



SCHEUBLE

JOHANN NEPOMUK SCHELBLE – DER „ORIGINALE MUSICUS“:

Zur Erinnerung an den Begründer des Frankfurter Chorwesens
anlässlich seines 204. Geburtstages am 16. Mai 1993
und des 175-jährigen Jubiläums seines Cäcilien-Vereins
von Eva Zander

*Wieviel Liebe und Bildung zur ernsten Tonkunst er
seiner Zeit in weiten Kreisen Frankfurts verbreitete, ist
gar nicht zu sagen - das Beste, was die schöne Mainstadt
nach dieser Seite hin besitzt, stammt noch von ihm her.*

Ferdinand Hiller über J.N. Schelble (1789-1837)
Erinnerungsblätter 1884

Fast 30 Jahre nach Schelbles Tod prophezeite der Frankfurter Musiker Carl Gollmick, der sich selbst nicht gerade zu den besten Freunden des Verstorbenen zählte: „Länger als seine zahlreichen Büsten wird die Erinnerung an Schelble's Verdienste um die Tonkunst dauern.“ Er irrte.

Eine der „zahlreichen“ Büsten von Schelble, die aus der Werkstatt des Städel-Professors Nepomuk Zwirger stammten, stand 1918 noch lorbeerumkränzt auf der Bühne des Saalbaus, als der Frankfurter Cäcilien-Verein zur Feier seines 100-jährigen Bestehens Beethovens „Missa solemnis“ aufführte. Inzwischen sind weitere 75 Jahre vergangen, und die Büsten sind alle dahin. Nur eine Zeichnung von ihnen ist noch erhalten.

Wie aber steht es um die „Erinnerung an Schelble's Verdienste um die Tonkunst“? Schon Zeitgenossen bedauerten, daß sein Name in der Literatur nicht die gebührende Beachtung fand. Heute ist er so gut wie vergessen, vergessen über dem Werk, das er schuf: einem „Liebhaber-Concert-Verein ... , woraus der der Sancta Cacilia geweihte Zirkel entstand“.

An seinem Geburtstag, der auch für seinen Cäcilien-Verein ein festlicher Tag ist, den er ohne ihn niemals feiern könnte, soll das Andenken an den „originalen Musicus“, wie Goethe ihn nannte, erneuert werden, „denn es ist eine große Wohltat für eine Stadt, wenn sich ein höherer Sinn für irgend eine Kunst aufschließen läßt“. So urteilte Frankfurts größter Dichter über den „trefflichen Musikmeister“.

Johann Nepomuk Schelble aus Hüfingen bei Donaueschingen tauchte Ende des Jahres 1816 als „Tenorist“ in Gastrollen an der Frankfurter Opernbühne auf. Kurz darauf bekam er ein festes Engagement und wurde auch bald Lehrer an einer der Musikklassen der Frankfurter Museumsgesellschaft. Er war 27 Jahre alt und hatte schon ein bewegtes Wanderleben hinter sich.

Mit der Musik war der Sohn eines Instrumentenbauers, Faßmalers und Correctionshaus-Vorstehers – also Zuchthausdirektors – frühzeitig in Berührung gekommen. Ein österreichischer Feldpater hatte dem Siebenjährigen auf dem Klavier Mozart vorgespielt. Der Elfjährige lauschte

als Chorknabe im bekannten schwäbischen Reichsstift Obermarchtal dem nächtlichen Psalmodieren der Mönche und bewunderte das kontrapunktische Spiel auf der Orgel. Seinen ersten Gesanglehrer hatte er durch seine außergewöhnlichen Fortschritte in solche Verlegenheit gebracht, daß der sich des unbequemen Schülers mit dem Vernichtungsurteil entledigte, er habe kein Talent. Doch der Gymnasiast Schelble empfing in Donaueschingen Gesangunterricht durch den fürstlichen Kammersänger Weiß, einen Schüler des berühmten Raaff¹, und wurde mit 16 Jahren für eine Rolle am fürstlichen Hoftheater ausersehen.

In der Nachfolge von Bachs Mechanik des Klavierspiels entwickelte, der junge Mann sich auch zu einem hervorragenden Pianisten. Ebenso beherrschte er die Piccolo-Flöte.

