Zeitschrift: Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis : eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel

Herausgeber: Schola Cantorum Basiliensis

Band: 21 (1997)

Artikel: Carl Ferdinand Becker (1804-1877) und sein Wirken für die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts

Autor: Rosenmüller, Annegret

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-869024

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CARL FERDINAND BECKER (1804–1877) UND SEIN WIRKEN FÜR DIE MUSIK DES 16. UND 17. JAHRHUNDERTS

von Annegret Rosenmüller

Wie nah oder wie fern stand Robert Eitner wohl dem vorangegangenen Jahrhundert, als er 1902 in der *Allgemeinen Deutschen Biographie* über Carl Ferdinand Becker urteilte: „In jener Zeit war er fast der Einzige, der sich mit Eifer unter Benützung der Originalquellen mit Musikgeschichte beschäftigte, das Publicum mit den Leistungen früherer Zeiten bekannt machte und den Späteren manche Anregung zur weiteren Forschung bot."[1] Für den heutigen Musikwissenschaftler verbindet sich der Name Carl Ferdinand Becker vor allem mit der sogenannten „Becker-Sammlung," einem wertvollen Bestand von über 3000 – zum Teil sehr seltenen – Drucken und Handschriften des 15. bis 19. Jahrhunderts, den Becker 1856 der Musikabteilung der Leipziger Stadtbibliothek stiftete und der sich heute noch in ihrem Besitz befindet. Die Vielfältigkeit des Beckerschen Wirkens sowie seine nicht zu unterschätzende Stellung innerhalb des Leipziger Musiklebens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts scheint jedoch vergessen: Organist und erster – von Mendelssohn Bartholdy berufener – Orgellehrer am neugegründeten Konservatorium, Musikschriftsteller und -bibliograph, Herausgeber zahlreicher musikalischer Werke, Mitarbeiter an der Schumannschen *Neuen Zeitschrift für Musik*, Gründungsmitglied der Alten Bachgesellschaft, Leiter verschiedener musikalischer Vereinigungen, dazu korrespondierendes Mitglied der Amsterdamer „Maatschappij tot bevordering der Toonkunst" und Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Mehr als der Musik seiner Zeit galt sein Interesse den Tonschöpfungen vergangener Jahrhunderte. Spuren seiner diesbezüglichen Bemühungen lassen sich in sämtlichen Wirkungsbereichen Beckers finden und verfolgen. Bereits 1982 beschäftigte sich Peter Krause[2] mit Beckers Engagement für die Orgel- und Klavierwerke Johann Sebastian Bachs. In erster Linie als Unterrichtsliteratur weiterhin in Gebrauch, waren diese bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts bekanntlich weniger in Vergessenheit geraten als beispielsweise die Vokalwerke des großen Thomaskantors. Becker, der Thomasschüler unter Johann Gottfried Schicht gewesen war, stand zudem durch seinen Orgellehrer Johann Andreas Dröbs, der seine Ausbildung

[1] Robert Eitner, Artikel „C. F. Becker", in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Leipzig 1902, Bd. 46, 323.

[2] Peter Krause, „Carl Ferdinand Beckers Wirken für das Werk Johann Sebastian Bachs", *Beiträge zur Bachforschung* 1 (1982) 85–95.

bei dem Bach-Schüler Johann Christian Kittel erhalten hatte, in direkter Traditionslinie des Bachschen Orgelspiels. Er besaß damit wenigstens zu einem Teil der Musik des 18. Jahrhunderts ein vertrauteres Verhältnis als viele seiner Zeitgenossen. Krause, dem Beckers herausgeberische Tätigkeit Ansatz für Kritik bot, sah dessen Verdienste um Bach vor allem als Organist und Lehrer in der „Fortführung und Verbreiterung der Pflege seiner Orgelwerke und in der Weitervermittlung der Bachschen Orgelkunst an seine Schüler."[3]

Eine wirklich neue Welt eröffnete sich Becker mit der Wiederentdeckung der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, einer Epoche, zu der jegliche Verbindung in Form traditioneller Überlieferung abgerissen war und zu der tatsächlich das Bewußtsein einer Distanz existierte. Im Mittelpunkt dieser Untersuchung soll die Faszination, die von dieser Zeit und ihren Werken für Becker ausging, aus denen er „eine Kraft und Macht, eine Herzenstiefe und Sinnigkeit [...] herausfühlte, die [er] oft in der neueren Kunst vergeblich suchte"[4] sowie sein Wirken für ein neuerliches Beleben dieser reichen musikalischen Kultur stehen.

I.

Bereits in jungen Jahren fand Becker über sein aufkeimendes Interesse an jeglicher Art von historischer Musikbetrachtung zu der Leidenschaft, die ihn in den nächsten Jahrzehnten nicht mehr verlassen sollte – zum Sammeln von gedruckten und handschriftlichen Kompositionen sowie unterschiedlichsten Schriften sowohl zur Musikgeschichte als auch zur Musiktheorie. Reichlich dreißig Jahre ließen eine Bibliothek entstehen, die sich mit den großen Sammlungen von Aloys Fuchs und Franz Hauser messen kann.

Darf man den Ausführungen des reifen Becker über die Anfänge seiner musikgeschichtlichen Ambitionen Glauben schenken, dann stand am Beginn in erster Linie die mangelnde Befriedigung an der Ausübung und den Perspektiven des Musikerberufes.[5] Neugier und Wissensdurst ließen den jungen Gewandhausmusiker nach neuen, seinen Geist auf andere Weise fordernden Betätigungsfeldern suchen: „Der Zufall, oder wie man es sonst nennen will, führte mir 1821 die in jenem Jahre erschienene Geschichte der Musik von Busby[6] – in das Deutsche übersetzt von Michaelis – in die

[3] Ebenda, 95.

[4] Carl Ferdinand Becker, *Die Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts oder Systematisch-chronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrhunderten gedruckten Musikalien*, Leipzig 1847, Einleitung, VIII.

[5] S. *Neue Zeitschrift für Musik* (im folgenden *NZfM*) 14 (1841) 29.

[6] Thomas Busby, *Allgemeine Geschichte der Musik. Aus dem Englischen übersetzt und mit einigen Anmerkungen und Zusätzen begleitet von Christian Friedrich Michaelis*, 2 Bde, Leipzig 1821–22.

Hände. Welchen Eindruck, welche Umwandlung brachte dieses Buch in mir hervor! Bis dahin besaß ich Schicht's, meines Lehrers, Grundregeln der Harmonie,[7] die ich – offen gestanden – zu jener Zeit nicht begreifen konnte, und Koch's musikalisches Wörterbuch,[8] in dem ich aber nicht nachschlug; doch hier fand ich klar und deutlich [...] wie unendlich groß und herrlich das Gebiet der Tonkunst sei; wie diese Kunst schon vor Jahrtausenden geachtet und geschätzt wurde. [...] Ich wendete mich mit Enthusiasmus dem Studium der Geschichte der Musik zu, fand reichen Stoff zu fortwährender Thätigkeit [...] Das eifrige, sorgsame Lesen des genannten Buches leitete mich zunächst auf die Idee, nach besten Kräften zu ergründen: ob alles das, was in dem Werke erzählt wird, auch überall der Wahrheit entspreche."[9] Fast zwangsläufig verbinden sich die Forschungen des jungen Musikers mit der Suche nach noch vorhandenen originalen Quellen. Weitgehend unerforschtes Neuland kann ihm sicher sein. Wie wenig die Musikgeschichte noch reichlich fünfundzwanzig Jahre später innerhalb der Wissenschaften präsent war, ist einem anonymen Brief an die Leipziger Tonkünstlerversammlung 1847 zu entnehmen: „Bewußtlos und unwissend gehen [...] ganze Künstler-Generationen durchs Leben. Niemand fragt, wie unsere herrliche Kunst entstanden, Niemand wie sie gewachsen, Niemand wie sie auf ihren jetzigen Höhepunkt gediehen ist [...] Zwar ist es nicht zu leugnen, daß einzelne Wenige ehrenvolle Ausnahmen machen, indem sie dem geschichtlichen Theile der Tonkunst ihre besondere Aufmerksamkeit widmen, die große Mehrzahl in der Gesellschaft ist aber immerhin maßgebend, und dem entsprechend müssen wir uns auch hier offen und ohne Selbstschmeichelei gestehen, daß diese interessante Wissenschaft leider kaum mehr als dem Namen nach bekannt ist."[10]

