

Kurze Methode wie im Militair die Liturgie-Sänger organisirt und in der Musik unterrichtet werden können

Zur Wiederentdeckung des Standardwerks für die preußischen Militärchöre von Johann Daniel Carl Einbeck (1829)

Einführung

1829 erschien im Verlag von Ernst Siegfried Mittler (1785–1870) in Berlin, Posen und Bromberg eine lediglich 46 Seiten umfassende, von dem damaligen Hauptmann Johann Daniel Carl Einbeck (1785–1846) verfasste, aber anonym veröffentlichte *Kurze Methode* zur Organisation und zum Unterricht der ‚Liturgie-Sänger‘ im preußischen Militär.¹ Diese Publikation wurde seither als grundlegend für die Entwicklung von Militärchören im Königreich Preußen angesehen, galt allerdings bereits Anfang des 20. Jahrhunderts als vergriffen und war nur noch in Fachkreisen bekannt.² Tatsächlich hatte Einbecks *Kurze Methode* in der Historiographie des deutschsprachigen Männerchorwesens nicht die Rolle gespielt, die etwa im Kontext von ‚Soldatenchören‘ durchaus zu erwarten gewesen wäre. Ein möglicher Grund könnte die frühe Verortung im Bereich ‚Kirchenmusik‘ ohne unmittelbaren Bezug zum Thema ‚Krieg und Frieden‘ gewesen sein. So hatte bereits 1851 das Mitglied der Zelterschen Liedertafel in Berlin, Johann Wilhelm Jakob Bornemann (1766 oder 1767–1851), lediglich auf die Bedeutung des Autors für den Aufbau von Militärchören

¹ [Einbeck, Johann Daniel Carl]: *Kurze Methode wie im Militair die Liturgie-Sänger organisirt und in der Musik unterrichtet werden können*, Berlin/Posen/Bromberg: E. S. Mittler 1829, 46 Seiten mit Anhang (Tafel mit Notenbeispielen). Ernst Siegfried Mittler wurde als Gründer des *Militär-Wochenblatts* (1816) und der *Militär-Litteratur-Zeitung* (1820) sowie als Verleger weiterer militär- und kriegswissenschaftlicher Publikationen bekannt.

² Scheumann, A. Richard: Major Einbeck, der Organisator der Militär-Kirchenchöre unter Friedrich Wilhelm III. und des Königlichen Hof- und Domchores zu Berlin, in: *Die Musik. Halbmonatsschrift mit Bildern und Noten* 7 (1907/1908), S. 323–334, hier S. 326, mit dem Hinweis auf die Publikation im Verlag Gustav Kühn in Neuruppin, wo Einbeck vor seiner Aggregation zum zweiten Garderegiment zu Fuß in Berlin als Premierleutnant gedient hatte. Ein Exemplar von Einbecks *Kurzer Methode* im Neuruppiner Verlag Kühn konnte bisher nicht nachgewiesen werden.



ABBILDUNG 1: Major Johann Daniel Carl Einbeck (1785–1845) aus: *Die Musik. Halbmonatsschrift mit Bildern und Noten* 7 (1907/1908), Nr. 6, n.p. [S. 395]

aufmerksam gemacht, ohne dessen Lehrwerk zu erwähnen.³ Danach übernahm der Chronist des nationalpolitisch motivierten deutschsprachigen mehrstimmigen Männergesangs, Otto Elben (1823–1899), Bornemanns Information und begründete seinen knappen Hinweis ebenfalls mit der lapidaren Bemerkung, dass durch Einbecks Engagement für Militärchöre und liturgische Chöre in der Folge der 1822 eingeführten neuen Liturgie zum Gottesdienst für die preußische Armee „der Männergesang im preußischen Heere mehr die kirchliche Richtung“ genommen habe.⁴ Allerdings hatte Elben dabei Bornemanns wichtige, noch nicht näher untersuchte und andere Forschungsperspektiven eröffnende Information nicht weiter berücksichtigt, wonach Carl Friedrich Zelter (1758–1832) und Einbeck befreundet waren und beide „für die Geselligkeit nur den belebenden Frohsinnsgesang heiterster Färbung“ einführten, zumal Einbecks „kirchliche Gesangseinübungen“ jahrelang im Konzertsaal der Berliner Singakademie stattfanden, wo er den „militairischen *Domchor*“ unter Mitwirkung des Musikdirektors Eduard Grell (1800–1886) „mit den klassischen Werken der alten Meister des strengen Kirchenstyls vertraut machte“.⁵ Schließlich erkannte der Dresdner Musikschriftsteller A. Richard Scheumann in seiner biografischen Skizze von 1907/1908 Einbeck einen Ehrenplatz „nicht nur in der Geschichte des Königlichen Hof- und Domchores zu Berlin, sondern überhaupt in der Geschichte der evangelischen Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts“ zu.⁶ Allem Anschein nach fand die *Kurze Methode* des von den preußischen Monarchen Friedrich Wilhelm III. (1770–1840) und Friedrich Wilhelm IV. (1795–1861) hochgeschätzten und 1840 zum Major beförderten Johann Daniel Carl Einbeck nach seinem Tode zwar noch in der