Nach einem kurzen Jahr des Brotberufs im ungeliebten Fürstenbergschen Archiv zu Donaueschingen obsiegte die Liebe zur Musik. Als 18-jähriger fand Schelble eine Anstellung als königlicher Hof- und Opersänger für 1000 Gulden im Jahr in Stuttgart, wo er sechs Jahre blieb und sich stimmlich vervollkommnete. Auch als Pädagoge bewährte er sich dort am 1811 neugegründeten Institut zur Ausbildung des musikalischen Nachwuchses.

1814 folgte der junge Musiker einem Ruf nach Wien. Die Umstellung war hart, denn die Gesangsmanieren – sprich Schnörkel – der Stuttgarter Schule waren in der Kaiserstadt verpönt. Trotzdem erhielt Schelble einen einjährigen Kontrakt als k.u.k. Hofopernsänger. Eine Zeitlang pendelte er auch zwischen Wien und Preßburg, wo er als Sänger und Regisseur tätig war. Schließlich brachten ihn Gastspielverträge über Prag nach Berlin und endlich nach Frankfurt.

Die Aufenthalte in den Hauptstädten waren für die künstlerische Entwicklung des zukünftigen Chorgründers und -leiters von ausschlaggebender Bedeutung. In Wien lernte er die großen Oratorien Händels kennen, die er mit seinem Cäcilien-Verein später aufführte. Er kam auch mit dem Werk Beethovens in Berührung, vielleicht sogar mit dem Meister persönlich. So wurde der Grundstein für die Subskription der „Missa solemnis“ durch den Cäcilien-Verein gelegt.

Von den zahlreichen Bekanntschaften mit komponierenden und ausübenden Musikern ist die mit Louis Spohr die wichtigste. Mit ihm musizierte Schelble in Frankfurt, wo Spohr zwei Jahre als Musikdirektor wirkte und wo Schelble sein „Faust“ wurde. In Berlin schließlich muß er die Bekanntschaft Zelters und der Sing-Akademie gemacht haben, nach deren Vorbild er seinen Frankfurter Chor aufbaute. In der preußischen Hauptstadt begegnete ihm auch der Dichter Clemens Brentano, der als Mitglied der Frankfurter Theaterkommission zwischen dem Sänger und der Stadt am Main vermittelte.

Als Schelble nach Frankfurt kam, war er ein technisch perfekter Sänger, Pianist und Musiker. Doch er stand über der Technik, nie wurde sie Selbstzweck für ihn. Sie diente einer Interpretation, die von einem tiefempfundenen musikalischen Verständnis getragen war. Aus allen Urteilen von Ohrenzeugen spricht die Bewunderung für eine seltene Harmonie zwischen dem Körperlich-Materiellen und dem Seelisch-Geistigen, die einander vollkommen durchdrangen.

Moritz Hauptmann stellte Schelbles Klavierspiel ebenso wie das Mendelssohns über das von Franz Liszt, „weil sie Musik auf dem Klavier machen, daß ich den Tastenkasten und die 10

¹ Anton Raaff, München, 1714-1797

Finger dabei vergessen kann“. Nach Ferdinand Hiller inspirierte Schelble auch als „fester und feuriger Dirigent“.

In der Oper konnte man den Sänger in 24 verschiedenen Partien einsetzen, die er sich in Stuttgart erarbeitet hatte. Wer immer Schelble singen hörte, war hingerissen von der „Kraft“ und dem „Wohllaut“ seines „herrlichen Organs“, von der Biegsamkeit und Geschmeidigkeit seiner Stimme, von der Gleichmäßigkeit seiner Rouladen, Läufe und Triller, von der Vollendung seiner dynamischen Gestaltung und dem Nuancenreichtum seiner Tonbildung. Sein Stimmumfang reichte vom tiefen C bis zum eingestrichenen a‘.

