M I T T E I L U N G E N

der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte

Nummer 32

April 1976

Inhalt

Einladung zur 15.Jahrestagung in Düsseldorf
Ein unbekannter Konzertbericht von Peter Cornelius (Günter Wagner)
Unbekannte Opernbesprechungen von Peter Cornelius (I) (Herbert Schneider)
Die Spalttypen des Johannes Wolf (Oswald Bill)
Jahreshauptversammlung der Wilhelm-Petersen-Gesellschaft
Konzerte
Vorträge
Literatur
Ausgaben / Schallplatten
Nachrichten
Unsere Toten
Neue Mitglieder

EINLADUNG ZUR 15.JAHRESTAGUNG IN DÜSSELDORF

Hiermit erlaube ich mir, die Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte entsprechend dem Beschluss in Bonn zur Jahrestagung 1976 in Düsseldorf einzuladen. Die Tagung findet in Verbindung mit der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte am 22. und 23.Mai statt. Das Programm der Tagung und der einzelnen Veranstaltungen liegt dem vorliegenden Heft bei.

Die Mitgliederversammlung ist auf Sonntag, den 23.Mai 1976, 10.00 Uhr im R.-Schumann-Institut, Fischerstrasse 110, in Düsseldorf festgesetzt. Zimmerbestellungen sind bitte direkt bei dem vorgesehenen Hotel oder über den Verkehrsverein der Stadt Düsseldorf (Düsseldorf, im Hauptbahnhof, Tel. 0211/360505) vorzunehmen.

Prof. Dr. Hubert Unverricht
1.Vorsitzender

Günter Wagner:

Ein unbekannter Konzertbericht von Peter Cornelius

Der im folgenden mitgeteilte Bericht über ein Konzert der Berliner Singakademie am 28.Januar 1852, der Edgar Istel als unauffindbar [1] galt und darum auch nicht in die Ausgabe der "Aufsätze über Musik und Kunst" (Bd. III d. Liter.Werke) gelangte, war nach Cornelius' eigener Aussage [2] für den Abdruck in Schlesingers Musikzeitung "Echo" vorgesehen. Der Redakteur Ernst Kossack veröffentlichte ihn jedoch - ohne Wissen des Autors - in der "Constitutionellen Zeitung" Nr. 53 vom 1.Februar 1852. Dennoch war Cornelius über das eigenmächtige Vorgehen des Redakteurs durchaus nicht verstimmt und bekannte freudig gegenüber dem Bruder Carl: "Ohne mir sonst Illusionen zu machen, darf ich doch immer dies kleine Ereignis als eine Art geöffnete Pforte in diese Zeitung betrachten, und werde nicht versäumen, eilig den Fuß dazwischen zu stemmen."[3]

Die eigentlichen Hintergründe für Kossacks Handlungsweise liegen indes auf der Hand, scheinen Cornelius aber verborgen gewesen zu sein. Ein Blick auf die damaligen Berliner Musikverhältnisse macht dies deutlich [4]. Nach dem Tode Rungenhagens (1851), unter dessen Führung die Singakademie in eine künstlerisch wie wirtschaftlich gleichermassen prekäre Situation geraten war, galt es, die vakante Stelle des Direktors mit einer tüchtigen Kraft neu zu besetzen. Als aussichtsreichster Bewerber galt der bisherige Vizedirektor und Schüler Rungenhagens, Eduard Grell (1800 - 1886). Angesichts dieser Lage kam dem Aufsatz von Cornelius besondere Bedeutung zu. Der Autor machte sich nämlich nicht für Grell, sondern für den als Dirigent zweifellos erfahreneren Musikdirektor der Hofoper, Wilhelm Taubert (1811-1891), stark. Offenbar teilte auch Kossack Cornelius' Auffassung, dass Taubert der Geeignetere sei [5], und suchte, sie durch einen Abdruck des Aufsatzes in der "Constitutionellen Zeitung" einem grösseren Leserkreis zur Kenntnis zu bringen und dadurch auf die Meinungsbildung Einfluss zu nehmen. Freilich war Kossack - wohl aus Rücksicht auf seine Stellung - nicht couragiert und ehrlich genug, sich vorbehaltlos hinter die mutigen Ausführungen seines jungen Rezensenten zu stellen. Die im Vergleich zu Cornelius' übrigen Kritiken zugegebenermassen recht scharfen Attacken gegen Grell und den ebenfalls angesehenen Hofkirchen-Musikdirektor Emil Naumann (1827-1888) veranlassten den Redakteur sogar zu der distanzierenden Fussnote: "Wir theilen in Ermangelung eines Berichtes [gemeint ist wohl eine ausführliche Besprechung der Kompositionen], dieses freundlich eingesandte [!] Referat über das interessante Concert mit, sind jedoch in einigen Hauptpunkten mit dem jungen Verfasser nicht einverstanden."

Cornelius' Hoffnungen wurden in doppelter Hinsicht getäuscht: Weder wurde Taubert zum Direktor der Singakademie berufen, was auch ein Bruch mit der Tradition des Vereins bedeutet hätte, stets den Vizedirektor zum Nachfolger zu ernennen (Grells Ernennung erfolgte 1853), noch war sein Konzertreferat jene erwünschte "geöffnete Pforte" in die "Constituionelle Zeitung"; es blieb sein einziger Beitrag für dieses Blatt.

Concert in der Singakademie.
Grell. Taubert. Naumann.

Wäre ich einer der Herren im schwarzen Frack und steifer, weißer Halsbinde, welche über das nächste Schicksal der Singakademie durch die Wahl eines Direktors zu entscheiden haben, oder hätte mir die höchste Instanz selbst eine solche weiße Cravatte mit gestickten Zipfeln als Zeichen eines obersten Schiedsrichters überreicht; ich hätte das letzte Concert nicht eifriger anhören, mir die Hauptmotive nicht emsiger notiren können, als ich es aus freien Stücken gethan. Hinterher weiß ich nun freilich nicht, welch ein Dämon mich treibt, Mund und Finger zu verbrennen, und unberufen mein Votum in einer Sache abgeben zu wollen, welche von so vollwichtigen Männern entschieden wird. Ich habe starke Vermutung, daß der Thaler daran schuld ist, den ich armer sündiger Jünger der heiligen Tonkunst erlegen mußte, um in die geweihten Räume der Singakademie zu dringen, und dieser gewagte Schritt veranlaßt mich nun zu noch leichtsinnigern, denn soviel steht fest: Ein Mensch und Musiker, der für ein Lauda Sion [6] von Mendelssohn, ein Vaterunser [7] von Taubert und eine Missa solemnis [8] von Naumann einen Thaler ausgibt, ist zu allem fähig. Auch befindet sich mein Nervensystem dadurch in so gereizter Stimmung, daß ich schlechterdings keinem andern Director meine Wahl angedeihen lassen kann, als einem solchen, der sich bei seinem Antritt durch Eidesleistung verpflichtet, allen strebsamen jungen Musikern freien Eintritt auf den Balcon zu gestatten, und sollten sie selbst manches von Rossini und Meyerbeer ganz hübsch finden. Diesmal war der Balcon leider leer; unter den hervorragenden Gönnern der Kunst, die sich in dieser Region aufhielten, bemerkte ich nur den ehemaligen Diener des Prof. Rungenhagen, von "jüngeren Künstlern" aber nur die Herren Grell und Taubert, welche sich nach gethaner Arbeit auf diese höhere Zufluchtsstätte zurückzogen.

Noch schwebt Mendelssohn's Geist grämlich blickend über diesem Hause, in welchem ihm der ersehnte Wirkungskreis versagt wurde [9]. Zum zweiten Male ist es diesem Institut nicht vergönnt, einen Mendelssohn wählen oder verschmähen zu können, möge es den Commandostab, welcher durch Zelter und Rungenhagen von achtungswerthen, aber dilletan-

tischen Händen geschwungen wurde, nun endlich einmal einem Musiker von Schrot und Korn anvertrauen. Man rühmt als solchen Grell und führt zu seiner Entschuldigung an, daß derselbe bis jetzt sein Licht meist unter den Scheffel gestellt, sein feines Ohr verschlossen hätte für Manches, was es unmöglich angenehm berühren konnte. Er soll jetzt, wie man hört, mit großer Energie das Heft in die Hand nehmen, und lange gehemmte Kräfte ungehindert entwickeln. Es wäre zu wünschen gewesen, auch ihn eine eigne größere Composition leiten zu sehen. Seine Führung des ohnehin schwächeren Mendelssohn'schen Werks bekundete ihn nicht als festen, selbständigen Dirigenten. Unreinheiten und Unsicherheiten in Chor, Soli's und Instrumentalbegleitung brachten einen zerfahrnen, unerquicklichen Eindruck hervor.

In Taubert's Vaterunser und unter der Leitung des Componisten zeigten dieselben Kräfte, wie glänzend sie unter geübter Hand zu wirken im Stande sind. Und gerade dieser Umstand machte es zweifelhaft, ob das vortheilhafte Hervortreten dieses Werks auf der Folie des vorhergehenden und folgenden mehr der Composition oder der Ausführung zu danken ist. Taubert drückt hier in seiner eigenen Weise aus, was "alle Wesen unter dem himmlischen Tag" sagen, und sie erschien mir schlicht und fromm diese Weise, weniger ein Flehen aus der innerlich bewegten Tiefe des Gemüths als ein ergebenes Aufblicken zum Schöpfer, von Herzen kommend und zum Herzen redend. Und wenn zuletzt, nachdem die einzelnen Bitten zu interessanten Zwischensätzen ausgesponnen sind, in welchen die Damen Köster und Marschall und der im Oratoriengesang einzige Bassist Krause ihr Bestes gaben, Mantius mit der edelsten biblischen Einfalt dieselben zum einfachen Ganzen vereinigt vortrug, so war die Wirkung eine erhebende und ergreifende.[10] Und so knüpfe ich denn hier, wie ein verlornes Perlchen am Rosenkranz, den frommen Wunsch an, daß man Taubert mit einem, seiner jetzigen Stellung entsprechenden Gehalt die Leitung der Singakademie übertragen möge und damit die Autorität über die zu bildenden musikalischen Schüler der Academie. Damit wäre dem Kapellmeister Dorn [11], der die unmittelbaren scenischen Erfordernisse gewaltiger und derber anpackt und befriedigt (seine Oper [12] wird nächsten Sonntag erwartet) auch die Herrschaft im Opernhause und ein eifriges Wirken seines Talents für die Scene anzuweisen, während man von Taubert erwarten dürfte, daß er dann das Coquettiren mit den modernen instrumentalen Richtungen der Zeit, welches ihm doch meist nur halbe Erfolge eingetragen, mit einem kräftigen Schritt hinter sich ließe, und sich rücksichtslos und ganz dem Zweige hingäbe, dessen Ergreifen in seinem neuesten Werk ihm ein Ziel dauernder innerer Befriedigung seiner selbst und der Kunstverständigen verheißt. Für die heranwachsenden Talente erwüchse dann aus Taubert's Persönlichkeit und Bildungsgang der Vortheil,

daß sie es nicht mit einem Manne zu thun haben, der fertig ist, so zu sagen geistig und materiell sein Schäfchen im Trockenen hat und nun Gott einen guten Mann sein läßt - oder mit einem abstracten Theoretiker, der indem er mit seiner eisernen Genielichtscheere die verdunkelnden Fäden wegschneiden will, nur gar zu leicht das ganze Licht mit wegputzt - sondern mit einer noch im Werden begriffenen Künstlernatur, die sich zu einem Culminationspunkt (Druckvorlage: Calminationspunkt!) durchzukämpfen sucht, und deren Streben zu gleichem Streben mit emporzieht.

