

Militärmusik im Diskurs

Eine Schriftenreihe des
Militärmusikdienstes der Bundeswehr

„1789“ und die Folgen: Revolutionäre Militärmusik

herausgegeben von
Manfred Heidler

Dokumentationsband zum gleichnamigen Symposium
vom 6. bis 7. September 2022

Inhalt

Editorial

Einführung des Herausgebers

Inhaltsverzeichnis

Volker Kalisch

Versuch über den „revolutionären Ton“ in der Musik Beethovens

S.1

Burkard Zenglein

„Musique pour célébrer la mémoire des grands hommes et des grands événements“: Ein Beitrag Anton Reichas zur revolutionären Staatsmusik Frankreichs

S.23

David Gasche

„Anzeige für militärische Orchester und für alle Freunde der Harmonie-Musik.“
Zur Bedeutung der Französischen Revolution in der Weiterentwicklung der Harmoniemusik

S.34

Francis Pieters

Das allererste moderne Blasorchester: Das Musikkorps der Pariser Nationalgarde anno 1789 (mit seinen Musikern, Solisten und Komponisten)

S.55

Uwe Pätzold

„Freude“ und „schöne Götterfunken“? –
Das „Infanterie Regiment Württemberg Nr. 56“
und seine Regimentsmusik in Diensten der VOC 1791-1808 in "OstIndien"

S.79

Michail Tschertok / Alexander Fühling

„Wahrnehmung und Widerspiegelung der Musik Beethovens in der russischen Militärmusik“

S. 104

Walter Kurt Kreyszig

“scheinen die Blasinstrumente bunte Farben auf die musikalische Komposition aufzutragen und ihr ein lebendiges Kolorit zu geben“:
Ludwig van Beethovens Drei Zapfenstrieche (WoO 18-20) im Kontext des Stiltransfers von der Harmoniemusik zur Militärmusik

S. 120

Damien Sagrillo

1848 und die Folgen:
Geburtsstunde der Laienmusik in Luxemburg

S. 199

Verena Paul

Wilhelm Wieprechts Festmarsch über Themen aus Beethovens Es-Dur-Klavierkonzert –
Beethoven im Gewande der Militärmusik

S. 212

Christian Ahrens

Indirekte Folgen der Französischen Revolution für die Zivil- und Militärmusiker in Deutschland

S. 235

Thomas Sonner

„Smoke on the water“ und Retraite:
Der Große Zapfenstreich im Dienst der Staatsrepräsentation

S. 250

„1789“ und die Folgen: Revolutionäre Militärmusik

Die Französische Revolution von 1789 brachte die sog. Revolutionsmusik hervor, in der die Blasinstrumente eine dominierende Rolle innerhalb militärisch organisierter Musik erhielten; damals begann die Entwicklung des modernen (Militär-)Blasorchesters als eigenständige Orchesterform unter staatlicher Obhut. Militärmusik wurde signifikanter Teil revolutionärer Selbstinszenierung und erhielt damit erstmalig den Rang von offizieller Staatsmusik.

„1789“ ist in den Kontext um Ludwig van Beethoven mit einzubeziehen und stellt einen essentiellen Zeitbezug zu ihm her. Revolutionär war der Anlass, die Folgen waren dann weitgreifende Umgestaltungen in allen Bereichen von Staat, Gesellschaft, Kunst und Musik. Damit gewann das republikanische Frankreich Vorbildcharakter für alle Nationen.

Beide Anlässe verlangen eine Besinnung auf den Ereignischarakter genauso wie auf die gesellschaftliche Bedeutung von Musik und Militär sowie die sie tragenden Repräsentanten und deren Gestaltungsbeiträge.

Korrespondierende musikalische Entwicklungen und militär-musikalische Erscheinungsformen bildeten den Fokus der Betrachtungen, denen sich das Symposium der Reihe Militärmusik im Diskurs am 6. und 7. September 2022 in Bonn gewidmet hat.

Anlage herauszukristallisieren.²⁹⁶ Zweifelsohne räumt Beethoven den Bläsern und Pauken gleich zu Beginn dieser Anhäufung von Anmerkungen, betreffs deren Verwendung, eine besondere Stellung ein, was Hoffmann unmittelbar in Worten ausdrückt. Dabei lenkt Hoffmann die Aufmerksamkeit des Lesers auf die homophone Behandlung der Streichinstrumente gegenüber den Einsätzen der Blasinstrumente in ebenfalls homophoner Disposition – womit Beethoven, was die Behandlung der Bläser betrifft, den nächsten Schritt vorbereitet, nämlich das Loslösen der Bläser aus dem Orchesterverband und somit das Zugeständnis der Eigenständigkeit der Bläser.²⁹⁷ Aus der Warte des Kompositionsprozesses betrachtet, ebnet Beethoven mit diesem Schritt den Weg zu seinen Märschen der Militärmusik und trägt somit entscheidend zu einer Implementierung einer spezifisch deutschen Klangtradition bei²⁹⁸, die die Bedeutung von Beethovens Militärmusik als Teil seines symphonischen Oeuvre (besonders seiner Symphonien Nr. 3, 5 und 9) zweckgebunden in der Verwendung von Musik als Waffe in politischen Auseinandersetzungen, wie etwa im Falle der Kriegserklärung Österreichs an Frankreich vom 9. April 1809 und der Genese von Beethovens *Drei Zapfenstreichen* (WoO 18-20) und dem *Marsch zur großen Wachparade* (WoO 24) unterstreicht.²⁹⁹

²⁹⁶ Siehe hierzu auch Klaus Kropfinger, *Der musikalische Strukturbegriff bei E.T.A. Hoffmann*, in: *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Bonn 1970*, hrsg. von Carl Dahlhaus, Hans Joachim Marx, Magda Marx-Weber und Günther Massenkeil, Kassel 1971, S. 480-482.

