

Zeitschrift: Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 23 (1962)

Heft: 11-12

Artikel: Le concerto de Noël "per la notte di natale" d'Arcangelo Corelli = Das Weihnachtskonzert von Arcangelo Corelli

Autor: Cherbuliez, A.-E.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-955888>

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: 15.03.2026

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

in a-moll von J. S. Bach gedacht werden. Leichtere Begleitungen haben die Klavierkonzerte von W. A. Mozart nach den Sonaten von J. Chr. Bach. Wer etwas Exquisites bieten will, greife zu Händels Harfenkonzert B-dur. Die Begleitung ist von jedem Orchester zu bewältigen. Einige Solostücke der Harfe würden das Orchester sogar noch entlasten. Wenn wir schon bei Händel sind, so wären auch die Orgelkonzerte ins Auge zu fassen, falls uns eine Sektion ein Kirchenkonzert im Zusammenwirken mit einem Chor bieten möchte. Ich denke da an die Werke von Telemann, Hammerschmidt, Buxtehude, Schütz etc. Auch sind die Sonaten für Orgel und Orchester von W. A. Mozart sehr dankbar und verhältnismäßig leicht aufzuführen. Es sei noch auf drei Klavierkonzerte von Joseph Haydn aufmerksam gemacht: F-dur, G-dur und D-dur. Es ist mir unmöglich, in einem kurzgehaltenen Artikel auf die gesamte geeignete Literatur für kleines Orchester hinzuweisen. Man orientiere sich nach den Namen (in bunter und unvollständiger Reihenfolge) Abel, Joh. Christ. Bach, Corelli, Vivaldi, Marcello, Albinoni, Schwindl, Manfredini, Quantz, Purcell, Tartini, Torelli, Sammartini, Hasse, Rosenmüller, Schein, Graun, Benda, Michael Haydn etc. etc. Von den modernen Kompositionen erfreut sich namentlich die Simple Symphony von Britten großer Beliebtheit, deren Aufführung ein gewisses Können voraussetzt.

Wichtig ist die sorgfältige Probenarbeit, auch bei leicht scheinenden Kompositionen. Konzertmeister und Dirigent müssen schon vor der ersten Probe Stricharten und eventuell Nuancen bestimmen und deren Eintragung in die Stimmen besorgen oder besorgen lassen. Der Besitz einer eigenen Bibliothek ist deshalb von großem Vorteil, weil die einmal geleistete Arbeit der Stimmenbearbeitung bestehen bleibt. Ein lückenloser Probenbesuch ist unerlässlich. Die «Aufforstung» durch Berufsmusiker im letzten Moment bringt nicht immer den gewünschten Erfolg, ebensowenig der Zuzug von Star-Mitgliedern, denen die eigentliche Probenarbeit zu uninteressant ist.

Ein in den technischen Anforderungen bescheidenes Programm tadellos vorgetragen ist die einzige Lösung, um ein kleines, jedoch begeisterungsfähiges Orchester weiterzubringen. Ein solches Konzert zu erleben wird sicher viele unserer Mitglieder brennend interessieren. Es ist daher zu hoffen, daß sich an der nächsten DV in Willisau recht viele Sektionen um die Abhaltung der weiteren Versammlungen bewerben.

Fritz Kneusslin

Le concerto de Noël «per la notte di natale» d'Arcangelo Corelli

Issu d'une famille des plus anciennes et des plus riches de Fusignano, près de Bologne, Arcangelo Corelli, né en 1653, est, comme artiste-exécutant et comme compositeur, un produit de la fameuse école de Bologne, où, entr'autres, l'Academia dei Filarmonici, fondée en 1666, commanda la vie musicale jusque