Naumann aber muss noch einmal nach Italien [13]. Begehre man hier nicht eine lange Erzählung, wie schwer es ist, eine katholische Messe zu schreiben, ein musikalisches Dogma zu erfinden, um dieser glaubenslosen Zeit das Kirchliche wieder mit einem kräftigen Firmungs-Schlag auf die Stirn zu zeichnen, oder wie nahe Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Cherubini, Bernhard Klein [14], Gänsbacher [15], Schnabel [16] bis auf Nicolai seit Palästrina [!] der Lösung dieses Problem's gerückt sind - aber Naumann muss noch einmal nach Italien. Sein Talent mag schön sein, wie sein Benedictus, sein Streben weltlich wie sein Osannah, sein Ehrgeiz gewaltsam wie seine Stimmführung, sein Streben nach Vollkommenheit eifrig und fast herausfordernd, wie sein Flehen im Kyrie - er muss eben noch einmal nach Italien. Es giebt auch noch einen näheren Weg, der nur zuweilen schwerer zu finden ist als der über die Alpen - er heisst die Einkehr im eignen Herzen und die dauernde Station am Studirtische. Verschmähe es dieser begabte Musiker, vor dem Hohlspiegel seiner Reflexion Bach'sche, Händel'sche, Palestrina'sche Gesichter zu schneiden und siebe und kläre er alle diese eklektischen Bestandtheile auf dem höllenheißen Feuer des Fleißes und der Selbstverläugnung zu reinem Trank. Dann soll ihm die zweite Wallfahrt erlassen sein.

P.C.

Anmerkungen:

1) Vgl. Cornelius, Liter. Werke III, Vorwort, S.VI.
2) Cornelius, Briefe I, Nr.32.
3) Ebda.
4) Zu den folgenden Ausführungen vgl. G.Schünemann, Die Sing-Akademie zu Berlin 1791-1941, Regensburg 1941.
5) Cornelius' Eintreten für Taubert hatte ausser künstlerischen wohl auch persönliche Gründe. So gehörte Taubert zu den wenigen Berliner Musikern, die sich anerkennend über Cornelius' Kompositionen, insbesondere die Lieder, geäussert hatten. Vgl. Cornelius, Briefe I, Nr.27 u.28.
6) Lauda Sion f.Chor und Orchester (1846) op.73 Nr.1 (nachgel.Werk).
7) Vater unser (Klopstock) f.Soli, Chor und Orchester.

8) Missa solemnis f.Doppelchor und Orchester (1851).
9) Bekanntlich wurde 1833 (nach Zelters Tod) nicht Mendelssohn, sondern Rungenhagen Direktor der Singakademie.
10) Die vier erwähnten Sänger waren Mitglieder des Berliner Hoftheaters.
11) Heinrich Dorn (1804-1892), seit 1849 als Nachfolger Nicolais Hofopernkapellmeister.
12) Gemeint ist "Der Schöffe von Paris", komische Oper in zwei Akten, Text von W.A. Wohlbrück. Über die Berliner Erstaufführung am 6.Februar 1852 verfasste Cornelius ebenfalls einen Bericht (vermutlich für den "Berliner Modenspiegel"), Autogr. im Mainzer Cornelius-Nachlass.
13) Eine Anspielung auf dessen 1851 erfolgte Reise nach Italien, die er im Auftrag des Königs durchgeführt hatte.
14) Bernhard Klein (1793 - 1832), seit 1820 am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin.
15) Johann Gänsbacher (1778 - 1844), Kapellmeister am Wiener Stephansdom.
16) Joseph Schnabel (1767 - 1831), Domkapellmeister in Breslau.

Herbert Schneider

UNBEKANNTE OPERNBESPRECHUNGEN VON PETER CORNELIUS (I)

Die folgenden der Forschung und allen Interessierten wieder zugänglich gemachten Aufsätze von Peter Cornelius sind im Nachlass des Komponisten in der Stadtbibliothek Mainz im Autograph erhalten.[1] Sie gehören zu den Kritiken (vermutlich ist nur der zweite Bericht über den Schöffen von Paris auszunehmen), die für die "Modenzeitung" in Berlin in den Jahren 1851 und 1852 geschrieben wurden. Cornelius selbst spricht in seinem Brief vom 2.2.1852 [2] von sechs "Referaten" für den "Modespiegel" und erwähnt in der Aufstellung seiner Publikationen in einem der Tagebücher [3]: "10. Einige Opern-Kritiken für die Modenzeitung von Otto Janke". Leider war es trotz zahlreicher Bemühungen bisher nicht möglich, diese Aufsätze in ihrer gedruckten Form wieder aufzufinden; die Jahrgänge 20 und 21 (1851 und 1852) des Berliner Modenspiegel, Zeitschrift für die elegante Welt, konnten bislang in keiner Bibliothek nachgewiesen werden.[4]

Wegen ihrer eigenwilligen Darstellungsweise, der höchst originellen sprachlichen Ausdrucksweise und der von Cornelius in diesen Kritiken grundsätzlich angestellten Überlegungen, besonders in dem Aufsatz "Die deutsche komische Oper und Dorn's Schöffe von Paris" erscheint eine Wiederveröffentlichung gerechtfertigt. Die Aufsätze gehören nicht nur zum Besten, was Cornelius an Opernkritiken geschaffen hat, sondern sie geben auch Aufschluss über die Stellung von Cornelius zum dramatischen Schaffen verschiedener Komponisten vor der Einflussnahme Wagners.[5]

23ten Januar [1852]. Romeo u.Julia von Bellini.[6]

Während Gluck u.Mozart in ihren Behandlungen oft bearbeiteter Stoffe, wie in den Iphigenien, Don Juan, Beaumarchais's Figaro, das Glück oder das Genie hatten, dieselben ein für allemal vollgültig hinzustellen,[7] für lange Zeiten oder wenn man will für immer, eine spätere Wiederaufnahme derselben zu einem sehr precären Wagestück zu machen, ist die neuere musikalische Periode im Reproduciren [8] solcher Sujets bei weitem minder glücklich gewesen. Rossini ist in seinem Othello u. Tell weit hinter Shakespeare u. Schiller, Spohr hinter Göthe, Marschner hinter Walter Scott zurückgeblieben, und in weit höherem Grade ist dies bei Donizetti der Fall, wo er auf Scott's u. Victor Hugos Spuren geht, u. in der vorliegenden Oper von Bellini welche durchaus mehr an die lächerliche Bearbeitung des Franzosen Dacis als an Shakespeare erinnert. Wir sind trotzdem weit entfernt, uns unter das grosse Banner scharen zu wollen, welches: "Tod allen Inis" als Devise trägt. Wie Rossini dem Pater Mattei [9], so lief auch Bellini dem alten Zingarelli aus der Schule, und in ihrem größten Fehltritt liegt zugleich ihre größte Tugend. Sie rissen sich los von der Pedanterie in [10] welche alle Schule, mit der Zeit verfallen muß - der Samen mozartscher Melodik fand in beider Brust verschiedenes Erdreich, und es wuchsen Blumen, von deren Gestalt der strenge Kenner wegwerfend urtheilen mag, deren narkotischer Duft aber in ganz Europa, u. längst in Amerika sehr bereitwillige Einathmungswerkzeuge gefunden hat. Wir müssen gestehen daß dies vieractige Duett zweier Liebenden mit sehr bescheidenen Unterbrechungen von Seiten Tybalts, Lorenzo's u. Capulets, sich allerdings [11] in den großartigen Räumen des Berliner Opernhauses etwas schwächlich u. zwanghaft ausnimmt, daß es manche üppig wuchernden Kräfte unserer Bühne, nur leise wie im Traum mitreden läßt, befürworten aber, daß der jung dahingeschiedene Componist dieser Oper, der, nachdem er dieselbe seiner Vaterstadt gewidmet hatte, in Norma ein volleren Griff in die Saiten hören ließ, u. in den Puritanern mit großer Geschmeidigkeit des Talents dem Pariser Geschmack Concessionen machte, sicher in seiner reichen Begabung auch die Mittel gefunden haben würde, in einem imposanteren Styl, in einem mächti-

geren Aufflug auch die Kraft [12] unseres Instituts [13] Gelegenheit [14] zu vollständiger, kräftiger Entfaltung zu geben[15]. Wacht auch einmal auf, u. werdet Licht, ihr deutschen, u. besonders ihr Berliner Componisten, und schafft deutsche Oper für diesen Helden-Sopran der Sängerin Wagner! [16] Uns däucht, für eine solche Stimme müßten Opern aus dem Boden wachsen. Begeistert Euch für sie, wie Bellini für die Pasta! Gebt einmal die unnatürliche Vergötterung auf, auch die Ihr immer für die Ewigkeit schaffen wollt, u. schafft einmal für einen zehnjährigen Contract. Laßt von dem Welteroberer Pompeo Wagner eure Dur u. Mollgesetze in Paris und London dictiren, u. auch Tantièmensteuern dafür zahlen, dann wollen wir gern den ultramontanen Sclaven Bellini an eurem Triumphwagen ziehen sehen. [17] Bis dahin aber müßen wir schon vorlieb nehmen diese Sängerin ihren Glanz über [18] Erzeugnissen italienischer Muse verbreiten zu sehen.

Frl. Wagner, welche in dieser Parthie als unumschränkte Gebieterin über einen Umfang von dritthalb Octaven zu verfügen hat, erhebt sich in Spiel und Gesang oft weit über Bellini u. strebt nach Shakespearschen Regionen. Aber eben weil sie dies Lob in solchem Grade verdient, darf der Tadel nicht unterdrückt werden, daß sie oft durch hypergefühlvolles Ineinanderziehen entfernt liegender Töne, durch unwahre Verzierungen an ernsten Stellen - der modernen sentimentalen Gesangsweise zu sehr huldigt. Möge sie es vermeiden, durch ein gewisses Concentriren des Gefühlsausdruck's in das letzte Wort einer Periode, und ein plötzliches sich Abwenden vom Publikum, welches sehr an die Rachel erinnert, in Manier zu verfallen. Sie wird stets unwiederstehlich durch den einfachen wahren Ausdruck ihrer Persönlichkeit u. ihrer unvergleichlichen Stimme wirken. - Frau Herrnburger als Julia theilte Verdienst u. Beifall so mit Frl. Wagner, daß man wohl sagen darf, [19] ein solches Zusammenwirken der beiden Rollen sei einzig dastehend. [20]

Von den übrigen Parthien bemerken wir nur kurz, daß Tybalt (Hr Mantius) u. Capulet (Hr Salomon) in guten Händen waren, daß aber Herr Basse (Lorenzo) das unangenehme Scharfe in seiner Stimme durch fleißiges Studium zu mildern hat, dürfen dagegen die Orchester Soloparthien nicht mit Stillschweigen übergehen. Hier zeigte der Cellist Griebel dem Romeo, daß sein Cello doch noch einige Octaven Umfang mehr hat, in dem er denselben in einer geschickten Cadenz [21] am Schluß seines kleinen Solos durchlief. Die erste Clarinette, welche die Rolle der [21a] tiefen Einsamkeit übernommen hatte, welche Romeo umgibt, wurde durch beifallsspendende Hände daran erinnert, daß er doch nicht ganz einsam sei. Das erste Horn aber (Hr Schunke) welcher für sein Solo im erste Act viel Applaus erhielt, begleitete den Gesang Romeos am Sarge der Julia, mit so innig verschmelzenden Tönen, daß wir sie unwillkürlich so auffaßten, als ob das neu aufathmende Herz der Julia dem Klagen des Geliebten sich gesellte.