²⁹⁷ Siehe auch Christian Speck, *Zum Orchester in Beethovens Symphonien*, in: *Symphonism in Nineteenth-Century Europe*, hrsg. von José Ignacio Suárez García und Ramón Sobrino Sánchez (= *Speculum musicae*, Bd. 35), Turnhout, Belgien 2020, S. 3-26.

²⁹⁸ Vgl. hierzu auch Stefan Fritzen, *Von der Sächsischen Staatskapelle zur Mannheimer Bläserphilharmonie. Klangtradition in Deutschland und ihre Übertragbarkeit auf Blasorchester*, in: *Musik und Staat. Die Militärmusik der DDR – Dokumentation zum gleichnamigen Symposium vom 28. bis 30. September 2009 in Bonn*, hrsg. von Michael Schramm (= *Militärmusik im Diskurs*, Bd. 5), Bonn 2010, S. 105-118; siehe auch Armin Suppan, *Repertorium der Märsche für Blasorchester*, 2 Bände (= *Alta Musica*. Eine Publikation der Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik, Bd. 6 und Bd. 13), Tutzing 1982-1990.

²⁹⁹ Zum Nachwirken dieser politisch bezogenen Bedeutsamkeit von Musik, auch im Zeitalter nach Beethoven siehe das eingangs erwähnte Zitat Otto von Bismarcks (1815-1898): „Wenn ich Beethoven höre, werde ich tapfer“; siehe auch Hermann Unger, „Wenn ich Beethoven höre, werde ich tapferer“. Eine Untersuchung über das Thema „Kriegsmusik“, in: *Deutsche Militär-Musikerzeitung. Einziges Musik-Fachblatt für die Deutsche Wehrmacht*, 64. Jg., Nr. 13/14, 5. Juli 1942, S. 105-107; Ulrich Schmitt, *Beethovens Vereinnahmung. Musik als Waffe in politischen Auseinandersetzungen*, in: Ulrich Schmitt, *Revolution im Konzertsaal. Zur Beethoven-Rezeption im 19. Jahrhundert*, Mainz 1990, S. 255-268. Bezüglich der Gegenwartsbezogenheit dieses Themas erinnere ich mich an ein langes ausführliches Gespräch mit Herrn Major Dr. Manfred Heidler auf der Zugfahrt am 30. November 2014 von Lucca nach Florenz im Anschluss an die Internationale Konferenz „Music and War from Napoleon to World War I“ (Lucca, 28.-30. November 2014).

DAMIEN SAGRILLO

1848 und die Folgen: Geburtsstunde der Laienmusik in Luxemburg

Der vorliegende Beitrag ist in großen Teilen meinem demnächst erscheinenden Buch über die luxemburgische Musikgeschichte entnommen.¹

Zum besseren Verständnis des Zustandekommens der Laienmusik in Luxemburg und seiner Entwicklung in der Anfangszeit gehört das Verständnis der Geschichte Luxemburgs dazu. Ich verweise in diesem Zusammenhang auf einen früheren Beitrag in der vorliegenden Publikationsreihe.²

An dieser Stelle nur so viel: Ab 1815 wurde Luxemburg durch den Wiener Vertrag die staatliche Unabhängigkeit *de jure* zuerkannt. Jedoch wurde das zum Großherzogtum erhobene Land vom niederländischen König in Personalunion 'fernregiert'. Ab 1839 fielen die westlich gelegenen französischsprachigen Landesteile an Belgien. Die staatliche Unabhängigkeit besteht *de facto* erst seit 1890, als mit Großherzog Adolphe der erste Herrscher ausschließlich den luxemburgischen Thron bestieg. Das kulturelle Leben konnte sich jedoch schon im Verlauf des 19. Jahrhunderts fast ungehindert entwickeln, also genau während der Zeit, die in Deutschland als 'Vormärz' bezeichnet wird. Die Luxemburger nahmen mit Interesse die Ereignisse in den großen Nachbarländern um das Jahr 1848 zur Kenntnis.³

Gesellschaftliche Aspekte des Musizierens

Die Laienblasorchester in Luxemburg blicken auf eine über zweihundertjährige Geschichte zurück. Sie beginnt mit der Errichtung der Wiltzer Musikgesellschaft im Norden des Großherzogtums. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wurden nur wenige Musikvereine gegründet. Die Grundlage zu einer breiten Blasmusik- und Sangeskultur legte die Verfassung von 1848.

Artikel 26 besagt:

Die Luxemburger haben das Recht, sich ohne vorgängige Erlaubnis friedlich und ohne Waffen zu versammeln, jedoch unter Beobachtung der Gesetze, welche die Ausübung dieses Rechtes ordnen. Diese Bestimmung ist nicht

¹ Vgl. Vorankündigung auf der Internetseite des LIT-Verlags <<https://www.lit-verlag.de/isbn/978-3-643-15144-5>> [18.10.2022].