Da „diese interessante Wissenschaft" allein jedoch nicht dazu dienen konnte, den Lebensunterhalt zu sichern, im Gegenteil eher finanzieller Aufwendungen bedurfte, war Becker auf eine regelmäßige Einkünfte versprechende Berufsausübung angewiesen: 1825 wurde er als Organist der Peterskirche angestellt, ab 1837 hatte er dieses Amt an der neben der Thomaskirche zu den Hauptkirchen Leipzigs zählenden Nikolaikirche inne. Schon bald verbreitete sich sein Ruf als eines Künstlers, der „in Hinsicht seiner Kunstfertigkeit unter den Organisten Leipzigs ohne Zweifel obenan"[11] stehe. Eine lebendige Beziehung zur Musik des 18. Jahrhunderts wird deutlich, wenn Becker in seinen Orgelkonzerten – ohne diese als „historisch" zu proklamieren, wie es etwa zeitgleich Felix Mendelssohn Bartholdy tat –

[7] Johann Gottfried Schicht, *Grundregeln der Harmonie*, Leipzig [1812].
[8] Heinrich Christoph Koch, *Musikalisches Lexikon*, Frankfurt/Main 1802.
[9] *NZfM* 14 (1841) 29.
[10] *NZfM* 27 (1847) 166.
[11] *Sachsenzeitung* 4 (1833) 1655.

mit großer Selbstverständlichkeit beispielsweise Werke von Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel und Johann Ludwig Krebs zur Aufführung brachte. Auch innerhalb des von Becker betreuten Orgelunterrichts am Konservatorium haben Kompositionen dieser Zeit eine Rolle gespielt.[12]

Der Organistendienst sicherte Becker die notwendigen Mittel, um seinen wissenschaftlichen Neigungen nachzugehen, ohne daß dieser Beruf für ihn aber dadurch nur dem „reinen Gelderwerb" diente. Vielmehr gehörte die Durchdringung von Theorie und Praxis, das Forschen nach den Wurzeln der Kunst und der Einsatz für ihre klangliche Realisierung zu einem Grundzug seines Wirkens, auch und vor allem im Hinblick auf seine Beschäftigung mit der Musik vergangener Epochen.

II.

Von jugendlichem Forscherdrang beseelt, beginnt für Becker in den frühen 1820er Jahren – wie bereits angedeutet – die Suche nach geeigneter Literatur, um seinen Wissensdurst zu stillen. Die Ausbeute ist jedoch zunächst enttäuschend: „Die öffentlichen Bibliotheken unserer Stadt boten mir etwa ein Dutzend Werke; Musikfreunde besaßen eher alles andere als Bücher, die zu meinem Zwecke dienten."[13] Auktionen, Nachlaßversteigerungen und anderweitige Verkäufe bieten Becker schließlich die Möglichkeit, sich in den Besitz der unterschiedlichsten musikalischen und musikliterarischen – das heißt natürlich vor allem musiktheoretischen – Werke hauptsächlich vergangener Jahrhunderte zu setzen. Eine weitere wichtige Quelle war der Austausch von Schriften und Musikalien mit anderen Sammlern, wie zum Beispiel Franz Hauser, Aloys Fuchs oder Friedrich August Grasnick.

Bedingt durch den leichteren Zugriff, überwogen in der Beckerschen Bibliothek bei den Musikalien Werke des 18. Jahrhunderts. Aber auch das 16. und 17. Jahrhundert ist mit einem umfangreichen Bestand[14] vertreten, zu dem wertvolle Drucke von Kompositionen Melchior Francks, Johann Hermann Scheins, Melchior Vulpius', das berühmte *Florilegium portense* (Erhard Bodenschatz, 1618), aber auch zahlreiche Tabulaturen zählen. Einen besonderen Wert besitzt die sogenannte Grundigsche Handschrift, die einzige Quelle, in der die Passionshistorien von Heinrich Schütz überliefert sind.[15] Die Sammlung verfügt außerdem über eine Vielzahl theoretischer Schriften dieser Zeit.[16]

[12] S. Berichte zu den Hauptprüfungen: *NZfM* 22 (1845) 251f. u. 23 (1845) 131f.; *Signale für die musikalische Welt* 4 (1846) 115; *NZfM* 30 (1849) 251f.; *NZfM* 33 (1850) 157f.

[13] *NZfM* 14 (1841) 29.

[14] S. Auswahl im Anhang.

[15] Faksimile nach der Partiturhandschrift der Musikbibliothek der Stadt Leipzig 1981 erschienen.

[16] S. Auswahl im Anhang.

Bei der zeitgenössischen Literatur, die er oft noch im Jahr ihres Erscheinens erwarb, legte Becker den Schwerpunkt vor allem auf musikgeschichtliche Schriften von Autoren, mit denen ihn ähnliche Interessen verbanden. So sind beispielsweise die Werke von Raphael Georg Kiesewetter und Carl von Winterfeld nahezu vollständig in seiner Bibliothek vertreten. Auch Thibauts *Ueber Reinheit der Tonkunst* findet sich in den ersten beiden Auflagen. (In die erste Auflage wurden sorgfältig die Zeitungsausschnitte mit Nägelis diesbezüglichem Angriff[17] und die Erwiderung Thibauts[18] eingeklebt.)

Die rasch anwachsende Sammlung diente – nicht nur in den Anfangsjahren – in erster Linie Beckers musikgeschichtlichen Studien. Bibliophiles Interesse war dabei eher nebensächlich. Noch nach zwanzig Jahren, seine Bibliothek zählte mittlerweile 925 Schriften und über 4000 Musikalien, rühmte sich Becker, daß er „über ein jedes Werk die genaueste Nachricht zu geben vermag."[19] Zahlreiche handschriftliche Eintragungen in seinen Exemplaren weisen auf eine intensive Beschäftigung hin und machen diese Behauptung glaubhaft.

Das Ziel der Beckerschen Sammeltätigkeit war eine Bibliothek, die weitestgehend alle mit Musik in Beziehung stehenden Bereiche abdecken sollte und sowohl Ausgaben aller Gattungen der Instrumental- und Vokalmusik als auch Werke zur Musiktheorie, -geschichte, -ästhetik und -ethnologie sowie zur Akustik und Instrumentenkunde umfaßte. Beckers besonderer Stolz war sein umfangreicher und im Vergleich zu zeitgenössischen Bibliotheken einzigartiger Bestand an Choralsammlungen, dem über 500 Ausgaben[20] vom 15. bis zum 19. Jahrhundert angehörten.

Es zeugt durchaus von zukunftsorientiertem Denken, daß Becker schon zu Lebzeiten energisch darauf hinarbeitete, daß seine Bibliothek in ihrer Gesamtheit der Nachwelt erhalten blieb: „Hoffen darf ich wohl, daß der kleine Schatz sich mit der Zeit vermehre; sollte aber die Sammlung für immer in dem *statu quo* verbleiben, so scheint sie mir doch zu werthvoll, um verloren zu gehen. Nach meinem Wunsche soll dieselbe [...] wo möglich für die spätere Zeit erhalten werden, zum Genuß und Nutzen aller der Künstler, die nicht so von ihrer Gegenwart hingerissen wurden, daß sie verhindert wären, auch einen Blick auf die Vergangenheit zu werfen."[21]

Aber auch schon zu Lebzeiten Beckers wurde seine Bibliothek zu einem Anziehungspunkt für Forscher und Musikpraktiker eben dieser Denkart.

[17] *Morgenblatt für gebildete Stände. Literaturblatt* 19 (1825) 341–359, 361–363.
[18] Ebenda, 385–392.
[19] *NZfM* 14 (1841) 29.
[20] S. handschriftlicher Katalog Beckers; Becker-Sammlung: I 4° 262b.
[21] *NZfM* 14 (1841) 30.