Zu diesen Fähigkeiten trat eine ganz außergewöhnliche, ja geniale pädagogische Begabung. Einen großen Teil seiner Ausbildung hatte Schelble autodidaktisch bewerkstelligt. Das machte ihn zum Lehrer anderer. So konnte es nicht ausbleiben, daß er in den musikalischen Kreisen der Stadt bald gefragt war und schnell bekannt wurde.

Sein Mangel an schauspielerischem Talent und eine zunehmende stimmliche Indisposition, die Gollmick „Stockschnupfen“ nannte – vielleicht die Folge einer schweren Erkrankung in der Jugend, vielleicht auch der zugigen Frankfurter Bühnenverhältnisse – machten ihm nach zweijähriger Tätigkeit als Opernsänger den Abschied vom Theater leicht und den Weg frei für das Lebenswerk, für das er geboren schien: den Cäcilien-Verein.

Aus den teils instrumentalen, teils vokalen sonntäglichen Matinéen, zu denen sich die Musikbegeisterten in Schelbles Wohnung trafen, entwickelte sich der Cäcilien-Verein. Der Schwung und die Anziehungskraft des jungen Chores höhlten bald die schon seit einigen Jahren bestehende Singgemeinschaft des Theaterfagottisten und Organisten Heinrich Düring aus. Schelble entführte ihm die besten Sänger. Caroline Valentin nannte ihn darum „genial und rücksichtslos“. Doch welches Genie entfaltet sich rücksichtsvoll? Gollmick urteilte ganz nüchtern: „Der Thätigkeitsdrang nach so langem Schläfe ließ sich nicht mehr aufhalten.“ Auch Dürings Tochter sang unter Schelbles Nachfolger als „vereinseigene“ Solistin jahrelang in Konzerten des Cäcilien-Vereins.

Die Leistungen Schelbles mit seinem Chor werden im Jubiläumsjahr 1993 auch an anderer Stelle gewürdigt. Sie werfen aber Licht auf die Persönlichkeit des „Chormeisters“. In der Sprache des ausgehenden 20. Jahrhunderts kann man ihn nur als innovativ, kreativ und progressiv bezeichnen. Dafür ist die Erweiterung des Repertoires, das nach traditionellem Muster aus Werken von Haydn, Mozart, Händel und Cherubini zusammengesetzt war, durch die H-moll-Messe und die „Matthäus-Passion“ von Johann Sebastian Bach bezeichnend.

Niemand kann sich heute mehr ein Bild von den Schwierigkeiten machen, die mit der Einstudierung dieser zum Teil „unsingbaren“ Kompositionen verbunden waren. Auch das Risiko ihrer Aufnahme durch ein Publikum, das so anspruchsvolle, ja herbe Kost nicht gewöhnt war, war unkalkulierbar.

Die Wiederaufführung der über hundert Jahre verschollenen „Matthäus-Passion“ durch den Cäcilien-Verein erfolgte bekanntlich 1829 nahezu zeitgleich mit der durch die Berliner Sing-Akademie unter Mendelssohn. Schelble lernte die Partitur in einer Abschrift kennen, die ihm der berühmte Baßbariton Franz Hauser übermittelte, der 1822 an das Frankfurter Theater

verpflichtet wurde.² Mendelssohn ließ sich 1823 eine Partitur des Werks schenken. Ob der damals Vierzehnjährige den um 20 Jahre älteren Schelble mitriß oder ob die Entwicklung nicht vielmehr umgekehrt vor sich ging, was bei Mendelssohns schwärmerischer Verehrung für den Leiter des Cäcilien-Vereins sehr natürlich gewesen wäre, wird schwerlich noch zu ergründen sein.

Jedenfalls verliefen die Vorbereitungen beider Chöre in gegenseitiger künstlerischer Absprache. Mendelssohn bediente sich ebenso wie Schelble eines Auswahlchores, der die schwierigsten Partien in kleinem Kreis vorstudierte und in den Gesamtproben als Stütze wirkte. Vorbild für dieses Verfahren könnte auch Zelter gewesen sein. Durch ihn waren die Berliner schon seit 1815 mit einzelnen Passagen der Passion vertraut gemacht worden. Die Frankfurter unter Schelble hingegen betraten musikalisches Neuland. So konnte Mendelssohn die Aufführung in Berlin einige Wochen früher herausbringen.