Friedrichwilhelmstadt. 31ter Januar [1852] Martha v. Flotow [22].

Die Aufführung der Martha von Flotow, dieser wahrhaft weltlichen Martha, welche in äußerlich geschäftigen Trieben sich wenig um das gottlose Wort kümmert, in das sich Maria vertieft, ließ uns am letzten Sonnabend alles in einem dankbaren Licht erscheinen. Wir [23] hörten gefällige dankbare Musik, sahen [24] in dem wackeren Buffo Duffke einen für seine leidliche Einnahme dankbaren Benefizianten, und vernahmen den Applaus eines sehr dankbaren Publikums. Wir wollen deshalb auch nicht für heute [25] allein den Undankbaren spielen und nicht so kühn sein, Herrn Kühn (Lionel) seinen Beifall zu bestreiten, oder die lächelnde Minne der Frau Hermine Rüdersdorff (Martha) durch etwaigen leisen Tadel in eine HarmMine zu verwandeln, oder dem die Nancy darstellenden Frl. Mohr weniger [26] Lob als das Publikum zu ertheilen. Auch überlassen wir [27] dem Lord Durham, Herrn Werkenthin sich selbst zu beurtheilen, denn: Wer kennt ihn besser, als er sich selbst. Wir nehmen von den drei Mägden Frl. Plock schlechtweg en bloc an, fordern auch von Frl. Stiller durchaus nicht, daß sie stiller werden soll, bitten aber Apollo um gnädiges Gehör wenn Frau Ihn Ihn um bessere Töne anflehen sollte. Und zuletzt [28] wünschen wir Duffke als Plumkett eine Blumenkette ähnlicher Leistungen und Erfolge.

Die deutsche komische Oper u. Dorn's Schöffe von Paris. [29]

Wir Zuhörer der Dorn'schen Oper leben in einem großen alten Ahnenhause. Von einem Äeltervater zum Andern sind große Reichthümer auf uns gekommen, wir wenden sie gut an - wir erfreuen uns und Andre mit unsern Schätzen - und leben in dulci jubilo. Es geht aber im Hause eine Alte Sage, die sich von Urahnen auf uns vererbt hat von einem großen Schatz, der irgendwo in seinen Räumen verborgen liegt, [30] der ganz Unberechenbares an [31] Reichthum und die kostbarsten Urkunden unsrer Ahnen enthält, die uns geistig und weltlich zu Beherrschern der Welt machen würden, wenn wir den Schatz zu heben verstünden. In den verschiedensten Zeiten haben die geistvollsten Glieder der Familie sich zusammengethan - sie haben Schatzgräberei u. Teufelsbeschwörung studiert ihr Lebe lang, ohne daß das Heben des Schatzes gelungen wäre. [32] Dies bringt uns bei allem Glanz und Reichthum, den wir durch vortheilhafte Geschäfte in Italien und Frankreich, wie im eignen Lande, ganz erklecklich vermehrt haben, doch immer eine gewisse Sehnsucht nach dem unbekannten Schatz in uns hervor u. dazu eine Unzufriedenheit mit dem Vorhandenen. Allerdings hat unser Großvater Dittersdorf einmal beim Nachforschen in der Hausapotheke ganz wunderhübsche Dinge gefunden, an deren

Glanz wir uns jetzt noch erfreuen (auch seinem alten Vetter, Herrn v.Schenk, soll sein wunderlicher Barbier seltsame Dinge von dem Schatz in's Ohr geflüstert haben)[33] und noch unlängst hat unser seliger Onkel Lortzing mit vielem Glück auf dem Zimmerplatz gegraben, und hätte vielleicht noch einen großen Theil des Schatzes gefunden, wenn nicht die ersten Mitglieder der Familie ihre Hand von ihm abgewandt, so daß der gute Onkel ganz verkümmert starb, aber doch noch auf dem Todbette schwor: "der Schatz müsse zu finden sein, und die Familie würde ihn noch einmal dafür segnen, daß er so fleißig danach geforscht hätte." Jetzt hat unser braver Vetter Dorn (nach einigen unergiebigen Nachforschungen in der Hauskapelle u. dem Musiksaal)[33] wieder alle Mühe dran gewandt, hat das Zauberbuch des Großen Amadeus in und auswendig gelernt und wenn's einer fertig bringt, so muß das er sein - denkt die Familie. Aber er hat sich da mit einem schwachen Teufelsbeschwörer zusammengethan, der ihm vieles verdirbt, und eine nahverwandte Cousine des Hauses frug mich neulich: "Kennen Sie diesen Wohlbrück?[34] ich halte nicht viel von ihm! Er soll auch nur sehr entfernt mit uns [35] verwandt sein; und wer den Schatz heben will, muß ein ganz naher rechtmäßiger Verwandter unseres Hauses sein.

Mag nun diese spitzfindige Cousine (wenn ich nicht irre war es Moinusses Aristophania) recht haben oder nicht, Wohlbrück hat es nicht verstanden, irgend eine [36] der Figuren seiner ganz leidlich zusammengefädelten Intrigue, so zu bilden [37] und auszumeiseln [38], daß sie sich in dem empfänglichen Thon des Volksgeistes bleibend abdrücken könnten. Dazu gehört vor allem eine Nasenpointe, wie sie, um die Beispiele recht bunt durcheinander zu würfeln, Andre an sich tragen, und dadurch zum Motto im Munde des Volkes werden: Leporello's: Aber in Spanien, das Hoho des Postillion von Lonjumeau, das: Ich bin klug u. weise des Lortzingschen Bürgermeister, das God damn des Auberschen Engländers - oder das Nur Courage![39] seines Maurers, oder wenn [40] man anders wohinsieht, der Frackschweif des Eisele aus den fliegenden Blättern. Die Figuren des Schöffen von Paris tragen alle zu sehr den Stempel der Halbheit an sich, die Titelrolle [41] schwebt zu sehr zwischen Komiker u. Intriguant, der König läßt uns sein Incognito zu oft für baare Münze annehmen so daß wir ihn meist nur für einen wirklichen Soldatenhauptmann halten, Loriot ist eben ein Liebhaber, wie alle Andern und Trinette, die am meisten gelungene Parthie, die auch bei weitem in den besten Händen war, lockt uns nur ein Lächeln ab, wo wir recht von Herzen lachen möchten. So entwickelt sich dann auch nichts Ganzes aus diesen Halbmenschen, und das Feuersignal muß zuletzt die Hauptrolle übernehmen. Abgesehen von der Möglichkeit einer interessanteren Verknüpfung der Intrigue durch die Hauptpersonen selbst,[42] ist zum Beispiel das große Terzett des 2ten Acts in seiner lyrischen Anlage ein

dramatischer Fehlgriff. Hier hätte das Erkanntwerden Theresens als Frau, der auf ihre Lippen gedrückte Kuß, der Hinzutritt des eifersüchtigen Loriot die Hauptmomente bilden müssen, während es nun bloß als Folie für den Ausdruck des soldatischen, ländlichen und Minnegesangsdienst und die Pointe in der Prosa verpufft. So viel Talent der Verfasser an andren Stellen wieder zur Verfassung eines guten Libretto's zeigt, wie man es bisher verstand, so ist eben doch[43] die Zeit vorbei, welcher ein solches Bestreben Genüge leisten konnte. In äusserlich fein angelegten Intriguen, in wohlgezeichneten [44] Conturen für das Ausmalen des Componisten hat die italienische Opera buffa u. die französische Conversationsoper das Beste gethan, und es ist kaum zu vermuthen, daß ein deutscher Librettodichter einen part du diable oder einen Blitz von Scribe übertreffen oder auch nur [45] erreichen wird. Jedem das Seine.[46] Es ist jedoch sehr zu hoffen, daß eine Blüthe der komischen Oper sich in Deutschland [47] ans Licht ringen wird,[48] und zwar einer reinkomischen, nicht etwa[49] ein sentimentale Zwitter von [50] romantisch Komischem, in welcher deutsches Wesen sein soll - klingendes Lachen für alle Zeiten ausprägen wird.[51] Und da komme ich wieder auf den obenberührten Schatz zurück. Dieser Schatz ist das deutsche Gemüthsleben in seinen mannichfaltigsten [52] Gestaltungen. Der Dichter eines Librettos wird in Zukunft eben ein Dichter sein müssen, und mit dem Componisten [53] im innigsten Verein ebenbürtiger Geister zu guter Stunde diesen Schatz an's Licht fördern. Eine solche Doppelpoesie wird sich nicht mehr mit glänzenden Seifenblasen augenblicklich [54] erfundener u. ebenso schnell platzender Stoffe abfinden, sie wird sich nähren am Beethoven'schen Scherzo und am Jean Paulschen Humor, sie wird es verstehen den [55] Contraste einer erstarrten Zeit zum Hereinbrechen einer neuen kräftig zu schildern, sie wird den guten deutschen Michel hinmalen, sie wird das Zusammenstoßen von Ideal u. Wirklichkeit, wahre Frömmigkeit und Pietisterei, Poesie und Prosa scharf neben einander stellen, und das Alles in den lachenden Glorienschein ächt deutscher Musik hüllen. Oder sie wird, wenn die flüchtig eilende Zeit nicht Zeit hat zum Porträtsitzen in die Vergangenheit greifen, und die unvergänglichen deutscheignen Sagen von Till Eulenspiegel, dem Pfaffen Amis [56], den Lalen o. Schildbürgern, oder eingebürgerte, wie der Don Quixote, oder jüngst erzeugte [57] wie die Flegeljahre wie den Siebenkäs in [58] dem Licht [59] ihres Zwiegestirns vor das deutsche Publikum stellen. Lache man nur über die Idealisten, aber ich möchte die Hand küssen, welche [60] die Partitur einer solchen Oper vor [61] meinen begierigen Augen aufschlüge.[62]