² Damien François Sagrillo, „Von Feuerwagen und Straßen aus Eisen. Musik als Bildungsauftrag in Sachen Geschichte.“ in: *Militärmusik im Diskurs. Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik*, hrsg. von Michael Schramm (= *Schriftenreihe des Militärmusikdienstes der Bundeswehr*, Band 9), Bonn: Zentraldruckerei Bonn 2014, S. 130–154, hier S. 138ff.

³ Ebd.

anwendbar auf Versammlungen unter freiem Himmel, sie seien politischer, religiöser oder anderer Natur, welche insgesamt den polizeilichen Gesetzen und Verordnungen gänzlich unterworfen bleiben.⁴

Als Konsequenz des Versammlungsrechts wird in Artikel 27 das Vereinigungsrecht geregelt: „Die Luxemburger haben das Vereinigungsrecht. Dieses Recht kann keiner verhütenden Maßregel unterworfen werden.“⁵

Bei der Gründung von Musik- und Gesangsvereinen vor 1848 stehen zwei Fragen im Raum, die an dieser Stelle nicht abschließend beantwortet werden können. Wie war es den musizierwilligen Bürgern möglich, sich trotz offiziell nicht bewilligtem Versammlungsrecht in Musikvereinen zusammenzufinden? Seit der Staatsgründung von 1815 unterlagen die Luxemburger der niederländischen Rechtsprechung, und diese erlaubte den Bürgern nicht, sich in Vereinen zusammenzufinden. Fast scheint es so, als hätten die Bewohner in den ländlichen Gebieten weniger strengen Vorschriften unterlegen. Da sie *de facto* unter das liberalere belgische Recht fielen,⁶ läge die Vermutung nahe, sie hätten sich eher in Vereinen zusammenfinden können. Der Vergleich mit den Ortschaften, in denen Musikvereine vor 1848 entstanden (Wiltz, Esch-Sauer, Grevenmacher, Larochette, Vianden) ließe sich durch diesen Umstand erklären.⁷ – Gesangsvereine, außer Kirchenchören, wurden erst nach 1848 gegründet. Jedenfalls erwuchs durch das Versammlungsrecht und das Recht von Vereinsgründungen für die politisch Verantwortlichen auch die 'Gefahr', dass sich der Bürger innerhalb dieser Vereine kritisch mit dem politischen Geschehen auseinandersetzen würde. Ein Beispiel ist der Turnverein „Société de gymnastique“, im Volksmund „Gym“ genannt. Eigentümlicherweise kam in der „Gym“ der körperlichen Ertüchtigung nur eine untergeordnete Rolle zu. Ihre Theateraufführungen, insbesondere die Komödienstücke des Luxemburger Nestroys, namens Edmond de la Fontaine, besser bekannt unter seinem Pseudonym Dicks, behandelten zum Teil Themen gesellschaftliche Schief lagen. Und in der Tat wurden der „Gym“ in Polizeiberichten für diese Zeit unerwünschte demokratische Tendenzen vorgeworfen.⁸ Der Verdienst der

⁴ *Acte der Gesetzgebung. Verfassung des Großherzogtums Luxemburg*, in: Verordnungs- und Verwaltungsblatt des Großherzogtums Luxemburg Nr. 52, Luxemburg 1848, S. 394.

⁵ Ebd., S. 395.

⁶ Vgl. Jean-Marie Kreins, *Histoire du Luxembourg*, Paris: Presses Universitaires de France / Humensis 2018, S. 71-76.

⁷ Vgl. Marc Thiel, „Faits associatifs et sociabilité autour de 1848. Une discussion sur une structure sociale essentielle du 19e siècle“, in: *1848: Auf der Suche nach der verlorenen Revolution* (= Forum 185 / Juni 1998), S. 25–29, hier S. 25.

⁸ Vgl. Thiel, *Faits associatifs*, S. 28f.

Sagrillo, 1848 und die Folgen

„Gym“ ist, aus heutiger Sicht, dass sie das Luxemburger Nationalbewusstsein geschärft und die kulturelle Entwicklung des Großherzogtums beflügelt hat.

Die zweite Frage befasst sich mit der Besetzung der Musikvereine. Aus welchen Instrumenten bestand sie vor der Erfindung der Ventile bei den Blechbläsern um 1830? Aus den vorliegenden Studien aus dem deutsch⁹- und französischsprachigen¹⁰ Raum, auf die hier nicht ausführlich eingegangen werden kann, geht hervor, dass Blechblasinstrumente ohne Ventile vorwiegend als Signalinstrumente eingesetzt wurden. Allerdings befassen sich die Studien weniger mit Laienblasorchestern als mit Militärorchestern.¹¹ Der Chronist Michel Welter nimmt an, dass Laienblasorchester anfangs auch Streichinstrumente in ihren Reihen hatte.¹²

Die Gründung der ältesten Musikgesellschaft Luxemburgs geht auf das Jahr 1794 zurück. Der Kapellmeister Adam Kiseloppsky¹³ gelangte im Jahr 1793, nachdem er als Musiker aus einem Infanterieregiment der preußischen oder österreichischen Armee desertiert war, nach Arlon und zog von dort weiter in das nordwestlich gelegene Wiltz.

