

INHALTSVERZEICHNIS

			Seite
Nr. 1	Anders Öhrwall: „Bereitet den Weg dem Herren“	(Advent)	1
Nr. 2	Carl Riedel: „Kommet, ihr Hirten“	(Weihnachten)	4
Nr. 3	Urs Schweizer: Stern über Bethlehem	(Weihnachten)	7
Nr. 4	Felix Mendelssohn B.: „Mit der Freude zieht der Schmerz“	(Neujahr)	8
Nr. 5	Johannes Brahms: „In stiller Nacht“	(Abend/Passion)	10
Nr. 6	Arthur Eglin: „Es sungen drei Engel“	(Passion)	12
Nr. 7	Carl Thiel: „Da Jesus in den Garten ging“	(Passion)	16

„Geistliche Volkslieder“

– ein Titel, den die Herausgeberkommission nicht ohne Vorbehalt über die diesjährige Musikbeilage gesetzt hat. Nur zu gut weiß sie nämlich darum, wie unklar, umstritten und mißverständlich der Begriff des „geistlichen Volksliedes“ im Grunde ist. Wie wäre er etwa abzugrenzen gegen das weltliche Volkslied einerseits, das geistliche Lied und das Kirchenlied andererseits? – Ungeachtet aller fachwissenschaftlichen Bedenken haben wir diesen Arbeitstitel beibehalten, entspricht doch seine ungeklärte Bedeutungsvielfalt durchaus dem Facettenreichtum der in diesem Heft vereinigten Chorsätze:

Da finden sich neben einem (übrigens gar nicht so alten) Weihnachtslied (Nr. 2), das sich bei uns wirklich „im Volk“ eingesungen hat, zwei ehrwürdige Passionsgesänge der katholischen Tradition (Nr. 6 und 7), die sich nicht nur durch die Anonymität ihrer Herkunft, sondern durch ihre Form und Sprache selbst als Zeugen alter Volksfrömmigkeit erweisen. Anders liegt der Fall wieder bei Nr. 1 und 3, wo heute noch lebendige Volksweisen aus Schweden mit geistlichen Texten unterlegt sind. Und noch einmal anders präsentieren sich Nr. 4 und 5: nämlich als „Lieder im Volkston“ namentlich bekannter Textdichter und Tonsetzer, von vornherein als anspruchsvolle Chorsätze vertont.

Was die **Verwendbarkeit** der hier angebotenen Stücke angeht, so dachte die Kommission nicht in erster Linie an den „normalen“ Sonntags- oder Festtags-Gottesdienst, wo der Chor seine feste Rolle in der Liturgie hat. (Für diese Haupt-Aufgabe unserer Chöre steht in den bisherigen Jahrgängen der Musikbeilage ja bereits ein reicher Fundus an sorgfältig ausgewählter Literatur zur Verfügung, die es immer wieder neu zu entdecken gilt!)

Vielmehr soll dieses Heft das eher schmale Angebot an geeigneten Chorsätzen für jene *übrigen Gelegenheiten* im Rahmen des Gemeindelebens erweitern helfen, bei denen der Kirchenchor zur Mitwirkung herangezogen wird (und die für die vieldiskutierte Öffentlichkeitsarbeit der Chöre von nicht zu unterschätzender Bedeutung sind): Zu denken wäre da etwa an Offene Singen in der Advents- oder Passionszeit; an Andachten in freier Form, vielleicht unter Einbezug von Bildbetrachtung oder Bewegung; an festlich-besinnliche Anlässe einzelner Gemeindegruppen (z.B. Festessen für freiwillige Mitarbeiterinnen zum Jahresbeginn, Altersnachmittage) u.a.m. – Neben solchen „para-liturgischen“ Chor-Aufgaben ist auch das Umgekehrte denkbar: Dass der Chor durch die (frühzeitige) Wahl eines vielleicht etwas „sperrigen“ Stückes für den Gottesdienst zu einer erklärenden und vertiefenden Liedpredigt anregt... Der Möglichkeiten sind gar viele!