³ Bornemann, Wilhelm: *Die Zeltersche Liedertafel, ihre Entstehung, Stiftung und Fortgang*, Berlin: Verlag der Deckerschen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei 1851, S. XIX, auszugsweise neu ediert in: Fischer, Axel/Kornemann, Matthias (Hrsg.): *Integer vitae. Die Zeltersche Liedertafel als kulturgeschichtliches Phänomen (1809–1832)*, Hannover: Wehrhahn 2014 (= Berliner Klassik. Eine Großstadt um 1800; 20), S. 354–367, hier S. 363.

⁴ Elben, Otto: *Der volkstümliche deutsche Männergesang, seine Geschichte, seine gesellschaftliche und nationale Bedeutung*, Tübingen H. Laupp'sche Buchhandlung 1895, S. 32, wörtlich übernommen in die Zweitaufgabe 1887, S. 26.

⁵ Bornemann: *Die Zeltersche Liedertafel*, S. 20; Fischer/Kornemann (Hrsg.): *Integer vitae*, S. 364 (Kursivierung original).

⁶ Scheumann: Major Einbeck, S. 334.

Geschichtsschreibung des Berliner Domchors Beachtung,⁷ geriet jedoch andernorts in Vergessenheit und war schließlich nicht mehr nachweisbar.⁸

Manfred Heidlers Studie über „Militair-Chöre“ aus dem Jahre 2017 gab den entscheidenden Impuls zur erneuten Suche nach einem erhaltenen Exemplar der einst „oft zitierten“, aber bereits im *Tonkünstler-Lexicon Berlin's* des preußischen Offiziers und Schriftstellers Carl Freiherr von Ledebur (1806–1872) 1861 mit dem falschen Erscheinungsjahr „1849“ erwähnten Veröffentlichung von Einbeck.⁹ Überraschend führten die erneut aufgenommenen Recherchen zum Erfolg, sodass schon im folgenden Jahr im Rahmen des Symposiums „Militärmusik und bürgerliche Musikkultur“ in Bonn am 4. September 2018 über die Wiederentdeckung des zuvor als „nicht auffindbar“ bzw. als verschollen bezeichneten Exemplars in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz berichtet werden konnte.¹⁰ Sowohl von Seiten der Militärmusikforschung als auch der historischen Blasmusik- und Chorforschung wurde nun der Plan verfolgt, dieses Rarissimum in Form einer interdisziplinär kommentierten Neuausgabe wieder einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu machen.¹¹ Der Zeitpunkt schien günstig, nachdem sich herausgestellt hatte, dass nach umfassenden aktuellen Quellenstudien zwar Grundlagen für eine von vielen historisierenden Klischees befreite Geschichte der nord- und süddeutschen „Liedertafel- und Liederkranz-Bewegungen“, hier vor allem durch Maßstäbe setzende Quellenstudien zu Carl Friedrich Zelter in

⁷ Schünemann, Georg: Zur Geschichte des Berliner Domchors. Ein vergessenes Jubiläum, in: *Die Musikpflege. Zeitschrift des Reichsverbandes der gemischten Chöre Deutschlands e.V.* 6 (1936), Heft 10, S. 28–384, hier S. 377.

⁸ Heidler, Manfred: Skizze zur Festschrift für Prof. Dr. Friedhelm Brusniak Würzburg 65. Geburtstag. ‚Militair-Chöre‘ – Chorkunst versus Soldatengesang, in: Sagrillo, Damien (Hrsg.): *Musik, musikalische Bildung und musikalische Überlieferung / Music, Music Education and Musical Heritage, Festschrift zum 65. Geburtstag von Friedhelm Brusniak*, Weikersheim: Margraf Publishers 2017, S. 157–173, hier S. 163, Anm. 15; weiterführende Hinweise zu Einbeck S. 162–166.