Inwieweit Becker durch seine Sammlung für Robert Schumann oder Felix Mendelssohn Bartholdy direkt als Vermittler alter und älterer Musik tätig geworden ist, läßt sich nur vermuten. Lediglich einige wenige Briefe beider Komponisten sind bekannt, die Bezug auf die Beckersche Bibliothek nehmen. Weit größere Bedeutung dürfte der persönliche Austausch gehabt haben, und es ist anzunehmen, daß auch sie den Fundus nutzten, um in unbekannte Regionen der Musikgeschichte vorzudringen. Von Mendelssohn Bartholdys Wertschätzung zeugen beispielsweise mehrere von ihm herausgegebene Bände mit – bezeichnenderweise – Bachschen Orgelwerken, die er, mit handschriftlicher Widmung versehen, Becker für seine Sammlung überreichte.[22]

Noch größere Bedeutung hatten die Schätze seiner Bibliothek jedoch für Musikhistoriographen und Herausgeber älterer Musik, wie beispielsweise Gottlieb Freiherr von Tucher, Siegfried Wilhelm Dehn, Ludwig Erk und Carl von Winterfeld. Vor allem letzterem war Becker mit besonderer Verehrung zugetan: 1835 erschienen – von ihm herausgegeben – drei zweichörige Gesänge von Giovanni Gabrieli,[23] die er Winterfeld widmete – ein Jahr nach dessen klassischem Werk *Johannes Gabrieli und sein Zeitalter*. Diese Winterfeldsche Arbeit muß bei Becker einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen haben. Häufiger noch als in anderen Exemplaren der Becker-Sammlung finden sich hier Spuren intensiven Studiums.[24] So notierte Becker am Seitenrand oft Stichworte zum Inhalt, die ihm zur schnelleren Auffindung beim Nachschlagen dienen sollten. Ein Kernsatz über den Umgang mit Werken vergangener Jahrhunderte, den Becker als eine Art Leitmotiv seiner Tätigkeit verstanden haben muß, wurde von ihm dick unterstrichen und erscheint als Motto des Vorwortes zu seinem 1847 erschienenen bibliographischen Werk *Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts*:[25] „Gern sollen wir an den alten Tonwerken, als an den Erzeugnissen eines edlen Geistes, uns erfrischen, und bevor sie ihr inneres Leben uns völlig aufgeschlossen, sie in Demuth hochhalten, als solche, die einst ein Geschlecht kräftiger, geistreicher Menschen erhoben und erfreut haben, die an dem eifrigen, sinnigen Forscher, dem hingegebenen, thätig aufnehmenden Hörer unserer Zeit dereinst gewisslich ihre Kraft wiederum bewähren werden. Nicht sollen wir mit kaltem Hohne uns von ihnen wegwenden oder sie meistern nach Anforderungen, die mit ihrem Wesen unvereinbar sind, nach Regeln, die nicht für sie gegeben worden, wodurch wir nicht ihren Unwerth, sondern nur unsere Verschlossenheit und Beschränkung an

[22] Becker-Sammlung: III.6.33, III.6.34, III.6.35, III.6.36.
[23] *Drei zweichörige Gesänge von Johannes Gabrieli*, Leipzig [1835].
[24] S. Becker-Sammlung: I 4°151 (1. und 2. Teil), I 2°71 (3. Teil).
[25] S. Fußnote 4.

den Tag legen."[26] Drei Briefe Carl von Winterfelds an Becker, die sich – eingebunden in den drei Bänden des *Evangelischen Kirchengesangs* aus der Becker-Sammlung[27] – erhalten haben, lassen auf einen regen persönlichen und schriftlichen Austausch schließen. In Winterfelds Besitz befanden sich mehrere von Becker betreute Ausgaben mit Werken des 16. bis 18. Jahrhunderts sowie einige seiner musikgeschichtlichen und -bibliographischen Schriften.[28] Winterfelds zahlreiche Aufenthalte in Leipzig, meist aus Anlaß geschäftlicher Verhandlungen mit dem Verlag Breitkopf & Härtel, nutzte dieser vielfach zum Studium seltener Werke aus Beckers Bibliothek. Becker war es auch, der für das Register zum *Evangelischen Kirchengesang*, der 1843 bis 1847 in Leipzig erschien, verantwortlich zeichnete.

III.

Doch nicht nur fremde, sondern auch Beckers eigene Forschungen wurden durch das reiche Material seiner Sammlung befruchtet. Besonders wertvoll sind bis zum heutigen Tag seine bibliographischen Zusammenstellungen. Sein Verdienst besteht darin, daß er nicht nur – wie es viele seiner Sammlerkollegen taten – seine eigene Bibliothek auf diese Weise katalogisierte, sondern auf eine gewisse Vollständigkeit Wert legte, die ihn auch Publikationen einbeziehen ließ, die sich nicht in seinem Besitz befanden. Die Bedeutung dieser speziellen Veröffentlichungen wurde schon von Zeitgenossen erkannt und gewürdigt. So schrieb Moritz Hauptmann 1847 an Franz Hauser in Bezug auf Becker mit dem ihm eigenen Humor: „Es ist doch recht gut, daß es auch solche Bücher- und Notenwürmer giebt, denen das Zusammentragen und Verzeichnen des Gemachten Passion werden kann, und die darin ausdauern; denn anfangen können Viele so etwas, aber mit dem Fertigmachen geht erst das Verdienst an und dann ist's sehr achtungs- und dankenswerth."[29]

Beckers erstes und zugleich wichtigstes bibliographisches Werk war die 1836 erschienene *Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit.*[30] Aufbauend

[26] Ebenda, Einleitung, VII. Vgl. Carl von Winterfeld, *Johannes Gabrieli und sein Zeitalter*, Berlin 1834, 88f.

[27] *Der evangelische Kirchengesang*, 3 Bde, Leipzig 1843–1847; Becker-Sammlung: I 4° 152.

[28] S. *Bücher-Auction von R. Friedländer & Sohn in Berlin ... Carl von Winterfeld's ... musikalische Bibliothek welche ... versteigert werden soll in Berlin ... am 15. Juni 1857 und in den folgenden Tagen*, [1], Nr. 10–12; 10, Nr. 342–345.

[29] Brief vom 8./10. April 1847, s. Alfred Schöne, *Briefe von Moritz Hauptmann an Franz Hauser*, 2 Bde, Leipzig 1871, Bd. 2, 53f.

[30] Erst 1885 erschien die durch Robert Eitner zusammengestellte Fortführung der Bibliographie: *Bücherverzeichnis der Musik-Literatur aus den Jahren 1839–46*. Eitner schließt damit die Lücke zwischen Becker und Adolph Büchtings *Bibliotheca musica, 1847–1871*, 2 Bde, Nordhausen 1867 und 1872. Büchting verzeichnet aber nur die deutschen Werke.

auf Johann Nikolaus Forkels *Allgemeiner Litteratur der Musik* [...][31] von 1792 und Ernst Ludwig Gerbers *Tonkünstlerlexikon*[32] von 1812 bis 1814 bezog Becker die neueste Literatur bis 1834 mit ein und unterzog die bei Forkel verzeichneten Einträge noch einmal einer umfassenden Überarbeitung, so daß sich – nach Beckers eigenen Worten – „fast kein [...] Artikel [findet], der nicht mehr oder weniger wichtige Zusätze oder Veränderungen erlitten hätte."[33] 1839 erschien ein Nachtrag zu dem Werk, der die 600 Spalten des Hauptwerkes mit 150 Spalten um die bis 1838 neu erschienene Literatur ergänzte, aber vor allem durch die Einarbeitung von Hinweisen des Kustos der Wiener Hofbibliothek Anton Schmid seinen Wert erhielt. Außerdem gab Becker dem Nachtrag noch einen Anhang bei, der für die „Freunde [...] der Hymnologie"[34] Choralsammlungen aus dem 16. bis 18. Jahrhundert auflistete.[35] Hierbei handelte es sich – bis auf wenige Ausnahmen – um etwa 200 Sammlungen aus Beckers eigenem Besitz.[36]

1847 erschien ein weiteres bibliographisches Werk Beckers, *Die Tonwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts oder Systematisch-chronologische Zusammenstellung der in diesen zwei Jahrhunderten gedruckten Musikalien*:[37] gewissermaßen das praktische Gegenstück zu seiner *Systematisch-chronologischen Darstellung der musikalischen Literatur*. Sie trat mit dem Anspruch auf, die „meisten und bedeutendsten Tonwerke zweier Jahrhunderte"[38] anzuführen, um vor allem „das Studium der Geschichte der Tonkunst [...] zu fördern."[39] Die Anregung dazu ging auf Johann Nikolaus Forkel zurück, der in seiner Vorrede zur *Allgemeinen Litteratur der Musik* der Hoffnung Ausdruck gab, „daß ein fähiger und mit gehörigen Hülfsmitteln versehener Mann [...] eine ähnliche Arbeit [im Hinblick auf die Erfassung praktischer Werke – (AR)] unternehmen möchte, wie [er] sie für die Theoretiker unternommen habe."[40] Daß Becker in seiner Aufstellung das 18. Jahrhundert aussparte, begründete er damit, daß „der Notenverlag in der ersten Hälfte desselben insbesondere in Deutschland fast aufgehört

[31] *Allgemeine Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntniß musikalischer Bücher*, Leipzig 1792.