Nr. 1 Bereitet den Weg dem Herren

Frans Mikael Franzén (1772–1847) war Bischof von Härnösand und Sekretär der Schwed. Akademie, als Kommissionsmitglied und Textdichter auch wesentlich am Entstehen des schwedischen Kirchengesangbuchs von 1819 beteiligt. Noch im jüngsten, ökumenischen Gesangbuch Schwedens („Den svenska Psalmboken“ von 1986) ist er mit immerhin 13 Liedtexten vertreten, zu denen auch „unser“ Adventslied „Bereden väg för Herran“ (Nr. 103) zählt. – In knapper, kräftiger Sprache wird da zum Sich-Bereitmachen und Sich-Öffnen für die Ankunft des Verheißenen aufgefordert. Die zahlreichen biblischen Bezüge (vgl. besonders Jes 40,3f und 9,6f; Klgl 5,19; Ps 24,7) gipfeln im Refrain, der den palmsonntäglichen Huldigungsruf aus Ps 118,26a zitiert.

Statt mit der eher farblosen Melodie des schwedischen Kirchengesangbuches ist Franzéns Text (von sieben auf drei Strophen verkürzt) in unserem Chorsatz mit einer ausdrucksstarken Volksliedweise aus Boda in Dalarna (Mittelschweden) verbunden. Ihr intraden- oder pavanenähnlicher Charakter verleiht dem Adventsruf die nötige Gemessenheit und Würde. Der Schöpfer des Satzes, **Anders Öhrwall** (*1932), ist in Schweden bekannt als Kirchenmusiker, Cembalist und weitgereister Chorleiter; er wirkt heute als Professor an der Sibeliusakademie in Helsinki. Seine Komposition stellt die spezifischen Möglichkeiten des Chorklanges wirkungsvoll in den Dienst des Textes. Kein Wunder, dass Schwedens Kirchenchöre diesen Satz gerne singen! – Besondere Aufmerksamkeit bei der Erarbeitung verdient die orgelfreie Mittelstrophe, wo die Begleitung den drei Unterstimmten auf gleichbleibendem Vokal (oder summend) zufällt bis beim Refrain auch sie den Text wieder aufnehmen.

Quelle: Anders Öhrwall, *Sex folkmelodier för kör och instrument*, Proprius förlag, Stockholm 1973.

Nr. 2 Kommet, ihr Hirten

Die spezielle Thematik dieser Musikbeilage bietet die Gelegenheit, den Chören des SKGB zu einem der beliebtesten Weihnachtslieder (das übrigens ins kommende Reformierte Gesangbuch Eingang finden soll) auch den „originalen“ Chorsatz leicht zugänglich zu machen. Er stammt, ebenso wie die noch heute populäre Textfassung (Text A), von Carl Riedel und wurde 1870 erstmals veröffentlicht.

Carl Riedel (1827–1888), gelernter Textilhandwerker und später geachteter Musiklehrer in Leipzig, widmete sich mit einem der damals leistungsfähigsten Chöre (dem von ihm gegründeten „Riedel-Verein“) der Pflege der Chormusik vorwiegend des 16. und 17. Jahrhunderts. Da die Liedweise dem in der Volksmusik weitverbreiteten Typus der Bordun-Melodie angehört, ist ihr Alter schwer zu bestimmen. Stilistische Erwägungen weisen auf die Zeit „um 1700“ (K. Ameln). Gedruckt nachweisbar ist sie aber erstmals 1847 in einem katholischen Gesangbuch von Olmütz (Olomouc). Noch heute gehört das Lied zu den meistgesungenen tschechischen Weihnachtsgesängen.

Riedels Text („frei nach dem Böhmischem“) ist bekannten Hirtenliedern nachempfunden, hat aber durch seinen gehobenen Stil ein breiteres Publikum erreicht. Der reizvolle Satz steigert die Besetzung von Strophe zu Strophe und bildet so den Rollenwechsel von den Engeln (Frauenchor) über die Hirten (gemischter Halbchor) zum Volk (Tutti) auch kompositorisch nach.

Bereits in der Erstveröffentlichung offeriert Riedel auch den Alternativtext eines uns unbekanntes **L.F. Ranke**. Dieser ebenfalls dreistrophige „Text B“ ist wohl in seinem Hirtenkolorit etwas blasser, dafür theologisch gefüllter. – Anders als die übrigen Neuausgaben wollten wir auf diese noch nicht „abgenützte“ Textvariante nicht verzichten. Vielleicht laden gerade Rankes Alternativstrophen dazu ein, Riedels Satz auch in einem Weihnachtsgottesdienst zu verwenden.

