

F. Thomas Gatter

***Die Chorbewegung in Norddeutschland
1831 bis 2006***



***Von den Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln
bis zum
Chorverband Niedersachsen-Bremen***

Vorwort	5
<i>Haltet Frau Musica in Ehren! – Der „Oyler Bund“, Keimzelle der Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln</i>	11
<i>Singe, wem Gesang gegeben – Die norddeutsche Chorbewegung im 19. Jahrhundert</i>	25
- Der Bund der Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln	25
- Der „Niedersächsische Sängerbund“ von 1862	57
- Der Molcksche Sängerbund von 1874 und die Entstehung des Verbandes Niedersächsischer Männergesangsvereine	61
<i>„Wir wollen die Macht des Gesanges nicht überschätzen, aber die Macht der Idee auch nicht unterschätzen!“ – Sängerfeste der Norddeutschen Liedertafeln im 19. Jh.</i>	67
Das fünfzig- und das sechzigjährige Gründungsjubiläum des Bundes der Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln	83
- Die Kaiserpreissingen	89
Vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis zur Bildung des Sängerbundes Niedersachsen	95
- Am Vorabend des Weltkrieges	95
- Die norddeutsche Chorbewegung und der Erste Weltkrieg	103
- Die Weimarer Zeit – Reformansätze und Einigungs- Bestrebungen	113
Der Sängerbund Niedersachsen in der national- sozialistischen Zeit	133
<i>„Frieden, Freiheit, Freude!“ – Neuanfänge der deutschen Chorbewegung nach 1945</i>	171
<i>Niedersachsenspruch und Niedersachsenhymne – die Entstehung des Nordwestdeutschen Sängerbundes</i>	177
- Der Oldenburgische Sängerbund	183
Die Entwicklung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts: vom vaterländischen Gesang zum Singen in Einer Welt	187
Das 175. Jubiläum des Chorverbandes Niedersachsen-Bremen	213
Literatur	221

Vorwort

Eine ergiebige Quelle, aus der sich die Idee des Männergesangs im deutschen Sprachraum seit dem frühen 19. Jahrhundert nachhaltig speiste, war die Romantik mit ihrer Betonung des Individuums, seiner Seele, seiner Gefühle und seiner mystischen Erfahrungen, der Natur und der Naturpoesie, deren hohes Ziel die Einheit und Harmonie des Menschen mit der Natur sei, und schließlich einer bis ins Mittelalter zurück reichenden hehren Geschichte der deutschen Nation, an die es anzuknüpfen galt. Ludwig Uhland war einer der herausragenden Romantiker mit Einflüssen auf die Männerchorbewegung.

Ebenso wichtige, wenn nicht noch stärker prägende Impulse für die Entwicklung des Männergesangs gingen von der historischen Erfahrung der napoleonischen Besetzung und des Kampfes gegen die Fremdherrschaft in den deutschen Landen aus. Das galt auch für Norddeutschland.

Zugleich war aber der Männerchorgesang ein Medium, in dem das Drängen vor allem bürgerlicher Gesellschaftsschichten nach Emanzipation von der Herrschaft des Adels und nach Befreiung von den Fesseln absolutistischer Kleinstaaterei seinen Ausdruck suchte. Hier schloss sich der Kreis wieder zu den romantischen Elementen des Männergesangs, denn für die Romantik hatte die Französische Revolution mit den Idealen der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit eine große Bedeutung, ungeachtet des Patriotismus, mit dem viele ihrer Dichter und Schriftsteller die Befreiung von der französischen Herrschaft unterstützten.

Den so beschriebenen historisch-kulturellen Hintergrund, aus dem die Männerchorbewegung erwuchs, belegen die Mitgliederstruktur der in jener Zeit gegründeten Gesangsvereine ebenso wie die von den Männerchören favorisierten Lieder und nicht zuletzt der sich schon frühzeitig durchsetzende Wunsch zur überregionalen Vereinigung, zur Bildung von Sängerbünden.

Hat man von der Romantik gesagt, dass viele ihrer Vertreter sich später einem politischen Konservativismus zuwandten, so trifft dies auch auf die Chorbewegung in Norddeutschland zu. Von Beginn an bestand die Basis der Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln im Stadtbürgertum der bedeutendsten staatlichen Einheiten ihres Einzugsgebietes: des Königreichs Hannover, der Stadtrepublik Bremen und einiger preußischer Provinzen, Westfalen vor allem, anfänglich auch Sachsen, Brandenburg

und Pommern, sowie der preußischen Hauptstadt Berlin. Ihre Mitglieder Ogehörten weitgehend dem breiten bürgerlichen Mittelstand an, der Handwerker- und Kaufmannschaft, und allenfalls vereinzelt waren die gehobene Bürgerschicht, der ländliche Kleinadel oder die besser gestellten Handwerksge-sellen und Facharbeiter unter ihnen vertreten. Diese gesellschaftliche Einordnung des Chorverbands sollte nahezu für die gesamte Zeit seines Bestehens als Bund der Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln unverändert bleiben, erst die Entwicklung zum Sängerbund Niedersachsen Ende der Zwanziger-Jahre des 20. Jahrhunderts brachte eine Veränderung und Öffnung.