Würde dem Kapellmeister Dorn von einem rechten Poeten Kapellmeister ein solcher Stoff zutheil, so ist [63] seinem Antheil am Schöffen von Paris nach zu urtheilen, das volle Vertrauen in ihn zu setzen, daß er demselben musikalisch Genüge leisten würde. Von einem kräftigen Impuls hehrer Begeisterung ergrif-

fen, würde er es dann verschmähen sogenannte populäre Melodien u.Rhythmen liefern zu wollen, wozu nun doch einmal ein Flotow mehr Zeug hat, als er. Oder die verzerrte Manier der Italiener zu geißeln, wie in der B dur Arie seines Schöffen, was sich wie ein unmotivierter dicker Schattenstrich in einer hellen Landschaft ausnimmt. Mit um so größerer Befriedigung würde man aber dann seine Meisterschaft in der Form,[64] seine feinen klaren Ensemblestücke bewundern, wie es jetzt schon hocherfreulich war in einer modernen Oper wieder einmal breitangelegte und mit sichrer Hand ausgeführte Finale's zu hören. Für heute mag es genügen, einige geistreich komische Züge schließlich hervorzuheben, wie unter andern [65] die gravitätischen Violinentriller, welche die Verbeugungen des Dritor Loriot begleiten, das Hineinschreien der Zigeunerin Trinette in den Streitgesang der Studenten, die Parodie der unendlichen Cadenzen im ersten Finale auf der Dominante von As dur, welche durch das [66] Stottern des Namens Therese unterbrochen wird, das Stören des Trinkliedes durch den Hochzeitsgesang und die Wiederaufnahme desselben trotz alledem. Das Clairobscur in der Tonalität als geschickte Bezeichnung von etwas Fremdartigem bei dem Eintritt der Zigeunerin. Der höchst charakteristische Mittelsatz in der ersten Arie des Schöffen (F dur) welche so recht fein die erhabene Verachtung des Schuster od. Schneidergacks ausdrückt. In der langen Arie des Königs war das Wandern von F dur [67] durch D dur u. E mol nach F dur zurück weniger behaglich, die kurze knappe Form der drauffolgenden Tenor Arie ([68] C-dur) sehr aufregend. Als eine künstlerische ganz vollendete und durchaus originelle Nummer ist das B moll Quartett im zweiten Act zu begreifen: "den König selbst wagt Ihr zu schmähen". ein gar gelungenes Zank u. Zeterstückchen, in welches die D Trompeten [69] so plötzlich u. herausfordernd einbrechen, daß es dem Zuhörer klar wird: das geht nicht ohne Duell ab! Die meiste Verbreitung im großen Publikum möchte aber, und zwar lang über die Dauer der Oper hinaus, den beiden Männerchören in C u. B dur, dem Trinklied im ersten u. dem Kriegsgesang im zweiten Finale zuzusichern sein. Das sind zwei ganz probate Stückchen deutschen Männergesangs, denen [69a] man nur wünschen kann, daß sie mit den besten Mustern [70] dieser Gattung, mit einem Weber, Kreutzer u. Franz Otto u. Zöllner die Runde durch die Welt machen.

Kgl. Oper. Der Schöffe von Paris von Wohlbrück u. Dorn.[71]

Diese Oper scheiterte an einer Mesalliance zwischen Dichter u.Componisten [72] in welcher Wohlbrück den Mann - Dorn die Frau spielt. Letztere ist eine ganz gute Wirtschafterin und erzieht die Kinder, die ein [73] gefälliges Äußere haben, in hübschen anständigen Formen. Was die Kinder von der Mutter haben verräth gute Abkunft und Bildung. Charakter aber und wahre Lebensfähigkeit konnte ihnen nur der Vater geben, der ist aber ein Poué. Das wenige Vermögen, was er von Hause aus hat, vergeudet er leichtsinnig, und lebt nun so lange es geht, auf Kosten der Frau, welche klüger und besser als er, händeringend ihrem Ruin entgegensieht. Was soll denn aus den armen Kindern werden? Der älteste Sohn, Nicodemus Delorme trägt zu sehr das Gepräge des Vaters an sich, als daß er sein Glück im Leben machen könnte. Er hat allerdings in Paris die Rechte studiert, und ist jetzt Schöffe daselbst - aber bei den jetztigen schwankenden Verhältnissen kann das am Ende wohl auch bald aufhören - und was dann? Man weiß außerdem nie recht, was man von ihm halten soll; bald möchte man über ihn lachen, bald wieder kommt er einem doch zu verächtlich vor. Die Mutter hat ihm noch eine wertvolle Brillantnadel in B dur mit auf die Reise gegeben welche mit italienischem Mosaik verziert ist, und mit der er sich allenfalls noch eine Zeit lang durchhalten kann, wenns zum Äußersten kommt. Doch fürchte ich sein Reisegefährte, ein gewisser Boß, wird ihn ganz verderben; er paßt durchaus nicht zu ihm, und was noch an ihm zu bessern wäre, demoralisirt der. Ich hätte den Eltern einen sehr zuverlässigen Mann empfehlen können, einen gewissen Zschießsche, dessen Einfluß auf den jungen Nicodemus gewiß segensreicher gewesen wäre, aber man mischt sich nicht gern in solche Familienangelegenheiten. Der zweite Sohn Karl, ist das Nestquakelchen der Mutter; er ist auch gar gut und fromm, und thut mit seinem Spielkameraden Krause alles mögliche, um der Mutter das Leben angenehm zu machen, welches ihr durch den Gatten nur zu sehr verbittert wird. Sie schenkte ihm auch dafür ein schönes Liederbuch, welches in F dur eingebunden [74] und mit Bildern verziert ist. Da blickt Agnes Sorel mit schmachtenden E mol Augen hervor; Landleute tanzen zur Oboe [75], Soldaten bitten um [76] Bier u. Brantwein mit Piccoloflöte u. Trompeten, und dann singt wieder ein Troubadour. Das alles macht nun auch dem guten Karl viel Vergnügen, aber er sagt trotzdem zur Mutter: Liebe Mutter, was helfen mir alle deinen schönen Lieder, wenn mich nicht der Vater zu einem thätigen Leben erzieht; er sollte mich die Handlung erlernen lassen, das wäre besser! Mein Freund Krause sagt mir immer [77], seine übrigen Bekannten wären viel thätiger u. verdienten sich was, der eine als Bedienter bei [78] Herrn Don Juan, der andere blos durch Wassertragen wieder einer verkauft Vögel, und

dann vermiethet der andre Nachtlager, dabei existiren sie reichlich, und Krause sagt mir er fände immer die schönsten Dinge u. Kostbarkeiten wenn er mit ihnen zusammen spiele. "Man" sieht daraus, wie vernünftig die Kinder sind und nun gar Trinette, welche mit den besten Eigenschaften der Mutter begabt ist, und noch dazu die meiste Lebendigkeit vom Vater hat - um Trinette thät mir's leid, wenn die Familie zu Grunde [79] ginge. Ihre Gouvernante, Frau Herrenburger, welche fortwährend Kinder der vornehmsten Leute mit dem besten Erfolg für's Leben ausrüstet, hat auch für die vielversprechende Trinette alles mögliche gethan. Nur durch eine unverhoffte gänzliche Umwandlung des Vaters kann den Leuten geholfen werden, oder noch besser - durch Ehescheidung. Stimmen doch alle kritischen Vettern darin überein, daß es am Mann liegt. Möge sie sich also von ihm trennen und ihn seinem einsamen Libretto überlassen, möge sie dann in gute Hände kommen, in wirklich männliche, welche ihre schönen Begabungen nicht allein zu würdigen und [80] hinzunehmen, sondern glänzend zu entfalten verstehen. P.C.

Anmerkungen

1 Es handelt sich um das Notizbuch mit der Signatur Nb 12. Für die freundliche Genehmigung zur Veröffentlichung möchte ich der Direktorin der Mainzer Stadtbibliothek, Frau Dr. von Dietze, hiermit meinen Dank aussprechen.

2 Peter Cornelius: Literarische Werke I, Ausgewählte Briefe, Leipzig 1904, Nr.32, S.116. Es waren also vor der Kritik des Schöffen von Paris, der erst am 6.2.1852 in Berlin aufgeführt wurde, bereits sechs Besprechungen entstanden.

3 Nb 38, S.10. Diese Aufstellung stammt aus dem Jahre 1868.

4 Cornelius spricht in dem Brief vom "Modespiegel", in dem Tagebuch von 1868 die "Modenzeitung". So lange die in Frage kommenden beiden Jahrgänge 1851 und 1852 des Berliner Modenspiegel nicht aufgefunden worden sind, ist die Suche in einer der anderen von Janke herausgegebenen Modezeitschriften überflüssig.

5 Bei der Wiedergabe des Textes wurden Einfügungen von Cornelius ohne besondere Kennzeichnung in den Text aufgenommen, desgleichen wurden geringfügige Schlussendungen bei Wörtern ergänzt. Streichungen einzelner Buchstaben sind nicht angegeben, dagegen erscheinen Streichungen von Wörtern und Sätzen in den Fussnoten. Die Ziffern erscheinen im Text an der Stelle, wo das Wort gestrichen ist. Unterstreichungen im Autograph wurden beibehalten, Schreibungen in Antiqua-Schrift mit unterbrochener

Fortsetzung S.169

Oswald Bill

DIE SPALTTYPEN DES JOHANNES WOLFF

Ein bisher unbekanntes Notendruckverfahren des 16. Jahrhunderts in Frankfurt/M.

Die Frankfurter Notendrucke des 16. Jahrhunderts wurden unlängst von E. L. Berz zusammengestellt, untersucht und beschrieben[1]. Er stellte fest, daß in Frankfurt während dieses Zeitraums nur zwei Druckverfahren in Anwendung gekommen waren: der Blockdruck und der einfache Typendruck. Während im Blockdruck die gesamte Notenzeile aus einer Holz- oder Metallplatte in Holzschnitt-Technik herausgearbeitet wird, entsteht sie im Typendruckverfahren durch Aneinanderreihung von Einzeltypen, von denen jede eine Note zusammen mit dem sie umgebenden Liniensystem enthält. Beide Verfahren ergeben ein ganz spezifisches Druckbild und lassen sich gut voneinander unterscheiden. Merkmale des Blockdrucks sind: ununterbrochen durchlaufende Notenlinien, Unregelmäßigkeiten in der Form der Noten und in der Dicke der Linien sowie mitunter erkennbare Beschädigungen der Druckplatte. Auch ist das Bestreben des Formschneiders ersichtlich, die Noten so in das System einzufügen, daß nur ein möglichst geringer Arbeitsaufwand nötig ist. Der Typendruck hingegen zeichnet sich zwar durch Regelmäßigkeit der Notenformen aus, doch zeigen die Notenlinien z.T. erhebliche Schwankungen, da es bei dem Stand der Technik offensichtlich Schwierigkeiten bereitete, die Typen dicht genug und auf gleicher Höhe aneinanderschließen zu lassen.

Von den Frankfurter Notendrucken, die Berz einsehen konnte, wurden 90 im einfachen Volltypendruckverfahren hergestellt und 13 im Blockdruck. Ein anderes Verfahren scheint es in Frankfurt nicht gegeben zu haben, insbesondere betont Berz (S.123): "das von Ottaviano dei Petrucci entwickelte Verfahren des mehrfachen Typendrucks fand in Frankfurt a.M. keine Verwendung".

Indes stellt sich bei genauem Hinsehen heraus, daß es Frankfurter Notendrucke

1) Ernst-Ludwig Berz, Die Notendrucker und ihre Verleger in Frankfurt am Main von den Anfängen bis etwa 1630. Kassel 1970. (Catalogus Musicus. V.)

gibt, die sich weder dem Blockdruck noch dem bekannten Typendruck zuordnen lassen. Sie zeigen Merkmale ganz eigener Art.