Quelle: Carl Riedel, Altböhmische Gesänge für gemischten Chor, Heft II: Drei Weihnachtslieder. Leipzig 1870

Nr. 3 Stern über Bethlehem

Wie in Nr. 1 handelt es sich auch hier um die Übertragung eines schwedischen Kirchenliedes („Gläns över sjö och strand“, Nr. 134 im aktuellen schwedischen Gesangbuch), das nachträglich mit einer passenden Volksliedmelodie verknüpft wurde. „Passend“ meint nicht nur „der Strophenform entsprechend“, sondern vor allem auch „dem Inhalt des Textes angemessen“ – und dieser ist freilich in diesem Falle von ganz anderer Art und Stimmung als in Nr. 1!

Was **Abraham Viktor Rydberg** (1828–1895) – Schriftsteller, Kulturhistoriker und Hochschuldozent in Stockholm – in seinem atmosphärisch dichten Text evoziert, ist das Bild des dunklen Nachthimmels über Bethlehem, der vom strahlenden Glanz des „Sterns aller Sterne“ erhellt wird. Sein Licht zeigt nicht nur den biblischen Gestalten den Weg zum engen Stall und zur jubelnden Freude; sondern zugleich verheißt es auch den Suchenden und Verwirrten von heute, daß sie beim Gang zum Kind in der Krippe den „Weg nach Haus“ finden werden.

Urs Schweizer (*1938) ist Theologe und Kirchenmusiker, erteilt Religions- und Klavierunterricht am Lehrerseminar Spiez und ist ausserdem als Organist und Chorleiter in seiner Wohngemeinde Spiez tätig. Seit Jahren gehört er der Bibliotheks- und Verlagskommission des SKGB an, die auch die Musikbeilagen verantwortet. – Sein schlichter Chorsatz gibt dem verhaltenen Lied ein überaus angemessenes Kleid.

Quelle: Originalbeitrag

Nr. 4 Mit der Freude zieht der Schmerz (Neujahrslied)

Johann Peter Hebel (1760–1826), als Dienstbotenkind in Basel geboren und früh verwaist, war nach Gymnasialzeit und Theologiestudium zunächst als Hauslehrer und Präzeptoratsvikar in Lörrach tätig, später als Lyzeumslehrer, Prediger und Kirchenrat in Karlsruhe, wo er bis zum höchsten Amt der vereinigten evangelischen Kirche im Großherzogtum Baden, zum Prälaten, aufstieg. In diesen Ämtern ging er völlig auf, freilich nicht ohne bleibendes Heimweh nach seiner Markgräfler Heimat. Dieser setzte er ein liebevolles Denkmal in seinen „Alemannischen Gedichten“. Bekannt geworden und geblieben ist Hebel vor allem als Autor von Kalendergeschichten im „Rheinländischen Hausfreund“, deren ersten Teil er 1811 im „Schatzkästlein“ erstmals gesammelt herausgab; darin erweist er sich nicht nur als unterhaltsamer Volkserzieher und aufgeklärter Theologe, sondern auch als Meister der deutschen Kurzprosa. – Zu den wenigen hochdeutschen Gedichten aus Hebels Feder zählt das „Neujahrslied“, das erstmals im „Alsatischen Taschenbuch“ auf 1808 gedruckt erschien.

Auf welchen Wegen **Felix Mendelssohn Bartholdy** (1809–1847) auf Hebels Text aufmerksam wurde, wissen wir nicht. Durch den Kompositionsunterricht bei C.F. Zelter war er mit der Berliner Liederschule in Kontakt gekommen und hatte sich deren ästhetische Maximen zur Liedkomposition weitge-

hend zu eigen gemacht: schlichte Formanlage (strophische Gestaltung), unkomplizierte, sangbare Melodik (unter Vermeidung extremer Ausdrucksregionen) und ein volkstümlicher Gestus („In diesem Schein des Bekannten liegt das ganze Geheimnis des Volkstons.“ so J.A.P. Schulz).

Für gemischten Chor a cappella gab Mendelssohn dreimal „Sechs Lieder im Freien zu singen“ heraus (Op. 41, 48, 59), zwei weitere Hefte (Op. 88 und 100) wurden aus dem Nachlaß veröffentlicht. – Hebels Neujahrslied (Op. 88, Nr. 1) hat Mendelssohn am 8. August 1844 komponiert (im ländlichen Sommerurlaub am Fuß des Taunus); von den beiden als Bitte oder Neujahrswunsch zu verstehenden Schlußstrophen hat er nur Str. 4 übernommen und sie als Coda gestaltet. – Wir stellen hier den vollständigen Text in Hebels Wortlaut zur Verfügung und überlassen den Ausführenden die Wahl.