Auch die Autoren des Liedgutes, dem sich diese Singgemeinschaften mit Vorliebe widmeten, waren vor allem Angehörige bürgerlicher Kreise, insbesondere des gebildeten Bürgertums. Ihre Texte trugen zum Selbstbewusstsein bei, das ihre Klasse mit und nach den Befreiungskriegen erwarb, und legten es darauf an, die Verdienste der nicht aristokratischen Gesellschaftsschichten bei der Vertreibung der französischen Besatzer hervorzuheben. Uhland wurde schon genannt; weitere einflussreiche Dichter waren Körner, von Schenkendorff und Ernst Moritz Arndt. Dessen Gedicht „Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte“, 1812 gedichtet, wurde von Albert Methfessel, damals einem jungen Kammersänger am Rudolstädter Hof, 1823 Gründer der Hamburger Liedertafel, vertont und fand weite Verbreitung in der jungen norddeutschen Chorbewegung.

Keinesfalls überraschenderweise war die Männerchorbewegung eine Bewegung, in der neben romantischen und vaterländischen Idealen das Selbstverständnis des „deutschen Mannes“ gepflegt wurde, und auch diese Identifikationsfigur strahlte in vielen Liedtexten auf.

Im Rahmen dieser leitbildhaften Ideen und Werte sprach die Chorbewegung für den größten Teil ihrer geschichtlichen Entwicklung dem Männergesang – und nach 1945 mit dem zunehmenden Auftreten gemischter und rein weiblicher Chöre dem Chorgesang allgemein – eine moralische Kraft zu, die helfen konnte, die erstrebten gesellschaftlich-politischen Ziele zu erreichen. Bedauerlicherweise war dies eine Kraft, die sich den unterschiedlichsten politischen Bestrebungen zuzuordnen vermochte, so dass sie sich als wenig resistent gegen ihren Missbrauch im Zusammenhang mit den Ideologien zunächst des monarchistischen Obrigkeitsstaats, dann des totalitären NS-Staates erwies.

Als illustratives Beispiel für die fatale gesellschaftspolitische Knetbarkeit der Inhalte des Chorgesangs mögen hier die im Allgemeinen Johann Gottlieb Fichte zugeschriebenen, in Wahrheit von Albert Matthäi (1853 - 1924) geschriebenen Zeilen genügen:

*Du sollst an Deutschlands Zukunft glauben,
An deines Volkes Auferstehn,
Laß diesen Glauben Dir nicht rauben
trotz allem, allem, was gescheh'n
und handeln sollst du so als hinge
von Dir und deinem Tun allein
das Schicksal ab der Deutschen Dinge
und die Verantwortung wär' dein!*

Matthäi, in Preußisch-Stargard geboren, war Schriftsteller, Dichter und Redakteur der in München erscheinenden satirischen und kritischen Zeitschrift „Die Jugend“, die Namensgeber für den Jugendstil wurde und zu deren Autorenspektrum so bedeutende Namen wie Erich Kästner, Maxim Gorki und Kurt Tucholsky zählten. Matthäis Gedicht zeichnet genau die Erhabenheit, die emotionale Attraktivität und der einleuchtende Patriotismus aus, für die die Chorbewegung empfänglich war. Es wurde erstmals 1922 in den von Wilhelm Gerstung, Offenbach, verlegten „Deutschen Weinsprüchen“ veröffentlicht. Matthäi stützte sich auf eine Passage in Fichtes 14. Rede an die deutsche Nation, gehalten im Oktober 1808 als letzte in der Reihe seiner nationalphilosophischen Vorlesungen an der Berliner Universität. Der Text hatte also seinen Ursprung eindeutig in der demokratisch-vaterländischen Tradition der Befreiungskriege und des Vormärz. Der Nationalsozialismus hatte eine besondere Beziehung zu Fichte, und nationalsozialistische Autoren stellten sein „Deutschtum“ schon in den Zwanziger-Jahren in den Dienst der von ihnen propagierten Ideologie. Matthäis Lied aber, von Friedrich Siems wohl schon vor 1933, von Heinz Irsen 1934, von Walter Hensel 1936, von Otto Scheuch 1939 vertont, ging schnell in den Fundus des deutschen Männergesangs ein. Generationen von Burschenschaftlern erkoren das Lied bzw. den Text zu ihrem Wahlspruch. In der NS-Zeit gehörte das Gedicht zwischen germanischen Heldensagen, Franz Franzigs Story vom „Meldegänger Rott“ und Hans Zöberleins „Schrapnellbaum“ zum Pflichtlehrstoff des Deutschunterrichts und soll von der völkischen Sektenführerin Mathilde Ludendorff – Ehefrau des Erfinders der „Dolchstoßlegende“, des Generals Erich Ludendorff – besonders geschätzt worden sein. Der antisemitische „Bund für Deutsche Kirche“ ließ es seine

Konfirmanden als Gelöbnis sprechen. Auschwitz-Arzt und SS-Untersturmführer Fritz Klein zitierte den Text in seinem Abschiedsbrief vor der Hinrichtung 1945 ebenso wie Hitlers letzter Generalstabschef Heinz Guderian am Schluss seiner 1950 veröffentlichten Memoiren. Heute wird Matthäis Fichte-Verschnitt von Kampagnen zum Schutz der deutschen Sprache oder zum Wiederaufbau der Potsdamer Garnisonskirche bemüht, Vertriebenenblätter führen ihn zur Unterstützung des deutschen Anspruchs auf Ostpreußen an, rechte Jugendorganisationen im Kampf gegen „Überfremdung“, er ist ein beliebtes Motto rechtsradikaler Werbepamphlete, und sowohl „Republikaner“ als auch die NPD setzen ihn im Rahmen ihrer Wahlkampagnen ein. Unbekümmert von diesen Zusammenhängen pflegten deutsche Männerchöre Matthäis Appell auch nach 1945 immer noch als patriotisch erhebendes Lied.