⁹ Ledebur, Carl Freiherr von: *Tonkünstler-Lexicon Berlin's von ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Berlin: Verlag Ludwig Rauh 1861, S. 131; Heidler: Skizze zur Festschrift, S. 163.

¹⁰ Brusniak, Friedhelm: Chorgesang und Militärmusik im 19. Jahrhundert. Fallstudien aus der Laienchor-Forschung, in: Heidler, Manfred (Hrsg.): *Militärmusik und bürgerliche Musikkultur. Dokumentationsband zum gleichnamigen Symposium vom 4. bis 5. September 2018*, Bonn: Militärdienst der Bundeswehr 2019 (= Militärmusik im Diskurs 14), S. 44–54, hier S. 49–51. Das Exemplar wurde in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz wiederentdeckt (Sign. Mus. E. 1440). Den Kolleginnen und Kollegen der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin sei auch an dieser Stelle für ihre freundliche Unterstützung gedankt.

¹¹ Ebd., S. 50, Anm. 20.

Berlin und Hans Georg Nägeli (1773–1836) in Zürich,¹² sowie zur Entwicklung der Militärmusik, speziell zu Wilhelm Wieprecht (1802–1872),¹³ und zur Kirchen- und Schulmusik, im Falle Preußens beispielhaft zum Hof- und Domchor Berlin,¹⁴ geschaffen worden waren, die weitere Entwicklung von Militärchören jedoch nicht weiter verfolgt wurde. Unerwarteterweise wurde jedoch kurz nach dem Fund des Berliner Exemplars von Einbecks *Kurzer Methode* ein Digitalisat der Staatsbibliothek als Online-Ausgabe veröffentlicht,¹⁵ so dass es sinnvoll erschien, vor einer Neuedition mögliche Reaktionen auf die Existenz der wissenschaftlich erst in Ansätzen untersuchten musikgeschichtlichen Quelle und etwaige neue Forschungsergebnisse abzuwarten. In diesem Sinne wurden im Rahmen der von der *Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik (IGEB)* veranstalteten 26th *International Conference on Wind Music* zum Thema „Wind Music: Providing Education & Building Society, Culture and Identity“ in Bozen am 18. Juli 2022 und beim Symposium „Militärmusik und Religiosität“ in Bonn am 5. September 2023 Vorträge gehalten, die Brusniak, Heidler und Sagrillo gemeinsam konzipiert hatten, um den jeweils aktuellen Forschungsstand zu

¹² Mutschelknauss, Eduard (Hrsg.): *Urbane Musikkultur. Berlin um 1800*, Hannover: Wehrhahn 2011 (= Berliner Klassik. Eine Großstadtkultur um 1800; 18); Fischer/Kornemann (Hrsg.): *Integer vitae*; Fischer, Axel/Kornemann, Matthias (Hrsg.): *Dichten, singen, Komponieren. Die Zeltersche Liedertafel als kulturgeschichtliches Phänomen (1809–1945)*, Hannover: Wehrhahn 2016 (= Berliner Klassik. Eine Großstadtkultur um 1800; 21); Roner, Miriam: *Autonome Kunst als gesellschaftliche Praxis. Hans Georg Nägelis Theorie der Musik*, Stuttgart: Franz Steiner 2020 (= Archiv für Musikwissenschaft, Beiheft 84), S. 167–170, auch besonders S. 171: „Nägelis Sing-Institut [gegr. 1805] wird gern als ‚Geburtsstätte des volkstümlichen Männergesangs‘ bezeichnet. Versucht man die tatsächliche musikalische Vielfalt im Sing-Institut auf eine Formel zu bringen, so ließe sich sagen: Nägeli hat ein Universum vokaler Musikpraxis erforscht und entfaltet.“; Staehelin, Martin: *Hans Georg Nägeli (1773–1836). Einsichten in Leben und Werk*, Basel: Schwabe 2023, S. 523–527 zum Thema „Vom Lied für Männerstimmen zur Gründung von Männerchören“.

¹³ Hofer, Achim/Schiwietz, Lucian (Hrsg.): *Wilhelm Wieprecht (1802–1872). Korrespondenz, Schriften und Dokumente zu Leben und Wirken. Mit einem Werkverzeichnis von Achim Hofer*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2020, S. 59 zu Einbeck.