Dafür gebührt Schelble jedoch der Ruhm, ein Jahr zuvor Teile der ebenfalls vergessenen H-moll-Messe wieder zu Gehör gebracht zu haben. Damit hatten nicht nur seine „Liebe und Thätigkeit für das größte Werk, welches die Kunstgeschichte aufzuweisen hat“, gesiegt. Er hatte mit dem „Gloria“ und dem „Credo“ aus der Messe den führenden Chorvereinigungen Deutschlands den entscheidenden Impuls zur Beschäftigung mit Bach bereits gegeben und die Bach-Renaissance eingeleitet.³

Musikhistoriker halten die mehrfachen Aufführungen der „Matthäus-Passion“ durch Schelble und den Cäcilien-Verein für ebenso bedeutend wie ihre Wiedererweckung selbst. Erst dadurch wurde das Werk im Bewußtsein der Öffentlichkeit fest verankert und seine Rezeption eine dauernde. Denn noch wagten sich nur wenige Chöre an die schwierige Aufgabe.

Allerdings hatte Schelble die Rezitative der „Matthäus-Passion“ in den „normalen“, d. h. italienischen Rezitativstil umgearbeitet, wodurch er das dramatische Element dem erzählenden opferte. Diese Art der Bearbeitung dürfte seinem lyrischen, auf Ausgleich bedachten Temperament entsprochen haben, aber auch seinem eigenen sängerischen Vermögen. In der ersten Aufführung der Passion vollbrachte er nämlich die staunenswerte Leistung, zu dirigieren und zwei Solopartien zu singen, die des Evangelisten und des Christus, und Schelbles Ausbildung als Sänger stand in der Nachfolge der Bologneser Schule.

Schließlich geht auch der Gedanke einer Bach-Gesellschaft, wie sie nach Schelbles Tod gegründet wurde, auf den Frankfurter „Chormeister“ zurück, und einige seiner Ideen sind in ihre Statuten eingeflossen.

Mit unerschütterlichem Glauben an den musikalischen Genius setzte sich Schelble auch für das gewaltigste Chorwerk ein, das zu seinen Lebzeiten komponiert wurde, für Beethovens „Missa solemnis“. Ihre Subskription durch einen bürgerlichen Verein, den sein Leiter mitzureißen verstand, ist ein musikalisches und gesellschaftliches Unikum. Dieser mutigen Tat mußte logischerweise die Aufführung folgen, für die die Zeit jedoch noch nicht reif war. Wieder griff Schelble zur Notlösung, indem er Chor und Publikum Teile der Messe in pädagogischer Dosierung zumutete, zu Beethovens Totenfeier 1827 das „Sanctus“ und das „Benedictus“, drei Jahre später das „Kyrie“ und das „Gloria“.

² Nach Bormann, dem 1926 noch die im 2. Weltkrieg verloren gegangene „Urgeschichte“ des Cäcilien-Vereins zugänglich war, handelte es sich entgegen der gängigen Meinung nicht um Mendelssohns, sondern um Hausers eigene Abschrift des Werks.

³ Vgl. dazu Bormann, S. 38 f. Schelble besaß eine Abschrift der Partitur des Schweizer Nägeli.

Schelbles Brief an den Meister, in dem er dessen Bitte um Subskription nachkommt, zeigt, welche tiefe Verehrung er für ihn empfand. Seinen eigenen Kompositionen maß Schelble hingegen wenig Bedeutung bei, obwohl sie zahlreich waren. Sie umfaßten alle Gattungen von der Oper über die Messe und kleinere mehrstimmige Vokalwerke bis zur Kammer- und Klaviermusik. Ab und zu, doch selten, führte der Cäcilien-Verein etwas davon auf. Bescheidenheit zählte zu Schelbles Tugenden.

Und doch wußte er sehr wohl um seinen Wert. Stolz war er auf seine Methode, die Schelblesche Methode, mit der er die in jedem Menschen schlummernden musikalischen Fähigkeiten zu wecken und zu entwickeln verstand. Auch für die Entfaltung der Stimmen hatte er seine eigene Methode. Der Cäcilien-Verein verdankte ihr den hohen Rang seiner Aufführungen, die ihn schnell auch über die Grenzen Deutschlands hinaus berühmt machten. Leider sind Schelbles Methoden verloren gegangen.

