

Von der Feldmusikgesellschaft zum sinfonischen Blasorchester

*Eine geschichtliche Betrachtung zum 200-Jahrjubiläum des
Blasorchesters Stadtmusik Luzern mit Fokus auf Besetzung und Literatur*

Um 1800 war auch in der rund 4'000 Einwohner grossen und gut bewehrten Stadt Luzern ein gesellschaftlicher Wandel im Gang, der von der französischen Revolution und den Truppen Napoleons ausging. Auf der politischen Ebene musste das Stadtpatriziat Rechte aufgeben und einem Demokratisierungsprozess den Weg öffnen.

Im Agrarkanton Luzern begann sich vieles zu verändern. Und just zum Zeitpunkt, als in der Stadt 1819 mit dem

Modell des späteren Löwendenkmals buchstäblich der Grundstein für die Entwicklung Luzerns zur Tourismusdestination gelegt wurde, kam es durch private Initiative zur Schaffung eines eigenen Feldmusikkorps. Natürlich gab es schon viel früher Bläsermusik im Kanton. Auf dem Land waren es vor 1800 vor allem die Hirteninstrumente Schalmei, Natur- und Alphorn. In den Städten waren es organisierte Spielleute mit offiziellen Funktionen, vor allem Pfeifer, Trommler und Trompeter.



Die damals führende Blasorchestration Frankreich begeisterte mit ihren musizierenden Truppenteilen die Schweizer Bevölkerung derart, dass, beginnend in der Westschweiz, von Bürgern viele Feldmusiken nach französischem Vorbild gegründet wurden. Die Militär-Blasorchester Napoleons ihrerseits waren eine Weiterentwicklung der von Jean-Baptiste Lully (1632 – 1687) am Versailler Königshof im Auftrag von Louis XIV geschaffenen Hautboisten-Ensembles mit zusätzlichem «türkischem Schlagzeug» (Details dazu folgen).

Die Kantone erhielten mit der von Napoleon diktierten Mediationsverfassung das Recht auf eigene Truppen. Das wurde in Luzern und anderen Kantonen geschickt ausgenutzt, indem sich einzelne Feldmusiken als offizielle Musikkorps kantonaler Truppen der Obrigkeit andienten. Und so kam es, dass die Feldmusikgesellschaft 1828 offizielles Militärmusikkorps des Kantons Luzerns wurde. Vor allem die Offiziere fanden viel Gefallen an der musikalischen Repräsentation des Militärs in Stadt und Umland Luzern. Der Formation wurde das Recht eingeräumt, auch ausserhalb des militärischen Auftrags nach Wohlgefallen Musik zu machen. Das Repertoire umfasste anfänglich Geschwindmärsche, Parademärsche, Walzer und «Sauterens» (Sprungtänze im 2/4-Takt). Da die Mitglieder aus dem gesamten Kantonsgebiet stammten, wurde etwa alle 14 Tage an Sonntagnachmittagen eine vierstündige «Hauptprobe» angesetzt. Ergänzend dazu fanden «Zwischenproben für weniger befähigte Individuen» statt. Nur besser gestellte Bürger machten in der Feldmusik mit; wer konnte in diesem armen Land schon ein Instrument erlernen und dieses samt Uniform finanzieren?

Man darf aufgrund von Statuteneinträgen davon ausgehen, dass es nicht mehr als 24 Instrumentalisten waren, die sich zum Musizieren unter Leitung des 1. Dirigenten, Kapellmeister Josef Stutz, zusammen fanden. 1829 umfasste die Besetzungsliste: 2 Piccolos, 2 Fagotte, 2 Es- und 6 B-Klarinetten, 2 Trompeten, 1 Posaune, 4 Hörner, 1 Posthorn, je 1 kleine und grosse Trommel sowie 1 Serpent, ein Vorläufer der kurze Zeit später erfundenen Tuba. Wie der Name Serpent nahe legt, war es ein Zink (meistens aus Holz gebautes konisches Instrument, angeblasen wie eine Trompete) als Bassinstrument in Schlangenförmigkeit, siehe Klangbeispiel aus der Symphonie Fantastique von Hector Berlioz, das zusätzlich auch die Ophikleide als kurzzeitige Nachfolgerin des Serpents zeigt:

<https://www.youtube.com/watch?v=lZzr4xXPeyw>

Für diese Zusammensetzung hatte sich im Verlauf der Zeit im deutschsprachigen Raum der Begriff «Harmoniemusik» eingebürgert. Der Besetzungstyp kam ca. 1760 aus Österreich, Böhmen/Mähren und wurde während der k.u.k. Donaunarchie in den Hofkapellen der Adelshäuser – z.B. im Fürstenhaus Esterházy – zur Hochblüte

gebracht. In der Besetzung von Septett oder Oktett wurde mit je 2 Oboen, Klarinetten, Fagotten und Hörnern gespielt. Für das paarig besetzte Oktett hat Mozart bedeutende Werke komponiert, die ausschliesslich der Unterhaltung an den Fürstenhöfen dienten.

Es entwickelten sich von Hof zu Hof individuelle Besetzungen, die auch Englischhörner und bei häufigen Freilufteinsätzen zusätzlich Kontrafagotte, Trompeten sowie Posaunen umfassten. Grosse Komponisten haben für diese Besetzung komponiert. Die Bezeichnung «Harmoniemusik» bedeutet aber seit je bei Blasmusikformationen keinen Besetzungsstandard, sondern umfasst Holz-, Blech- und Schlaginstrumente in unterschiedlicher Zusammensetzung.