¹⁴ Dinglinger, Wolfgang: *150 Jahre Staats- und Domchor Berlin (Königlicher Hof- und Domchor) 1843–1993. Unbekannte und unveröffentlichte Briefe und Dokumente*, Berlin: Edition Hentrich 1993 (= Reihe deutsche Vergangenheit. Stätten der Geschichte Berlins 35); Ders.: „... den bisherigen Gesangchor von heute an sich auflösen lassen“. Chöre am Berliner Dom vor der Gründung des königlichen Hof- und Domchors, in: Jirka, Kai-Uwe/Schenk, Dietmar (Hrsg.): *Berliner Jungs singen – seit 550 Jahren. Von den fünf Singknaben in der Dhumkerke zum Staats- und Domchor Berlin 1465–2015*, Beeskow: ortus musikverlag 2015, S. 65–84.

¹⁵ Indexiert am 02.06.2020: <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN1029291233>.

Einbecks *Kurzer Methode* und seiner Wirkungsgeschichte zu beschreiben. Der vorliegende Beitrag trägt dem mehrfach geäußerten Wunsch von Konferenzteilnehmerinnen und -teilnehmern Rechnung, den letzten kritischen Rückblick von 2023 zumindest in Grundzügen zu dokumentieren und an einigen wenigen ausgewählten Beispielen mögliche Forschungsperspektiven aufzuzeigen.

Der russische Sängerkhor des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III.

Zu den am häufigsten zitierten, aber nach wie vor ungeklärten Anekdoten, in denen es um die Anfänge und Ausprägungen des mehrstimmigen deutschen Männergesangs im Norden Deutschlands geht, zählt das von Wilhelm Bornemann überlieferte folgenreiche Erlebnis des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III., der 1807 nach der Schlacht von Preußisch Eylau bei Tauerlaken an der Dange vom vierstimmigen Gesang russischer Soldaten so tief beeindruckt gewesen sei, dass er den Befehl erteilt habe, „Russen nach Berlin“ kommen zu lassen, um diese Gesangs- und Chorkultur auch im preußischen Heer einzuführen.¹⁶ Bornemann habe nach seiner Rückkehr Zelter von den Vorkommnissen berichtet und beide hätten überlegt, wie die Singakademie bei der „Förderung allgemeiner militärischer Sangfertigkeit“ mitwirken könne.¹⁷

Zwar steht inzwischen längst fest, dass Bornemann in seinem verklärten autobiographischen Rückblick in mancherlei Hinsicht Dichtung und Wahrheit vermengt hatte, doch ist die Aufmerksamkeit auf jene russischen Soldatensänger gelenkt, die in den folgenden Jahren in Potsdam in einer eigenen „Kolonie Alexandrowska“ lebten und wohnten. Die Publikation *Die russischen Sänger des Königs und die Kolonie Alexandrowka in Potsdam* von Bettina B. Altendorf aus dem Jahre 2008 hat nicht nur gezeigt, welche erhebliche Forschungsdefizite hinsichtlich des Personals dieses Auswahlchors bestanden, sondern auch die Notwendigkeit weiterführender und vergleichender Studien zur Gesangstechnik und zum Repertoire russischer und deutscher Militärsänger erkennen lassen.¹⁸ Es war offensichtlich, dass das Niveau und die spezifische Klangästhetik des russischen Männergesangs durch die Ausbildungsinstitute

¹⁶ Bornemann: *Die Zeltersche Liedertafel*, S. VI; Fischer/Kornemann (Hrsg.): *Integer vitae*, S. 357.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Altendorf, Bettina B.: *Die russischen Sänger des Königs und die Kolonie Alexandrowka in Potsdam*, Berlin: Hendrik Bäfler o.J. [2004], 2008, S. 18–21: Der russische Sängerkhor des Königs, S. 21–22: Die russischen Sänger in Potsdam nach 1815.

für den A-cappella-Gesang im russisch-orthodoxen Gottesdienst gekommen war. Der preußische Monarch, der russische Musik liebte, ließ 1812 „aus den in Potsdam gebliebenen Gefangenen in zwei Auswahlverfahren einen kleinen russischen Sängerkhor bilden und der Leibkompagnie seiner Garde zuordnen“.¹⁹ Nach dem Seitenwechsel Preußens von Frankreich zu Russland im März 1813 verblieben „nur noch die 21 Mann des Sängerkhores, der dem preußischen Garderegiment am 23. März 1813 nun mit Erlaubnis Zar Alexanders I. offiziell zugeordnet wurde“.²⁰