Beobachtet wurden sie bisher an vier Drucken, die, obwohl in verschiedenen Offizinen hergestellt, inhaltlich eng zusammengehören[2].

Es sind dies:

1. Kirchen Gesäng ... Frankfurt/M.: Johannes Wolff 1569
   RISM B/VIII/1 1569[04-06]
   Es gibt drei inhaltlich gleiche, aber im Titelblatt voneinander abweichende Ausgaben dieses Gesangbuchs. Alle tragen die Jahreszahl 1569.
2. Kirchen Gesäng ... Frankfurt/M.: Sigmund Feyrabend 1584
   RISM B/VIII/1 1584[11]
   Es ist die 2. Auflage des Gesangbuchs von 1569.
3. Kirchen Gesäng ... Frankfurt/M.: F.N.Roth, gedruckt von Johann Bringer 1615
   RISM B/VIII/1 1615[16]
   Es ist die 3. Auflage des Gesangbuchs von 1569.

Hinzu kommt ferner ein mit diesen Frankfurter Gesangbüchern deutlich verwandter Druck aus Lich (Oberhessen):

4. Psalmen Davids (Lobwasser) ... Lich: Wol(f)gang Ketzel 1604
   RISM B/VIII/1 1604[07]

Diese Ausgaben haben durchweg Folioformat, sie waren bestimmt für das Pult des Kantors und erforderten zu diesem Zweck ein großes, gut lesbares Druckbild.

Johann Wolff, der Drucker des ältesten Gesangbuchs dieser Reihe, arbeitete nachweislich von 1564 bis 1573 als Drucker und als Schriftgießer in Frankfurt/M. Nur wenige seiner Drucke sind bekannt, sein bedeutendster ist sicherlich das Gesangbuch von 1569. In der darin befindlichen, von ihm unterzeichneten Vorrede weist er ausdrücklich darauf hin, daß der Besitz der Noten ihn in besonderer Weise für die Ausführung des Druckes geeignet erscheinen lasse. Fünfzehn Jahre später legte Sigmund Feyrabend das gleiche Gesangbuch neu auf. Bei kaum verändertem Inhalt zeigt es jetzt eine prachtvollere Ausstattung als die 1. Auflage. Leider ist bisher

2) Über die Abhängigkeit der Drucke untereinander vgl. Oswald Bill, Das Frankfurter Gesangbuch von 1569 und seine späteren Ausgaben. Marburg 1969. (Studien zur Hessischen Musikgeschichte. 1.)

nicht bekannt, wer der Drucker war. Johann Wolff lebte um diese Zeit nicht mehr, und von seinen Erben ist außer einem prachtvollen Druck mit gotischer Hufnagelnotation (Graduale Herbipolense, 1583) nichts weiter bekannt. Seine Drucktechnik aber wurde noch 1615 für die dritte Auflage des Gesangbuchs angewandt.

Ein Ableger des großen Frankfurter Gesangbuchs stellt hinsichtlich Drucktechnik und Ausstattung der Lobwasser-Psalter dar, den Wolfgang Ketzel 1604 in Lich (Oberhessen) druckte. Die Zusammenhänge zwischen der Licher Druckerei und Frankfurt/M. sind noch nicht erforscht. In Lich arbeitete bis 1599 Nikolaus Erben, der drei Jahre zuvor von Frankfurt gekommen war und auch wieder dorthin zurückging. Er brachte u.a. die Solmser Gerichts- und Landordnung heraus, die in 1. Auflage Johann Wolff in Frankfurt/M. gedruckt hatte. Der Nachfolger von Erben wurde W. Ketzel. Er betrieb zunächst bis 1603 die Druckerei zusammen mit Konrad Neben, arbeitete danach alleine weiter und gab schließlich 1606 die Offizin ganz auf, um als Fürstlich Hessischer Buchdrucker in Marburg, Schmalkalden und Hersfeld sein Handwerk zu betreiben. Mit seinem Weggang endete die Druckerei in Lich. Der Lobwasser-Psalter ist wohl sein bedeutendstes Werk. Die äußere Abhängigkeit dieses Druckes von dem Frankfurter Gesangbuch, und zwar sowohl von der Auflage von 1569 wie von der aus dem Jahre 1584 ist so evident, daß es keinem Zweifel unterliegen kann, daß hier enge Verbindungen zwischen Frankfurt und Lich bestanden haben müssen.

Einige der auffälligsten Merkmale der hier genannten Notendrucke sollen im folgenden aufgezählt und kurz beschrieben werden. Zusammengenommen schließen sie sowohl eine Zuordnung zum Blockdruck als auch zum Typendruck aus.

1. Verschiebungen

Noten, die auf einer Linie stehen, sind offensichtlich aus zwei Teilen zusammengefügt. Es kommt häufig vor, daß die beiden Hälften gegeneinander verschoben sind (Abb. 1).

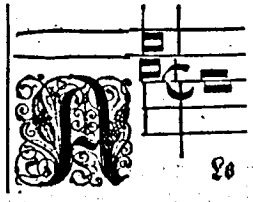

Abb. 1

In zahllosen Fällen setzt außerdem der Druck der Notenlinie überall dort aus, wo sich Linie und Note schneiden. Die Notenlinie scheint also tiefer gelegen zu haben als die Note, so daß entweder das Papier - selbst unter dem Druck der Presse - die Linie nicht berührte, oder aber die Linie schon beim Einfärben keine Farbe annahm. Verschiebungen lassen sich allenthalben

beobachten, nicht nur bei den Notenköpfen. Es können ganze Partien von Zeichen innerhalb eines Spatiums nach einer Seite hin verschoben sein. Diese verändern ihren ursprünglichen Abstand nicht, den sie bei korrektem Druck gehabt hätten (Abb. 2). Semibreven, die zwischen zwei Linien stehen, sind aus drei Teilen zusammengesetzt. Zu dem Corpus treten oben und unten kleine Spitzen, mit denen die Note in die benachbarten Spatien hineinragt. Auch diese Spitzen lassen oftmals Verschiebungen erkennen. In Abb. 3 sind sie besonders auffällig verrutscht, haben aber ihren ursprünglichen Abstand beibehalten.

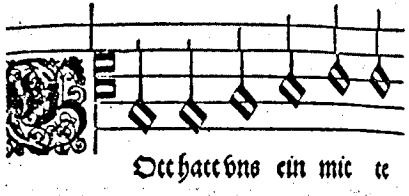

Abb. 2

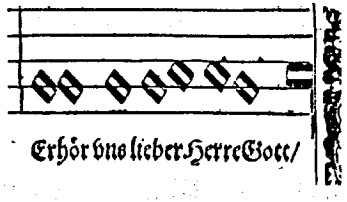

Abb. 3

2. Verbiegungen

Das Liniensystem ist in allen Drucken 28 mm hoch (die obere und untere Linie eingeschlossen), die Spatienhöhe beträgt etwa 6 mm, so daß die Dicke einer Linie mit etwa 4/5 mm anzusetzen ist. In der Regel durchlaufen die Notenlinien das System ohne Unterbrechungen[3] (im Gegensatz zum Typendruck) und ohne Verdickungen (im Gegensatz zum Blockdruck). Mitunter treten aber beachtliche Verbiegungen auf. Diese deuten darauf hin, daß es sich um einen Metalldruck handelt. Holz wäre ganz sicher abgebrochen (Abb. 4).

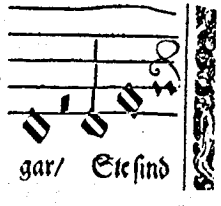

Abb. 4

3) In den Drucken von 1569 und 1584 wurden durchgehende Linien verwendet, hingegen wurden bei den Drucken von 1604 und 1615 die Linien aus Einzelstücken von meistenteils 16 oder 13 mm Länge zusammengesetzt.

3. Druckfehler

Aufschlußreich sind solche Stellen, bei denen dem Drucker bzw. Setzer Fehler unterlaufen sind. Es handelt sich um Versehen, die nur dann eintreten können, wenn Noten und alle übrigen Zeichen aus einzelnen Typenteilen zusammengesetzt werden.

a) Die Custoden unterscheiden sich trotz gleicher Form insofern, als sie auf einer Linie oder zwischen zwei Linien stehen können. Je nachdem erfordern sie eine andere Zusammensetzung. Abb. 4 läßt eine solche, korrekt ausgeführte Custode erkennen, sie steht auf einer Linie und ragt mit ihren Schnörkeln in die darüberliegenden Spatien hinein. Daß dieses Zeichen aus drei Teilen besteht, macht Abb. 5 deutlich. Hier ist der mittlere Teil der anderen Custodenform entnommen, jener, die zwischen zwei Linien steht. Ein Mittelstück, wie es in Abb. 5 eigentlich hätte eingefügt sein sollen, ist hingegen in Abb. 6 versehentlich hineingeraten. Hier wurden offensichtlich Typen vertauscht.

Abb. 5

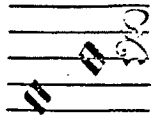

Abb. 6

b) Abb. 7 zeigt eine Schlußcorona, die auf dem Kopf steht. Auch dieser Fehler spricht für die Verwendung von Typen.

c) Eine ähnliche Unkorrektheit tritt in Abb. 8 auf: der untere Teil des c-Schlüssels ist um 90° gedreht.

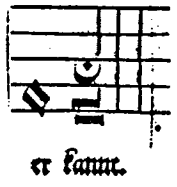

Abb. 7

Abb. 8

d) In Abb. 9 besteht der obere Teil der Schlußlonga aus einer Form, die eigentlich für eine bestimmte Ligaturengestalt vorgesehen war.

e) Zwischen den Semibreven in Abb. 10 druckt ein Ausschlußstück mit, das den Abstand der beiden Noten gewährleisten sollte. Solches Blindmaterial kommt im Blockdruck nicht vor.

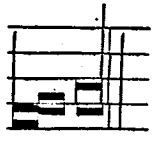

Abb. 9

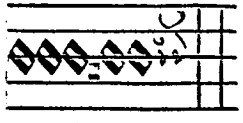

Abb. 10

Die wenigen hier aufgeführten Beispiele schließen einerseits die bekannten Verfahren Volltypendruck und Blockdruck aus, andererseits lassen sie deutlich erkennen, daß es sich um eine spezielle Art von Typendruck handelt: die Notenformen sind in ihren Bestandteilen aus Einzeltypen zusammengesetzt. Diese Typen sind zwischen das durchlaufende Liniensystem eingefügt und erfordern für einen korrekten Notendruck eine sehr exakte Einrichtung. Durch dieses Verfahren war ein seitliches Verschieben der Noten möglich, um auf diese Weise eine gute Konkordanz zwischen Text und Noten zu erzielen.

Dem Prinzip nach dürfte der Drucksatz einer Anordnung, wie sie in Abb. 11 skizziert ist, geglichen haben. Abweichungen in der technischen Ausführung sind nicht nur möglich, sondern sehr wahrscheinlich. Es werden vor allem die Spatien nicht lückenlos durch Blindmaterial gefüllt gewesen sein, da sonst die unbeabsichtigten seitlichen Verschiebungen nicht hätten auftreten können.