Bis in die Zeit des Nationalsozialismus und unter veränderten politischen Vorzeichen auch noch nach 1945 verstand sich der bürgerliche Männergesang als eine moralische Institution, an der nicht nur das Kulturleben, sondern das ganze gesellschaftliche Leben gesunden möge. Was man genau als Gesundung verstand und welche Orientierung dabei den Maßstab setzte, war freilich in den Epochen des Kaiserreiches, der Weimarer Republik, des Nationalsozialismus und der jungen bundesrepublikanischen Demokratie äußerst unterschiedlich.

Trotz des Stände übergreifenden Selbstverständnisses der Chorbewegung spielten weder die Arbeiterschichten der mittleren und Großstädte, noch die Angehörigen ländlicher und dörflicher Gruppierungen in den bürgerlich geprägten Liedertafeln Norddeutschlands bis 1933 eine wesentliche Rolle. Die Gründe dafür waren neben dem bereits umrissenen gesellschaftlichen Bezug zum einen in den gesanglichen Qualitätsanforderungen und in den Liedtexten zu suchen, die einen gewissen Bildungsstand voraussetzten. Zum anderen wirkten der für die gepflegte Geselligkeit nötige Aufwand, die erhobenen Mitgliedsbeiträge und ein sich über Satzungen und Aufnahmebestimmungen der bürgerlichen Gesangsvereine durchsetzender elitärer Anspruch ausgrenzend. Außerdem gründeten Handwerksgesellen und Fabrikarbeiter verstärkt ab 1871 ihre eigenen Chöre und Singgemeinschaften, hervorgehend vor allem aus den Gesangsabteilungen der Arbeiterbildungsvereine. Ihre Blütezeit erlebten die Arbeiterchöre nach der Abschaffung des Sozialistengesetzes im Jahr 1890 und erneut in der Weimarer Zeit. Die beiden Stränge der Männerchorbewegung entwickelten sich so im Laufe des 19. und frühen 20. Jahrhunderts immer weiter auseinander, bis die Masse der Arbeiterge-

sangvereine im Nationalsozialismus verboten wurde, während das Regime die vaterländisch gesinnten bürgerlichen Chöre problemlos assimilieren konnte. Dieses unterschiedliche Schicksal nach 1933 verhinderte noch in der Nachkriegszeit ein Zusammengehen des bürgerlichen und des, historisch gesehen, proletarischen Teils der Chorbewegung. Auch wenn aufgrund der Erfahrung des Nationalsozialismus und seiner Folgen ab 1945 eine entschieden politische und daher polarisierende Männergesangskultur – zumindest in der Bundesrepublik – keine Nahrung mehr fand, gelang es erst sechs Jahrzehnte nach Kriegsende und Befreiung mit der Gründung des Deutschen Chorverbandes im Jahre 2005, die beiden Teilbewegungen wieder zusammenzuführen. Einen dritten Strang der Männerchorbewegung bildeten die katholischen Männergesangsvereine, die aber bis auf wenige Ausnahmen im ganz überwiegend protestantischen Nordwestdeutschland keine Bedeutung erlangten.

So entfaltete sich der Chorgesang entsprechend den gesellschaftlichen Bedingungen der jeweiligen historischen Epoche und im Einklang mit seinem sozial-kulturellen Umfeld. Während der Männerchor als „Medium“ der Geselligkeits- und Trinklieder, der Lieder der Studenten und Handwerker und schließlich der Lieder des bürgerlichen und am Ende soldatischen Patriotismus zunächst in der Romantik wurzelte, entwickelte er sich parallel zum Heranwachsen der bürgerlichen Gesellschaft, zur Ausdehnung der städtischen Bevölkerung und ihrer Lebensstile und zur Veränderung der Produktionsverhältnisse. Frauenchöre kamen hinzu, insbesondere nach dem Ersten Weltkrieg, der so viele Fortschritte für den Eintritt der Frauen ins öffentliche Leben auslöste, und gemischte Chöre bildeten sich. Dieser Wandel fand seinen Widerhall in der Liedliteratur, die sich von volksliedhafter Schlichtheit über den vierstimmigen Chorsatz bis hin zu Kompositionen für chorische Massenauftritte, zum Beispiel auf den zentralen Sängerkfesten, entwickelte. Die gesellschaftliche Umwelt, in der sich der Chorgesang fortpflanzte, veränderte sich. Die Zeit der wandernden Handwerksleute, des hanseatischen und königlichen Kaufmanns wich der Ära der Fabrikschlote, der Eisenbahn, des Automobils. Die unberührte Natur, der „deutsche Wald“ machte den steinernen Landschaften der Städte Platz. Kriege, nur dem oberflächlichen Nationalisten eine Quelle des Ruhms und der Satisfaktion, brachten Leid und Verderben, beschleunigten aber auch den technischen und sozialen Fortschritt. Das Vaterland, jene diffuse, nie wirklich definierte kulturelle und emotionale Bezugsgröße wurde von Obrigkeiten, Unrechtssystemen und tödlichen totalitären Ideologien vereinnahmt, von wirtschaftlichen Kräften zur Ausbeutung der Massen missbraucht. Je