Für die weitere Entwicklung der preußischen Liturgiesänger folgenreicher als die Auftritte und das Schicksal der russischen Sänger vor und nach 1815²¹ erscheint rückblickend die Reise von Johann Daniel Carl Einbeck 1829 nach St. Petersburg, wo er im Auftrag von Friedrich Wilhelm III. zu Studienzwecken den berühmten Kaiserlichen Hofkirchenchor besuchte, der damals aus 90 Personen (50 Knaben und 40 Männer) bestand und als eigenes Lehrinstitut organisiert war. Nach der Berichterstattung bei seinem König erhielt Einbeck die Bewilligung, einen „ähnlichen Chor zu organisieren“.²² Die hieraus resultierenden Konsequenzen im Zusammenhang mit seiner *Kurzen Methode* sind im Kontext neuerer Studien zur Einführung der Preußischen Kirchenagende 1821 zunächst an den königlichen Eigenkirchen und in der preußischen Armee, seit 1822 aber auch für die gesamte Kirche Preußens sowie zum sogenannten „Preußischen Agenden-Streit“²³ und trotz der Forschungen von Max Thomas zum Leiter des königlichen Hof- und Domchors (1843–1861) Heinrich August Neithardt (1793–1861) erst ansatzweise aufgearbeitet.²⁴

¹⁹ Ebd., S. 18.

²⁰ Ebd., S. 19.

²¹ Vgl. auch W.[Wald], A.[Adolf]: Das Musik- und Sängerkhor des 1. Russischen Garderegiments, in: [Leipziger] *Illustrierte Zeitung*, Jg. 95 Nr. 2462 (06.09.1890), S. 246 (mit Originalzeichnung von Adolf Wald), S. 247; Heidler: Skizze, S. 158.

²² Scheumann: Major Einbeck, S. 328.

²³ Schubert, Anselm: Liturgie der Heiligen Allianz. Die liturgischen und politischen Hintergründe der Preußischen Kirchenagende (1821/22), in: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 110, Nr. 3 (2013), S. 291–315, hier S. 291; Henzel, Christoph: „... wohin schon die Reformatoren gewollt ...“. Emil Naumann und die Ideale der Psalmodie mit Gemeindebeteiligung, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 61 (2022), S. 131–181, hier S. 131.

²⁴ Thomas, Max: *Heinrich August Neithardt*, Diss. Freie Universität Berlin, 1959; zu den Auseinandersetzungen zwischen Einbeck und Ludwig Erk (1807–1883) auch Scheumann: Major Einbeck, S. 329.

Inhalt der *Kurzen Methode*

In einer knappen Einleitung hebt Einbeck erst den vom preußischen König intendierten Vorbildcharakter des Militärs für die gesamte Gesellschaft und damit auch in der musikalischen Volksbildung²⁵ hervor, bevor in drei Paragraphen die Zusammenstellung der Sänger im Chor nach ihrer Dienstzeit und die Stärke eines Chors von insgesamt 36 Sängern sowie ausführlich die Auswahl geeigneter Sänger und deren Verteilung ins Regiment erklärt werden, wobei bei jedem Bataillon ein vollständiger Chor von zwölf Sängern bestehen soll. Danach geht es in 17 „Lectionen“ um elementare Inhalte des Musik- und Gesangsunterrichts mit konkreten, im Anhang mit Noten illustrierten Beispielen sowie mit praktischen Hinweisen zur Ausführung der liturgischen Gesänge.

Der klare Aufbau des Lehrbuchs wie die leicht fasslichen Erläuterungen zeugen von einer ebenso bemerkenswerten pädagogischen Begabung wie von einem nicht minder großen Erfahrungsschatz des Autors und lassen Fragen nach der musikalischen Ausbildung des am 21. März 1785 in Schönebeck geborenen und aufgewachsenen Johann Daniel Carl Einbeck nur noch dringlicher erscheinen. Immerhin muss seine Lehrzeit als Fagottist so effektiv gewesen sein, dass er den Feldzug der französischen Armee in Portugal in einem Hautboisten-Chor mitmachen konnte, nach dem Ausbruch des Krieges 1813 in der preußischen Armee zum Offizier avancierte und als Ausbilder von „Sänger-Chören“ bei einem Regiment in Neuruppin so erfolgreich war, dass ihm sukzessive die Organisation und Leitung des liturgischen Chors beim Gottesdienst im Königlichen Palais sowie aller militärischen Chöre und schließlich des Hof- und Domchors in Berlin übertragen wurden. Eine genauere Kenntnis der instrumentalen, gesanglichen und gesangspädagogischen Ausbildung als Voraussetzung für die besondere Eignung Einbecks wäre für die Biografie und die berufliche Karriere des Militärmusikers ebenso notwendig wie bei der Suche