Überliefert ist uns als einzige – und auch diese nur indirekt durch Schüler – Schelbles Gehörbildungsmethode für Kinder im Vorschulalter. Sie war im 19. Jahrhundert weit verbreitet. Mit strengster Systematik, größter Geduld und ungeheurem Reichtum an Phantasie bei der Erfindung von Übungen erreichte Schelble intonationsreines Singen und Sicherheit in der Tonhöhenbestimmung bei kleinen Kindern, die er schrittweise zur Notenschrift und zum Musikdiktat führte. Wahrscheinlich war dem Cäcilien-Verein eine Musikschule angegliedert, in der auch Kinder von Chormitgliedern unterrichtet wurden.

Schelbles Schüler haben das Werk ihres Meisters fortgesetzt: Franz Messer in 20-jähriger Tätigkeit als Direktor des Cäcilien-Vereins, Wilhelm Rühl als Gründer und Leiter des nach ihm benannten Rühl'schen Gesangvereins in Frankfurt und als Dirigent der Mainzer „Liedertafel“, schließlich Carl Voigt durch die Gründung eines Cäcilien-Vereins in Hamburg, dem die Hansestadt die erste Aufführung der H-moll-Messe von Bach verdankt und bei dem später mehrfach Johannes Brahms am Pult stand.

In Frankfurt blieb Schelble unvergessen bei den Männergesangvereinen, denn 1826 hatte er mit der „Liedertafel“ nach Zelters Berliner Vorbild den Männergesang begründet. Zwar entsprach diese Vereinigung nicht dem aufs Nationale und auf Geselligkeit gerichteten Verlangen der sangeslustigen Herren und hatte darum nur zwei Jahre Bestand. Doch hatte Schelble einen Weg gezeigt, der 1828 mit der Gründung des „Liederkranzes“ beschritten wurde. Über hundert Jahre lang ehrten die Nachfahren sein Grab in Hüfingen.

In seiner geliebten Heimat, wo er nur einen Genesungsurlaub hatte verbringen wollen, war Schelble, schwer erkrankt und doch unerwartet, am 6. August 1837 an einem Blutsturz gestorben. Nur 48 Jahre war er alt geworden. Er hinterließ seine Frau Molly geb. Müller aus Königsberg, mit der er 15 Jahre lang in einer sehr glücklichen Ehe gelebt hatte. Kinder besaß er nicht.

Dankbare Freunde und Verwandte, für die er sich selbstlos eingesetzt hatte, trauerten um ihn, mit dem musikalischen Frankfurt auch sein Vetter Franz Xaver Gleichauf, der als Musiker und Komponist am Main heimisch geworden war und Margarethe Jungmann, eine berühmte Haydn-Interpretin, geheiratet hatte, die im Cäcilien-Verein solistisch auftrat.

Da Schelble einen ungewöhnlich ausgebildeten Sinn auch für die bildende Kunst besessen hatte, waren ihm – vom Direktor Philipp Veit über die Lehrer bis zu den Schülern des Städelsehen Kunstinstituts – Maler und Bildhauer freundschaftlich verbunden. Zwirger, aus

Donaueschingen gebürtig, hatte er nach Frankfurt geholt, für die Anstellung Joseph Binders hatte er sich verwandt. Seine Neffen Xaver und Lucian Reich, die sich – als Bildhauer der eine, als Maler der andere – im süddeutschen Raum einen Namen machten, hatte er während ihrer Frankfurter Studienzeit in sein Haus aufgenommen. Lucian dankte es ihm mit einer liebevoll gestalteten Biographie. Nikolaus Hoff und Joseph Péroux, die an Frankfurter Schulen lehrten, und Heinrich Ott portraitierten ihn.