Quelle: Felix Mendelssohn Bartholdy, opus 88, Sechs vierstimmige Lieder für SATB, 4. Heft (Nr. 17 der nachgelassenen Werke), Breitkopf & Härtel, Leipzig (o.J.)

Nr. 5 In stiller Nacht

Friedrich Spee von Langenfeld (1591–1635) holte sich seine Bildung zunächst in Köln, trat 1610 dem Jesuiten-Orden bei, wurde 1622 zum Priester geweiht und wirkte dann als Lehrer und Jugendseelsorger, später als Professor für Moraltheologie in verschiedenen Städten am Niederrhein. Hautnahe Erfahrungen als Beichtvater beschuldigter Frauen ließen ihn zu einem der ersten Kämpfer gegen die Unrechtmäßigkeit inquisitorischer Hexenprozesse werden (vgl. seine klare Schrift „Cautio criminalis“ von 1631/1632). Zugleich haben wir es bei Friedrich von Spee mit dem wohl bedeutendsten barocken Kirchenlieddichter der römisch-katholischen Kirche zu tun; zu seinen frühen Dichtungen zählen das drängende Adventslied „O Heiland, reiße die Himmel auf“ (RKG 102) und das jubelnde Osterlied „Die ganze Welt, Herr Jesu Christ“ (NSK 168ö), die beide zunächst als anonyme Beiträge im Kölner Jesuiten-Gesangbuch von 1623 gedruckt wurden. Erst nach seinem Tode – er starb 1635 in Trier als Opfer einer durch die Wirren des Dreißigjährigen Kriegs verursachten Pestepidemie – wurde 1649 neben der Erbauungsschrift „Güldenes Tugend-Buch“ auch seine Gedichtsammlung „Trutz-Nachtigal oder Geistliches Poetisch Lustwäldlein“ in Köln erstmals gedruckt. Das Manuskript hierzu hatte Spee nach mehrfacher Bearbeitung 1634 abgeschlossen.

Eines der „Trutz-Nachtigal“-Gedichte, der fünfzehnstrophige „Trauergesang von der Not Christi am Ölberg in dem Garten“ (beginnend mit „Bey stiller Nacht / zur ersten Wacht / ein Stimm sich gund zu klagen...“) hat besondere Berühmtheit erlangt durch die Vertonung von **Johannes Brahms** (1833–1897). Dieser veröffentlichte es als „Deutsches Volkslied“ in verschiedenen Fassungen (für Singstimme mit Klavier, für Frauenchor und schließlich 1864 auch für gemischten Chor), wobei sich Spee's Text eine tiefgreifende Kürzung und Umgestaltung gefallen lassen mußte: In Brahms' 1. Strophe sind daraus nur gerade die drei ersten Zeilen (mit Änderungen) übernommen, der Rest ist freie Ergänzung; die 2. Strophe von Brahms gibt die beiden Schlußstrophen 14 und 15 des Originals wieder. So ist, durch genialen Eingriff, aus einem ursprünglichen Passionslied etwas Neues geworden, ein Abendlied voller Wehmut. – Der stimmungsvolle Chorsatz, zunächst für die von Brahms geleitete Wiener Singakademie bestimmt, wurde bald schon so populär, dass breite Kreise noch 1867 (also ein Jahr vor der Uraufführung des Deutschen Requiems) den Komponisten vor allem als Bearbeiter von „In stiller Nacht“ kannten.

In Anbetracht dieser Wirkungsgeschichte sahen wir keinen Anlaß, an der Brahms'schen Textgestalt etwas zu ändern. Um dennoch die Erinnerung an den ursprünglichen Skopus des Textes wachzuhalten (und das wertvolle Chorstück zudem auch für den kirchlichen Gebrauch in der Passionszeit besser verwendbar zu machen), haben wir aus der Originalfassung der „Trutz-Nachtigal“ die Strophen 2–4 und 6 hinzugenommen; sie

wären als Strophen 1a und 1b nach der 1. Strophe von Brahms einzufügen.