²⁵ Zum Thema „Militärmusik und musikalische Volksbildung“ vgl. Allihn, Ingeborg: „... über meine Klinge mußten alle großen Meister springen ...“. Militärmusik und musikalische Volksbildung – Carl Maria von Webers ‚Oberon‘-Ouvertüre im Arrangement für Militärmusik von Friedrich Wilhelm Wieprecht, in: Beer, Axel/Pfarr, Kristina/Ruf, Wolfgang (Hrsg.): *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag*, Tutzing: Hans Schneider 1997 (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft 37), S. 11–23; Hofer, Achim: „Preußens Gloria“ – Was ist preußische Militärmusik? Vom „Soldatenkönig“ bis zu Kaiser Wilhelm II., in: Kroll, Frank-Lothar/Thoß, Hendrik (Hrsg.): *Musik in Preußen – preußische Musik?*, Berlin: Duncker & Humblot, 2016 (= Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte. Neue Folge, Beiheft 13/2: Preußen in seinen künstlerischen Ausdrucksformen, Bd. 2), S. 51–85, hier S. 82.

nach den didaktisch-methodischen Quellen für seine *Kurze Methode*, um gezielt andere Lehrwerke, vor allem aus dem Bereich der seminaristischen Lehrerbildung, zu Vergleichszwecken heranziehen zu können.²⁶

Männerchöre im frühen 19. Jahrhundert: Besetzungsfragen und Klangästhetik

1817 veröffentlichten die beiden Schweizer Musik- und Gesangspädagogen sowie Chorkomponisten Michael Traugott Pfeiffer (1771–1849) und Hans Georg Nägeli (1773–1836) in Zürich die erste *Gesangbildungslehre für den Männerchor* in der Gründungsphase der Amateurchorbewegung des 19. Jahrhunderts.²⁷ Diese in vielerlei Hinsicht bedeutende *Gesangbildungslehre* sollte über Jahrzehnte als Standard- und Referenzwerk in der Historiografie des „volkstümlichen deutschen Männergesangs“ (Elben 1855, 21887) gelten. Selbstbewusst bezeichnete sich Nägeli als Schöpfer der Gattung „Männerchor“ gegenüber der bisher gepflegten Gattung „Männerquartett“.²⁸ Aufschlussreich für Besetzungsfragen und die Einteilung von Stimmen sowie für die Klangästhetik sind die folgenden Forderungen bei einer Gesamtstärke des Chors von 26 Sängern in der Verteilung Tenor I 8, Tenor II 6, Bass I 5, Bass II 7:

Der Tenor I. muß beym Zusammensingen, in der Tonmasse des Chors, am stärksten seyn, der Baß II. ein wenig minder stark, der Tenor II. merklich schwächer, der Baß I. wieder etwas schwächer, also am schwächsten. (Wir geben nämlich diese Regel für die Stärkebesetzung der gewöhnlichen 4 Stimmen, wo wir den Discant am stärksten fordern, dann den Baß, dann den Alt und endlich den Tenor.) [...] Hätte man ein Personal von lauter gleich

²⁶ Vgl. die materialreiche Studie: Fogt, Martin: *Gesang in der Lehrerbildung im Bayern des 19. Jahrhunderts*, Diss. Universität Augsburg, 2009: <https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/1416> (26.07.2024).

²⁷ Pfeiffer, Michael Traugott/Nägeli, Hans Georg: *Gesangbildungslehre für den Männerchor. Beylage A zur zweyten Hauptabtheilung der vollständigen und ausführlichen Gesangschule. In zwey Heften*, Zürich: H. G. Nägeli 1817; Brusniak, Friedhelm: „Auch hierin wußte die Schweiz unserm Deutschland den Weg zu zeigen“. Transkulturelle Aspekte der Gesangbildungslehre für den Männerchor von Michael Traugott Pfeiffer und Hans Georg Nägeli, in: Brusniak, Friedhelm/Keden, Helmke Jan (Hrsg.): *Laienchorgesang und kultureller Transfer. Eine Annäherung in Beispielen*, München: Lit Verlag 2018 (= Musik, Kontexte, Perspektiven. Schriftenreihe der Institute für Musikpädagogik und Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln 10), S. 24–42; Ders.: „Im Reich der Töne erblühet das Schöne“. Michael Traugott Pfeiffer (1771–1849) – Der Musikpädagoge, Dichter, Komponist und Mitarbeiter des Schweizer Chorgesang-Pioniers Hans Georg Nägeli stammte aus Wülfershausen (Wasserlosen), in: *in|takt. Mitteilungsblatt des Fränkischen Sängerbundes* 70 (2023), Nr. 4, S. 3–5.