In der Gründungszeit der Feldmusikgesellschaft waren Trompeten bereits mit allerlei technischen Vorrichtungen – vor allem Ton-Klappen – versehen, die auch das Spiel in Halbtonschritten (Chromatik) ermöglichten. Als klingendes Beispiel dient der Ausschnitt aus dem Allegro des Trompetenkonzerts von Joseph Haydn auf:

<https://www.youtube.com/watch?v=WzHR46yaveQ>

Aber erst mit dem Einsatz der 1813 erfundenen Ventile im Instrumentenbau (Trompete ab 1826 bzw. Tuba ab 1835) erfolgte der entscheidende Schritt vom Naturton- zum heutigen chromatischen Blechblasinstrument. Eine Ausnahme davon bildet die Posaune, die mit ihrem gleitenden Zug in U-Form seit Mitte des 15. Jahrhunderts – damals dank hochqualifizierten Waffenschmieden – chromatisch spielbar ist und seither relativ wenige Veränderungen erfahren hat.

Die technischen Erfindungen des Industriezeitalters erfassten auch die Holzblasinstrumente mit höfischer Vergangenheit: Oboen, Klarinetten sowie Flöten und Fagotte erfuhren zahlreiche Erweiterungen bei den Klappen und der Mechanik. Die deutschen Instrumentenmacher hatten zu jener Zeit die Nase vorn, während die Franzosen keine fremden Einflüsse zuließen und ihre Militärorchester an internationaler Bedeutung verloren. Allerdings schaffte es der Instrumentenbauer Antoine-Joseph, genannt «Adolphe» Sax (1814 – 1894), mit seinem Erfindungsreichtum, gegen erbitterten Widerstand der Traditionalisten unter Instrumentenbauern und Musikern, dass die französischen Militärorchester ab 1854 mit Saxophonen und Saxhörnern (Instrumentengattung, Vorläufer der heutigen Flügel-, Es- und Tenorhörner) ausgerüstet wurden. Die stürmische Weiterentwicklung der Blasinstrumente erfolgte in jener Zeit durch viele Produzenten mit einer grossen Breite an Instrumententypen. Nicht jede Neuheit führte zu wesentlichen Verbesserungen. Hector Berlioz hielt nach Besuch einer Instrumentenpräsentation an der Welt-Ausstellung 1851 in London fest, dass er sich «den Kopf über diese

Vom Oboen-Ensemble zur Feldmusik

(am Beispiel der massgebenden Entwicklungen in Wien)



Ab 1830 Trend zu grösseren Besetzungen, sogenannte Militärkapellen



Von den türkischen Feldmusiken wird das Schlagzeug übernommen:
Grosse Trommeln, Becken, Schellenbaum, Triangel und Tambourin



Ab 1800 wird die Harmoniemusik mit 2 Kontrafagotten, Trompeten und Posaunen für Freiluftkonzerte verstärkt, zumeist mit Opernarrangements im Repertoire, bis die napoleonischen Kriege ab 1815 Änderungen in Repertoire und Besetzung bringen



Ab ca. 1780 sind je 2 Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagotte der Standard
Mozart, Haydn, Krommer und Beethoven komponieren für Harmoniemusik



Zu Beginn häufigste Besetzungen: 2 Oboen, 2 Hörner und 2 Fagotte. Es etabliert sich der Begriff Harmoniemusik oder einfach «Harmonie», ergänzt um 2 Klarinetten, um ein Bläseroktett zu bilden



Ab 1760 werden an den Höfen der österreichischen Monarchie Bläserensembles variabler Grösse für private und öffentliche Konzerte aufgebaut



Versailles, Ende des 17. Jahrhunderts: «Grands Hautbois», Oboenorchester mit Fagotten als Begleitung am Hof des Sonnenkönigs, Louis XIV, mit Ausstrahlung auf Adelshäuser in England, Italien, Deutschland und Oesterreich



Übersicht zur Entwicklung der Harmoniemusik

elenden Geräte zerbreche, denn das eine stimme schlechter als das andere».


Das Schlagzeug in den Feldmusiken hatte, mit Ausnahme der kleinen Trommel, einen Migrationshintergrund aus der Türkei und weiter östlich. Die Musikkorps der Janitscharen aus dem osmanischen Reich – Elite-truppe und Leibwache des Sultans, aufgelöst 1826 – mit Marsch-Becken (Cinellen), Triangel, Tambourin, Schellenbaum und grosser Trommel beeindruckten das Publikum sehr und führten zur lautmalerischen Wort-schöpfung «Tschingderassabum». Dieses exotische Instrumentarium wurde flugs von den westlichen Orchestern übernommen. In der zweiten Jahrhunderthälfte kam es dann zur Ablösung des Schellenbaums mit seinen ungestimmten Schellen/Glöckchen durch ein Stabspiel: In Deutschland wurden ab 1870 Stahlstäbe in zwei Reihen auf die geschweifte Form der griechischen «Líra» gesetzt; ursprünglich ein Dreisaiteninstrument, das mit Glöckchen behängtem Bogen gespielt wurde. Doch in der neuen Funktion erhielt es den Namen «Glockenspiel», das sich sowohl in der Konzertliteratur als auch begrifflich im internationalen Sprachgebrauch festsetzen konnte.

Ebenso hielt sich der Begriff «Lyra» für das noch heute bei der Parademusik verwendete tragbare Glockenspiel, versehen mit seitlich hängenden Rosshaarschweiften wie seinerzeit beim Schellenbaum. Das Instrument wird bei Märschen zur Verstärkung des Piccolos und der Flöten verwendet. Die Abbildung der ursprünglichen Lyra als Saiteninstrument steht generell als Symbol für die Musik. Schellenbaum und Glockenspiel sind in folgendem Ausschnitt von Hector Berlioz' «Grande symphonie funèbre et triomphale Op. 15» für grosses Blasorchester (1840 in Paris uraufgeführt) zu sehen:

<https://www.youtube.com/watch?v=B2xH3LZkCDc>

Der mit solchem Schlagwerk ausgerüstete Klangkörper der «Türkenmusik» war vor allem für das rhythmisch unterlegte Musizieren im Freien geschaffen, was in der Praxis viel Marschmusik mit erheblichen Gehdistancen bedeutete. Um den Begriff ein bisschen zu überdehnen: Blasmusik war ein «Outdoor-Sport». Erst viel später, als sich Musikkorps zu Blasorchestern wandelten, gewannen die «Indoor-Events» im Konzertsaal mehr Bedeutung als Marschmusik und Ständchen an freier Luft.