mehr in der Kunst die Musik sich von der volkstümlichen Sangbarkeit entfernte, hin zu komplizierten Kompositionen, zu Polyphonie und zur umstrittenen Atonalität, umso beharrlicher hielten Generationen von Chören an den romantischen Traditionen der Nähe zum Volkslied, der träumerischen Sentimentalität, der Sinneslust und der Freude an der Natur fest, die eine heile Welt heraufbeschworen, in der das Individuum in sein Recht gesetzt werden, zu sich kommen und Orientierung finden konnte. Trotz vieler Wandlungen, die das Liedgut im Zuge dieser Entwicklung durchmaß, und trotz der Einbindung jeweils zeitgenössischer Liedschaffender und neuerdings der Öffnung des deutschen Chorgesangs für internationale, insbesondere folkloristische Einflüsse sind Komponisten der Frühzeit wie Carl Friedrich Zelter, Friedrich Silcher, Franz Schubert, Felix Mendelssohn Bartholdy, Carl Maria von Weber, Robert und Clara Schumann, Johannes Brahms, aber auch Moritz Hauptmann, Heinrich Marschner oder Carl Friedrich Zöllner, häufig mit Vertonungen romantischer Texte von Dichtern wie Ernst Moritz Arndt, Theodor Körner, Eichendorff, Heine, Uhland, Rückert oder Clemens von Brentano bis in die Gegenwart prägend geblieben.

Der Chorverband Niedersachsen-Bremen, betrachtet man seine Gesamtgeschichte, ist der zweitälteste der deutschen Sängerbünde. Denn er ging hervor aus dem Sängerbund Nordwestdeutschland, der wiederum auf den Bund der Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln, gegründet 1831 in Nienburg, zurückgeht; älter war nur die Bernburger Provinzialliedertafel, die schon 1830 zusammentrat. Die Geschichte des Chorverbandes Niedersachsen-Bremen von diesen Anfängen bis in unsere Zeit nachzuzeichnen, ist die Absicht dieser Arbeit. Die Arbeit greift vor allem auf die Bestände des Archivs des Chorverbandes Niedersachsen-Bremen zurück, das in das Stadt- und Kreisarchiv Nienburg integriert ist. Neben Recherchen in einigen weiteren Archiven lag ein breites Spektrum an historischer und Sekundärliteratur zugrunde. Um das Buch auch für Laien lesbar zu machen, wurde in der Regel auf Fußnoten verzichtet. Die verwendeten Quellen und die Literatur sind aus der Bibliographie im Anhang ersichtlich.

Haltet Frau Musica in Ehren! – Der „Oyler Bund“, Keimzelle der Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln

Unweit von Nienburg, der traditionsreichen Kreisstadt und früheren Festung Hoyaer Grafen und welfischer Herzöge und Könige an der mittleren Weser, erhebt sich über der Geestkante am Westufer des „deutlichsten aller deutschen Ströme“ der Oyler Wald. Dort, unter ehrwürdigen Buchen, stehen auf einer Lichtung, überdacht von den Schatten spendenden Bäumen wie in einer heiligen Halle, drei mächtige, aufeinander getürmte Findlinge, deren oberster eine Gedenkplatte trägt. Es gibt wohl wenige Sängerinnen und Sänger der zahllosen Chöre und Gesangsvereine in Norddeutschland, die nicht schon einmal von dem Ort gehört haben, den die Steine markieren und an dem vor 175 Jahren die Chorbewegung in Norddeutschland ihren Anfang nahm.

Die Inschrift auf der Gedenkplatte lautet:

**Zur Erinnerung
an die am 16. Juli 1831 im
Oyler Wald von der Bremer,
der alten Hannoverschen und
der Nienburger Liedertafel
erfolgte Gründung des
Bundes der Vereinigten
Norddeutschen Liedertafeln**

In Nienburg beziehungsweise seiner unmittelbaren Nachbarschaft also begann die Geschichte des Bundes norddeutscher Sänger und später auch Sängerinnen, aus dem schließlich der Chorverband Niedersachsen-Bremen hervorgehen sollte. Wie aber kam es zu diesem denkwürdigen Stiftungsereignis?