Der Cäcilien-Verein war nach Schelbles Tod verwaist. Er hatte seinen Gründer und idealen geistigen Führer, aber auch seinen Erhalter verloren. Zehn Jahre nach der Unterzeichnung der Garantie-Urkunde, durch die begüterte Vereinsmitglieder den Chor finanziell sicherstellten, waren einige „Garantisten“ unrühmlich von ihren Verpflichtungen zurückgetreten. Seit 1831 hatte Schelble darum den Verein auf eigene Kosten und eigenes Risiko weitergeführt. Er war weder einem Ruf nach Donaueschingen gefolgt, obwohl er sehr an seiner Heimat hing, noch hatte er die ihm in Aussicht gestellte Leitung der Berliner Sing-Akademie nach Zelters Tod angestrebt. Er war seinem Lebenswerk und damit sich selbst treu geblieben.

So scheint es nicht übertrieben, wenn der Gymnasialprofessor Johannes Weismann, ein Chorsänger, in seinen „Worten der Erinnerung“ den Musiker und den Menschen Schelble mit den Augen der Liebe malt: „den Mann mit der großen Stirne, mit dem edelgebildeten Haupte, dem tiefblickenden Auge, wie er anspruchslos am Claviere saß und mit klarem, ruhigem Sinn die Tonwelt, das Ganze wie das Einzelne beherrschte“, wenn er den männlichen Ernst, die Geradheit und Entschiedenheit, den Adel der Persönlichkeit Schelbles in immer neuen Wendungen für die Nachwelt zu bewahren sucht.

Es war schwer, einen Nachfolger zu finden. Felix Mendelssohn-Bartholdy, der den Verstorbenen wie einen Vater geliebt hatte, bewies seine Freundschaft, indem er im Rahmen seiner Möglichkeiten einsprang. Das Oratorium „Paulus“, das er dem Cäcilien-Verein gewidmet hatte, konnte wegen Schelbles Erkrankung nicht mehr in Frankfurt uraufgeführt werden.

Moritz Hauptmann, der spätere Thomas-Kantor und Leipziger Kirchenmusikdirektor, dem man die Leitung des Chores anbot, wollte sich mit dem Dahingegangenen nicht vergleichen. „Schelble war die Seele dieses wohlorganisirten Körpers. Einen zweiten wie ihn weiß ich unter den jetzt lebenden mir bekannten Musikern nicht“, schrieb er in seiner Absage aus Kassel.

In dieser Situation erwies sich der Cäcilien-Verein – vielleicht zum erstenmal wirklich – als seines Meisters würdig. Er stand die Krise durch. Er hatte begriffen, was Schelble vorgelebt hatte. Gleichauf formulierte es so:

„Sein ganzes Wirken und Streben erinnert recht eigentlich daran, daß die Kunst ein Göttliches im Menschen ist, welches zu erhalten und zu pflegen des wahren Künstlers hoher Beruf sein muß!“

Die vorstehende Darstellung beruht im wesentlichen auf den Arbeiten von Oskar Bormann und Lucian Reich – vgl. beiliegendes Literaturverzeichnis.

Titelblatt: Heinrich Ott, Zeichnung der Büste Johann Nepomuk Schelbles von Johann Nepomuk Zwirger, altes Foto des Cäcilien-Vereins – Originalzeichnungen noch im Städelschen Kunstinstitut und im Historischen Museum Frankfurt am Main

© Eva Zander, Höhenblick 5, 60431 Frankfurt a. M. – März 1993
Digitalisierung: Ronald Bieber, Februar 2023