Seiner Majestät
LUDWIG II
 König von Bayern.



Huldigungs-Marsch
 von
Richard Wagner

für
GROSSES ORCHESTER

Pr. { Partitur 2 Fl. 24kr.
 Stimmen 6 Fl.

Eigentum der Verleger. Eingetragen in das Archiv der Union.
MAINZ, BEI B. SCHOTT'S SÖHNE
 Brüssel, Gebrüder Schott. London, Schott & Co. Paris, Schott
 82 Montagne de la Cour. 159 Regent Street. Rue Auber (N° 26 & 28 bis)

Vollständiges Auslieferungslager.
LEIPZIG, C.F. FLEDE
 Propriété pour tous pays.
 Ent. Stat. Hall.
 205689

Titelseite der Partitur zum
 «Huldigungsmarsch für
 König Ludwig II», 1864

1840 wurde der Bestand des Feldmusikkorps Luzern auf maximal 40 Mann erhöht. Bei dieser Anzahl blieb es ungefähr bis zum Ende des Jahrhunderts. Die Feldmusik verstand sich nun zudem als Blechmusik. Der Volksmund prägte diesen Begriff. Er war durchaus nachvollziehbar, denn die Anzahl Blechinstrumente dominierte mittlerweile akustisch die wenigen Holzinstrumente, und das kam so: Die Erfindung der Ventile erleichterten das Spiel auf Blechinstrumenten in blas- und spieltechnischer Hinsicht derart, dass viele Laienmusikanten begannen, Ventiltrompeten und Ventilbügelhörner zu erlernen und sich Zugang zu den Feldmusiken verschafften. Dort verdrängten sie die Klarinetten. Bald darauf rissen die Ventilinstrumente auch bei den tieferen Registern die Macht an sich. Die Folge war eine Verarmung der Klangvielfalt. In der Deutschschweiz wurde aus der Blasmusik eine Blechmusikbewegung. Die wachsende «Blechdominanz» wurde von zwei Faktoren begünstigt: Einerseits die relativ

günstigen Beschaffungskosten für diese Instrumente und andererseits die politische Grosswetterlage in Europa, gewann doch nach Napoleons Herrschaft das Land Preussen und das spätere Deutschland kulturell an Einfluss auf die Deutschschweiz.

Sehr lange bestanden die Feldmusiken nur aus Männern. In der Feldmusikgesellschaft und späteren Stadtmusik Luzern waren es nämlich rund 150 Jahre. Frauen waren nicht für repräsentative Funktionen vor öffentlichem Publikum vorgesehen. Mitte des 19. Jahrhunderts galten z.B. Klarinetten spielende Frauen noch als «Abnormitäten». Zudem ist belegt, dass das Spiel von Blech- und Schlaginstrumenten zur Zeit der französischen Revolution als sehr unweiblich galt, erst recht an freier Luft. Diese antiquierte Haltung hat ihren Nachhall bis in die Gegenwart, sind doch Frauen nach wie vor in beiden Registern untervertreten.

Musikalisch prägend und mit Echo weit über die Landesgrenzen war ein Auftritt der Feldmusik 1870: Ein Geburtstagsständchen im Auftrag von Cosima von Bülow für den 57-jährigen Richard Wagner auf dem Landgut Tribtschen. Wagner selber hatte seinen Huldigungsmarsch für ein bayerisches Militärorchester mit 80 Musikern geschrieben. Nach einer Originalpartitur von Frau Cosima richtete der 2. Dirigent der Feldmusik, Gregor Lampart, die Instrumentation für seine wesentlich bescheidenere Besetzung ein: 1 Piccolo, 5 Klarinetten, 5 Flügelhörner, 5 Trompeten, 6 Basstrompeten, 2 Althörner und 3 Tenorhörner, 3 Posaunen und 6 Tuben sowie grosse/kleine Trommel, Becken und 2 Glockenspiele. Wagner soll mit Tränen in den Augen voll des Lobes über die gute Leistung gewesen sein, was sich in der nationalen und internationalen Presse nachlesen liess. Zur Besetzung: Die Erfindung des Saxophons in der Mitte des 19. Jahrhunderts ging an der Deutschschweiz fast hundert Jahre lange vorbei, während es die westlichen Nachbarn schon längst integriert hatten. Zur Zeit von Wagners Geburtstag auf Tribtschen spielten französische Militärorchester (z.B. die Garde Républicaine) bereits in einer Bläserbesetzung, die unserem heutigen Blasorchester nahe kam.

Das Arrangieren von Opernmusik für Blasmusikkorps wurde zu einem Merkmal für die Literatur dieses Klangkörpers, mit allen problematischen Auswüchsen in Bezug auf die Qualität der Bearbeitungen. Die von Gioacchino Rossini (1792 – 1868) im Jahr 1829 in Paris uraufgeführte Oper «Guillaume Tell» ist aber ein Werk, das sich buchstäblich anbot, zunächst für Harmoniemusik arrangiert zu werden. Von da zur schweizerischen Harmonie-Besetzung war es nur ein kleiner Sprung. Das Werk bzw. dessen Ouvertüre wurde zum Siegeltitel am ersten nationalen Blech- und Harmoniemusiktreffen 1862 in Zofingen, denn es gab mittlerweile schon 120 Musikvereine, besetzt mit 8 – 12 Spielenden. Arrangements der Ouvertüre zu «Wilhelm Tell» sind heute noch Klassiker unter den Bearbeitungen für Blasorchester. Das Werk eignet sich hervorragend dazu. Es hat tragende Bläserstimmen, passt in den Tonumfang der Blasinstrumente, ist stimmig in den Klangfarben und Tonlagen, was zudem die Kunst guter Instrumentation ist.