⁹ Vgl. Bernhard Habla, *Besetzung und Instrumentation des Bläserorchesters seit der Erfindung der Ventile für Blechblasinstrumente bis zum zweiten Weltkrieg in Oesterreich und Deutschland* 2 Bde., hrsg. v. Wolfgang Suppan (= *Alta musica* Bd. 12), Tutzing: H. Schneider 1990, Bd. 1.

¹⁰ Vgl. Désiré Dondeyne / Frédéric Robert, *Nouveau Traité d'orchestration: à l'usage des harmonies, fanfares et musiques militaires, pour faire suite au Traité d'instrumentation et d'orchestration de G. Parès*, Paris: H. Lemoine 1969, hier S. 152 u.a.

¹¹ Vgl. Bernhard Friedrich Höfele, *Die deutsche Militärmusik: ein Beitrag zu ihrer Geschichte*, Köln: Luthé 1999, hier S. 91, 93, 95f.

¹² Vgl. Michel Welter, „Werden und Wachsen der Wiltzer Musikgesellschaften: Wiltz, die Wiege der Luxemburger Musikvereine“, in: *Harmonie grand-ducale municipale Wiltz. Livre d'or 1794-1994*, hrsg. v. Jean-Claude Muller, Emile Thoma, u. Michel Welter, Luxembourg: Imprimerie St. Paul 1994, S. 19–174, hier S. 23.

¹³ Es existieren mehrere Schreibweisen: Kysolouffsky, Kilolosky, Kieselowsky, Kitchospsy. Der Autor dankt Herrn Paul Dahm sehr herzlich für diese Information. Email vom 22. April 2021.



Abb. 1: Historische Karte von Luxemburg aus dem Jahr 1930, Quelle: Joseph Hansen

Hier traf er auf Bürger, die sich für Musik interessierten, und gründete mit ihnen eine Musikgruppe. Zunächst war er für das Organisatorische und die Ausbildung des Nachwuchses zuständig. Im Register der Stadt Wiltz aus dem Jahr 1809 steht Kiseloppsky als Musikmeister und Lehrer aufgelistet.¹⁴ Zu diesem Zeitpunkt war er 63 Jahre alt.¹⁵ Im Jahr 1814, während in Wiltz noch immer die einzige Musikgesellschaft

¹⁴ Vgl. Jos. Thein, „1809, 15 AVRIL. État des écoles primaires de la mairie de Wiltz“, in: *Hémécht* (1959), H. 3-4, S. 282-306, hier S. 305 und Fußnote 154.

¹⁵ Vgl. Welter, „Werden und Wachsen“, S. 23.

Sagrillo, 1848 und die Folgen

in Luxemburg beheimatet ist, übergab Kiseloppsky, im Alter von 68 Jahren, die Leitung an seinen Nachfolger Michel Hoffmann.¹⁶

Ab dem Jahr 1848 profitierten die Luxemburger in bisher unbekanntem Maße von den ihnen zugebilligten Freiheiten, und zahlreiche Musik- und Gesangsvereine entstanden in allen Regionen des Landes. Die Anzahl der Musikvereine wuchs stetig an. Allerdings reichten die politischen Reformen, die zur Einräumung bürgerlicher Freiheiten führten, für sich genommen nicht aus, um das rasante Anwachsen der Laienblasorchester zu erklären. Es müssen, wie eben bereits angedeutet, auch die technischen Entwicklungen im Instrumentenbau mitbedacht werden. Ohne sie wären Bläserbesetzungen, wie wir sie seit über 150 Jahren kennen, nicht möglich gewesen. Neben den technischen Verbesserungen im Bau der Holzblasinstrumente hat die Erfindung der Ventile bei den Blechbläsern das Musikvereinswesen regelrecht revolutioniert. Ab diesem Zeitpunkt konnten Blechbläser chromatisch spielen, und das sogenannte 'Bassproblem' war gelöst.¹⁷ Zudem wurde in den 1840er-Jahren das Saxofon erfunden, was das Klangspektrum des Bläserorchesters erweiterte.¹⁸

Die Laienmusikgesellschaften organisieren sich

Was die Musik – die echte – betrifft, so hat sie sich nie auf die orpheischen Übungen eingelassen, die mehr Gymnastik als die Kunst der Töne vermitteln.¹⁹

In seiner abschätzigen Einlassung kritisiert Vincent d'Indy vor allem die Tatsache, dass der musikalische Nachwuchs, anstatt eine angemessene Ausbildung in den Gesellschaften zu erhalten, außermusikalischen Ausschweifungen ausgesetzt ist. Was d'Indy im Jahr 1923 als „erreur“ (Irrtum) bezeichnete, hatte der aus Trier stammende und in Luxemburg tätige Kirchenmusiker und Cäcilianer Heinrich Oberhoffer²⁰ ungefähr sechs Jahrzehnte davor, anlässlich der ersten Sängerkonferenzen in Luxemburg, auch schon kritisiert. Im Gegensatz zu Oberhoffer, der durch Sängerkonferenzen die Kirchenmusik gefährdet sah, beanstandete d'Indy das musikalische Laientum als eine „destruktive

¹⁶ Vgl. Welter, „Werden und Wachsen“, S. 23f.