In seinem viel beachteten Vorwort zur 1785 erschienenen zweiten Auflage der *Lieder im Volkston* hatte einer der ersten bedeutenden deutschen Liederkomponisten, Johann Abraham Peter Schulz, gebürtiger Lüneburger, seit 1780 Kapellmeister am Hof Prinz Heinrichs von Preußen in Rheinsberg und führender Vertreter der Berliner Liederschule, die hohe kulturelle Bedeutung des Volkslieds herausgestellt und die Nähe zum Volkslied als qualitatives Kriterium für Liedkompositionen postuliert:

„In allen diesen Lieder ist und bleibt mein Bestreben, mehr volksmäßig als kunstmäßig zu singen, nemlich so, daß auch ungeübte Liebhaber des Gesanges, sobald es ihnen nicht ganz und gar an Stimme fehlt, solche leicht nachsingen und auswendig behalten können. Zu dem Ende habe ich nur solche Texte aus unsern besten Liederdichtern gewählt, die mir zu diesem Volksgesange gemacht zu sein scheinen, und mich in den Melodien selbst der höchsten Simplicität und Faßlichkeit beflissen, ja auf alle Weise den Schein des Bekannten darzubringen gesucht, weil ich aus Erfahrung weiß, wie sehr dieser Schein dem Volksliede zu seiner schnellen Empfehlung dienlich, ja nothwendig ist. In diesem Schein des Bekannten liegt das ganze Geheimnis des Volkstons; nur muß man ihn mit dem Bekannten selbst nicht verwechseln ...“¹

Mit seiner bedeutenden Aussage hatte Schulz als namhafter Musikpraktiker und Musiktheoretiker seiner Zeit dem populären Liedgesang die theoretische Grundlage in die Wiege gelegt. Gleichzeitig hatte er die prinzipielle Gleichberechtigung des Liedtextes und der Liedmelodie formuliert, die der „Singbarkeit“ ihre zentrale Bedeutung eröffnete, die wiederum eine wesentliche Voraussetzung für den breiten Zustrom Sangsfreudiger zu den Chören und Gesangsvereinen des 19. Jahrhunderts wurde.

An diese Grundlagen knüpfte Carl Friedrich Zelter an, der neben seinem Lehrer, dem Komponisten und Cembalisten am Hofe Friedrichs des Großen, Carl Friedrich Christian Fasch, nicht nur größten Anteil an der 1791 erfolgten Gründung und weiteren Entwicklung der Berliner Singakademie hatte, sondern auch gemeinsam mit Fasch die deutsche Bach-Rezeption wiederbelebte, der Pflege der Händelschen Oratorien die ersten großen Impulse gab, zugleich aber das Fundament für die gesamte deutsche Chorbewegung des 19. Jahrhunderts legte. Dieser Berliner Handwerkersohn nahm die größten Mühen auf sich, um sich neben der Ausübung seines Maurerberufes musikalisch auszubilden. Und er blieb nicht nur Dilettant, sondern brachte es zu höchster Meisterschaft und großen Ehren, so dass er das Erlernte an viele Menschen weiterzugeben vermochte, die sich zu seinen Lebzeiten und in den Generationen nach ihm für den Chorgesang begeisterten.

¹ Johann Abraham Peter Schulz, Lieder im Volkston: bey dem Claviere zu singen. Erster Theil. Zweyte verbesserte Auflage, Berlin (Decker) 1785.

Carl Friedrich Zelter (1758 - 1832)

Carl Friedrich Zelter stammte aus einfachen Verhältnissen: als Sohn eines Berliner Maurermeisters kam er am 11. Dezember 1758 zur Welt. Er wurde zunächst Maurer wie sein Vater und brachte es in dem Handwerksberuf wie dieser bis zum Baumeister. Zugleich wandte er sich schon früh der Musik zu, insbesondere dem Klavier- und Geigenspiel. 1779 spielte er Geige im Orchester des bürgerlichen Theaters von Carl Theophil Doebbelin in der Behrenstraße. Von 1784 bis 1786 studierte er Komposition bei Carl Friedrich Christian Fasch, dem er 1791 bei der Gründung der Singe-Academie zu Berlin zur Seite stand. Das war ein gemischter Chor, in dem erstmals Frauen und nicht Knaben Alt- und Sopranstimmen besetzten! Nach dem Tod von Fasch im Jahr 1800 übernahm Zelter die Leitung der Singakademie. 1807 fügte er ihr eine eigene Orchesterschule, die „Riepienschule“ mit zehn Instrumentalisten, an. Ihm ist es auch zu verdanken, dass Carl Theodor Ottmer 1823 bis 1827 ein repräsentatives klassizistisches Gebäude am Festungsgraben in der Nachbarschaft der Neuen Wache – das heutige Maxim-Gorki-Theater – nach Entwürfen Schinkels als Konzerthaus der Singakademie errichtete.

1806 wurde Carl Friedrich Zelter als Ehrenmitglied in die Königliche Akademie der Künste in Berlin aufgenommen, 1809 folgte seine Berufung zum Professor der Akademie. Im gleichen Jahr rief er die Berliner Liedertafel, den ersten Männerchor der deutschen Geschichte, ins Leben. 1820 gründete Zelter das Königliche Institut für Kirchenmusik. Neben Kantaten, geistlichen Gesängen, Orchester- und Klaviermusiken komponierte er über 200 Lieder; seine erste Liedsammlung war bereits 1796 erschienen. 1802 lernte Zelter Goethe in Weimar kennen. Der Dichter war von Zelters Vertonungen seiner Gedichte sehr beeindruckt, und die beiden wurden enge Freunde, trafen sich häufig und pflegten über dreißig Jahre lang eine intensive Korrespondenz.