Nach dieser Richtschnur werden auch heute Repertoire-Entscheide im Blasorchester Stadtmusik Luzern gefällt. Der Umstand, dass sehr viele Komponisten Bearbeitungen

Instrumenten-Besetzung der Feldmusikgesellschaft Luzern von 1870



ihrer Werke für Blasorchester begrüßten, autorisierten oder gar selber durchführten, ist Bestätigung genug, dass wertvolle Blasmusik nicht zwingend Originalliteratur ist.

Grundsätzlich wurde in jener Zeit und bis in die Gegenwart alles Mögliche und Unmögliches für Blasmusik arrangiert. Das lag früher auch daran, dass Blasmusikkorps die Rolle von Sinfonieorchestern für die breite Bevölkerung übernahmen. Sinfonie- bzw. Opernorchester gab es nur in wenigen grossen Städten (ab 1806 das Luzerner Sinfonieorchester als älteste derartige Schweizer Formation mit einer «Handvoll Musikliebhabern», ab 1868 das Tonhalle-Orchester Zürich mit anfänglich 30 Musikern des lokalen Orchestervereins). Zudem passten die Eintrittspreise für deren Konzerte überhaupt nicht in jedes Portemonnaie.

Die elektrisch betriebenen Schallplattenspieler (Phonographen) fanden nach dem 1. Weltkrieg in den zwanziger Jahren langsam Verbreitung. Das Schweizer Radio wiederum erreichte erst ab Mitte der dreissiger Jahre eine stark wachsende Zuhörerzahl, was die Musikvereine zu spüren begannen. Es dauerte aber bis zum 2. Weltkrieg, bis in der Tonhalle Zürich erste Konzertaufnahmen für das Radio gemacht wurden. Schliesslich wurde 1956 im Radio ein 2. Programm für klassische Musik etabliert. Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass sich beliebte Orchesterwerke bis weit ins 20. Jahrhundert hinein sehr gut über die Blasmusikkorps verbreiten liessen. Kein sogenannt gehörfälliges Werk war vor einer Bearbeitung sicher. Die Eignung stand weniger im Vordergrund als der erhoffte Erfolg beim breiten Publikum. Das hat oft dem Ruf der Blasmusik mehr geschadet als genützt. Die Bezeichnung «Blasmusik» ist ein weitläufiger Begriff. Darunter fallen verschiedene Besetzungen und Stilrichtungen. Blasorchesterliteratur ist nur ein Element davon, wobei gerade in den letzten Jahrzehnten sehr viele Werke entstanden, die dem sinfonischen Blasorchester innovative und eigenständige Klänge verschafften.

1875, nach Auflösung der militärischen Feldmusik, ging aus Feldmusikanten und Mitgliedern eines anderen Vereins die Stadtmusik Luzern hervor. 1879 erfolgte dann unter Leitung des 3. Dirigenten, Kaspar Zimmermann, ein Bekenntnis zur Harmoniebesetzung, und man verabschiedete sich von der «reinen Blechmusik». Das war allerdings zunächst ein Lippenbekenntnis. Erst nach

und nach vollzog sich eine Gewichtsverlagerung von weniger Blech zu mehr Holz. Die hohen Kosten von Klarinetten im Vergleich zu «billigem Blech» waren lange Zeit durchaus ein Faktor für die zögerliche und unterdotierte Ausrüstung der Musikkorps. Zudem bot die starke Ausrichtung der Deutschschweiz nach dem Vorbild preussischer Militärmusikkorps keine Unterstützung, denn dort wurde das klanggewaltige Blech erst recht ins Zentrum gestellt. Treibende Kraft dabei war der damalige oberste Heeresmusiker Wilhelm Wieprecht (1802 – 1872), der sowohl die Vergrösserung und Standardisierung der Militärorchester-Instrumentierung vorantrieb als auch die Verlagerung von der traditionellen Harmoniebesetzung zu einer starken Blechharmonie als Ausdruck von Preussens Stolz. Es war ein goldenes Zeitalter der Blasmusik

5. Mai 1894. Tagblatt der Stadt Zürich Nr. 100.

Musikfest

zur Feier des 30jährigen Bestandes
der
Zürcher Stadtmusik „Concordia“
in der
Tonhalle Zürich.

Sonntag den 6. Mai 1894, mittags 2 Uhr:
Erstes Konzert.

PROGRAMM.

a) Willkommgruss der Zürcher Stadtmusik „Concordia“:
„Das Liebesmahl der Apostel“ von B. Wagner.

b) und c) **Gesamtschöre** unter Leitung von Hrn. Musikdirektor R. NAUMANN:
„Grosser Festmarsch“ V. Lachner.
„Szenen aus Lohengrin“ B. Wagner.

Wettspiele:

1. Harmonie Wettikon: Overture romantique	von Kéler-Béla.
2. Helveta Rütt-Tunn: Overture z. Oper „Das Nachtlager von Granada“	„ Kreutzer.
3. Helveta Horgen: Fanfare und Quartett	Busch.
4. Stadtmusik Luzern: Overture zu „Rosamunde“	F. Schubert.
5. Harmonie Adliswil: Overture z. Oper „La Sirene“	Auber.
6. Harmonie Wollishofen: „Soldatenleben“, militärisches Tonbild	Kéler-Béla.
7. Alpenrösl Zürich: Marsch und Finale aus der Oper „Aida“	Verdi.
8. Stadtmusik Aarau: Overture zur Oper „Die Italienerin in Algier“	Rossini.
9. Stadtmusik Winterthur: Marsch-Overture über „Das ist der Tag des Herrn“	V. Lachner.
10. Stadtmusik Zürich: Jubel-Overture	Flokw.
11. Musikgesellschaft Schönenwerd: Konzert-Overture	Geinsdorf.
12. Harmonie Seebach-Oerlikon: Overture „Der Calif v. Bagdad“	Boieldieu.

Zweites Konzert
Montag den 7. Mai 1894, vormittags 8 Uhr.