vers le dernier quart du XVIII^e siècle. Fixé à Rome à partir de 1675 (donc très jeune, à l'âge de 22 ans), Corelli y occupe dès 1680 une position de premier plan; reçu chez la reine Christine de Suède, il fut adopté par la célèbre cardinal Pietro Ottoboni, neveu du Pape Alexandre VIII, et prit logis dans le palais de son protecteur. Chef d'orchestre au service de la reine Christine (où, parfois il réunissait 150 violonistes dans un majestueux ensemble de cordes!), il se concentra, au reste, entièrement à la composition d'oeuvres instrumentales où le violon, ce magnifique patrimoine de la lutherie italienne des XVII^e et XVIII^e siècles, devait toujours jouer un rôle important. Son oeuvre est peu abondant, il se compose de 48 sonates «à tré» (en trio) avec basse chiffrée, 24 en sont destinées à l'église («sonate di chiesa», avec accompagnement de l'orgue), 24 «pour la chambre» (sonate da camera, avec accompagnement d'un clavecin); le Bärenreiter Verlag à Kassel en a publié une édition critique et donnant le texte original, sans aucune adjonction. En 1700 Corelli publia son opus 5, 12 sonates pour violon et basse chiffrée (sonate a Violino e Violone o Cimbalò) et enfin, en 1714, un an après la mort de l'auteur, parurent à Amsterdam les 12 «*Concerti Grossi con duoi Violini e Violoncello di Concertino obligati e duoi altri Violini, Viola e Basso ad arbitrio, che si potranno raddoppiare*», opus VI. Corelli n'a composé, comme on le voit, que de la musique instrumentale, un fait rare à cette époque où pour ainsi dire chaque compositeur de renom tenait à produire aussi de la musique sacrée et des opéras. De là, peut-être, l'homogénéité et la fermeté stylistique extraordinaires de l'écriture de Corelli. En effet, Corelli donne les modèles les plus achevés de la sonate baroque italienne (à quatre mouvements) et du concerto grosso (généralement en trois mouvements), dotés d'un équilibre parfait entre l'écriture polyphonique (contrepoint avec imitations) et le style harmonique, au caractère tonal affirmé, nouvel à cette époque. Corelli excelle par la noblesse de son dessin mélodique, par la vigueur (dans les allégros) et la douceur suave (dans les adagios) de ses thèmes, mais aussi par la modération dans les éléments virtuoses.

En Italie du XVII^e siècle, et surtout dans le cadre de l'«Ecole de Bologne», les musiciens s'adonnèrent à une joie illimitée de produire et de reproduire dans les églises de la musique instrumentale et concertante. C'est ainsi qu'on aima à couronner la Messe de minuit au soir de la fête de Noël par un concerto grosso «fatto per la notte di Natale», c'est-à-dire pour fêter la nativité du Christ. Le grand maître que fut le Véronèse Giuseppe Torelli (1658—1709), avait déjà composé dans l'opus VIII un concerto «Per il Santissimo Natale». Corelli en fit de même dans le huitième numéro son opus VI, mentionné plus haut, sous le titre «Fatto per la notte di Natale» qui est devenu fameux. Il faut s'imaginer que ces concertos de Noël furent exécutés auprès d'une de ces belles crèches qui, encore de nos jours, sont installées dans les églises surtout en Italie, pour les fêtes de Noël.

Les mouvements de notre concerto sont: Vivace-Grave-Allegro; Adagio-Allegro-Adagio; Vivace-Allegro-Pastorale. Chacun des trois mouvements «réglementaires» est donc subdivisé en trois sections, dont la section médiane contient

toujours un tempo contrastant avec le tempo «normal», c'est-à-dire, les allégros sont interrompus par un «Grave», l'adagio par un allegro; dans le troisième mouvement, la section lente, sous forme d'un *Pastorale* (le pastoral correspondant à la scène dans les champs avec les bergers et l'annonciation de la naissance du Christ, voir l'Évangile selon Luc) est placée à la fin, pour des raisons que tout le monde comprend.