Außer seinen Liedsammlungen verfasste Carl Friedrich Zelter einige musikpädagogische Arbeiten, die Musikausbildung in Preußen einflussreich waren. Zu seinen Schülern zählten unter anderem Felix Mendelssohn-Bartholdy, Otto Nicolai und Giacomo Meyerbeer. Der zu Lebzeiten sehr populäre Musiker starb am 15. Mai 1832 und ist auf dem Sophienkirchhof in Berlin-Mitte begraben.



Carl Friedrich Zelter

entnommen dem Band Das deutsche Sängerbuch, herausgegeben von Franz Josef Ewens 1930; Quelle: Deutsches Sängermuseum Nürnberg.

Die nach Zelter benannte und mit einem Relief seines Kopfes gestaltete „Zelter-Plakette“ ist die höchste Auszeichnung für Chorvereinigungen, die sich in langjährigem Wirken besondere Verdienste um die Pflege der Chormusik und des deutschen Volksliedes erworben haben, und wurde am 7. August 1956 von Bundespräsident Theodor Heuss gestiftet.

Die Berliner Singakademie, in deren Leitung und Ausbau Zelter seine Lebensaufgabe sah, war eine zutiefst im erwachenden Selbstbewusstsein des deutschen Bürgertums wurzelnde Einrichtung. Im Hinblick auf die in ihr gepflegte musikalische Praxis war sie etwas Revolutionäres: hier fanden sich Menschen frei von den Zwängen der Kirche und den Konventionen der Fürstenhöfe zum gemeinsamen Singen zusammen. Die Singakademie war damit Teil der Emanzipation der Musikkultur in Deutschland von der kirchlichen und höfischen Kultur.² Zudem war die Singakademie ein gemischter Chor: nicht mehr Knaben sangen die Alt- und Sopranstimmen, sondern Frauen übernahmen diesen Part. Auch dieses Merkmal weist auf die neue Qualität hin, die Fasch und Zelter unter dem Generalmotto der Erhaltung der großen deutschen Chorwerke und der Förderung bereits anerkannter, aber auch jüngerer Musiker im Sinn hatten.

Ab 1800 wuchs die Singakademie unter Zelter, der die Leitung in Nachfolge von Fasch übernommen hatte, auf über 300 Sängerinnen und Sänger an und gewann zunehmend überregionale Bekanntheit. Bald bildete sie ein renommiertes, nicht nur musikalisches Zentrum im kulturellen Leben Berlins und wirkte auch in andere Kulturzentren Deutschlands hinüber. Singakademien nach dem Berliner Vorbild entstanden in Städten wie Leipzig, Frankfurt, Breslau, Stettin und Braunschweig. Größen des deutschen Geisteslebens wie Goethe, mit dem Zelter befreundet war, Schiller, Beethoven, Hegel, Fichte, Weber, die Brüder von Humboldt und andere besuchten Konzerte der Berliner Singakademie; Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy, Schleiermacher und Körner waren ihre Schüler oder Mitglieder.

Zelter, der die Chorproben der Singakademie regelmäßig leitete, blieb aber damit nicht stehen. Das kulturelle Leben in Berlin blühte in diesen Jahren vor allem in den Salons der Stadt, zu denen wie andere Komponisten auch Zelter als Musikdirektor und Gewährsmann Goethes in Sachen Musik Zugang fand. Die Idee eines Kreises Gleichgesinnter, in dem Männer gemeinsam ihren romantischen Vorstellungen der Vergangenheit frönen, ihren nationalen Gefühlen mit „kräftigen deutschen Gesän-

² Vgl. Hans Elmar Bach, Chorgesang im Wandel, herausgegeben vom Deutschen Sängerbund e.V., Köln (1986), S. 8.

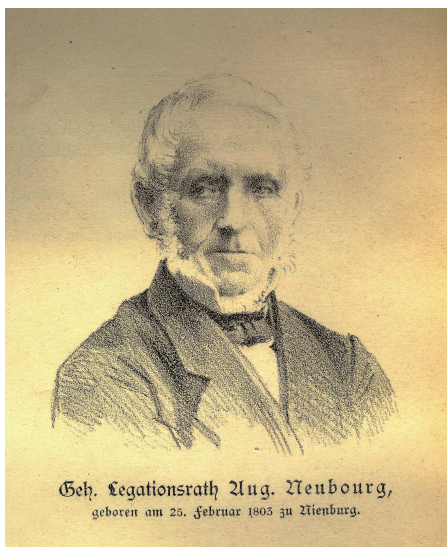
gen“³ Ausdruck geben und gleichzeitig bei Essen und Trinken Geselligkeit üben konnten, entstand. Zelter dachte dabei wohl an König Arthurs legendäre Tafelrunde, auch als er sich zur Namensgebung für die Runde inspirieren ließ, die er im Sinn hatte. 1808 oder 1809 – die Angaben darüber gehen auseinander – gründete Zelter die „Liedertafel zu Berlin“ und damit den wohl ersten deutschen Männerchor, Vorbild für alle künftigen Männergesangsvereine. Zelters Berliner Liedertafel gab sich jedoch eine so elitäre Satzung und umfasste demzufolge einen so kleinen Kreis von fast ausschließlich Komponisten, Dichtern und Berufssängern, dass sich binnen kurzem ein Bedarf für weitere derartige Gemeinschaften regte. Es wurde nämlich die Mitgliederzahl auf 24 (außer Zelter selbst und maximal fünf Anwärtern auf die Mitgliedschaft) festgelegt, und es konnten nur Dichter, Sänger und Komponisten aufgenommen werden. So gründete der Klavierpädagoge und Komponist Ludwig Berger, der sich vergeblich um Aufnahme in Zelters Liedertafel bemüht hatte, 1819 die so genannte Jüngere Liedertafel zu Berlin, die den am Männergesang Interessierten leichteren Zugang bot und deshalb ebenfalls für die weitere Chorbewegung Bedeutung erlangte.