¹⁷ Bis zur Erfindung der Tuba war es nicht möglich, im Bassregister eine Klangstärke hervorzubringen, die den Erfordernissen genügte. Einerseits konnte z.B. das Kontrafagott eine solche Dynamik nicht erzeugen; andererseits fehlte den sogenannten 'lauteren' Instrumenten der Tonraum nach unten in die Kontrabassoktave; vgl. hierzu: Achim Hofer, *Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1992, S. 168.

¹⁸ Vgl. Werner Bodendorf, *Historie der geblasenen Musik*, Buchloe: Obermayer 2002, S. 260ff.

¹⁹ Vincent d'Indy, „L'erreur orphéonique“, in: *Comoedia* (1923), H. 3710, hrsg. v. Gaston de Pawlowski, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7648041c>> [7.6.2021], hier S. 3. Originaltext: Quant à la musique, la vraie, elle n'entra jamais pour rien dans les exercices orphéoniques qui

²⁰ révélet plus de la gymnastique que de l'art des sons.
²⁰ Damien Sagrillo, *Briefwechsel Henri Oberhoffer Franz Xaver Witt (= Katholische Kirchenmusik und Cäcilianismus in Luxemburg)*, Band 1, Weikersheim: Margraf 2017.

Institution“, welche eine Gefahr für die „echte“ Musik darstelle.²¹ Allerdings wird gesellschaftliches Musizieren als Resultat bürgerlicher Freiheiten in den Stellungnahmen der Kritiker kaum thematisiert. Zwischen den Zeilen sind sie allerdings oft erkennbar.

Der erste Musikwettbewerb am 8. und 9. September 1852²²

Im Jahr 1852 existierten auf dem Gebiet des Großherzogtums Luxemburg knapp zwanzig Musik- und Gesangsvereine. Die neu gewonnenen bürgerlichen Freiheiten beflügelten die Menschen mit Tatendrang, und sie zeigten sich fortan von der Idee angetan, sich in der musikalischen Laienkultur zu engagieren. Es kam die Idee auf, einen nationalen Wettbewerb zu organisieren, um sich gegenseitig messen zu können. Die luxemburgische Regierung nahm die Proklamierung des Versammlungs- und Vereinigungsrecht offenbar ernst und gestand den Gemeinden, die Vereine zu dem geplanten Musikwettbewerb schicken wollten, finanzielle Beihilfen zu. Seit dem Jahr 1848 hatten sich innerhalb von vier Jahren dreizehn neue Vereine gegründet.²³ Michel Welter spricht in seiner „Chronik des Luxemburger Musikverbands“ von über dreißig bereits existierenden Gesellschaften in Luxemburg.

²¹ d'Indy, „L'erreur orphéonique“, S. 3. Originaltext: Institution destructive.

²² Vgl. Michel Welter, *Chronik des Luxemburger Musikverbandes: 1863–1999*, 4 Bände, hrsg. v. Henri Schumacher, Luxembourg: Imprimerie St. Paul 1999, hier Band 1, S. 40.

²³ Vgl. Anders-Malvetti / Nitschké / Reuter / Sagrillo, *Luxemburger Musikerlexikon*, S. 1226ff.

Die den Gemeinden zugewandten Summen sollen für dieselben eine Aufmunterung zum künftigen Musik-Concurs sein. — Die Summe wird um 600 Fr. erhöht und festgestellt auf 8050 Fr.

Musikschule von Wilz	Fr. 400
„ „ Diekirch	300
„ „ Grevenmacher	300
„ „ Vianden	300
„ „ Remich	250
„ „ Fels	250
„ „ Esch a. d. Sauer	250
„ „ Esch a. d. Alzett	200
„ „ Ettelbrück	150
„ „ Echternach	150
„ „ Contern	200
„ „ Siebenbrunn	150
Total	2900

Abb. 2: Subsidien für die (Musikschulen?) der am Wettbewerb teilnehmenden Vereine²⁴

Ob die Subsidien für die Musikschulen auch zur Vorbereitung des Wettbewerbs dienen sollten, geht aus dem Bericht der Abgeordnetenkammer nicht hervor. Scheinbar handelt es sich hierbei lediglich um einen zusätzlichen Zuschuss für die den Vereinen angegliederten Musikschulen, und es ist davon auszugehen, dass die Gemeinden, in denen Musikvereine aktiv sind, dieses Geld zur Ausbildung ihres Nachwuchses zugewiesen bekamen. Doch begnügte die Regierung sich nicht damit, nur Geld zur Verfügung zu stellen, sondern stellte auch eine Organisationskommission auf die Beine.²⁵

Zusätzlich zu den Gesellschaften aus dem Großherzogtum ist die philharmonische Gesellschaft aus dem nahegelegenen belgischen Arlon, eine Formation, bestehend aus

²⁴ „Kammerverhandlungen“, in: *Luxemburger Wort*, 20.10.1852, S. 1.

²⁵ Vgl. Welter, *Chronik des Luxemburger Musikverbandes*, Band 1, S. 40.