Wettspiele:

1. Basler Musikverein: Overture zu „Egmont“	von L. van Beethoven.
2. Alpenrösl Winterthur: Overture zu „Dichter und Bauer“	Suppé.
3. Eintracht Töss: „Heimkehr der Soldaten“, Intermezzo	Kücken.
4. Blechharmonie Flawyl: „Festklänge“, Overture	E. Kiesler.
5. Musikgesellschaft Cham: Overture zur „Ernde-Cantate“	O. M. v. Weber.
6. Eintracht Kusnacht: Overture „Die Amazone“	Kiesler.
7. Stadtmusik Zug: Overture zur Oper „Leichte Cavallerie“	Suppé.
8. Harmonie Wald: Overture zu „Carlo Broschi“	Auber.
9. Stadtmusik Brengarten: Overture zur Oper „Die Geisterinsel“	Zumsteg.
10. Harmonie Alstetten: Mäifest-Overture	Fastlinger.
11. Stadtmusik Solothurn: „Les Gorges de la Dranse“, Fantasie	J. Hermyer.
12. Unione Italiana Zürich: Overture zur Oper „Preciosa“	Manna.

Zeitungsausschnitt aus dem Tagblatt der Stadt Zürich 5.5.1894

Union-Saal

Grosse
Konzert-Aufführung

der
Stadtmusik Luzern

unter gefl. Mitwirkung von
Herrn C. Castella, Tenor
aus Freiburg

Sonntag den 10. Dezember 1916, nachm. 3 Uhr

EINTRITT: Reservierte Plätze Fr. 2.—
Uebrige Plätze Fr. 1.—

Reservierte Plätze können im Hotel du Nord bis Samstag abend vorausbestellt werden.
Telephon 587.

PLAKAT-DRUCK
Buchstaben-Druckerei
Luzern

Grosses Konzert
der
STADTMUSIK LUZERN

Direktion: A. ZIMMERMANN
unter gefl. Mitwirkung des Hrn. C. Castella aus Freiburg, Tenor

Sonntag den 10. Dezember 1916, nachm. 3 Uhr
im UNION-SAAL

PROGRAMM

I.

1. Zwei Stücke aus „Sigurd Jorsalfar“ Grieg
a. Das Nordlandvolk. b. Königslied.

2. Vorspiel zum III. Akt der Oper „Kunihild“ Kistler

3. **Aïr des Bergers**, für Tenor (Herr Castella),
mit Pianobegleitung (Herr Thomas) Doret

4. **S'kommt ein Vogel geflogen**.
Transkription nach Mustern berühmter Meister Ochs
1. Volkslied. 2. Seb. Bach. 3. Jos. Haydn. 4. Mozart. 5. Joh. Strauss. 6. F. Chopin.
7. Verdi. 8. Gounod. 9. R. Wagner. 10. Beethoven. 11. Brahms. 12. Meyerbeer.
13. Militärmarsch.

II.

5. **Slavische Rhapsodie** Friedemann

6. **Le Ranz des vaches**. (Freiburger Kuhreihen.)
Solo für Tenor (Herr Castella) mit Begleitung eines Bläserchors * * *

7. **„1 8 1 2“: Overture solennelle** Tschaikowsky

Erklärung:
Largo: Dampf psalmisierende Gebete der Gläubigen, Charakter verhaltener Angst, Drohen, Flehen um Rettung.
Andante: Aus der Ferne dringen die Töne der heranziehenden Truppen.
Allegro giusto: Der Kampf beginnt, Schlachtsignale ertönen, grossangelegte Kampfschilderung. Sieg. Dankgebete (slavische Tanzrhythmen) erfüllen die Luft, erneut heftiger Kampf und grosser Sieg.
Largo: Dankgebete für die Errettung aus Feldehdand steigen zum Himmel. Glockengeläute.
Allegro vivace: Siegesmarsch der einziehenden Truppen mit der russischen Nationalhymne als Kontrapunkt.

PREISE: Reservierte Plätze Fr. 2.—. Uebrige Plätze Fr. 1.—.

THEATERVORVERKAUF: Bis Samstag abends im HOTEL DU NORD (Telephon No. 587) und Sonntag vormittags 10—12 Uhr an der Kasse des HOTEL UNION.

Kassaöffnung (Union-Parterre): 1 Stunde vor Beginn des Konzertes.

Farbplakat und Programm Stadtmusik-Konzert im Hotel Union 1916

mit Ausstrahlung über die Landesgrenzen. Die professionalisierten Militärorchester und etliche städtische Blasorchester in Deutschland waren mit ihrer Spieldisziplin sowie technischen Fertigkeiten den Opernorchestern oft sogar überlegen.

Grosse Komponisten wie Liszt, Mendelssohn, Meyerbeer und Wagner begrüsst ausdrücklich die Bearbeitung ihrer Werke für Blasorchester, denn diese waren hervorragende Werbeträger für ihre Musik. Es konnte sogar vorkommen, dass Opernmelodien im Blasorchester-Arrangement vorlagen, bevor die Erstaufführung in Originalbesetzung über die Bühne ging.

In der Schweiz waren es Ende des 19. und dann im 20. Jahrhundert in erster Linie die grossen städtischen Musikkorps, die als Vorreiter der Orchesterentwicklung und der Programmgestaltung wirkten. Vielfach wurden ausländische, vor allem deutsche (z.B. Carl Friedemann) oder österreichische Dirigenten (z.B. Franz Königshofer) mit konservatorischer Ausbildung und Militärkapellmeistererfahrung eingesetzt, da es in der Schweiz an gut ausgebildeten Dirigenten für Amateurorchester fehlte. Konzertant wurden Bearbeitungen von Ouvertüren, Opernauszügen und anderen Bühnenwerken gespielt.

Daneben gehörten Märsche und Tänze aller Art sowie Lieder-Potpourris – heute Medleys – zum Programm an den traditionellen Auftritten der Musikvereine. Als abgebildete Beispiele dienen ein Tonhalle-Konzertprogramm von 1894 mit ausgewählten Orchestern der Deutschschweiz und ein Jahreskonzertprogramm der Stadtmusik Luzern im Jahre 1916.