[32] *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Leipzig 1812–1814.

[33] *Systematisch-chronologische Darstellung [...]*, Vorwort, II.

[34] Ebenda, Nachtrag, Vorwort, IV.

[35] Diese Veröffentlichung gab Anton Schmid die Anregung zu einer ähnlichen Publikation innerhalb seines in der *Cäcilia* 1842–47 erschienenen Fortsetzungsartikels „Beiträge zur Literatur und Geschichte der Tonkunst."

[36] Erweiterte separate Ausgabe: *Die Choralsammlungen der verschiedenen christlichen Kirchen. Chronologisch geordnet*, Leipzig 1845.

[37] Leipzig 1847. Zweite, erweiterte Auflage 1855.

[38] Vorwort, III.

[39] Ebenda, Einleitung, VIII.

[40] Johann Nicolaus Forkel, *Allgemeine Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntniß musikalischer Bücher*, Leipzig 1792, VIII.

hatte zu sein" und „in der zweiten Hälfte, besonders in den lezten Jahrzehnten [...] die auch noch jezt herrschende Sitte oder Unsitte entstand, den Tonwerken keine Jahreszahl beizufügen, wahrscheinlich um ihnen eine ewige Jugend zu verleihen."[41] Besonders der letztgenannte Umstand hätte die von Becker angestrebte chronologische Ordnung unmöglich gemacht. Desungeachtet konnte Becker aus den genannten zwei Jahrhunderten mehr als 5650 Titel anführen.

Unter den selbständigen Publikationen Beckers verdient im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit der Musik vergangener Jahrhunderte ein Werk besondere Beachtung: *Die Hausmusik in Deutschland in dem 16., 17. und 18. Jahrhunderte. Materialien zu einer Geschichte derselben, nebst einer Reihe Vocal- und Instrumental-Compositionen v. H. Isaac, L. Senfl, L. Lemlin, W. Heintz, H. L. Hassler, J. H. Schein, H. Albert u. a. [...]*, erschienen 1840 in Leipzig. Neben Raphael Georg Kiesewetters *Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesangs vom frühen Mittelalter bis zur Erfindung des dramatischen Styles und den Anfängen der Oper*[42] zählte die Schrift um diese Zeit zu den wenigen Zeugnissen der Auseinandersetzung mit weltlicher Musik vergangener Jahrhunderte. Die einzelnen Kapitel waren bereits 1837 bis 1839 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* in Fortsetzung erschienen. Für die Drucklegung 1840 wurden sie noch einmal einer gründlichen Überarbeitung unterzogen. Der Gedanke einer zusammenfassenden Veröffentlichung kam Becker mit großer Wahrscheinlichkeit erst später bzw. wurde erst später an ihn herangetragen. Dafür spricht die eher zufällige Auswahl der einzelnen Untersuchungsgebiete, denen eine übergreifende Gesamtkonzeption zu fehlen scheint und die es rechtfertigt – wie es Becker im Titel tut –, von „Materialien" zu sprechen. Es finden sich Ausführungen zur „Claviersuite" und „Claviersonate," zum Volkslied und Choral, aber auch aufführungspraktische Kapitel zur Verwendung der Laute sowie zur „Applikatur auf den Tasteninstrumenten". Eine offensichtlich geplante zweite Auflage, die allerdings nie erschien, sollte – den autographen Eintragungen in seinem durchschossenen Handexemplar[43] zufolge – auch noch Kapitel zur Violinsonate und zur Form der Variation[44] enthalten.

Das Kapitel „Tonstücke für den Gesang" war bereits zu Zeiten des Abdrucks in der *Neuen Zeitschrift für Musik*[45] bei Ludwig Uhland auf Interesse gestoßen und hatte ihn zu einem Brief an Becker veranlaßt. Uhland, der sich bereits seit einigen Jahren mit dem Sammeln von Volksliedern beschäftigte, wies darauf hin, daß die Anzeige der „dort verzeichneten

[41] *Die Tonwerke [...]*, Einleitung, IX.
[42] Leipzig 1841.
[43] Becker-Sammlung: I 4°169a.
[44] Kapitel „Variation" bereits abgedruckt in: *NZfM* 12 (1840) 22f., 25f., 29f.
[45] *NZfM* 9 (1838) 5f., 13f.

Liedersammlungen" nicht nur für den „musikalischen Geschichtsfreund," sondern „auch für den Freund und Erforscher der Texte des älteren deutschen Volksgesangs [...] eine sehr dankenswerthe Gabe"[46] sei. Selbst er hätte hier noch Ausgaben gefunden, die ihm völlig unbekannt gewesen seien.

Das Erscheinen des Werkes wurde vom Autor mit folgendem Wunsch verbunden: „Möchten diese Blätter – dies ist mein innigster Wunsch – dazu beitragen, dass das historische Studium der Tonkunst mehr und mehr Freunde gewinne, damit das wirklich Classische und Unvergängliche, was in einer lebenskräftigen Zeit ins Dasein gerufen wurde, auch uns noch schöne Früchte trage und zu neuem Schaffen anrege."[47]

Im Gegensatz zu anderen musikschriftstellerischen Arbeiten Beckers, die oft kompilierenden Charakter tragen, konnte er hier nur vereinzelt auf Vorarbeiten anderer Autoren zurückgreifen. So war Becker gezwungen, „die Resultate hauptsächlich aus den praktischen Werken jener Zeit selbst zu gewinnen."[48] Der Arbeit Beckers ist das Verdienst zuzurechnen, erstmals den Begriff „Hausmusik" als wissenschaftlichen Terminus aufgebracht zu haben.[49] Nach seiner Definition gewinnt die „Hausmusik" ihr Profil in Abgrenzung und als Gegenpol zur „Kammermusik". Dieser Trennung ist prinzipiell zuzustimmen, legt man die früheren soziologischen Verhältnisse zugrunde und betrachtet „Hausmusik" als „Ausdruck der Musikkultur des Bürgertums," „Kammermusik" hingegen dem „Lebensbereich des Adels"[50] zugehörig. Problematisch wird die Grenzziehung allerdings – wie Becker sie vornimmt – im musikalischen und aufführungsräumlichen Bereich.[51] Als „Kammermusik" definierte Becker vor allem Werke kleinerer Besetzung, die aber auch für einen größeren Rahmen, zum Beispiel zur Ausschmückung von Festen, bestimmt sein konnten.[52] Interessanterweise zählte er dazu unter anderem „Symphonien, Concert-Ouverturen, Instrumental-Concerte, Oratorien, wie Haydn's Jahreszeiten [...]".[53] Als „Haus-

[46] Brief Ludwig Uhlands an Becker vom 28. Mai 1839, in: *Uhlands Briefwechsel*, hrsg. von Julius Hartmann, Stuttgart und Berlin 1914, Bd. 3, 126. Bei der Formulierung „im diesjährigen Julihefte der Neuen Zeitschrift für Musik" irrte sich Uhland, gemeint sind die Juli-Ausgaben der *NZfM* 1838.

[47] *Die Hausmusik in Deutschland [...]*, 67.

[48] *Die Hausmusik in Deutschland [...]*, 2.

[49] S. Anthony Newcomb, „Schumann and the Marketplace: From Butterflies to *Hausmusik*". in: R. Larry Todd (Hrsg.), *Nineteenth-century Piano Music*, New York 1990, 272: „The term *Hausmusik* first came up in a series of articles published in Schumann's *NZfM* (1837–1839) and written by the Leipzig organist, musicologist, and early music enthusiast [...], C. F. Becker."

[50] Artikel „Hausmusik", in: *Riemann-Lexikon*, Bd. 3, 369.

[51] Auch Gottfried Wilhelm Fink merkte in seiner Rezension in: *Allgemeine musikalische Zeitung* (im folgenden *AMZ*) 42 (1840) 282f. die Begriffstrennung kritisch an.

[52] S. *Die Hausmusik in Deutschland [...]*, 2.