Jungen zwischen zwölf und fünfzehn Jahren auch teilnahmeberechtigt.²⁶ Neben dem Musikverein aus Arlon nahmen sieben luxemburgische Musikgesellschaften teil: Diekirch, Esch-Alzette²⁷, Esch-Sauer, Remich, Vianden und Wiltz. Aus einer Ortschaft, Larochette (Fels auf Deutsch), traten sowohl die Musikgesellschaft als auch die Gesangabteilung auf. Beide waren Teil der philharmonischen Gesellschaft.²⁸ Weitere Gesangsvereine kamen aus Contern, Ettelbrück, Grevenmacher und drei weitere aus dem Gebiet der heutigen Stadt Luxemburg.²⁹

Diese Vereine, wie auch die Initiative und die Unterstützung der Regierung, bilden die Basis für die weitere Entwicklung der Musikvereine und -verbände.

In einem überschwänglichen Rückblick auf den Musikwettbewerb unterstreicht ein belgischer Berichterstatter, wie die Luxemburger, ihr Vereins- und Versammlungsrecht in Anspruch nahmen und wie der Musikwettbewerb als logische Konsequenz aus diesen neuen Freiheiten zu werten ist. Ihre Freiheiten übernahmen die „Arbeiter und Bauern“ von den „Wohlhabenden“:

Sie hätten es sehen sollen, dieses gute luxemburgische Volk, wie es mit seinem neuen Gedanken beschäftigt war, wie es mit neugierigem Auge, mit gespannten Ohren Das [sic!] betrachtete, beschaute, beurteilte, [sic!] was es nie noch gesehen, gehört oder beurteilt hatte. Und was man noch hätte sehen müssen, lange vor diesem großen Tage, das war der Eifer, der die nebenbuhlerischen Städte beseelte von dem Augenblicke an, wo das Wort Concurs ihren Wetteifer angespornt. Die folgenden Angaben setzen Sie in Stand, darüber zu urteilen: Städte von 1000 bis 2000 Seelen haben Orchester von 25-35 Musikanten, ein Flecken u.U. von höchstens 800 Seelen zählt über 30 Executanten Und [sic!] Sie hätten sich höchlich gefreut, Bauern und Arbeiter in die Probestunden eilen zu sehen, wo sie mit schweißtriefender Stirne ein aufmerksames Auge auf diese Musiknoten richteten, die so lange das Privilegium der Wohlhabenden waren, und nicht zufrieden mit dieser Kühnheit, dieselben mit mächtigem Hauche und den großen Fingern einer schwieligen Hand als Töne in die Lüfte schickten Es [sic!] hätte Sie gerührt, wie mich, wenn Sie dieselben unter Ihren Augen hätten nach dem Kampfplatze ziehen sehen, sie die, meistens einer beschwerlichen Arbeit obliegend, des Abends in der Musik ihre Erholung suchten und oft sich

²⁶ Vgl. Welter, *Chronik des Luxemburger Musikverbandes*, Band I, S. 42.

²⁷ Obwohl die Escher Stadtmusik (Harmonie municipale d'Esch-sur-Alzette) erst seit 1871 existiert, wird sie hier als teilnehmendes Orchester aufgelistet, s. <<http://www.harmoniemicipalesesch.org/>> [17.10.2022].

²⁸ Vgl. Isabelle Wies, „Chronik der ‚Société philharmonique‘ Larochette“, in: *175e anniversaire*, hrsg. v. Société philharmonique Larochette, Larochette: Molotov Design sàrl 2012.

²⁹ „Der erste Musik-Concurs im Großherzogthum Luxemburg“, in: *Luxemburger Wort*, 12.9.1852, S. 1.

Sagrillo, 1848 und die Folgen

am Schlafe die fehlende Zeit abbrechen, um sich der Gunst der anbetungswürdigen Göttin würdiger zu machen.³⁰

Hingegen gibt der Berichterstatter der der katholischen Konfession nahestehenden Tageszeitung „Luxemburger Wort“ in seiner Nachbetrachtung, die auf der Titelseite der Tageszeitung erschien, mit Bedauern zu bedenken, dass nicht alle Vereine sich für eine Teilnahme hätten entschließen können. Anlässlich der Eröffnung des Wettbewerbs ließ es sich Regierungspräsident Willmar nicht nehmen, das Wort zu ergreifen.³¹ In der Tat wurde der Wettbewerb zum nationalen Ereignis. Das Interesse des Publikums sei für luxemburgische Verhältnisse mit ungefähr 6000 Zuschauer ungewöhnlich hoch gewesen.³² Ob die Zahl tatsächlich so hoch war, mag bestritten werden, doch ist sie als Größenordnung für eine Gesamtbevölkerung von damals um die 150'000³³ und einer begrenzten Mobilität ein Beleg für die wachsende Inanspruchnahme bürgerlicher Freiheiten der Luxemburger und den Bedarf nach musikalischer Unterhaltung in einer musikalisch vortechnisierten – und digitalisierten – Welt. In einer weiteren Nachbetrachtung ging es um die sittliche Seite des gemeinsamen Singens im Chor:

Wollten wir nun aber nach diesen unantastbaren Grundsätzen einzelne Stücke des einen oder des andern unserer Gesangsvereine beurtheilen, so dürfte kein sehr günstiges Urtheil zu erwarten sein. Ja, man sprach mehrfach sein Verwundern darüber aus, wie von ganz katholisch und sittlich gesinnten Vereinen im Texte fehl unsittliche Lieder gesungen werden konnten.³⁴

Man beachte dabei die politische und konfessionelle Ausrichtung der Tageszeitung „Luxemburger Wort“, welche den Artikel publiziert. Mit den neuen Freiheiten erwächst nämlich die 'Gefahr', dass sich Unsittliches, Unreligiöses und Unreines durch gemeinsames Singen multipliziert, und dieser Gefahr müsse begegnet werden. Allzu Profanes solle ausgemerzt und die Gesänge sollen geglättet werden, um, so ein Berichterstatter namens EBD, „Patriotismus, hehre Bildung, Begeisterung für's Schöne und Erhabene, Veredelung der Sitten und Aufschwung zum Göttlichen“ zu erreichen.³⁵

³⁰ „Ein Belgier über Luxemburg“, in: *Wächter an der Sauer*, 25.9.1852, <<https://persist.lu/ark:70795/9gqprw/pages/1/articles/DTL35>>, hier S. 1.