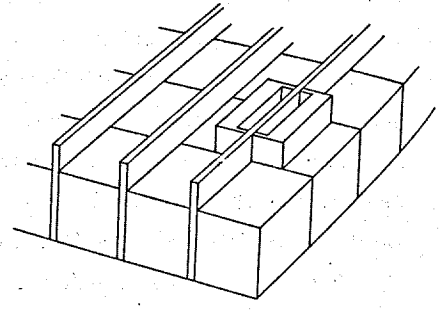

Abb. 11

Es erhebt sich natürlich die Frage, ob es noch weitere Drucke gibt, die in dem geschilderten Verfahren hergestellt wurden. Oder handelte es sich um eine lokal begrenzte und nur für dieses Gesangbuch angewandte Technik? Der Verfasser ist für jede diesbezügliche Mitteilung dankbar.

Wer kann als Erfinder der Technik gelten? Zu dieser Frage ergibt sich bei der Durchsicht der drei Ausgaben des Wolff-Druckes von 1569 ein interessanter Hinweis. Innerhalb der ersten Papierlage, bei der auch Noten auftreten (ein Quaternio), befinden sich in der Ausgabe RISM B/VIII/1 1569[06] drei Bogen, die in einer äußerlich zwar sehr ähnlichen, aber in der Herstellung grundverschiedenen Technik gedruckt wurden. Das Notensystem ist hier nur 26 mm hoch, während bei allen übrigen Seiten die Höhe des Systems 28 mm beträgt, und die Notenformen sitzen nicht korrekt auf oder zwischen den Linien. Auch lassen sie keine Teilungen in mehrere Bestandteile erkennen. Verschiebungen und alle übrigen genannten Merkmale sind nicht feststellbar. Da auch hier Blockdruck und einfacher Volltypendruck als mögliche Techniken ausscheiden, muß es sich um eine Verbin-

dung von feststehendem Liniensystem und einzelnen, vollständigen Notentypen handeln. Die merklichen Divergenzen zwischen den Noten und dem Liniensystem können nur zustande kommen durch einen Zweiphasendruck, wie ihn auch z.B. Petrucci in Venedig angewandt hat. Das Frankfurter Ergebnis war aber offenbar so unbefriedigend, daß der Drucker nach einer anderen Möglichkeit suchte, Linien und Noten in bessere Übereinstimmung zu bringen. Auf diesen drei Bogen wird deutlich, daß Johann Wolff experimentierte, bis er zu einer brauchbaren Lösung kam (Abb. 12). Er dürfte also nicht ein bereits ausgereiftes Verfahren übernommen haben, sondern wurde durch Druckversuche zum Erfinder einer Technik, die sich vorläufig als Spalttypentechnik bezeichnen und charakterisieren läßt[4]. Wolff war selbst Schriftgießer, er brachte die handwerklichen Voraussetzungen dafür mit, einen Typensatz selbst neu und für seine Bedürfnisse entsprechend herzustellen. Fand seine Erfindung auch nicht weite Verbreitung, so ist sie doch für Frankfurts Notendruck neben der Volltypentechnik und dem Blockdruck ein weiteres Verfahren. Darüber hinaus beweist einer seiner Drucke, daß es auch in Frankfurt zumindest den Versuch eines doppelten Typendrucks gegeben hat.

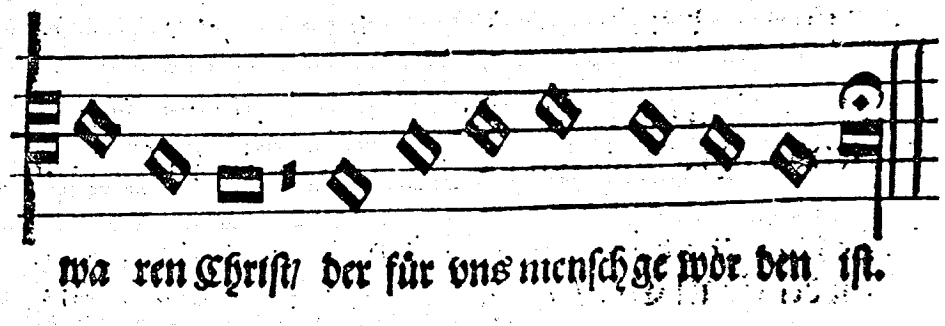

Abb. 12

4) Die Erfindung ist im Prinzip durchaus die gleiche wie die von Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1755. Nur konnte sich Wolff auf wesentlich weniger Typen beschränken und hatte es insofern leichter als jener.

Auszeichnung für Volker David Kirchner

Der Mainzer Komponist Volker David Kirchner, Autor der Oper "Die Trauung" (nach Gombrowicz), ist mit dem "Stern des Jahres" der Münchner Abendzeitung ausgezeichnet worden. Die gleiche Auszeichnung - "für die künstlerischen und kulturpolitischen Glanzpunkte der vergangenen zwölf Monate" verliehen - ging an Kurt Horres, den Regisseur der Wiesbadener Uraufführung der Oper, die anläßlich der Internationalen Maifestspiele 1975 mit großem Erfolg herausgebracht worden war. Dem ehemaligen Wiesbadener Intendanten A. E. Sistig war es vorbehalten, dem Mainzer Komponisten den Auftrag für dieses Werk zu erteilen, das inzwischen vom Münchner Gärtnerplatztheater (Neuinszenierung von Kurt Horres 1977) sowie von Düsseldorf angenommen worden ist.

Die Hamburgische Staatsoper hat die Wiesbadener Staatsoper zu einem mehrtägigen Gastspiel - eventuell zum Spielzeitbeginn 1976/77 - eingeladen. Eine konzertante Aufführung von Teilstücken der Oper ist in Krefeld und Mönchengladbach vorgesehen.

Für den Wiesbadener Madrigalchor hat Kirchner, ebenfalls als Auftragswerk, eine Komposition a capella geschrieben, die unter der Leitung des Wiesbadener GMD Siegfried Köhler (der auch die "Trauung" uraufgeführt hatte) im März zu hören war. Eine von A. E. Sistig erbetene Bühnenmusik Kirchners zu Lorcas "Bluthochzeit" ist Anfang dieses Jahres bei Sistigs Inszenierung des Dramas in Saarbrücken uraufgeführt worden.

(Allgemeine Zeitung Mainz vom 31. 1./1. 2. 1976)

Ehrung für Emil Strauss

Unser Mitglied Emil Strauss (Kaiserslautern) erhielt im September 1975 die Goldene Verdienstmedaille am Bande des Deutschen Volksmusikerbundes.

Linie unterstrichen und der Strich über Buchstaben in Doppelbuchstaben aufgelöst.

6 Die italienische Originalfassung dieser weniger erfolgreichen Oper trägt den Titel "I Capuleti e i Montecchi" (1830), Libretto von F.Romani. Die Oper wurde in Berlin zuerst am 5.6.1834 aufgeführt. Ob allerdings der letzte Akt aus Vaccais "Giulietta e Romeo" bei der Berliner Aufführung übernommen wurde, wie es meist im 19. Jahrhundert üblich war, geht aus der Kritik von Cornelius nicht hervor. Nb 12, S. [108-112].

7 "und" gestrichen

8 "älterer" gestrichen

9 Rossini besuchte von 1807 bis 1810 das Liceo Musicale zu Bologna, wo er bei Padre Mattei studierte, ohne aber sein Studium auch ordnungsgemäss abzuschliessen.

10 "den" gestrichen

11 "auf" gestrichen

12 "Mitteln" gestrichen

13 "unserer Bühne" korrigiert in "unseres Instituts"

14 "gegeben haben" gestrichen

15 "gegeben haben würde" korrigiert in "zu geben"

16 Es handelt sich um Johanna Wagner-Jachmann (13.10.1828-16.10.1894), sie war die Adoptivtochter des Richard Wagner-Bruders Albert und sang u.a. die Elisabeth anlässlich der Uraufführung des "Tannhäuser".

17 "So" gestrichen

18 "in" gestrichen

19 "gaß" gestrichen

20 "Die übrigen Rollen sind in der Oper so unbedeutend ge- [bis hier gestrichen; die Fortführung soll durch den oben wiedergegebenen Text ersetzt werden] halten, dass wir nur kurz erwähnen, dass Hr.Mantius die dankbare Solostelle im Quintett nicht befriedigend sang, um so vortheilhafter im Duett des dritten Acts sich auszeichnete, daß Herr Salomon als Capulet ganz an seinem Platz war, und daß Herr Basse (Lorenzo) viel studiren muß um das unangenehme Scharfe seiner Stimme zu mäßigen.

21 "denselben" gestrichen

21a "Ein" gestrichen

22 Nb 12, S. [113]

23 "sahen" gestrichen

24 "einen" gestrichen

25 "die" gestrichen

26 "Ber A" gestrichen

27 "Herrn" gestrichen

28 "Dagegen" gestrichen
29 Nb 12, S [124-131]. Die Oper wurde am 27.9.1838 in Riga unter der Leitung R.Wagners uraufgeführt. In Berlin fand die erste Aufführung am 6.2. 1852 statt.
30 "was dessen Heben uns" gestrichen
31 "Gold weltlichem" gestrichen
32 "Dabei" gestrichen
33 Diese Klammer hat Cornelius unten auf S.[125] eingefügt.
34 Wilhelm August Wohlbrück verfasste die Libretti zu den Marschner-Opern "Vampyr" (1828), "Der Templer und die Jüdin" (1829), "Des Falkners Brand" (1832), "Der Bäbu" (1838) und zu Dorns "Schöffe von Paris".
35 "sein" gestrichen
36 "seiner" gestrichen
37 "machen" gestrichen
38 "auszustatten" ersetzt durch ;auszumeiseln"
39 "des" gestrichen
40 "wir" gestrichen
41 "Hauptfigur" gestrichen
42 "führe ich einen" gestrichen
43 "leider" gestrichen
44 "in wohlgebauten Gerippen" durch "in wohlgezeichneten Conturen" ersetzt
45 "die" gestrichen
46 "Der deutsche Geist kann aber Größeres schaffen, als eine Opera buffa, mächtigeres, als eine französische Conversationsoper, wenn er des komischen" gestrichen.
47 "entwickle" gestrichen
48 "die" gestrichen
49 "der" durch "ein" ersetzt, "sentimentale" bleibt trotzdem stehen.
50 "der" gestrichen
51 "Das aber kann nur der Fall" gestrichen
52 "Schattirungen" gestrichen
53 "zugleich in diesen Schatz" gestrichen
54 von "augenblicklicher" die Endung "er" gestrichen, ebenso nachfolgendes "Sei".
55 "im Contraste einer erstarrten Zeit das Hereinbrechen" in oben wiedergegebene Schreibweise korrigiert.
56 Der Pfaffe Amîs steht im Mittelpunkt einer Schwankreihe, die der mittelhochdeutsche Dichter Stricker (1.Hälfte des 13.Jahrhunderts) schuf.
57 "vergangene" gestrichen
58 "mit" gestrichen

59 "Schimmer" gestrichen
60 "die" gestrichen
61 "mir aufschlüge und" gestrichen
62 "und" gestrichen
63 "nach" gestrichen
64 "seine" gestrichen
65 "das" gestrichen
66 "von Schreck erstarrte" gestrichen
67 "nach" gestrichen
68 "A mol" gestrichen
69 "wirklich" gestrichen
69a "wir" gestrichen
70 "Stücken Gesängen" gestrichen
71 Nb 12, S. [132-135]
72 "Dorn ist der Mann und" gestrichen
73 "ganz" gestrichen
74 "ist" gestrichen
75 "einem C dur Liedchen" gestrichen
76 "fordern sich" gestrichen
77 "oft" gestrichen
78 "einem gewissen" gestrichen
79 "geht" gestrichen
80 "auszubilden" gestrichen.