Le titre du concerto indique clairement, comment l'auteur en prévoit l'exécution. Il y a un petit groupe de solistes («Concertino», le petit concert), composé de deux violons et d'un violoncelle solos, avec son propre instrument capable de réaliser la basse chiffre, soit par un orgue, un clavecin ou un luth «théorbé», c'est-à-dire muni d'un second chevillier supérieur plus long, supportant des cordes graves, jouées à vide; d'autre part, deux autres violons, un alto, et des instruments à corde appartenant à la catégorie des basses, avec leur instrument pour la réalisation de la basse chiffrée forment le «Concerto Grosso» (le grand concert) et ce groupe peut être renforcé ad libitum. Au minimum, ce concerto (ainsi que les autres de cet opus) demandent donc un ensemble de 9 solistes (3 joueurs du concertino, 5 du concerto grosso (avec le violoncelle ou la gambe et la contrebasse ou la viole de basse) et un instrumentiste réalisant la basse chiffrée pour les deux groupes).

Le premier mouvement s'annonce par une introduction courte assez énergique, un Grave doux et un Vivace à la cantilène noble avec des croches dans la basse allant d'un pas rapide et régulier, aux collisions typiques de secondes majeures et mineures se résolvant sur une tierce majeure ou mineure, technique développée par les compositeurs napolitains de ce temps.

Le deuxième mouvement présente de préférence les tons de mi bémol majeur et de si bémol majeur; il a un caractère doux, calme, un peu méditatif; le concertino des solistes y prend souvent la parole, la partie médiane combine des croches de la basse avec des doubles-croches des parties supérieures, à la fin l'Adagio initial reprend et se termine sur des accords très doux en mi bémol majeur. A propos, le ton de sol mineur qui, sans doute, est dans cette oeuvre le ton «principal» n'a, dans la musique de la fin du XVII^e et du début du XVIII^e siècles aucune signification «descriptive», il ne doit pas suggérer tristesse ou douleur, le mode mineur n'est ici que l'expression de l'ambiance solennelle, sacrée à laquelle ce concerto est destiné.

Le troisième mouvement reprend énergiquement ce ton de sol mineur, sa mesure ternaire effleure le rythme d'une danse, le début en est alerte et vif, la seconde section du mouvement continue dans un tempo d'allegro, avec des motifs courts en croches, imités immédiatement par la deuxième voix. Et c'est ensuite le *Pastorale* introduisant le ton de sol majeur qui, cette fois, a bien la signification d'une atmosphère de joie, d'un entourage paisible. Le rythme en $12/8$ y ajoute l'élément pastoral, et il n'y a aucun doute que Corelli veut rendre dans cette partie finale, élevées au niveau d'une langue artistique, les impressions que les bergers de la Campagne romaine lui ont laissées qui avaient (et ont toujours!) l'habitude de circuler à l'époque de Noël à Rome en faisant

entendre sur leurs cornemuses et leurs chalumeaux leurs mélodies populaires en honneur de l'enfant Jésus-Christ. Aimablement, paisiblement, ce pastoral crée un adorable pendant dans le domaine sonore aux douces joies de l'adoration du petit enfant par les bergers et les mages, décrites si souvent par les grands peintres de tous les temps. (La «Musical Masterpiece Society» a édité une belle reproduction de ce Concerto de Noël de Corelli [MMS 92, 33 $\frac{1}{3}$ T.], exécutée par le Winterthurer Stadtorchester sous la direction de Clemens Dahinden — très recommandable, mais plus recommandable encore serait-ce de la faire jouer par une de nos sections!)