²⁸ Pfeiffer/Nägeli: *Gesangbildungslehre für den Männerchor. Beylage A*, S. X.

starken Stimmen, so müßten zu 8 Tenören I. 7 Bässe II. 6 Tenöre II. und 5 Bässe I. seyn. Da nun aber die Menschenstimmen in der Stärke sehr ungleich sind, so muß das Verhältniß durch die Zahl ausgeglichen werden. Es könnten sich z.B. zwey so starke tiefe Baßstimmen vorfinden, die in der Masse für das obige Verhältniß der Besetzung der drey andern Stimmen völlig ausreichen würden. Hinwieder könnten sich so viele schwache Tenorstimmen zeigen, daß man zur vorgeschriebenen Ausgleichung deren wohl 10 bis 12 bedürfte.²⁹

Auch Johann Daniel Carl Einbeck begründet die stärkere Besetzung der Außenstimmen bei einer Gesamtzahl von 36 Sängern mit der Klangbalance im vierstimmigen Chorsatz, allerdings weniger differenziert als Nägeli, mit Tenor I 11, Tenor II 7, Bass I 7, Bass II 11:

Die äußeren Wände eines Chors von Männer-Stimmen (worunter die Hauptstimmen als der 1ste Tenor und der 2te Baß verstanden sind) müssen aus dem Grunde ein Drittel stärker als die Mittelstimmen besetzt sein, weil Letztere, in den Mitteltönen gehend, sonst zu stark würden und dem richtigen Verhältniß schaden. Es liegt auch in der Natur der Sache, daß die 1ste Stimme und der zweite Baß hervorragen müssen, und dies könnte nicht geschehen, indem Ersterer nicht schreien, und Letzterer, nach dem Verhältniß der Lage der Töne, nicht so stark singen kann, wenn man jede Stimme gleich stark besetzte.³⁰

Die Verteilung von zwölf Sängern ins Regiment soll nach Einbeck so erfolgen, „daß bei jedem Bataillon ein vollständiger Chor von 12 Mann besteht“ und die Verteilung mit Tenor I 4, Tenor II 2, Bass I 2, Bass II 4 erfolgt.³¹

Pädagogische Aspekte

Die *Kirchen-Agende für die Hof- und Domkirche in Berlin* von Weihnachten 1821 enthält einen *Musik-Anhang*, der zwar nicht genau der 1829 von Johann Daniel Carl Einbeck benutzten, in einigen Details veränderten Auflage entspricht, jedoch in den Notenbeispielen klar erkennen lässt, worum es Einbeck ging.³² In einer Auflistung der einzelnen 13 Nummern hat der Autor aufschlussreiche Bemerkungen zur Aufführungspraxis mit Tempoangaben mitgeteilt.³³ In der 17. „Lection“ wird der Lehrer vorab auf vier Grundvoraussetzungen hingewiesen und danach die „Ausführung des Erlernten“ beschrieben:

²⁹ Ebd., S. IV.

³⁰ Einbeck, S. 9-10 (Sperrung original).

³¹ Ebd., S. 11.

³² *Kirchen-Agende für die Hof- und Domkirche in Berlin. Mit Musik-Anhang*, Berlin: Dieterici, 21822, verwendetes Digitalisat: Exemplar München, Bayerische Staatsbibliothek – 4 Liturg. 303 rt; urn:nbn:de:bvb:12-bsb10524678-3 (28.09.2021).

³³ Einbeck: *Kurze Methode*, S. 46.