JAHRESHAUPTVERSAMMLUNG DER WILHELM-PETERSEN-GESELLSCHAFT E.V.

Anlässlich ihrer Jahreshauptversammlung der Wilhelm-Petersen-Gesellschaft e.V. in Darmstadt wurde im Konzert des Orchesters des Staatstheaters unter der Leitung seines Dirigenten Hans Drewanz im eigenen Haus neben Kelterborns 'Traummusik' und Tschaikowskys Violinkonzert mit seinem Konzertmeister Masafumi Hori als Solisten von Petersen die zweite Symphonie, genannt Ostersymphonie, op. 4 aufgeführt, in der er als Cantus firmus 'Christ ist erstanden' verarbeitet. Obwohl durch Übergänge einsätzig gestaltet, sind die vier Teile der klassischen Symphonie noch zu erkennen, gebunden durch die wiederholt aufgenommene Melodie der Ostersequenz.

Am Anfang der Mitgliederversammlung spielte das Günter Kehr-Quartett das einsätzige frei tonale 1. Streichquartett op. 8, das der Vorsitzende der Gesellschaft, Pfarrer Ludwig Nöll, kenntnisreich mit Unterstützung von Prof. Kehr und seinen Musikern in seinen verschiedenen metamorphosischen kontrapunktischen Melodieveränderungen erläuterte. Es wird im Studio Karlsruhe eigens aufgenommen und soll später auch als Schallplatte herauskommen. Pfarrer Nöll berichtete von den wichtigen Ereignissen der Gesellschaft und den Bemühungen um die Veröffentlichung und Bekanntmachung des Werkes von Petersen. Am Schluss wurde der 'erste Zyklus der Eichendorff-Lieder' op. 32 von der Sopranistin Elisabeth Fellner-Köberle und Rainer Hoffmann am Klavier vorgetragen.

H. U.

KONZERTE

Würzburg

In seinen traditionellen Adventskonzerten brachte das Kammerorchester Würzburger Musikfreunde unter Leitung von Heiner Nickles am 13. und 14.12.75 "Instrumental- und Vokalmusik aus alten Würzburger Drucken": Werke von Heinrich Pfendner (Sonata ♂ Capriccio in G aus Motectorium Liber Tertia für Streicher, gedruckt 1625), von unbekannten Autoren ("O quam decora" aus "Sirenes Marianae", 1647, und "Kommt her ihr Kinder allzumal" aus "Kinderjubel", 1667, für Einzelstimme und Continuo), von Wolfgang Christoph Agricola (zwei Lieder aus "Geistliches Waldvögelein", 1664, für 4 gem. Stimmen), von Phil. Friedrich Buchner (aus "Harmonia instrumentalis" Sonata in a für Streicher, Fagott und Continuo, 1664).

Würzburg

8. Pavillon-Konzert des Bayer. Lehrervereins, Bez.Unterfranken, am 5.7.1975. Das Kammerorchester Würzburger Musikfreunde spielte unter Heiner Nickles u.a. Werke von Georg Pisendel, geb. 1687 zu Cadolzburg, Mittelfranken (Violinkonzert in Es-Dur), von G.Anton Kreusser, geb.1743 zu Heidingsfeld-Würzburg (Sinfonie in g-Moll), von G.Adam Joseph Schmitt, geb. 1734 zu Gernsheim (Konzert in G-Dur für 2 Flöten und Orchester).

Tutzing am Starnberger See

Auf Einladung der Evang. Erziehergemeinschaft, Bayern, fand am 4.Sept.1975 im Rahmen einer Tagungswoche im Schloss Tutzing ein Abendkonzert des Kammerorchesters Würzburger Musikfreunde unter H.Nickles statt, ausschliesslich mit Musik alter fränkischer Meister. Auf dem Programm standen u.a.: Concerto I in B-Dur op.6/1 von Joh. Valentin Rathgeber; Violinkonzert in Es-Dur von Joh.Gg.Pisendel; Sinfonie in g-Moll von Gg.A.Kreusser; Konzertante Sinfonie in C-Dur für Oboe, Fagott und kl.Orchester von Joh.Christoph Vogel (geb. 1756 in Nürnberg); Lieder von Rathgeber und Joh. Franz X. Sterkel.

VORTRÄGE

Walter Lebermann, Bad Homburg, wurde eingeladen, auf der diesjährigen Internationalen Arbeitstagung der European String Teachers Association auf Schloss Elmau (22. - 29.April) über das Thema "Violakonzerte der Klassik" zu referieren. Ein Teilaspekt des Themas - die im Druck vorliegenden Violakonzerte von Hoffstetter (2), von Anton (4) und Carl Stamitz (3) - tangiert den Interessenbereich unserer Arbeitsgemeinschaft.

LITERATUR

Klaus Finkel — Pädagogik und Musik-Unterricht im Schulwesen des ehemaligen Herzogtums Pfalz-Zweibrücken zwischen Reformation und Aufklärung. Quellenstudien zur pfälzischen Schulmusik bis 1800, Band 2, Mainzer Studien zur Musikwissenschaft Band 8, Tutzing 1976.

ders. — Theater und Musik am Oberrhein, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 123, 1976.

ders. — Musikerziehung am Mittelrhein um die Jahrtausendwende. Der "libellus scolasticus" des Walther von Speyer, in: Archiv für Kulturgeschichte 1976.

ders. — Der Zerfall des Quadriviums in Speyer und die Gründung der Kantorei am Dom, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 59, 1976.

Hermann Fischer — Die Orgeln in der Aschaffenburger Muttergottespfarrkirche, in: Festschrift "Die Pfarrei zu Unserer Lieben Frau in Aschaffenburg", Veröffentlichungen des Geschichts- und Kunstvereins Aschaffenburg e.V., Band 14, Aschaffenburg 1975.

Hans Gappenach — Hermann Erdlen - zu seinem Leben und Werk, in: Lied und Chor (DSBZ) 65, 1973, S. 27 f.

ders. — Hermann Erdlen, Artikel in: MGG 16 (Suppl.), Kassel 1974 (in Lieferungen), Sp. 121 f.

ders. — Ludwig Ebert, Artikel in: Rheinische Musiker, 8. Folge, Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte Band 111, Köln 1974, S. 20 ff.

ders. — Franz Georg Rovantini, Artikel, ebda. S.132 f.

ders. — Johann Konrad Rovantini, Artikel, ebda. S.133 f.

ders. — Ein Leben für die musica sacra (F. J. Wagner-Cochem zum Gedenken), in: Heimat zwischen Hunsrück und Eifel, Beilage der Rhein-Zeitung Koblenz, Jg. 25, 1975, H.1.

ders. — Der Komponist Edmund Scharbach, in: musica sacra 96, 1975, S. 202 f.

Peter Gass — 25 Jahre "Konzerte der Stadt Kaiserslautern", in: Heimatkalender für Stadt und Landkreis Kaiserslautern 1976, S. 21-24.

Ingrid Hermann — Erwin Amend - Meister der Noten und der Geige, in: Das Orchester 25, 1975, S. 766-768.

Karl Huther — Erinnerungen an das Frankenthaler Kaiserglockenfest vor 100 Jahren, in: Frankenthal einst und jetzt, H. 3, Nov. 1975, S. 66-69.

ders. — Theater- und konzertfreudiges Frankenthal vor 100 Jahren, ebda., S. 80-82.

Werner Matthes — Bilanz erfolgreichen Komponierens. Zu neuen Werken des Mainzer Komponisten Erwin Amend, in: Allgemeine Zeitung Mainz, vom 16.Febr.1976.

Anna Maus — 200 Jahre Kirchenchor St.Dreifaltigkeit Frankenthal, in: 200 jähriges Jubiläum des "Kurfürstlich privilegierten Pfarrkirchenchors St.Dreifaltigkeit", Beilage zum "Katholischen Kirchenblatt Frankenthal" vom 28.Okt.1973.

Anna Maus: Bibliographische Kostbarkeiten aus dem Augustinerchorherrenstift Grossfrankenthal, in: Frankenthal einst und jetzt, H. 3, Nov.1975, S.78-80.

Roland Paul Steinwendener Musikanten in Amerika, in: Heimatkalender für Stadt und Landkreis Kaiserslautern 1976, S.126-128.

Eugene K.Wolf Fulda, Frankfurt, and the Library of Congress: A Recent Discovery, in: Journal of the American Musicological Society 24, Nr.2, 1971, S. 286-291.

ders. The Symphonies of Johann Stamitz: Authenticity, Chronology, and Style, Diss. New York University 1972, 2 Bd.

ders. und Jean K.Wolf A Newly Identified Complex of Manuscripts from Mannheim, in: Journal of the American Musicological Society 27, Nr.3, 1974, S. 379-437.

ZUR BESPRECHUNG EINGEGANGENE BÜCHER

Herbert Heine Die Melodien der Mainzer Gesangbücher in der 1.Hälfte des 17. Jahrhunderts, Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte Band 23, Mainz 1975, Selbstverlag der Gesellschaft für mittelrheinische Kirchengeschichte, XII, 279 S.

A U S G A B E N

Breitkopf & Härtel in Wiesbaden veröffentlichte ein Flötenkonzert in G dur von Johann Stamitz: Klavierauszug mit Solostimme, Partitur (Einzelausgabe nach "Flöten-Konzerte der Mannheimer Schule" in: Das Erbe deutscher Musik, Band 51, 1964, S. 41-56) und Orchesterstimmen. Die Herausgabe besorgte Walter Lebermann. Vgl. auch unsere Schallplattennotiz.

Im Süddeutschen Musikverlag Willy Müller, Heidelberg, sind von Wilhelm Petersen "Lieder nach verschiedenen Dichtern" für mittlere Stimme und Klavier op. 45, das Streichquartett Nr. III op. 49 e-Moll (Taschenpartitur und Einzelstimmen) sowie die Klaviersuite c-Moll op. 53 erschienen.

S C H A L L P L A T T E N

Bei Orgelbau-Vleugels GmbH, Selbstverlag und Tonstudio, 6969 Hardheim-6 Rüdental, sind erschienen:

"Musik an den kurfürstlichen Residenzen Mainz und Aschaffenburg" Schallplatte (30 cm) mit Textkommentar und Illustration

Unter den Mainzer Kurfürsten des 17. Jahrhunderts waren insbesondere Johann Schweickard von Kronberg (1604-1626) und Johann Philipp von Schönborn (1647-1673) eifrige Förderer der Musik.