Das Weihnachtskonzert von Arcangelo Corelli

Corelli stammte aus einer reichen und alten Familie in Fusignano bei Bologna, wo er 1653 geboren wurde. Als Violinvirtuose und Komponist ist er ein Produkt der sogenannten Bologneser Schule, die vor allem in der Instrumentalmusik, und dies besonders seit der Gründung der berühmten *Academia dei Filarmonici* (1666) in Italien führend vorangegangen war. Mit 22 Jahren ließ er sich in Rom nieder und errang sich von 1680 an dort eine führende Stellung als Violinvirtuose und Dirigent. Er leitete das Streichorchester der Königin Christine von Schweden, die sich in Rom niedergelassen hatte; manchmal brachte er 150 Streicher zusammen, einen majestätischen Klangkörper! Er wurde vom kunstliebenden Kardinal Pietro Ottoboni, einem Neffen des Papstes Alexander VIII., adoptiert und wohnte in seinem Palaste. Im übrigen widmete er sich ausschließlich seinem kompositorischen Schaffen, das er in bedächtiger, höchst ausgefeilter Form fast bis zu seinem Tode im Jahre 1713 fortsetzte, wobei er — eine große Seltenheit für die damaligen italienischen Komponisten, die sonst immer vor allem auch Kirchenmusik und Opern schufen — nur Instrumentalmusik schrieb. In allen diesen Werken spielt die Violine, die er selbst mit einem unvergleichlich edlen Ton, großer Schlichtheit und größtem Ausdruck gespielt haben soll, eine ausschlaggebende Rolle; sie war ja auch in erster Linie eine Schöpfung der großen mittel- und norditalienischen Geigenbauer des 17. und 18. Jahrhunderts.

Corellis Werke sind nicht sehr zahlreich, im ganzen sechs Sammlungen von je zwölf Stücken, darunter 48 Triosonaten (24 weltliche Kammersonaten für zwei Violinen und Generalbaß, durch das Cembalo zu realisieren), 24 Kirchen-sonaten (im Gegensatz zu den «sonate da camera», den Kammersonaten, «sonate da chiesa» genannt und mit Orgelcontinuo gedacht), 12 Sonaten für Violine und Generalbaßbegleitung und schließlich die 12 großen *Concerti grossi*, nach Corellis Tod 1714 veröffentlicht. Die Triosonaten kamen in einer vorbildlichen Urtextausgabe im Bärenreiter-Verlag, Kassel, heraus.

Die «*Concerti Grossi con duoi Violini e Violoncello di Concertino obligati e duoi altri Violini, Viola e Basso ad arbitrio, che si potranno raddoppiare*», opus VI, zeigen alle Vorzüge seiner durch Beschränkung auf ausschließliche Instrumentalmusik besonders homogenen und in der Kraft der raschen, der

Anmut der langsamen Themen, in der klaren Architektur, dem vollkommenen Gleichgewicht zwischen kontrapunktisch-imitatorischem und rein harmonischem Stil meisterhaften und beispielgebenden Schreibweise. Die viersätzigige italienische Barocksonate und das dreisätzigige Concerto grosso sind durch Corelli ganz wesentlich gefestigt und zu klassischer Vollendung gebracht worden. Zudem verstand er es, einem schon damals drohenden violinistischen virtuosen Leerlauf zu steuern und dafür die Ausdruckskraft der Violinmelodie zu vollendeter Höhe zu steigern. Durch seine Werke und sein eigenes Spiel gehört Corelli zu den Hauptmeistern des italienischen Mittelbarocks.

Man macht sich kaum eine Vorstellung von der im 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts im Rahmen der Kirchenmusik (und natürlich auch außerhalb) anzutreffenden instrumentalen Spielfreudigkeit. Auch hierin ging die Bologneser Schule maßgebend voran. Kaum ein größerer und wichtigerer Gottesdienst ging vorüber, ohne daß ein solistisches oder orchestrales Stück seinem liturgischen Rahmen einverleibt wurde. So liebte man es auch, in den weihnachtlichen Mitternachtsmessen, meist wohl bei einer der reich ausgestatteten und in naiver Frömmigkeit sich ergehenden Krippen, ein besonders für diesen Anlaß geschriebenes concerto grosso, «fatto per la notte di Natale», aufzuführen, worin natürlich irgendwie auch das pastorale Element stilistisch gehobener Hirtenmusik (in Anlehnung an die Erzählung des Lukas-Evangeliums der den Hirten auf den nächtlichen Feldern gewordenen Ankündigung, ihrer Wanderung zum Stalle von Bethlehem und der anschließenden Anbetung des Jesuskindleins) vertreten sein mußte.