[53] Ebenda.

musik" galten ihm dagegen „alle die kleineren[54] Tonstücke für Gesang und Instrumente [...], die nie oder doch nur ausnahmsweise eine Stelle in dem Concertsaale finden, hingegen stets im Hause ausgeführt werden."[55] Becker ignorierte mit diesen Beschreibungen einerseits Gattungsüberschneidungen, das heißt die Tatsache, daß sich Werke der Kammermusik zum großen Teil ebenso zur Hausmusik zählen lassen. Andererseits wird die Unklarheit der Beckerschen Begriffsbestimmung auch deutlich, wenn man bedenkt, daß musikalische Gattungen und Musizierpraktiken des 16. bis 18. Jahrhunderts im Mittelpunkt der Untersuchung stehen, hier aber durch die Verwendung der Institution „Konzert" als Ordnungskategorie in verwirrender Weise zur Musikausübung einer späteren Zeit in Beziehung gesetzt werden. Dieses mag den in seiner Arbeit zum Tragen kommenden Bemühungen um Wiederbelebung der älteren Tonkunst – auch im Konzertsaal – zugeschrieben werden, steht jedoch vor allem für eine Sicht, die zuweilen der Gefahr erliegt, an Phänomene der Vergangenheit gegenwärtige Maßstäbe anzulegen. Das gilt auch im Falle der Bewertung von Vokalkompositionen des 14. bis 16. Jahrhunderts im vorliegenden Werk: „Wer unter den ältern Liedern das Geglättete und Leichte erwartet, worin sich unsere Lieder auszeichnen, der wird und muss sich getäuscht sehen. Der, welcher hofft, dass die Harmonie nur als Trägerin der sanften Melodie erscheine und so in eins mit dieser verschmelze, als sei die erstere gar nicht vorhanden, kann hier nur das Widerspiel erkennen. Nein, offen sei es gesagt, fast sämmtlich tragen diese Tonstücke, auch die heitersten, etwas schwerfälliges an sich und stehen darin selbst den Gedichten nach. Ist auch die Anlage öfters treffend und gut, so wird doch durch die fremdartigen Harmonienschritte, die verwickelte Stimmenführung und das Ausdehnen der Worte der Eindruck des Ganzen geschwächt, häufig sogar gänzlich verwischt. [...] Die Musik lag gleichsam in dieser Zeit in Ketten und Banden, ja es scheint den damaligen so berühmten Componisten der Niederlande und Deutschlands, selbst wo ihnen die Gelegenheit durch die Worte geboten wurde, nicht möglich gewesen zu sein, sich von dem Wuste der Regeln und den canonischen Künsteleien, denen die Kunst unterworfen war, befreien zu können, wenn gleich es ihnen nicht an Erfindung schöner Melodien mangelte [...]"[56] Dem 19. Jahrhundert waren solche Gedankengänge nicht fremd, ja vielmehr bezeichnend und eine Ursache dafür, daß die Annäherung an Werke vergangener Jahrhunderte oft in den Anfängen versandete oder überhaupt nicht gelang. Mit Beckers Sicht, die er an ande-

[54] Dieses Wort wurde von Becker in seinem Handexemplar (Becker-Sammlung: I 4° 169a) – wahrscheinlich auf Veranlassung der Kritik in der *AMZ* 42 (1840) 283 – dick durchgestrichen.

[55] *Die Hausmusik in Deutschland [...]*, 2.

[56] Ebenda, 7f.

ren Stellen wiederholt äußerte, eine kulturelle Epoche als Einheit zu betrachten und nur ihre eigenen Voraussetzungen als Bewertungsmaßstab gelten zu lassen, scheinen die oben zitierten Erkenntnisse jedoch nicht zu harmonieren. Ein Vergleich bietet sich zu Carl von Winterfeld an. Auch er ist als ein Verfechter jener ganzheitlichen Sicht anzusehen, vertritt diese allerdings nicht mit letzter Konsequenz. Vielmehr gibt es in seiner Musikgeschichtsschreibung Zeiten, die sich durch eine besondere Blüte in der Beherrschung der musikalischen Mittel und der Vollkommenheit künstlerischer Umsetzung auszeichnen und sich dadurch von anderen Epochen, denen lediglich eine vorbereitende Funktion zugestanden wird, abheben – eine Denkweise, die dem Beckerschen Urteil zugrunde gelegen haben könnte.

IV.

Zu Beginn der 1830er Jahre ergab sich mit dem Aufbau der *Neuen Zeitschrift für Musik* ein engerer Kontakt zu Robert Schumann. Wenn auch der knapp dreißigjährige Becker wahrscheinlich nicht zu den „jungen Brauseköpfen"[57] gehörte, die sich gegen Ende des Jahres 1833 regelmäßig um Schumann versammelten und deren Kreis die Idee zur Gründung einer neuen Zeitschrift entsprang, so hatten ihre Gedanken und die Ansprüche, welche sie an eine solche stellten, zweifellos seine Sympathie. Nur so ist der kurze Zeitraum zu interpretieren, der zwischen der Gründung der *Neuen Zeitschrift für Musik* und Beckers Einstieg lag. Schumanns Auswahl seiner neuen Mitstreiter war besonders von den Bedenken getragen, daß „die wenigsten Musiker gut schreiben und die meisten Schriftsteller keine wirklichen Musiker sind, keiner von beiden die Sache recht anzupacken weiß."[58] Becker als anerkannter Organist und auf musikschriftstellerischem Gebiet durch Artikel beispielsweise in der *Cäcilia*, *Eutonia* und der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* ausgewiesen, konnte Schumanns Anforderungen genügen. Die Arbeitsgebiete unter den Mitarbeitern waren klar abgesteckt. Becker wurde so der Verantwortungsbereich für Kirchenmusik, Orgel[59] und Musikgeschichte zugewiesen, welcher sowohl eigenständige Artikel als auch Rezensionen einschloß. Neben Schumann gehörte Becker zu dessen Redakteurszeiten zu den am kontinuierlichsten tätigen Mitarbeitern. Bis 1844 – danach nahm durch verschiedene Umstände seine Beteiligung stark ab – können von ihm über 120 Artikel[60] nachgewiesen werden.

[57] *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Robert Schumann*, hrsg. von Martin Kreisig, Leipzig [5]1914, Bd. I, 1.

[58] Ebenda, 29.

[59] Bis Band 10, s. Jochen Lebelt, *Robert Schumann als Redakteur der „Neuen Zeitschrift für Musik" 1834–44*, Diss. Zwickau 1987, 295.

[60] Ebenda, 289–293.

Der erste Beitrag Beckers wurde in die Nr. 3 des ersten Jahrganges der Zeitschrift aufgenommen, die sich zu diesem Zeitpunkt noch *Neue Leipziger Zeitschrift für Musik* nannte. Es handelte sich hierbei um eine Rezension der von Gottlieb Freiherr von Tucher herausgegebenen *Kirchengesänge der berühmtesten älteren italienischen Meister*, welche 1827 in Wien bei Diabelli erschienen waren. Der erste Satz der Beckerschen Rezension spricht eine allgemeine Forderung der Zeitschrift an die Komponisten des 19. Jahrhunderts bezüglich des Umgangs mit Musik der Vergangenheit aus: „Muß zwar der Tonkünstler sich den Ansprüchen seiner Zeit fügen und ihr huldigen, so darf er doch das Classische der vergangenen Zeit nicht übergehen, ja er muß nach seiner Individualität es sich anzueignen suchen, denn nur so kann er hoffen, als Tondichter werthvolle Werke zu liefern."[61] Beiträge über Musik vergangener Jahrhunderte nahmen in Schumanns Konzept seiner neuen Zeitschrift eine besondere Stellung ein. Im Gegensatz zu anderen Periodika, die sich hauptsächlich mit den musikalischen Produktionen der Gegenwart befaßten, legte Schumann Wert darauf, daß zwischen beiden Bereichen ein ausgewogenes Verhältnis bestand. Seine Zeitschrift hatte es sich zur Aufgabe und zum Ziel gemacht, „die alte Zeit und ihre Werke anzuerkennen, darauf aufmerksam zu machen, wie nur an so reinem Quelle neue Kunstschönheiten gekräftigt werden können – sodann, die letzte Vergangenheit als eine unkünstlerische zu bekämpfen [...] – endlich eine junge, dichterische Zukunft vorzubereiten, beschleunigen zu helfen."[62] Becker konnte durch seine Sammlung, die ihm umfangreichere Studien gestattete, als sie anderen Mitarbeitern möglich waren, eine Vielzahl von Artikeln[63] gerade zu älterer Musik beisteuern. Wie Schumann – oder beispielsweise auch Mendelssohn Bartholdy – war er aber der Meinung, daß die Beschäftigung mit der vergangenen Kunst immer eine Anregung für die Gegenwart sein und nie zum unbedachten Kopieren verleiten solle. Besonders deutlich erschien diese Ansicht in Beckers Rezension zum *Neuen vollständigen Museum für die Orgel [...] für Organisten in allen Theilen ihres Berufs und zur allseitigen Ausbildung für denselben*:[64] „Daß die Tonkunst in der Kirche dieselbe sein solle, die sie in ihrer blühenden Zeit im 16ten Jahrhundert, darf Niemand fordern. Nur der einzelne kann darauf blicken, sich daran erstarken; die Zeit gestaltet Neues, und was damals als freier Erguß des Gefühls ausströmte, würde jetzt als Künstelei erscheinen."[65]

[61] *Neue Leipziger Zeitschrift für Musik* 1 (1834) 11.
[62] *NZfM* 2 (1835) 3.
[63] S. Auswahl im Anhang.
[64] Herausgegeben von einem Verein vorzüglicher Orgelkomponisten. Drei Jahrgänge, Meissen 1833–35.
[65] *NZfM* 4 (1836) 97.