³¹ Jean-Jacques Willmar, „Rede des Herrn Regierungs-Präsidenten“, in: *Luxemburger Wort*, 12.9.1852, S. 1.

³² Vgl. A., „Der erste Musik-Concurs im Großherzogthum Luxemburg“, S. 1f.

³³ „Le portail des statistiques. Population et emploi“, 2021, <https://statistiques.public.lu/stat/TableViewer/tableView.aspx?ReportId=12861&IF_Language=fra&MainTheme=2&FldrName=1> [17.10.2022].

³⁴ „Gesang- u. Musik-Concurs aus ihrer moralischen Seite betrachtet“, in: *Luxemburger Wort*, 19.9.1852, S. 2–3, hier S. 2.

³⁵ Vgl. ebd., S. 3.

Die Resultate des Wettbewerbs mögen nebensächlich sein, doch bleibt hervorzuheben, dass nach diesem Ereignis nationalen Ranges über zehn Jahre keine weiteren Wettbewerbe organisiert wurden.³⁶ Führten die erzielten Ergebnisse zum Streit zwischen den Vereinen? Hierüber schweigen sich die Kommentatoren aus.

Nach dem Tod König-Großherzog Wilhelms II im Jahr 1849 setzte sein Nachfolger Wilhelm III im Jahr 1856 in einem von oben herab durchgesetztem kleinem Staatsstreich eine autoritärere Verfassung in Kraft, und dies gegen den Willen der Abgeordnetenkammer. Sie räumte dem Monarchen wieder mehr Autorität ein. Mit dem Ende des Deutschen Bundes im Jahr 1866 und dem Londoner Vertrag, der die Neutralität Luxemburgs festschrieb, kam es im Jahr 1868 zu einer erneuten Revision der Verfassung. Sie war ein Kompromiss zwischen ihren Vorgängerinnen aus den Jahren 1848 und 1856.³⁷ Erfreulicherweise hatten diese politischen Verwerfungen keinen Einfluss auf Vereinsgründungen, wie die Gründungsdaten belegen.³⁸ Versammlungs- und Vereinigungsrecht blieben unangetastet. Doch vielleicht liegt gerade hier der Grund für die vorübergehende Unterbrechung von gemeinsamen Musikfesten. Die nächste Gelegenheit, für Luxemburger Gesangvereine sich zusammenzufinden, war das Sängerfest von Anfang Juni 1862 im benachbarten lothringischen Metz. Zehn Vereine aus dem Großherzogtum nahmen daran teil. Im selben Jahr, am 2. September, initiierte der Politiker August Fischer aus der Stadt Luxemburg ein nationales Sängerfest, an dem sich zwanzig Vereine mit ungefähr fünfhundert Sängern beteiligten.³⁹ Während des Abschlusskonzerts unter der Leitung des Direktors der Musikschule der Stadt Luxemburg, Johann Anton Zinnen, begleitete ein Blasorchester der Stadt Luxemburg die Gesangvereine. Die Veranstaltung musste, wenn man den Ausführungen eines französischsprachigen Beobachters, vermutlich ein Kenner, Glauben schenken kann, ein durchschlagender Erfolg gewesen sein. Wohl nie zuvor versammelten sich in der Stadt, neben einer großen Anzahl von Laienmusikern, so viele Zuschauer, also dieses Mal noch mehr als 6000 (?) Allerdings schien die schiere Menschenmenge mehr zu beeindrucken als die musikalische Qualität. Karl Pfaff bemerkte „bei einem Gesangsstück begleitet von der Bürgermusik, [...] ein Instrument [...], welches die gleiche Stimme ein Viertelton tiefer spielte [usw. ...]“ Auf der anderen Seite wurde

³⁶ Vgl. Welter, *Chronik des Luxemburger Musikverbandes*, Band 1, S. 48.

³⁷ Vgl. Gilbert Trausch, „Comment faire d'un État de convention une nation“, in: *Histoire du Luxembourg: le destin européen d'un petit pays*, hrsg. v. Gilbert Trausch (= *Histoire des territoires de France et d'Europe*), Toulouse: Ed. Privat 2002, S. 218.

³⁸ Vgl. Anders-Malvetti / Nitschké / Reuter / Sagrillo, *Luxemburger Musikerlexikon*, S. 1226ff.

³⁹ Vgl. Welter, *Chronik des Luxemburger Musikverbandes*, Band 1, S. 49f.