Schon der große Meister Giuseppe Torelli, ein Zeitgenosse Corellis, vor diesem 1709 gestorben, eine Leuchte der Bologneser Schule, hatte kurz vor seinem Tode in seinem opus VIII ein concerto grosso «Per il Santissimo Natale» geschrieben, und Corelli nahm diese Anregung in seinem opus VI im 8. Konzert in g-moll auf, indem er ihm den Titel «Fatto per la notte di Natale» gab.

Die Sätze dieses dreigliedrigen Konzerts sind alle noch einmal dreiteilig durch Abschnitte entgegengesetzten Tempos unterteilt, mit einem Pastoralsatz am Schluß (Vivace-Grave-Allegro; Adagio-Allegro-Adagio; Vivace-Allegro-Pastorale). Der Titel des Werkes, wie er oben wiedergegeben wurde, zeigt deutlich, wie sich der Komponist dessen Aufführung vorstellte. Zur üblichen Solistengruppe, dem «Concertino» (dem kleinen Konzert), gehören zwei Violinen und ein Violoncello als Solisten (mit ihrem eigenen Generalbaßinstrument, das damals auch in der Kirche nicht nur eine Orgel, sondern auch ein Cembalo oder eine Theorbe [große Laute mit einem zweiten längeren Hals, an dessen Wirbeln lange, tiefe Saiten gespannt waren, die entweder leer gezupft wurden oder frei mit den gezupften Saiten mitschwingen] sein konnte). Die Begleitstreicher (das Concerto Grosso, auch «ripieno», so viel wie aufgefüllter Streichkörper) können «chorisch» vermehrt, d. h. doppelt oder stärker besetzt werden. Man sieht deutlich, wie diese Besetzungsart an der Grenze von Kammer- und Orchesterform steht. Besetzt man die ripien-Streicher nur einfach und begnügt sich mit einem einzigen Generalbaßspieler, der beide Gruppen, das

Concertino und das Grosso, begleitet, so braucht man (wenn der ripieno-Baß mit Violoncello/Gambe und Kontrabaß/Baßviolen besetzt ist) mindestens 9 Streicher.

Der erste Satz beginnt nach einigen einleitenden Akkorden, welche die Haupttonart g-moll festsetzen, mit einem ziemlich energischen, frischen Teil, geht in eine ruhige mittlere Episode über, die dann zum Schwerpunkt dieses Satzes, einem bewegten Allegro, hinleitet, dessen rasch und regelmäßig «gehende» Bässe mit einer Oberstimmenmelodik mit ständig eintretenden Sekundenreibungen mit Terzauflösung (kleine oder große Sekunden lösen sich in kleine, respektive große Sekunden auf), wie sie für die neapolitanische Melodik um diese Zeit charakteristisch sind, kombiniert werden. Die Tonart g-moll hat hier, nebenbei bemerkt, keinerlei «tonmalerische» oder gar «psychologische» Bedeutung im Sinne von Ausdruck des Schmerzes oder der Trauer; Moll bedeutet hier nur ernsten, kirchlichen Stil.

Der zweite Satz, wie immer in den Instrumentalkonzerten ein langsamer Satz mit dem Grundtempo Adagio, ist durch einen kurzen Allegro-Mittelteil unterbrochen. Er steht in Es-dur als Haupttonart und berührt naturgemäß oft auch B-dur. Sein Charakter ist der einer ruhigen, sanften, melodischen Aussprache, an der das Concertino, vor allem deutlich die beiden Soloviolen, spürbaren Anteil nimmt. Im raschen Mittelsatz sind Baß-Achtel mit 16teln der Oberstimmen kombiniert. Der Satz ist auch stark auf dem warmen Kolorit wohlklingender Akkordfolgen aufgebaut. Nach dem Mittelteil wird der Anfang noch einmal ziemlich wörtlich wiederholt und schließt mit zarten, ja fast zärtlichen Akkorden ab.