V.

Immer wieder auch den musikpraktischen Bezug suchend, konnte sich Becker nicht damit begnügen, nur in verbaler Form die Musik vergangener Zeiten wiedererstehen zu lassen. Angeregt durch Anton Friedrich Justus Thibauts 1824 erschienene Schrift *Ueber Reinheit der Tonkunst* wurde in Becker der Wunsch geweckt, nach Heidelberger Vorbild in Leipzig ebenfalls einen Singverein ins Leben zu rufen. Sein Mitstreiter bei diesem Unternehmen wurde der junge Hallenser Philosophieprofessor Johann Gustav Friedrich Billroth (1808–1836). Ein von 1832 stammendes Schreiben Billroths und Beckers, das sich in der Universitätsbibliothek Leipzig erhalten hat, gibt über ihre Beweggründe Auskunft und wirft darüber hinaus ein bezeichnendes Licht auf die Gesamtsituation bezüglich der Wiederentdeckungs-Bemühungen jener Zeit:

> Während man sich in unserer historisch gebildeten Zeit von allen Seiten bemüht, die Kunstwerke einer großen Vergangenheit, mögen sie der Baukunst, Plastik, Malerei oder der Poesie angehören, ans Licht zu ziehen und zur Anschauung zu bringen, wird diese Pflege der ältern Tonkunst höchst selten zu Theil. Das historische Studium derselben wird meist nur als eine Curiosität betrachtet; ein absolutes Interesse für die Werke des XVI. und XVII. Jahrhunderts gehört zu den seltensten Erscheinungen, die man nur bei sogenannten Kennern wahrnimmt, welche denn auch als einseitige Alterthümler genugsam verkannt und wohl auch verspottet werden. Die Vorstellung von der Unvollkommenheit, und gänzlichen Trockenheit jener Werke hat sich so allgemein verbreitet, daß die bloße Erwähnung derselben hinreicht, um bei Vielen das unerfreuliche Bild einer geist- und gemüthlosen Verstandesmusik, welche nur in den trockenen Kunststücken strenger Kanons und Fugen ihre Aufgabe finde, hervorzurufen. Und gewiß nicht ganz durch Zufall haben zu solchen Mißverständnissen über das Wesen solcher Kunstwerke die wenigen Proben, die von ihnen jezuweilen zu Gehör kommen, Gelegenheit gegeben: Denn diese gehören meist nur dem XVIII. Jahrhunderte an, und es läßt sich bei aller Achtung vor Männern, wie Seb. Bach – dessen Stufe herabzusetzen uns natürlich nicht einfallen kann – doch nicht läugnen, daß z. B. dieser in einer Periode lebte, wo die großartige Einfachheit bei der höchsten intensiven Kunstbildung, fast schon verloren gegangen war, und selbst Gegner der Bachischen Musik werden, wenn sie noch weiter in der Geschichte der Tonkunst zurückgehen, zugeben, daß hier ein ganz anderes Feld sich eröffnet. Statt daß, wie man glauben möchte, dieses, je weiter man zurückgeht, immer trockener und unerfreulicher werden sollte, ist in den bessern Werken der älteren Schulen keine Spur jener frostigen Künstelei und Verstandesgrübelei, sondern es weht durch sie ein frischer und lebendiger Hauch reiner Begeisterung, und die ältern Italiänischen und Deutschen Schulen der Musik stehen gewiß auf ganz gleicher Stufe mit den Altitaliänischen und -deutschen Malerschulen, so daß die Werke beider vollkommene Analoga bilden.
>
> Aber jene unvergleichlichen Schätze liegen für die Meisten nutzlos und ungenießbar da, wenn sie in den Handschriften und Drucken vergraben bleiben und nicht durch Aufführung ins Leben treten. Die Unterzeichneten, durch jahrelange Beschäftigung mit denselben ganz von reiner Liebe zu ihnen durchdrungen, suchten daher schon längst einen Verein, in welchem ausschließlich Gesangsmusiken

aus dem 16, 17 und aus der ersten Hälfte des 18 Jahrhunderts zu Gehör gebracht würden, zu gründen."[66]

Bereits 1829 war unter Beckers und Billroths Leitung und mit Unterstützung des Thomaskantors Christian Theodor Weinlig ein solcher Singverein ins Leben gerufen worden, dessen Mitglieder wahrscheinlich Sänger des Thomanerchores waren, wie aus dem Schreiben weiter hervorgeht. Schon 1831 scheiterte das Unternehmen jedoch an, wie es hieß, „unüberwindlichen Schwierigkeiten.[67] Unterstützt durch den Musikschriftsteller Friedrich Rochlitz wurde nun 1832 ein weiterer Versuch unternommen. Leider läßt sich die Existenz und die Wirkung des Vereins kaum durch weitere Zeugnisse belegen. Bekannt ist lediglich, daß bis 1838 unter Beckers Leitung einige Konzerte mit dem Thomanerchor oder Mitgliedern desselben stattfanden, wobei unter anderem Werke von Giovanni Pierluigi da Palestrina und Melchior Vulpius erklangen.[68]

1847 ging Becker anläßlich einer durch die *Neue Zeitschrift für Musik* überlieferten Diskussion, die im Rahmen der „Ersten Versammlung deutscher Tonkünstler und Musikfreunde" in Leipzig stattgefunden hatte, noch einmal – sehr resignativ – auf seine damaligen Bemühungen hinsichtlich eines Singvereins für „Alte Musik" ein. Auch wenn nur indirekt, schwingt dabei das Eingeständnis eines persönlichen Versagens mit; das Bewußtsein, daß die Kraft seiner eigenen Begeisterung nicht ausgereicht hatte: „Hr. Org. Becker bemerkte, wie jede Sache gelernt werden müsse; unser Publikum habe diese noch nicht gelernt, und es könne daher nur langsam und vorsichtig verfahren werden. Den HH. von Winterfeld in Berlin und von Kiesewetter in Wien sei es nicht gelungen, ihm eben so wenig [...] Vereine zur Ausführung alter Musik Jahre lang und mit lebendigem Interesse der Theilnehmer fortzuführen."[69] Franz Brendel bekräftigte diese Ansicht, indem er – die Sicht der Sänger beleuchtend – hinzufügte, daß ein über Jahre reichendes Engagement für ältere Musik nur zu erreichen sei, wenn man hin und wieder solche Werke in das Repertoire aufnähme; der Fehler sei die Ausschließlichkeit gewesen.

VI.