Auszug aus der Literatur zu Johann Nepomuk Schelble

1. Bormann, Oskar. Johann Nepomuk Schelble 1789 -1837, Sein Leben, sein Wirken und seine Werke, Ein Beitrag zur Musikgeschichte in Frankfurt am Main, Diss. Frankfurt a. M. 1926
Das Buch wurde vor der Zerstörung der Archive im zweiten Weltkrieg verfaßt und enthält wertvolle Hinweise auf nicht mehr vorhandenes Schrifttum.
Außerdem besitzt es ein umfangreiches Literaturverzeichnis einschließlich der Zeitschriften und Tageszeitungen bis 1882.
2. Cäcilien-Verein, Festfeier des Cäcilien-Vereins zu Frankfurt am Main bei Gelegenheit seines 50jährigen Jubiläums am 28. und 29. October 1868, Frankfurt a. M.1868
3. Cäcilien-Verein, Hundert Jahre Cäcilien-Verein in kurzer Fassung zusammengestellt nach den im Archiv des Vereins niedergelegten Schriftstücken und Protokollen, Frankfurt a. M.1918
4. Conrad, Ph., Johann Nepomuk Schelbe., der Begründer des Frankfurter Chorwesens, zur Wiederkehr seines 150. Geburtstages am 16. Mai 1939, in Frankfurter Wochenschau, Jahrgang 1939, Woche vom 14. bis 20. Mai, herausgegeben unter Mitwirkung des Frankfurter Verkehrsvereins e. V.
5. Creizenach, Theodor, Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer (Suleika), herausgegeben mit Lebensnachrichten und Erläuterungen, Stuttgart 1878
6. Feder, Georg, J. N. Schelbles Bearbeitung der Matthäuspassion J. S. Bachs, in Die Musikforschung, herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung, Sonderdruck aus Jahrgang XII, Heft 2, S. 201-206, Kassel und Basel
7. Gollmick, Carl, Autobiographie, Frankfurt 1866
8. Hauptmann, Moritz, Brief an einen Freund in Frankfurt über Schelble und den Cäcilien-Verein, in Frankfurter Familienblätter, Belletristische Beilage zum Frankfurter Anzeiger, Nr. 32, 7. Februar 1868
9. Hauptmann, Moritz, Briefe an Spohr u. a., Leipzig 1876
10. Hecker, Max, Goethes Briefwechsel mit Marianne von Willemer, neu herausgegeben, Leipzig o. J.
11. Helmolt, Christa von. Zum Beethovenjahr - Missa solemnis „Dorothea Cäcilia“ in Frankfurt lebendige Stadt, Vierteljahresheft für Kultur, Wirtschaft und Verkehr, September 1970
12. Hiller, Ferdinand, Erinnerungsblätter, Köln 1884
13. Hiller, Ferdinand, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Briefe und Erinnerungen, Köln 1874
14. Knorr, Iwan, Festschrift zum 100jährigen Bestehen der Frankfurter Museumsgesellschaft, Frankfurt 1908
15. Lanz, Karl, J. N. Schelbles Gehörsentwicklungsmethode, W. Bracke, Braunschweig 1873
16. Liederkranz, Der Frankfurter Liederkranz, ein Cultur- und Lebensbild, Festschrift zur Feier seines Fünfzigsten Stiftungsfestes am 15. Februar 1878, Frankfurt a. M. 1878
17. Mendelssohn-Bartholdy, F., Briefe aus den Jahren 1830 - 47, Leipzig 1899
18. Müller, C. H., Frankfurt a. M. und der deutsche Männergesang 1818 -1871 (Festschrift des „Neebschen“ Männerchores in Frankfurt), Kern u. Birner, Frankfurt 1925
19. Müller, C.H., F. Mendelssohn-Bartholdy, Frankfurt a. M. und der Cäcilien-Verein, Volk und Scholle, Darmstadt 1925
20. Reich, Lucian, Wanderblüthen aus dem Gedenkbuche eines Malers, Karlsruhe 1855
21. Speyer, Edward, Wilhelm Speyer, der Liederkomponist, München 1925
22. Stichtenoth, Friedrich, Der Frankfurter Cäcilien-Verein, Blätter zu seiner 150jährigen Geschichte, Frankfurt a. M. 1968
23. Thayer, Alexander Wheelock, Ludwig van Beethovens Leben, Auf Grund der hinterlassenen Materialien und Vorarbeiten weitergeführt von Hermann Deiters, 4. Band, Reprografischer Nachdruck der Erstausgabe Leipzig 1907, Georg Olms Verlag Hildesheim - New York 1972, Breitkopf & Härtel Wiesbaden
24. Valentin, Caroline, Geschichte der Musik in Frankfurt, Frankfurt 1906
25. Weismann, Joh., Joh. Nep. Schelble, Worte der Erinnerung, Frankfurt 1838