Im letzten Satz herrscht zunächst wieder g-moll und im leicht tänzerisch angehauchten Dreiertakt wird ein fast kammermusikalisch anmutendes Motiv vorgeführt; dann entwickelt sich ein zweites Allegro (das erste ist mit «Vivace» bezeichnet), dem kräftige Achtelimitationen und recht deutliche kurze Modulation in höher gelegene Tonarten den Stempel aufdrücken. Unmittelbar schließt das sanfte Pastorale in G-dur an; diesmal bedeutet die Dur-Tonart gewiß die Unterstützung der weihnachtlich-freudigen Stimmung, die zudem durch den wiegenden $12/8$ -Takt im Sinne des pastoralen Hirtenidylls betont wird. Es ist wohl nicht daran zu zweifeln, daß Corelli hier die weihnachtliche Schalmey- und Dudelsackmusik der Hirten aus der römischen Campagna, die sich am Weihnachtsmorgen nach Rom begeben, um dort aufzuspielen, stilistisch erhoben nachahmen wollte (wie dies auch Händel in der Pastoralsinfonie seines «Messias», 1742, getan hat, sogar unter Hinzusetzung des Wortes «pifferari» = Pfeifer!).

Das ganze Konzert und vor allem das abschließende Pastorale ist demnach ein wundervolles Gegenstück zu den zahllosen herrlichen Darstellungen der Hirtenszene des Lukas-Evangeliums und der Anbetung im Stall von Bethlehem, wie sie die großen Maler aller Jahrhunderte schufen. A.-E. Cherbuliez

(Die Musical Masterpiece Society hat unter der Nummer MMS 92 eine sehr erfreuliche Wiedergabe dieses Weihnachtskonzerts von Corelli (33 $\frac{1}{3}$ Tou-

ren) herausgegeben, gespielt vom Winterthurer Stadtorchester unter Leitung von Clemens Dahinden — sehr empfehlenswert, noch empfehlenswerter aber ist es, das Konzert durch eine unserer Sektionen aufführen zu lassen!)

Zur Besinnung über Musik

Musik allein ist die Weltsprache und braucht nicht übersetzt zu werden; da spricht Seele zu Seele.

Berthold Auerbach, deutscher Volksschriftsteller, 1812—1882

Musik im besten Sinne bedarf weniger der Neuheit, ja vielmehr je älter sie ist, je gewohnter man sie ist, desto mehr wirkt sie.

Johann Wolfgang Goethe, 1749—1832

Die Musik kann nie und in keiner Verbindung, die sie eingeht, aufhören, die höchste, die erlösendste Kunst zu sein.

Richard Wagner, 1813—1883

Daß die edle Music neben dem Angenehmen, so sie in sich selbst hat, einen zimlichen Einfluß auf den Wolstand, und die Glückseligkeit eines Orts, und Communitaet haben könne, massen selbige einerseits die Jugend zur Liebe der Tugend und Ordnung anfrischet, auch einen erhabenen edlen Trieb zu Wissenschaften und Künsten beybringet; andererseits aber um vieles von dem Müßig-gang und dem daraus erfolgenden Verderben abziehet; sie zu einer mit anderen wohl harmonirender Lebens-Art, und zu wohl-gesittetem Umgang leite, wird niemand in Abrede seyn.

Und dieses ware neben der gesuchten Gemüths-Ergötzung vor Persohnen von gesetztem Wesen, die Absicht einiger Music-Liebhabern, die sich in eine Gesellschaft zusammen verbunden, und in ein ordentliches mit anständigen Statutis versehenes Collegium eingelassen haben.

(Protokollnotiz aus dem Gründungsjahre 1750 der Orchestergesellschaft — dem damaligen Collegium musicum — in Zofingen.)

Obige Sprüche und die Protokollnotiz sind dem großenteils der Musik gewidmeten Heft Nr. 1, 1962 des «Siegfried-Boten», Zofingen, entnommen. Red.

Der Orchesterverein Zofingen in historischer Sicht

Es spricht für die Aufgeschlossenheit der Einwohner unseres kleinen Städtchens für kulturelle Belange, wenn schon seit Jahrhunderten musikliebende Männer und Frauen sich zur regelmäßigen Pflege der Instrumentalmusik und des Gesanges in kleinen Vereinen zusammenschlossen. An erster Stelle sei als