Die vorliegende Schallplatte enthält die 1622 in Aschaffenburg gedruckte Messe "Se dessio di fuggir" von Gabriel Plautz (1580-1641), ein Zeugnis für die hohe Satzkunst des Komponisten. Aus der Namenstagskantate für Kurfürst Johann Schweickard von Daniel Bollius (1590-1638) wird die Synphonia geboten, von Philipp Friedrich Buchner (1614-1669) erklingt der Psalm "Domine, Dominus noster" für Baßsolo und Generalbass. Es schliesst sich eine Orgelfuge von Johann Zach (1699-1773) an, dem Hofkapellmeister des Kurfürsten Friedrich Karl von Ostein.

Die Ausführenden sind: Anne-Rose Seuffert (Sopran), Marianne Lamotte (Alt), Heinz Mechler (Tenor), Johannes Aul (Bariton), Bern Weber (Bass), Margarete

Nickl, Anni Gischler-Schwab (Violine), Eduard Nickl (Oktavgeige), Gerd Angerer (Violoncello), Walter Gleissner (Orgel), ferner der Stifts-Chor Aschaffenburg (Leitung Walter Gleissner).

Subscriptionspreis DM 15.- (ohne Versandkosten), später DM 20.-.

"Choral-Schola des Mainzer Domchores"
"Glocken des Mainzer Domes"
Schallplatte (17 cm) mit Textkommentar und Illustration

Diese Schallplatte bietet eine Klangdokumentation vom tausendjährigen Mainzer St.Martins-Dom. Die Choral-Schola des Mainzer Domchores singt Hymnus und Magnificat-Antiphon aus dem Offizium zum Fest des Heiligen Martinus, ferner erklingt das achtstimmige Geläut der Kathedrale. Vier dieser Glocken, darunter die grösste, die Martinus-Glocke, wurden 1809 aus preussischen Kanonen gegossen, die Napoleon gestiftet hatte.

Subscriptionspreis DM 6.- (ohne Versandkosten), später DM 8.-.

"Orgel und Glocken der Basilika Zum heiligen Blut in Waldürn"
Schallplatte (17 cm) mit Textkommentar und Illustration

Für die unter Kurfürst Franz von Schönborn erbaute prächtige Barockkirche zu Walldürn im Odenwald schuf Johann Christian Dauphin, ein Schüler des mit Johann Sebastian Bach in Verbindung stehenden Friedrich Wender in Mühlhausen eine neue grosse Orgel. Das 1723 vollendete Werk zählte zu den bedeutendsten der Schönborn-Epoche im ehemaligen Erzstift Mainz. Es wurde 1975 durch Orgelbaumeister Johannes Th. Vleugels, Hardheim, rekonstruiert.

Mit Werken Kurmainzer Komponisten wird die 40 klingende Stimmen umfassende Orgel auf der vorliegenden Schallplatte vorgestellt. Professor Dr.Friedrich W.Riedel, Mainz, spielt Praeludium und Fuge e-moll von Johann Zach (1699-1773), ferner die Choralvorspiele "O Haupt voll Blut und Wunden" und "In allen meinen Taten" von Johann Gottfried Walther (1684-1748). Anschliessend erklingt das sechsstimmige, von der Giesserei Hamm, Frankenthal, geschaffene Geläut der Wallfahrtskirche.

Subskriptionspreis DM 6.- (ohne Versandkosten), später DM 8.-.

Formulare für die Subskription der obigen Schallplatten (spätestens zum 15.August 1976) liegen diesem Heft bei.

"Flötenkonzerte der Frühklassik" - Werke Mannheimer Komponisten. Schallplatte (30 cm) mit Textkommentar und Illustration (Gartenfront des Wiener Palais Schönburg) der Archiv Produktion.

Für die Einspielung der Flötenkonzerte in D dur von C.Stamitz, in E moll von Fr.X. Richter und in G dur von J.Stamitz wurde "Das Erbe deutscher Musik", Bd 51, 1964, in der Herausgabe von Walter Lebermann herangezogen. Die Produktionsleitung hatte A. Holschneider. Im Wiener Palais Schönburg spielten H.-M.Linde (Flöte) und die Wiener Solisten.

Gedenkplatte:
"Martin Steinkrüger spielt Wilhelm Petersen"

Martin Steinkrüger hatte von seinen Schülern manche seiner Petersen-Interpretationen auf Tonband mitschneiden lassen. Diese Mitschnitte sollen auf einer Gedenkschallplatte veröffentlicht und dem Freundekreis Steinkrügers und Petersens zugänglich gemacht werden.

Bei den Vorbereitungen haben sich kaum voraussehbare Schwierigkeiten ergeben, da die Bandgeschwindigkeit der Aufnahmen nur 9,5 Umdrehungen pro Minute beträgt. Es wird eine historische Schallplattenausgabe werden, bei der man um der Interpretation willen die technischen Mängel, wie etwa nicht zu vermeidendes Bandrauschen, überhören muss. Die Platte erscheint endgültig im Frühsommer dieses Jahres. Interessenten setzen sich bitte mit der Wilhelm-Petersen-Gesellschaft e.V. in Verbindung.

Nach der bereits im Frühjahr vorgelegten Platte MB 211 Bernried am Starnberger See aus der Serie Musik aus oberbayerischen Klöstern (mit Mozarts "Bernrieder Kanon" KV 554, einer Komposition des Bernrieder Augustinerchorherrn Herkulan Glück und zwei Orgelwerken der in Bernried häufig zu Gast gewesenen Brüder Franz und Vinzenz Lachner) erschienen soeben zwei weitere Platten der Reihe "Musica Bavarica" mit Ersteinspielungen:

MB 502 Kempten - Fürstabtei St.Lorenz
F.X. Richter: Motetto della Dedicatione
Solisten (Gertraut Stoklassa u.a.), Chor und Orchester der Basilikakonzerte St.Lorenz, Leitung: Gerhard Weinberger.

Dazu ein Ausschnitt aus einer Besprechung im Bayerischen Rundfunk vom 23.11.75 durch Gerhard Haffner:

"... Die jüngste Veröffentlichung dieser Serie (Musik aus schwäbischen Klöstern) ist der Fürstabtei St.Lorenz in Kempten gewidmet und macht auf einer kleinen 17-cm-Platte mit der Motette "della Dedicatione" von Franz Xaver Richter bekannt. Der prominente Vertreter der Mannheimer Schule - Mozart nannte eine seiner Messen "charmant geschrieben" - lebte drei Jahre in Ettal und dann deren sieben in Kempten. Von Richters hier entstandenen Kompositionen sind die meisten verschollen, eine - die genannte Motette - fand man als Abschrift in der Benediktinerabtei Ottobeuren, ein festlich angelegtes Werk, das jetzt in einer lebendigen, Liebhabern dieser Musik sicher sehr willkommenen Aufnahme vorliegt."

MB 903 Münchener Kirchenmusik im 19.Jahrhundert
Joh. Kaspar Aiblinger: Missa "Advocata nostra" (Harfenmesse)
Franz Lachner: Elegie C-Dur für Flöte und Orgel
Caspar Ett: Hymnus "Ave vivens hostia"
Max Zenger: Abendgebet "Der Tag ist um"

Erika Rüggeberg, Sopran, Renate Freyer und Julia Falk, Alt, Vokalensemble Musica Bavarica - Ingeborg Freitag, Harfe, und weitere Instrumentalsolisten.
Leitung: Alois Kirchberger.

Die Messe Aiblingers für drei Frauenstimmen, Frauenchor, Harfe, Violoncello, Kontrabass und Orgel darf als eine Kostbarkeit besonderer Art bezeichnet werden. Diese erste Aufnahme eines Werkes des Münchener Hofkapellmeisters aus der Zeit der Romantik wird für Viele eine Überraschung bedeuten und den Wunsch erwecken, mehr von diesem feinsinnigen Komponisten kennenzulernen. Die stimmungsvolle Elegie Franz Lachners entstand 1876 während eines Sommeraufenthaltes im alten Benediktinerkloster Seeon, zwei kleinere Werke von Ett und Zenger für Sopran, Violine und Orgel runden diese erste Auswahl aus dem so reichen Schatz Münchener Kirchenmusik des vergangenen Jahrhunderts ab.

N A C H R I C H T E N

Symposium in Kaiserslautern

Die Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte plant am 24. September 1976 in Verbindung mit Dr. Werner Seeling und dem Verein für pfälzische Kirchengeschichte anlässlich der 700-Jahrfeier der Stadt Kaiserslautern ein wissenschaftliches Symposium zur Musikgeschichte der Stadt Kaiserslautern und des Umkreises. Das Symposium findet im Casimir-Saal (nähe Rathaus) in Kaiserslautern statt. Die Stadt plant auch Ausstellungen und Konzerte. Einladungen an die Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft ergehen rechtzeitig.

U N S E R E T O T E N

Frau Elisabeth Lotz	Mainz-Finthen	† 12.Nov.1975
Dr. Hans Schnoor	Bielefeld	4.10.1893 - 15.1.1976

N E U E M I T G L I E D E R

Dr. Oswald Bill	6100 Darmstadt, Schilbachweg 8
Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Heidelberg	6900 Heidelberg, Augustinergasse 7
Martina Sichardt	6200 Wiesbaden, Sooderstrasse 16
Dr. Wolfgang Sichardt	6200 Wiesbaden, Sooderstrasse 16
Rigobert Völpel	6209 Heidenrod, Schlehenweg 12
Rolf Wegeler	5400 Koblenz, Deinhardplatz 3
Klaus Winkler	6500 Mainz, Bingerstrasse 26

W I C H T I G E R H I N W E I S

Der Vorstand plant, Ende 1976 ein neues Mitgliederverzeichnis herauszubringen.

Die Mitglieder werden gebeten, der Schriftleitung der Arbeitsgemeinschaft bis November 1976 neue Anschriften, Änderung von Titeln, Berufsbezeichnungen usw. mitzuteilen.

Die Schriftleitung der Arbeitsgemeinschaft ist für die Einsendung von Konzertprogrammen, Sonderdrucken, Festschriften usw. sowie für Angaben über einschlägige Literatur, Ausgaben und Schallplatten zwecks Veröffentlichung in den Mitteilungen dankbar.

Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte, Johannes Gutenberg-Universität, Musikwissenschaftliches Institut, 65 Mainz, Postfach 39 80
Konten: Deutsche Bank, Mainz Nr.100800 - Bankleitzahl 550.700.40
Postscheckkonto Ludwigshafen 72755

M I T T E I L U N G E N

der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte

Nummer 33 Dezember 1976

Inhalt

Franz Bösken †
Joseph M. Müller-Blattau †
Hellmut Federhofer 65 Jahre
Jahrestagung in Düsseldorf 1976
Symposium in Kaiserslautern
Die Orgelbauerfamilie Geib und ihr Werk (Bernhard H. Bonkhoff)
Carl Stamitz' Konzertante Sinfonien mit konzertierender Viola (Walter Lebermann)
Kurmainzer Hofmusiker in Frankfurter Orchestern (Egmont Michels)
Konzerte
Vorträge
Literatur
Ausgaben
Schallplatten
Mitteilungen
Unsere Toten
Neue Mitglieder