Die langen Wirkungszeiten der musikalischen Leiter Kaspar (ab 1877) und Sohn Albert Zimmermann (4. Dirigent ab 1911 bis 1946) waren sehr fruchtbar. Sie führten zu einer kontinuierlichen Qualitätsverbesserung und Vergrösserung des Orchesters, das bereits Mitte der zwanziger Jahre 80 Mitglieder erreichte. Nachdem sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts weitere Musikgesellschaften gebildet hatten, war Kaspar Zimmermann zudem federführend bei der Gründung des Luzerner Kantonal-Blasmusikverbandes 1892 mit 10 Vereinen. Sein Sohn wiederum trug bezüglich Literatur und Instrumentation zu einer wichtigen Entwicklung bei. Nach dem 1. und erst recht nach dem 2. Weltkrieg schrumpften nämlich Deutschlands Blasmusiken, und der Einfluss des grossen Nachbarlandes auf Literaturwahl und Besetzung in der Deutschschweiz ging stark zurück. Hierzulande hingegen blühten die Blasmusikformationen auf. Man griff immer

häufiger zu eigenen Instrumentationen. Zudem wuchs in der Schweiz die Beachtung für englische, amerikanische, italienische und französische Blasmusikliteratur. Zur Spielbesetzung kamen in den dreissiger Jahren Alt- und Bassklarinetten ins nunmehr komplettierte Klarinettenregister, das jetzt als zentral galt. 1939 waren von 80 Stadtmusikern deren 24 Klarinettenisten.

Erwähnung verdient, dass der damalige Dirigent der Stadtmusik Luzern, Albert Zimmermann, – nebst G.B. Mantegazzi und J.H. Müller – ein Mitkämpfer für originale Blasmusikliteratur war und mit seiner ausgebauten Harmoniebesetzung die neuen Werke auch wirkungsvoll wiedergeben konnte.

In der Deutschschweiz hiess der grosse Pionier beim Ausbau des Holzsatzes Stephan Jaeggi (1903 – 1957), Komponist und Dirigent. Er setzte ab 1940 in seinen Kompositionen auch Saxophone ein. Ihm gelang es aufzuzeigen, dass die Klangfarben im Orchester mit der Erweiterung des tiefen Holzes und des Einbezugs von Saxophonen enorm gewannen. Zudem integrierte Jaeggi bereits Kontrabässe, Harfe und Klavier in die Konzerte mit der damals führenden Stadtmusik Bern. Ebenso bedeutend ist, dass er mit seinen Kompositionen schon in der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts ein «Zwischenhoch» für die Originalliteratur im Blasmusikwesen mitgestaltete, das leider bei Ausbruch des 2. Weltkriegs abrupt endete.

In einer Stadtmusik-Chronik wurde 1947 festgehalten, «dass die bis heute geschaffenen Originalkompositionen weder qualitativ noch quantitativ den Bedarf der schweizerischen Musikkorps decken können und für grössere Korps vorläufig noch Bearbeitungen herangezogen werden müssen».

Nach dem Krieg erhielt Stephan Jaeggi mit Franz Königshofer (1901 – 1971) und dem St. Galler Paul Huber (1918 – 2001) massgebliche kompositorische Verstärkung für die einheimische Originalblasmusik. Der in Wien promovierte Musikwissenschaftler Königshofer, der unter anderem in den sechziger Jahren auch die Stadtmusik Sursee leitete, war ein bestens ausgewiesener Kapellmeister mit einer Ausbildung, die es in der Schweiz damals nicht gab. Sein grosses Schaffen für die Blasorchesterliteratur sei stellvertretend für den wichtigen Beitrag von eingewanderten Dirigenten und Komponisten für die Schweizer Blasmusik erwähnt.

Der Besetzungstyp Harmoniemusik blieb nun über Jahrzehnte ziemlich stabil, mit Ausnahme des schrittweisen Wechsels von Blechharmonien zu Brass Bands nach englischem Vorbild in den fünfziger und sechziger Jahren. Dabei spielte unter anderen der Pionier André

Winkler ab 1967 mit der Brassband Bürgermusik Luzern eine tragende Rolle, die bis heute prägend ist. Zahlreiche Komponisten schufen wertvolle Brass Band-Literatur, und diese Musikszene hat schweizweit grosse Bedeutung erlangt. Davon profitierten auch die Blechbläser im Blasorchester enorm, hat doch deren Qualität über die Jahrzehnte stark zugenommen.

Parallel zum Aufschwung der Brass Band-Besetzung gewann die Besetzung des amerikanischen «Wind Orchestra» an Einfluss auf die Harmonie-Musikkorps in der Schweiz. Während der damalige 5. Dirigent der Stadtmusik Luzern, Otto Zurmühle, als viel beachteter Lehrbuchautor und Arrangeur 1950 für die grosse Harmoniebesetzung noch Flügelhörner (Bügel), Althörner (Es-Horn), Tenorhörner und Baryton nannte, kam es in der Hornfamilie ab den sechziger Jahren zu einem Umbruch: Während die Es-Hörner jetzt vor allem in den Brass Bands ihr Potential ausschöpfen konnten, verschwand dieses Instrument in den Harmoniebesetzungen zugunsten der Waldhörner, die vorerst zweistimmig, später vierstimmig geführt wurden. Mit ihrem warmen Klang verbinden sie in idealer Weise das Holz- mit dem Blechregister. Mit dem Aufkommen der Brass Bands verschwand auch das geschwungene Tenorhorn, während der Baryton vom Euphonium abgelöst wurde, das wiederum vor allem wegen den Brass Bands an Bekanntheit gewann und dank des fortgeschrittenen Instrumentenbaus die deutschen Hörner verdrängen konnte. Die Erfindung des Euphoniums im «British Style» von David Blaikley 1874 wurde im deutschsprachigen Raum lange Zeit nicht wahrgenommen. In der Stadtmusik Luzern erscheint dieses Instrument erst am Anfang der siebziger Jahre in der Besetzung. In den folgenden Jahrzehnten wurde viel an der Rohrbreite (Mensurierung) der Euphonien gearbeitet, um die Klangwirkung zu erhöhen, was auch beim übrigen tiefen Blech beobachtet werden konnte. Im hohen Blech wurden die Flügelhörner sowohl in der Brass Band als auch im Blasorchester zu Einzel- und Soloinstrumenten. Man darf festhalten, dass der heute übliche Besetzungsstandard für sinfonische Blasorchester erst ab den siebziger Jahren in der Schweiz Verbreitung fand.