1. Tempo und Taktart werden erklärt, damit die Sänger „es begreifen und selbst zählen lernen“.
2. Das Vorzeichen gibt den Hinweis auf den angenommenen Grundton der diatonischen Tonleiter.
3. Mehrmalige Wiederholung der Worte des Gesanges, um die Aufmerksamkeit der Sänger ganz auf die Noten zu lenken.
4. Verständliche Aussprache bzw. Artikulation.³⁴

Als Beispiel dient das zweitaktige vierstimmige *Amen*, das aus der Wiederholung eines C-Dur-Akkords im Viervierteltakt besteht (Takt 1: ganze Note, Takt 2: halbe Note, halbe Pause) und folgendermaßen einstudiert werden soll:

Der 1ste Tenor singt zuerst das *Amen* mit halber Stimme an, wobei der Lehrer den Tact mit halben Noten markiert; ist dies geschehen, so wird es, nach allen vorgeschriebenen Bemerkungen, mit voller Stimme wiederholt. Sind die anderen Stimmen einzeln auf gleiche Art wie die erste einstudiert, so läßt der Lehrer die 1ste und 2te Stimme zusammen das *Amen* singen! Geht es gut, so kommt die 3te hinzu, und zuletzt schließt sich die 4te Stimme an.³⁵

Ausblick

Wie im Falle Carl Friedrich Zelters, der bekanntlich die Stiftung seiner ‚Liedertafel‘ 1809 mit Blick auf den in Memel im Exil weilenden König Friedrich Wilhelm III. „zur Feier der Wiederkunft des Königes“ initiiert hatte,³⁶ gilt allem Anschein nach auch für den Zürcher Hans Georg Nägeli, dass die Napoleonischen Kriege entscheidenden Einfluss auf die Ausbildung und das Repertoire der neu entstehenden Männerchöre hatten.³⁷ Ungeachtet der spezifischen

³⁴ Ebd., S. 41.

³⁵ Ebd., S. 41–42.

³⁶ Ottenberg, Hans-Günter/Zehm, Edith (Hrsg.), *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1799 bis 1832*, München: Hanser 1991 (=Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe 20.1), S. 206; Fischer, Axel/Kornemann, Matthias, Dokumente, in: Dies. (Hrsg.), *Integer vitae*, S. 241–367, hier S. 266.

³⁷ Brusniak, Friedhelm: Kritische Anmerkungen zur Historiographie des deutschen Männergesangs im frühen 19. Jahrhundert, in: Fischer/Kornemann (Hrsg.): *Integer vitae*, S. 61–90; ders.: „Es lebe die freie Schweiz, im Guten unser Vorbild!“: Schweizerische Impulse für die Entwicklung der Sängerbewegung im deutschsprachigen Raum von den Anfängen um 1800 bis in die 1860er Jahre, in: *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft*. Neue Folge 34/35 (2014/2015) [2017], S. 147–192; ders.: Militärmusik, Männergesang, Oper: Perspektiven, in: Hofer, Achim (Hrsg.): *Oper und Militärmusik im <langen> 19. Jahrhundert: Sujets, Beziehungen, Einflüsse. Internationale*

Aufgabe der von Johann Carl Daniel Einbeck „organisirten“ und musikalisch unterrichteten „militairischen Liturgie-Sänger“ besteht jedoch kein Zweifel, dass dieses Thema über das Fallbeispiel der russischen und deutschen Militärsänger hinaus mehr als nur eine Facette in der Geschichte von Militär- und Soldatenchören sowie in der Entwicklung des „volkstümlichen deutschen Männergesangs“ im 19. Jahrhundert und bis zum Ende der Kaiserzeit darstellt. Bereits für Wilhelm Bornemann hatte der russische Militärchor in Potsdam und Berlin als eine Art „Musterschule für den kirchlichen und freien Militärgesang“ gegolten.³⁸ Der klare (Volks-)Bildungsauftrag an Einbeck und sein erfolgreiches, nachhaltiges Wirken hatten zur Folge, dass Tausende von Amateursängern eine elementare musikalische und gesangliche Ausbildung erhielten und das hier Erlernete nach ihrer Entlassung aus dem Militärdienst in die Zivilgesellschaft zurücktrugen. Dass solche Aspekte in der Vergangenheit kaum Beachtung fanden, kann aus Sicht einer interdisziplinären Militärmusik-, Chor- und Blasmusikforschung nur als Aufforderung zu umfassenden, systematischen Untersuchungen verstanden werden. Hierbei dürfte sich Johann Daniel Carl Einbecks *Kurze Methode* als ein idealer methodischer Ansatz erweisen.

Tagung Universität Koblenz-Landau. Landau in der Pfalz 1.–2. Dezember 2016, Würzburg: Königshausen & Neumann 2020, S. 181–199.

³⁸ Bornemann: *Die Zeltersche Liedertafel*, S. XVII; Fischer/Kornemann (Hrsg.): *Integer vitae*, S. 362.