Weniger wissenschaftliche, sondern vor allem praxisbezogene Erwägungen waren es, die Becker dazu veranlaßten, auch herausgeberisch tätig zu werden. Abgesehen von seinen Ausgaben Bachscher Werke, die sich über Beckers gesamten Wirkungszeitraum erstreckten und der wiederholten Herausgabe

[66] Schriftstück von der Hand Billroths mit der Unterschrift Beckers vom 15. Juli 1832; Leipzig, Universitätsbibliothek – Handschriftenabteilung, Sammlung Taut.
[67] Ebenda.
[68] Der größte Teil des Repertoires findet sich im Sammelband der Becker-Sammlung: III.1.62.
[69] *NZfM* 27 (1847) 177.

verschiedener Choralsammlungen, läßt sich in den Jahren 1830 bis 1835 bezeichnenderweise eine Konzentration auf geistliche Vokalwerke des 15. bis 17. Jahrhunderts beobachten. Mit diesen Ausgaben[70] in Partitur wurden Singvereine, aber auch Komponisten in die Lage versetzt, Werke zu studieren, die nur noch in wenigen Exemplaren und zudem in Stimmen vorhanden waren. Als Vorlage dienten Becker alte Drucke und Handschriften, die sich zum größten Teil in seiner Sammlung befanden. Der Herausgeber ging mit einem hohen Anspruch an seine Editionen: „Das erste Erforderniß ist nun, [...] aus dem reichen Schatz der alten Musik nur solche Tonstücke zu wählen, die nicht sowohl künstliche – und deren finden sich in Menge, – sondern eigentliche Kunstwerke sind. Nicht jedes Werk, was in dem 16. oder 17. Jahrhundert entstanden, möge man, blos seines Alters wegen, für classisch halten. Jedes Zeitalter hat seine höchst bedeutenden, aber auch seine schwächern Künstler gehabt und wie überall, muß auch bei einer Auswahl von ältern Tonstücken eine Kritik stattfinden; sie muß das Werthvolle von dem Geringfügigen zu unterscheiden wissen [...]".[71] Seine editorische Tätigkeit war von unbedingter Treue zum Original getragen. Dazu gehörte ein genauer Quellennachweis sowie das Vermeiden jeglicher Eingriffe und Veränderungen. Zugeständnisse an das Publikum ließ er lediglich bei der Umgestaltung von Texten gelten. Die Sammel-Editionen Beckers vereinigten sowohl Werke niederländischer und italienischer Komponisten, wie Josquin des Prez, Orlando di Lasso, Giovanni Pierluigi da Palestrina und Giovanni Gabrieli als auch deutscher Komponisten wie Melchior Franck, Hans Leo Haßler, Melchior Vulpius und Heinrich Grimm.

Die Handexemplare Beckers[72] geben zum Teil über die Aufführungsdaten in Leipzig Auskunft. Anders als Thibaut, der die Niederländer und Italiener bevorzugte, legte Becker auch auf die Wiederbelebung deutscher Vokalmusik jener Jahrhunderte Wert. In einem 1841 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* erschienenen Artikel Beckers über den Thibautschen Singverein kritisierte er die Zurückhaltung Thibauts gegenüber deutschen Werken: „Selbst der Luther'sche Choral steht gegen Gregorianische, Russisch-griechische und Hussitische Kirchengesänge im Hintergrund, und nur nachdem die von mir und G. Billroth herausgegebene Sammlung von Deutschen

[70] *Mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des 16. Jahrhunderts. Für Singvereine und zum Studium für angehende Tonkünstler*, Heft 1–6, Dresden [1830–34]; *Sammlung von Chorälen aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert der Melodie und Harmonie nach aus den Quellen herausgegeben von C. F. Becker und Gustav Billroth*, Leipzig 1831; *Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15.–17. Jahrhundert für Singvereine und zum Studium für Tonkünstler*, Partitur, 5 Hefte, Dresden [1834ff.]; *Drei zweichörige Gesänge von Johannes Gabrieli*, Leipzig [1835].

[71] Carl Ferdinand Becker, „Andeutungen über Herausgaben älterer Kirchenmusik [...]", *NZfM* 9 (1839) 96.

[72] Becker-Sammlung: III.1.62.

Chorälen aus dem 16. und 17. Jahrhundert bei ihm eingetroffen waren,[73] wurden – wie das Verzeichnis beweist – zum ersten-, aber auch zum letztenmal ‚am 2. Februar 1831' Choräle aus jener Zeit gesungen!"[74]

Als Carl Ferdinand Becker sich bereits 1854 aus sämtlichen Ämtern und der Öffentlichkeit zurückzog, verlor die Stadt Leipzig eine herausragende Persönlichkeit ihres Musiklebens. Das Wissen um seine vielfältigen Verdienste fügt eine weitere Farbe zu dem bunten und facettenreichen Bild, welches man sich von der Musikstadt Leipzig in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu machen hat und das sich keineswegs auf Namen wie Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann reduzieren läßt. Zweifellos waren Beckers Bemühungen um die alte und ältere Musik nicht etwas völlig Neues, entsprachen sie vielmehr Ideen, die an unterschiedlichen Orten zu dieser Zeit ihre Anhänger und Förderer fanden. Eine Leistung Beckers, die bis zum heutigen Tag jedoch nichts von ihrer Bedeutung verloren hat, ist das Zusammentragen seiner umfangreichen Bibliothek, deren Bestände auch noch in Zukunft dazu einladen möchten, die Musik und Musikanschauungen vergangener Epochen immer wieder neu zu entdecken.

ANHANG: Veröffentlichungen Carl Ferdinand Beckers zur Musik des 16.–18. Jahrhunderts in Periodika (Auswahl)

„Beitrag zur christlichen Hymnologie", *Allgemeine Kirchenzeitung* 5 (1828) 510f., 982–984, 1558f.

„Zur Geschichte der Castraten", *Cäcilia eine Zeitschrift für die musikalische Welt* 9 (1828) 69–83

„Ueber die Schwierigkeit, die Verfasser der alten Choralmelodien zu bestimmen", *Eutonia, eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift[...]* 1 (1829) 131–135

„Erinnerung an die Cantoren der Thomasschule zu Leipzig", *Allergnädigst privilegiertes Leipziger Tageblatt* 14 (1830) 677–681

„Ueber Joh. Seb. Bach's Choralbearbeitung", *Eutonia, eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift [...]* 3 (1830) 226–229

„Ist der Choral im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert ein durchaus rhythmischer oder ein durch Pausen unterbrochener Gesang gewesen?", *Allgemeine Musikalische Zeitung* 37 (1835) 189–193

„Beiträge zur Geschichte der Choralmelodien", *Neue Zeitschrift für Musik* 2 (1835) 6f., 13

[73] Diese Sammlung war Thibaut gewidmet.
[74] *NZfM* 15 (1841) 126.

„Zur Geschichte der Kirchenmusik in Deutschland. I: Die Fuge", *Neue Zeitschrift für Musik* 12 (1840) 185f., 189–191

„Die erste Notendruckerei in Deutschland im Jahre 1512", *Neue Zeitschrift für Musik* 14 (1841) 35f.

„Die alte Musiklehre", *Neue Zeitschrift für Musik* 15 (1841) 113f.

„Die Musik in dramatischen Werken Deutschlands vor Einführung der Oper", *Neue Zeitschrift für Musik* 15 (1841) 129–132

„Biographische Notizen älterer Tonmeister nebst Proben aus ihren Werken I [Jaques Mauduit], II [Jakob Gallus], III [Orlando de Lasso], IV [Ludwig Senfl], V [Heinrich Schütz]", *Allgemeine Musikalische Zeitung* 44 (1842) 73–75, 153–155, 329–331, 641–645, 1041–1043

„Beiträge zur ältern musikalischen Literatur", *Allgemeine Musikalische Zeitung* 44 (1842), 489–501, 518–524, 889–897

„Der Notendruck von der ältesten bis auf die neueste Zeit", *Neue Zeitschrift für Musik* 30 (1849) 240–243, 253–257

„Der Hoforganist Adam Krieger in Dresden", *Neue Zeitschrift für Musik* 31 (1849) 205–208, 213–215

Theoretika des 16. und 17. Jahrhunderts in der Becker-Sammlung Leipzig (Auswahl)

Martin Agricola, *Musica instrumentalis deudsch*, Wittenberg 1529

Ders., *Rudimenta musices*,Wittenberg 1539

Johann Georg Ahle, *Deutsche kurze und deutliche Anleitung zu der lieblich und löblichen Singekunst*, Mühlhausen 1690

Daniello Bartoli, *Del suono de' tremori armonici e dell' udito*, Bologna 1680

Angelo Berardi, *Documenti armonici*, Bologna 1687

Cornelius Blockland, *Instruction méthodique et fort facile pour appendre la musique practique*, Lyon 1587

Giovanni Andrea Bontempi, *Nova quatuor vocibus componendi methodus*, Dresden 1660

Ders., *Historia Musica*, Perugia 1695

Joachim Burmeister, *Musica*, Rostock 1601

Johannes Cochlaeus, *Tetrachordum musices pro iuventutis Laurentianae eruditione*, Nürnberg 1514

Johann Crüger, *Synopsis musica*, Berlin 1630

Gallus Dreßler, *Musicae practicae elementa*, Magdeburg 1601

Eukleides, *Rudimenta musices*, Paris 1557

Heinrich Faber, *Compendiolum musicae*, Nürnberg 1558

Joannes Thomas Freigius, *De Musicae elementis primis*, aus: *Paedagogus hoc est, libellus ostendens qua ratione prima artium initia pueris quam facillime tradi possint*, Basel 1582