In der Stadtmusik Luzern kam es nach der Ära von Otto Zurmühle zu einer fundamentalen Umwälzung: Mit Albert Benz als 6. Dirigent ab 1962 wurde ein begnadeter Komponist und Lehrer engagiert. Er gab dem grossen, traditionsbewussten Harmoniemusikkorps mit historischer Grenadieruniform und schmuckten «Bielimännern» eine neue Ausrichtung. 1972 konnte Benz nach einem Konzert in der Lukas-Kirche Luzern zum ersten Mal feststellen, dass die Stadtmusik Luzern den Schritt zum Blasorchester mit rund 50 Musiker/-innen nach seiner Vorstellung vollzogen hatte, ein Umbau, der 1976 mit dem Sieg am Eidgenössischen Musikfest in Biel gekrönt wurde. Die



Schallplatten-Cover 1973 der Stadtmusik in nachgebildeter Schweizer Söldneruniform aus napoleonischer Zeit

Neukonzeption des Orchesters ging nicht konfliktfrei über die Bühne, war aber musikalisch wegweisend. Mit den «Transformationen» schuf Benz 1977 zudem nicht nur sein vielleicht bedeutendstes Werk als Komponist, er transformierte auch die Stadtmusik zum sinfonischen Blasorchester. Zudem gelang es ihm Ende der sechziger Jahre, am Konservatorium Luzern einen Lehrstuhl für Blasmusikdirektion zu schaffen. Seither haben hunderte von Absolventen dieser Institution (heute: Hochschule Luzern – Musik) aus der Deutschschweiz als erfolgreiche Dirigentinnen und Dirigenten die einheimische Blasmusikszene bereichert. Und als letzte bedeutende Errungenschaft der sechziger Jahre kamen endlich Frauen in die Stadtmusik und andere Luzerner Musikvereine. Es war eine gesellschaftliche Transformation, die anfangs durchaus lokale «Erschütterungen» auslöste. Aber seit mittlerweile 50 Jahren leisten Musikerinnen einen unschätzbaren Beitrag zum Klangerlebnis im Blasorchester.

In den siebziger Jahren folgte in der Literatur ein nächster Entwicklungsschub: Die ungeraden Taktarten hielten Einzug in die bis anhin beschauliche westeuropäische Taktartenwelt der Blasmusik. Der Walliser Komponist Jean Daetwyler (1907 – 1994) war einer der ersten, der solch asymmetrische Metren verwendete. Hans Moeckel (1923 – 1983), ebenfalls Komponist und Dirigent sowie Gründer der ersten Berufsformation «Radio-Blasorchester» zwecks Förderung von Originalblasmusik, setzte 1977 mit den »Rhythmicals« und später den «Bildern aus Asymmetrien» nach. Der Komponist arbeitete darin konsequent mit ungeraden Metren, verwendete Stilelemente aus anderen Musikgattungen und setzte das Schlagzeug gekonnt ein. Bei den Schlaginstrumenten fand denn auch die vorläufig letzte grosse Besetzungs-Erweiterung statt: Das Schlagzeug- wurde zum ausgebauten Perkussionsregister. Erwähnt seien stellvertretend die Stabspiele (Mallets): Glockenspiel, Xylophon, Vibraphon

und Marimbaphon. Heute zählen rund 30 Schlaginstrumente gespielt von 6 Musikern zum Standard. Das Material beansprucht mitunter mehr Platz als alle Bläserinnen und Bläser zusammen. Damit gewann auch das Klangfarbenspektrum nochmals deutlich hinzu, was zeitgenössische Komponisten gerne nutzen.