Sagrillo, 1848 und die Folgen

Zinnen als Dirigent, als Komponist und als ausführender Solist des Liedes „Sängergruss“ lobend hervorgehoben.⁴⁰

Im Jahr 1863 fanden sich dann 26 Musikgesellschaften in einer Dachorganisation zusammen, die sich zunächst den Namen „Allgemeiner Luxemburger Musikverein“ (ALM) gab.⁴¹



Abb. 3: Titelblatt der ersten Statuten des ALM⁴²

Schluss und Ausblick

Die Entwicklung der Musik- und Gesangvereine kam lediglich im Ersten Weltkrieg ins Stocken. Der Zweite Weltkrieg ging hingegen mit einem Bruch einher, der mit bitteren Erfahrungen gepaart war.

⁴⁰ Karl Pfaff, „Offenes Schreiben an Herrn Professor H. Oberhoffer in Luxemburg“, in: *Courrier du Grand-Duché de Luxembourg*, 18.11.1862, S. 1f, hier S. 1. Après un chœur chanté avec accompagnement de la musique bourgeoise, dans laquelle j'ai remarqué un instrument d'un son équivoque et trop bas d'un quart de ton.

⁴¹ Vgl. Welter, *Chronik des Luxemburger Musikverbandes*, Band 1, S. 51-55.

⁴² Michel Welter, *Chronik des Luxemburger Musikverbandes*, Band 1, S. 54.

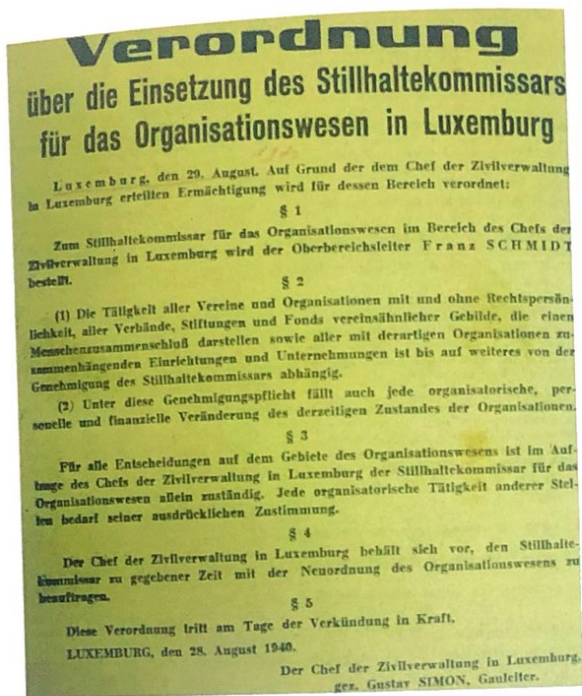


Abb. 3: Verordnung des Stillhaltekommissars in Luxemburg (aus den Unterlagen der „Philharmonie municipale de Diekirch“)

Schließlich wurde das Jahr 1944 zu einer Wegmarke in eine bessere Zukunft. Das Positive an dieser Zeit bitterer Erfahrungen ist, dass nach 1944 nicht nur viele neue Musikvereine und Chöre entstanden, sondern dass das Amateurmusikwesen einen nie zuvor gekannten Zuwachs an Mitgliedern verzeichnete.⁴³ Diese Phase der Blüte dauerte gut drei Jahrzehnte an und erlitt in den Siebzigerjahren eine erste Delle. Die Stahlkrise zu Beginn der Siebzigerjahre war nicht der, jedoch ein maßgeblicher Faktor, der dazu beitrug. Sie traf hauptsächlich manche der großen Stadtkapellen aus der Stahlregion im Süden Luxemburgs,⁴⁴ während sich Musikvereine in ländlichen Gegenden durch lokal angebotene Musikurse stetig weiterentwickeln konnten. In den letzten Jahrzehnten

⁴³ Vgl. Damien Sagrillo, „Das Laienmusikwesen in Luxemburg“, in: *Arts et Lettres* (2009), S. 91–109, hier S. 102f.

⁴⁴ Vgl. Damien Sagrillo (Hrsg.), *Asca Rampini im kulturellen und sozialen Kontext* (= IGEB Reprints und Manuskripte. Materialien zur Blasmusikforschung), Wien: Musikverl. J. Kliment ^{2te Aufl.} 2020, Bd. 8, hier S. 31–37.

wurde die Blasmusik in Luxemburg von den technischen Neuerungen geprägt, und dies in mehrfacher Hinsicht: Die Repertoires wurden durch die jeweils aktuelle Unterhaltungsmusik beeinflusst. Die musikalischen Bildungsinstitutionen 'lieferten' den Musikvereinen zwar besser ausgebildeten, jedoch immer weniger Nachwuchs. Die modernen Unterhaltungsmedien motivierten eher zum passiven Musikhören als zu aktivem Musizieren. Interessant zu erfahren wäre, wie in anderen Blasmusikregionen Europas auf diese Schnittstelle zwischen moderner Unterhaltungsmusik und Blasmusik reagiert wird.

Das diesjährige Symposium ging von der Wegmarke '1789' aus. Aus dieser Zeit kann von luxemburgischer Seite aufgrund der anfangs erwähnten historischen Fakten nichts beigesteuert werden. Doch mit dem vorliegenden Beitrag ist die Hoffnung verbunden, dass die für Luxemburg typischen Wegmarken für mehr bürgerliche Freiheiten mit ihren unvermeidbaren Brüchen anhand des Stichdatums 1848 aufgezeigt werden konnten.