In den folgenden Jahrzehnten entstanden unter Mitwirkung Zelters zahlreiche Liedertafeln und Männerchöre. 1815 gründeten sich die Liedertafeln von Frankfurt an der Oder und Leipzig. 1818 wurde der Männergesangsverein im Thüringischen Weida ins Leben gerufen, 1819 die Magdeburger Liedertafel. 1823 gründete Albert Methfessel eine Liedertafel in Hamburg. 1824 und 1827 folgten Liedertafelgründungen in Minden und Bremen. Hannover schloss sich am 9. März 1830 an; diese Gründung wurde später unter dem Namen Alte Liedertafel bekannt.

Auch in Süddeutschland war man nicht untätig. 1805 hatte der Schweizer Komponist, Musikverleger und Lehrer Hans Georg Nägeli (1773 - 1836) Zelters Ideen aufgegriffen und das „Zürcherische Singinstitut“ errichtet. Nägeli knüpfte an die Gedankenwelt Rousseaus und Pestalozzis an und sah beim gemeinschaftlichen Singen weniger den Patriotismus im Vordergrund als viel mehr die Erbauung und geistige Erhebung auf eine höhere Ebene. Der Gesang sollte ein Spiegel sein, in dem sich edle Gefühle und Gesinnungen widerspiegeln. Nägelis Chorarbeit war ein tragendes Element der romantischen Bewegung in der Schweiz und

³ Vgl. Hans Elmar Bach, Kurze Geschichte des deutschen Sängerbundes, in: 125 Jahre Deutscher Sängerbund, Singen heißt Verstehen (Programm der Jubiläumsfeier) Coburg, 8. - 10. 5. 87, S. 29.

strahlte nach Süddeutschland aus. Zwischen 1819 und 1825 unternahm Nägeli mehrere Reisen nach Süddeutschland, bei denen er nahezu missionarisch zur Gründung von Gesangvereinen aufrief. Ein weiterer bedeutender Komponist des Chorgesangs, der Württemberger Friedrich Silcher (1789 - 1860), ab 1817 Musikdirektor an der Universität Tübingen und ein Freund Nägelis, unterstützte diese Entwicklung. 1824 kam es auf Anregung von Hans Georg Nägeli zur Bildung eines so genannten Liederkranzes in Stuttgart. Unter seinem und Silchers Einfluss bildeten sich in den süddeutschen Städten nach und nach weitere Liederkränze als Pendants zu den nord- und mitteldeutschen Liedertafeln.



Einer der Gründerväter des Bundes der Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln: der Nienburger August Neubourg, führendes Mitglied der „alten“ Hannoverschen Liedertafel Abbildung aus dem Festbuch zur Fünfzigjahrfeier in Bremen.

Um 1830 begann in Norddeutschland der Gedanke eines überregionalen Zusammenwirkens, vielleicht sogar eines Zusammenschlusses örtlicher Sangesgemeinschaften Fuß zu fassen. Damals trafen sich die miteinander verschwägerten Sänger Dr. Wagner, Jurist und Leiter der am 9. März 1830 gegründeten hannoverschen Liedertafel, und Louis Ferdinand Kalkmann, brasilianischer Konsul in Bremen und Leiter der Bremer Liedertafel, die bereits am 4. August 1827 ins Leben gerufen worden war, nicht nur zu familiären Gelegenheiten, sondern auch zu gemeinsamem Musizieren und zu Gesprächen über Angelegenheiten des Chorgesangs. Bei einem solchen Zusammensein kam der Gedanke auf, die beiden Liedertafeln einmal zusammen zu bringen. Da einer der führenden hannoverschen Sänger, der Geheime Legationsrat