Quelle: Johannes Brahms, Deutsche Volkslieder für vierstimmigen Chor, Heft II, Nr. 1 (WoO 34, Nr. 8), Leipzig und Winterthur 1864

Nr. 6 Es sungen drei Engel

Zu den frühesten Zeugen volkssprachlichen Kirchengesanges im deutschen Sprachraum zählen – neben Leisen (z.B. „Christ ist erstanden“), Antiphonen-Liedern (z.B. „Mitten wir im Leben sind“) und Übersetzungen beliebter lateinischer Hymnen und Cantiones – die sogenannten „Rufe“. Das sind litaneartige Zweizeiler, die vorallem bei Prozessionen zeilenweise von Vorsängern vorgesungen und vom Volk wiederholt oder mit gleichbleibendem Refrain beantwortet wurden. Sie sind fast nur mündlich überliefert worden, daher ist wohl der größere Teil für immer verloren; manche sind aber durch Gesangbücher des 16. und 17. Jahrhunderts bis auf uns gekommen.

Der Passions-Ruf „Es sungen drei Engel“ findet sich mit Text und Melodie erstmals in einer Handschrift aus Paderborn von 1591, die älteste gedruckte Quelle ist das Mainzer „Catholisch Cantual“ von 1605. Der dortige Vermerk „Ein alt Gesang“ beweist zwar nichts Genaueres, doch ist es durchaus denkbar, daß Text und Melodie bis auf das 13. Jahrhundert zurückgehen. – Von den ursprünglich 15 Strophen stehen 11 heute auch im Einheitsgesangbuch „Gotteslob“ (Nr. 186). Unsere auf 9 Strophen konzentrierte Fassung verdanken wir der behutsamen Bearbeitung durch Hans Bernoulli (*1918).

Zum Text: Nicht so sehr die Schilderung der äußeren Ereignisse der Passion Jesu steht im Vordergrund, sondern vielmehr das dankbar-ehrerbietige Bedenken der „Frucht“ seiner Hingabe. Nach einer ausführlichen Einleitung – mit den „drei Engeln“ (einem alten Volksliedmotiv) stimmen Vorsänger und Volk in das Lob des liebenden Gottes ein – werden ab Strophe 4 Gründonnerstag und Karfreitag miteinander verknüpft in der „Hingabe“ des Herrn in Abendmahl/Eucharistie und am Kreuz, wobei auch die dunkel-heilvolle Rolle des Judas mitbedacht wird. Mit der Bitte um Vergebung und Bewahrung schließt die schlicht-eindringliche Betrachtung.

Zur Melodie: In ruhigem Dreierschlag auf einem Ton gleichsam rezitierend beginnend, entwickelt sich der Duktus der ersten Liedzeile in zumeist fallenden Intervallen, anwachsend von der Sekunde bis zur Quarte, mit welcher der Grundton erreicht wird; die zweite Zeile stellt, abgesehen von Anfangs- und Schlusston, ein symmetrisch ausgewogenes Gebilde aus dreitönigen Bögen dar.

Es gehört wohl zur Eigenart dieser mittelalterlichen Rufe, daß ihre nur zweizeiligen Strophen (anders als die längeren Strophen in den Liedern der Folgezeit) nichts Abgeschlossenes, In-sich-Ruhendes an sich haben, sondern nach vorne offen sind – vergleichbar vielleicht den gotischen Kirchenbauten, mit denen sie ja die Entstehungszeit teilen! Gleichsam als Säulenreihen zu beiden Seiten des Schiffes lenken sie die Aufmerksamkeit der in ihren Raum Eintretenden nach vorne und nach oben.

Arthur Eglin (*1932), seit Jahrzehnten musikalischer Leiter des Stadtposaunenchores Basel, Leiter von Singkreisen in Basel und in seinem Wohnort Pratteln, Herausgeber der „Laudinella-Reihe“, der „Basler Notenhefte“ und der Zeitschrift „Der Bläserkreis“ (1959–1991) zählt zu jener eher raren Sorte von Kirchenmusikern, die ihr großes Können, die Kunst des Tonsetzens, konsequent in den Dienst der Bedürfnisse und Möglichkeiten von musizierenden Laien (etwa in Kirchenchören oder Bläsergruppen) zu stellen gewillt sind und von daher wirklich aus der Praxis für die Praxis schreiben. (Für seine vielfältigen Verdienste um die Erneuerung der kirchenmusikalischen Arbeit in der Schweiz wurde er neulich zum Ehrenmitglied des SKGB ernannt).

Zur Ausführung seiner Sätze (die wir als Originalbeitrag von ihm erbeten haben) schreibt Eglin:

„Es kann zwischen vier Besetzungsarten gewählt werden:

- a) a cappella, nur ‚Grundstimmen‘, Str. 1, 2, 7, 9 dreistimmig, übrige zweistimmig
- b) a cappella, alle Singstimmen
- c) wie a), mit Flöte
- d) wie b), mit Flöte.