Daniel Friderici, *Musica figuralis oder newe [...] Unterweisung der Singe Kunst*, Rostock 1618
Johannes Galliculus, *Libellus de compositione cantus*, Wittenberg 1551
Nicolaus Gengenbach, *Musica nova, Newe Singekunst, So wol Nach der alten Solmisation, als auch newen Bobisation vnd Bebisation*, Leipzig 1626
Otto Gibel, *Introductio musicae theoreticae didacticae*, Bremen 1660
Glareanus, *Dodekachordon*, Basel 1547
Erasmus Gruber, *Synopsis Musica*, Regensburg 1673
Wolfgang Hase, *Gründliche Einführung in die edle Music oder Singe-Kunst*, Goslar 1657
Christoph Kaldenbach, *Dissertatio musica, exhibens analysin harmoniae Orlandi di Lasso*, Tübingen 1664
Nikolaus Listenius, *Musica Nicolai Listenii [...] denuo recognita [...]*, Nürnberg 1541
Wolfgang Caspar Printz, *Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst*, Dresden 1690
Johann Quirsfeld, *Breviarium musicum*, Dresden 1683
Laurentius Ribovius, *Enchiridion musicum oder kurzer Begriff der Singkunst*, Königsberg 1638
Nicolaus Roggius, *Musicae practicae sive artis canendi elementa*, Nürnberg 1566
Bernhard Scheyrer, *Musica choralis theoro-practica*, München 1663
Joannes Mauritius Stohrius, *Organum musicum historice exstructum*, Leipzig 1693
Johann Ulich, *Kurze Anleitung zur Singekunst, in einer Tabelle abgefasst*, Wittenberg 1682
Gioseffo Zarlino, *Istitutioni harmoniche*, Venedig 1558

Geistliche (I) und weltliche (II) Vokal-, sowie Instrumentalkompositionen (III) des 16. und 17. Jahrhunderts in der Becker-Sammlung Leipzig (Auswahl)

I

Gregor Aichinger, *Fasciculus sacrarum harmoniarum*, Dillingen 1609
Blasius Amon, *Missa quatuor vocum*, München 1591
Wolfgang Carl Briegel, *Apostolische Chormusik*, Gießen 1697
Christoph Demantius, *Triades Sioniae Introituum, Missarum et Prosarum*, Freiberg 1619
Benedict Faber, *Natalitia Christi*, Coburg 1630
Werner Fabricius, *Geistliche Arien, Dialoge und Concerte*, Leipzig 1662
Wolfgang Figulus, *Tricinia sacra ad voces pueriles pares*, Nürnberg 1559
Melchior Franck, *Opusculum etlicher neuer geistlicher Gesäng*, Coburg 1611

Ders., *Prophetia Evangelica*, Coburg 1629
Daniel Friderici, *Viridarium musicum sacrum, sive Cantiones sacrae*, Rostock 1625
Kaspar Füger, *Christliche Verß und Gesenge [...] von dem groswichtigen hochnöthigem Werck der auffgerichteten Concordien*, Dresden 1580
Andreas Hammerschmidt, *Dialogi oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seelen*, Dresden 1645
Hans Leo Hassler, *Psalmen und Christliche Gesäng [...] fugweiß*, Nürnberg 1607
Johann Caspar Horn, *Geistliche Harmonieen Winter- und Sommerteil über die Evangelia*, Dresden 1680
Orlande de Lassus, *Psalmi Davidis poenitentiales [...] quinque vocum*, München 1584
Michael Lohr, *Newe teutzsche KirchenGesänge*, Freiberg 1629
Tobias Michael, *Musikalische Seelen-Lust ander Theil*, Leipzig 1637
Gabriel Mölich, *Geistliche Madrigal mit vier vnd fünff Stimmen auff newe vnd heutiges tages vbliche Italienische art*, Leipzig 1619
Bernardini Morelli, *Moctetha*, Venedig 1598
Georg Otto, *Geistliche deutsche Gesenge D. Martini Lutheri*, Erfurt 1588
Johann Rosenmüller, *Kern-Sprüche mehrenteils aus Heiliger Schrift*, Leipzig 1652
Antonio Scandello, *Newe schöne ausserlesene geistliche deudsche Lieder*, Dresden 1575
Johann Hermann Schein, *Fontana d'Israel, Israelis Brünnlein [...] auff eine sonderbare anmutige Italian-Madrigalische Manier*, Leipzig 1623
Johann Theile, *Pars I Missarum*, Wismar 1673
Joachim Thuringus, *Funfftzehen geistliche Gesänge vnd Motetten beneben der Litania vnd Te Deum laudamus*, Erfurt 1621
Johann Vierdanck, *Erster Theil Geistlicher Concerten*, Greifswald 1642
Ders., *Ander Theil Geistlicher Concerten*, Rostock 1643
Melchior Vulpius, *Deutsche Sonntägliche Evangelische Sprüche*, Jena 1615
Nicolaus Zangius, *Cantiones sacrae*, Wien 1612
Tobias Zeutschner, *Musicalische Kirchen- und Hausfreude*, Leipzig 1661

II
Heinrich Albert, *Arien*, 8 Teile, Königsberg 1651/52–1657
Giovanni Antonio Cirullo, *Il secondo libro de madrigali*, Venedig 1598
Daniel Friderici, *Honores musicales, oder neue gantz lustige fröliche und anmütige Ehren-Liedlein*, Rostock 1624
Giovanni Battista Galeno, *Il primo libro de madrigali a sette*, Venedig 1598
Giovanni Giacomo Gastoldi, *Balletti*, Venedig 1597
Enoch Gläser, *Schäfer-Belustigung oder zur Lehr und Ergetzlichkeit angestimmter Hirthen-Lieder*, Altorf 1653

Konrad Hagius, *Newe künstliche musikalische Intraden, Pavanen, Galliarden, Passamezzen*, Nürnberg 1617
Hans Leo Hassler, *Lustgarten neuer Teutscher Gesäng*, Nürnberg 1601
Johann Krieger, *Musikalische Ergetzlichkeit*, Frankfurt 1684
Leonhard Lechner, *Newe Teutsche Lieder*, Nürnberg 1586
Jacob Meiland, *Newe ausserlesene Teutsche Liedlin*, Frankfurt 1575
Pietro Pace, *Madrigali*, Venedig 1617
Johann Rist, *Neuer Teutscher Parnaß*, Kopenhagen 1668
Ivo de Vento, *Teutsche Lieder*, München 1573
Erasmus Widmann, *Neue Musikalische Kurtzweil: Darinnen allerley lustige zur fröligkeit dienende Compositiones*, Nürnberg 1618

III

Elias Nicolaus Ammerbach, *Orgel oder Instrument Tabulatur*, Leipzig 1571
Jean Henri d'Anglebert, *Pièces de clavecin*, Amsterdam 1689
Heinrich Ignaz Franz Biber, *Sonatae Violino solo*, Salzburg 1681
Melchior Franck, *Newes musicalisches Opusculum [...] Newe lustige Intraden und Aufzüg*, Coburg 1625
Hans Gerle, *Ein newes sehr künstlichs Lautenbuch*, Nürnberg 1552
Hans Newsidler, *Ein Newgeordent Künstlich Lautenbuch*, Nürnberg 1536
Sebastian Ochsenkhun, *Tabulaturbuch auff die Lauten*, Heidelberg 1558
Johann Pezel, *Delitiae musicales*, Frankfurt 1678
Ders., *Fünffstimmige blasende Music*, Frankfurt 1685
Isaak Posch, *Musicalische Ehrn- und Tafelfreudt*, Nürnberg 1626
Esaias Reusner, *Neue Lauten-Früchte*, Berlin 1676
Johann Rosenmüller, *Sonate a 2-5 stromenti d' arco ed altri*, Nürnberg 1682
Samuel Scheidt, *Tabulatura nova*, 3 Bände, Hamburg 1624
Jacob Scheiffelhut, *Lieblicher Frühlingsanfang oder Musicalischer Seyten-Klang ... in Praeludien, Allemanden, Couranten, Ballo, Sarabanden, Arien und Giquen*, Augsburg 1685
Arnolt Schlick, *Tabulaturen etlicher lobgesang vnd lidlein vff die orgeln vnd lauten*, Mainz 1512
Johann Woltz (Hrsg.), *Nova musices organicae Tabulatura*, Basel 1617