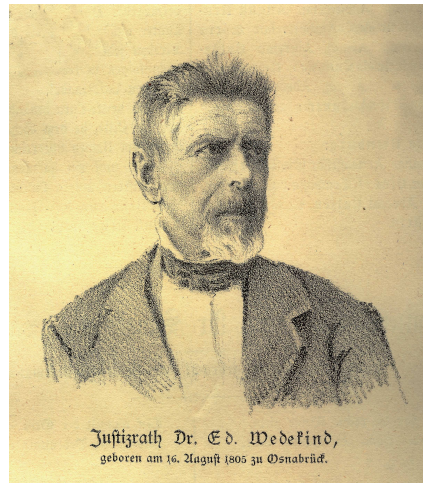
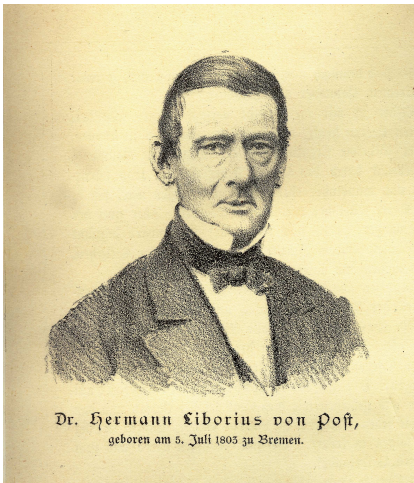
August Neubourg, aus Nienburg gebürtig war, wo es bereits ebenfalls enthusiastische Anhänger des Männergesangs gab, und da Nienburg etwa auf halbem Wege zwischen der Stadtrepublik und der Hauptstadt des Königreiches Hannover gelegen war, lag nichts näher als für das Treffen die Weserstadt ins Auge zu fassen und auch die dortigen Sänger für den Gedanken zu gewinnen. So kam es zunächst inoffiziell zu einer gemeinsamen Veranstaltung der beiden Vereine in Nienburg.⁴

Dass Nienburg für solche überregionalen Treffen, insbesondere wenn die Beteiligten Bremer und Hannoveraner waren, in Frage kam, war aufgrund seiner Lage gewissermaßen naturgegeben. Einerseits war es seit dem Aussterben des Hoyaer Grafengeschlechts 1582, dessen Residenz es gewesen, welfisch und infolge dessen mit dem Kurfürstentum und Königreich Hannover und seiner Hauptstadt eng verbunden. Andererseits hatte es die seit der Hoyaer Ära bestehenden vielfältigen, vor allem auch wirtschaftlichen Beziehungen zu Bremen und seinem Umland, nicht zuletzt gestärkt durch die verbindende Weser, nie abreißen lassen. Schon bald nach der hier behandelten Verbandsgründung sollte es in Nienburg erneut zu einem historisch folgenreichen Treffen von Repräsentanten Hannovers und Bremens kommen: 1845 wurde zwischen den beiden Territorien der „Nienburger Vertrag“ über den Bau der ersten Eisenbahnstrecke des Königreiches Hannover geschlossen.

In Nienburg waren es damals acht Männer, die sich dem Vereinsgesang verschrieben hatten, ohne gleichwohl schon zu einer regulären Vereinsgründung vorangeschritten zu sein. Diese Sänger nahmen die Sangesbrüder aus Bremen und Hannover so freundlich auf und trugen so herzlich zu dem Gelingen des Treffens bei, dass eine alsbaldige Wiederholung der Veranstaltung für die kommende Zeit beschlossen wurde.

Insbesondere der Bremer Dr. Hermann von Post, bei dem die Idee Wagners und Kalkmanns großen Anklang fand, ließ das Vorhaben nicht einschlafen. Nicht nur brachte er es bei wiederholten Treffen mit Neubourg, dessen Freund und Studiengenosse er war, immer wieder vor, er wandte sich schließlich sogar mit einem offiziellen Schreiben an die Hannoveraner, in dem er nachdrücklich für eine weitere Zusammenkunft in Nienburg eintrat.

⁴ Auszug aus der Geschichte des Bundes der vereinigten Norddeutschen Liedertafeln, 1831 - 1909. Von G. Hesse in Nienburg a. Weser, Nienburg 1910, S. 1f.



Zwei weitere Gründerväter des Bundes: der Bremer Dr. Hermann Liborius von Post, Enkel des ersten Stadtarchivars der Freien Hansestadt, Hermann von Post (1693- 1762), und der Osnabrücker Dr. Eduard Wedekind, 1831 Amtsassessor in Nienburg. Abbildungen aus dem Festbuch zur Fünzigjahrfeier in Bremen.

Auf von Posts Drängen kam die Versammlung, für die wiederum die Nienburger die Ausrichtung übernahmen, im Juli 1831 endlich zustande. Insgesamt 26 Sänger trafen sich am 15. Juli im „Blauen Hause“ des Gastwirts Ratjen, dem heutigen Hotel zum Kanzler. Aus Bremen waren gekommen: Konsul Kalkmann, Dr. von Post, der Lehrer Leberecht Graban, dessen erwachsener Sohn, A. E. von Weltzin, Werner Ellerhorst, Hermann Waltjen, Polizeisekretär E. G. Suffort und der Makler G. Kind. Die Hannoversche Liedertafel war vertreten mit Stadtdirektor Evers, der inzwischen die Leitung der Liedertafel übernommen hatte, dem Pastor Evers, August Neubourg, Stadtsekretär Baldanius, den beiden Malern Leopold und Reichmann, dem Richter Kern, Dr. Wagner und dem Theologiestudenten Lunecke. Zu den Nienburger Sängern zählten Amtsassessor Dr. Eduard Wedekind, Stadtkommissar Georg Schmeidel, Stadtsekretär David Kotzebue, Ökonom August Schmeidel, Hauptmann E. Rupstein, Rektor J. Freytag, Advokat H. F. Ratjen und Deichinspektor Bindorf.⁵

⁵ Festbuch für die Jahrhundertfeier der Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln in Hannover vom 20. - 22. Juni 1931, S. 8f.



Eres 2439
ISBN 978-3-87204-439-6



Eres Edition. Verlag für Chormusik seit 1946.

www.notenpost.de