Es wäre also möglich, jede der neun Strophen anders zu besetzen. (Die Ausführenden können mitkomponieren, mitzusammensetzen.) Mit Nachdruck sei darauf hingewiesen, daß auch die ‚Grundform‘ (ohne alle Drum- und Dranstimmen) ‚gültig‘ ist.“

Zur Notationsweise, die zunächst etwas ungewohnt wirken mag: „Beim Partitursingen und -spielen verfolgt man ja die andern Stimmen, setzt ‚nach Augenmaß‘ ein und verzichtet (bei rhythmisch so einfachen Stücken, wie dieses eines ist) weitgehend auf das Pausenzählen. Die ganzen und halben Mensurstriche zeigen den Tripeltakt des c.f. an; die andern Stimmen sollen so aussehen, wie sie gedacht sind: rhythmisch selbständige Kontrapunkte.“

Quelle: Originalbeitrag

Nr. 7 Da Jesus in den Garten ging

„Ein Lied von dem Leiden des Herren Christi“ lautet die Überschrift zu diesem Volksgefang in der ältesten bekannten Textquelle, der 1590 in Straubing gedruckten Sammlung „Ansing Lieder“. In späteren Jahrhunderten pflanzte es sich durch Gesangbücher und Flugblätter weiter fort, wobei der Text vielfache Variation und Erweiterung erfuhr. Die Verbindung mit der in unserm Satz verwendeten Liedweise findet sich erstmals in einer in der schlesischen Grafschaft Glatz gemachten Aufzeichnung von 1840. Das Alter der Melodie ist ungewiss; Max Reger (1873–1916), der das Lied im Rahmen seiner „Sieben geistlichen Volkslieder für gemischten Chor“ (Leipzig, U.E. 1476) ebenfalls bearbeitet hat, weist sie ohne nähere Angabe dem 18. Jahrhundert zu.

Was die „Ausgrabung“ eines solchen volkstümlichen Passionsliedes lohnend macht, sind gewiß nicht die an den Details der Marter Jesu interessierten Passagen, die leider allzuoft auch mit antijüdischen Klischees verbunden erscheinen (schon unsere Quelle streicht richtigerweise die Strophe „Die falschen Juden in ihrem Zorn...“). Sondern es ist die hier zugrundeliegende Idee, dass angesichts des Leidens nicht nur die Menschen, sondern „all Kreatur, Laub, grünes Gras“ in Mitleidenschaft gezogen werden, dass Baum und Ast sich vor Trauer krümmen wie die Mutter des Gekreuzigten – ein Gedanke, der an Röm 8, 19–22 erinnert und der in manchem Osterlied dann seine Antwort entsprechenden Wendungen findet (vgl. etwa RKG 158, 4: „Die Sonn, die Erd, all Kreatur, / alls, was betrübet war zuvor, / das freut sich heut...“ oder das oben unter Nr. 2 erwähnte Lied NSK 168ö von Friedrich von Spee).

Der einfache, wohlklingende Satz stammt von **Carl Thiel** (1862–1939). Als Kirchenmusiker ausgebildet, war er zunächst Organist in Berlin, ab 1903 Professor am Berliner Institut für Kirchenmusik, wo er den Madrigalchor zu ausgezeichneten Leistungen erzog. 1922–1927 Direktor dieser zur „Akademie für Kirchen- und Schulmusik Berlin-Charlottenburg“ umbenannten Ausbildungsstätte (an welcher dann 1940–1942 auch Hugo Distler unterrichtete). 1930 übernahm Thiel die Leitung der Kirchenmusikschule Regensburg. Einen Namen machte er sich überdies als Komponist von Messen, Kantaten („Maria“) und Motetten und als Herausgeber alter a cappella-Musik. – Als Mitglied der vorbereitenden Kommission war Thiel auch an der Entstehung des grossen „Kaiserliederbuches“ (siehe unten: Quelle) maßgeblich beteiligt.

Quelle: Volksliederbuch für gemischten Chor, Band I (hrsg. für die Kommission für das deutsche Volksliederbuch von Max Friedlaender) C.F. Peters, Leipzig o.J. (1915)

Peter Ernst Bernoulli
Bibliothekar und Verlagsleiter des SKGB