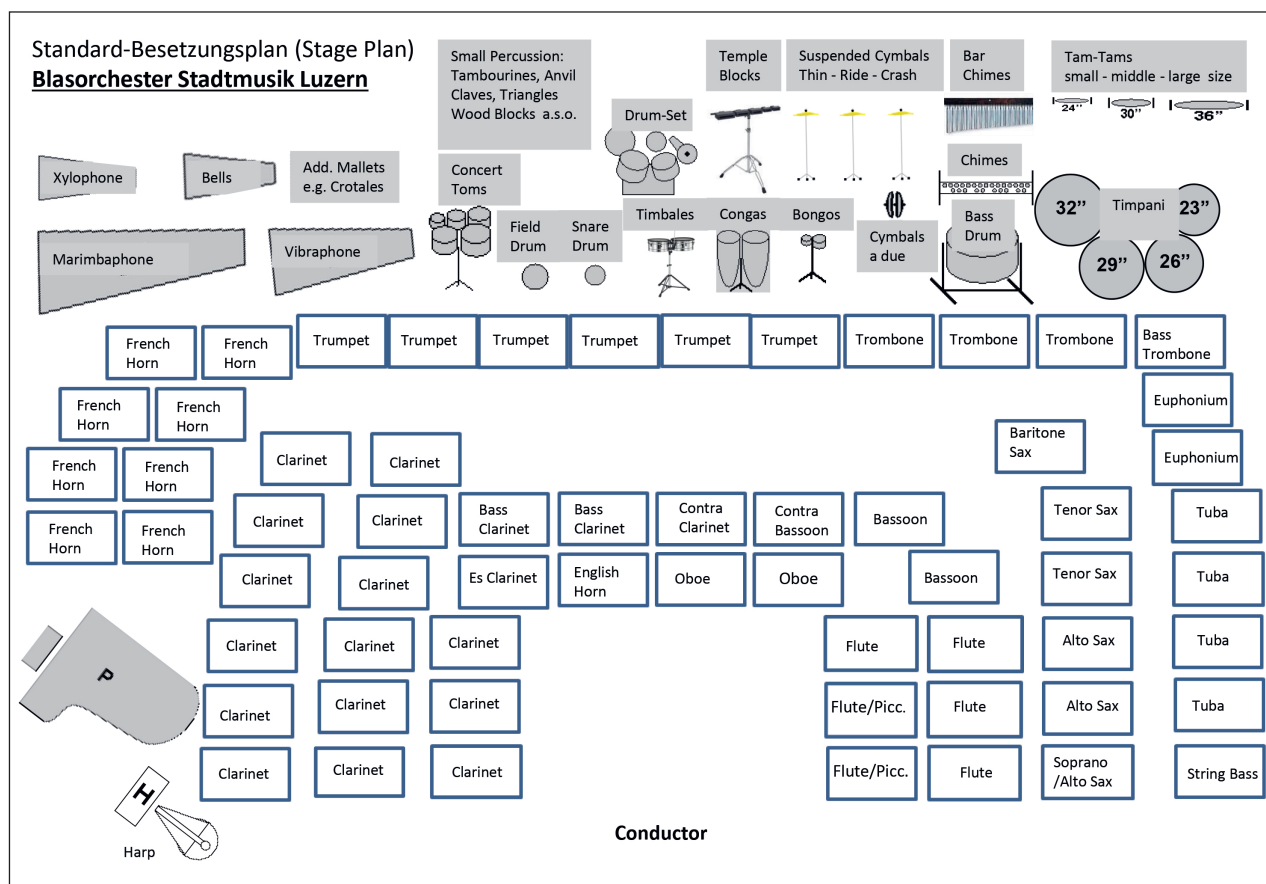
1986 wurde die Stadtmusik Luzern formell in «Blasorchester Stadtmusik Luzern» umbenannt und die sinfonische Orchesterliteratur zum zentralen Element der Konzertprogramme. Irgendwann blieben über Nacht die Marschbücher in den Holzregalen, die Beile der «Bieli-männer» im Archiv, und die Uniformen wurden verschenkt. Nach Albert Benz' jähem Tod 1988 wurde zum

ersten Mal ein klassisch ausgebildeter Orchesterleiter, Franz Schaffner, 7. Dirigent des Blasorchesters, dessen Grösse wieder auf rund 60 anwuchs. Die Hinwendung zu guter Literatur wurde gefestigt und die Grenzen der Originalblasmusik ausgelotet. Diesen Weg beschreitet das Orchester mit dem heutigen 8. Dirigenten Hervé Grélat konsequent weiter. Die Besetzung wurde gezielt vergrössert. Je nach Konzertprogramm spielen 70 – 80 Musiker/-innen mit. Bezüglich Literatur ist Offenheit angesagt, denn Musik ist eine Reise, und gute Musiker gehen mit.

Text: Urs Ruoss, Luzern

Lektorat: Josef Gnos, Sarnen

Fotos: Dominik Baumgartner, Luzern



Standard-Besetzung des Blasorchesters Stadtmusik Luzern

Quellen in chronologischer Folge:

Gottfried Steffen:

Festschrift zur Feier des hundertjährigen Bestehens der Stadtmusik Luzern, 1924 Luzern

Robert Furrer:

Gedenkschrift 125 Jahre Stadtmusik Luzern, 1947 Luzern

Otto Zurmühle:

Das schweizerische Blasmusikwesen, abgedruckt in *Musica Aeterna*, Band 2, 1948 Zürich

Otto Zurmühle:

Der Blasmusik-Dirigent, 1950/1959 Luzern

Erwin Cuoni, Otto Zurmühle, Albert Benz:

150 Jahre Stadtmusik Luzern, 1969 Luzern

Wolfgang Suppan:

Lexikon des Blasmusikwesens, 1976 Freiburg im Breisgau

Walter Biber:

Stephan Jaeggi und sein Lebenswerk, 1977 St. Gallen

Dieter Krickeberg:

Die alte Musikinstrumentensammlung der Naumburger St. Wenzelskirche im Spiegel ihrer Verzeichnisse, 1978 Berlin

Dieter Klöcker:

Gedanken über die Bearbeitungen für Harmoniemusik, Booklet zur CD «Wilhelm Tell» des Consortium Classicum, 1988 Thun

Urs Heri:

Musikpreis Grenchen 1958 – 1993, 1993 Grenchen

175 Jahre Stadtmusik Luzern, Redaktion:

Susanne und Stefan Zurkirchen, 1994 Luzern

World Music, Editors:

Simon Broughton, Mark Ellingham, David Muddyman, Richard Trillo. 1994 London

Walter Biber:

Von der Bläsermusik zum Blasorchester, 1995 Luzern

Reto Näf:

Franz Königshofer 1901 – 1970, Diplomarbeit am Konservatorium Luzern, 1998 Luzern

Das klingende Tal, Herausgeber:

Verein Entlebucher Musikgeschichte/Rotary Club Entlebuch, 2008

Albert Benz, Josef Gnoss, Franz Schaffner:

Repertoirekunde und Geschichte der Blasmusik, 2010 Luzern

Lexikon:

Musik und Gender, Herausgeber: Annette Kreuziger-Herr, Melanie Unseld, 2010 Kassel

Josef Gnoss:

Musikvereine, abgedruckt in «Kreative Provinz: Musik in der Zentralschweiz», Herausgeber: Alois Koch, 2010 Luzern

David Whitwell:

The Nineteenth-Century Wind Band and Wind Ensemble, second edition, 2012 Austin

Lorenz Stöckli:

Schänis und die Blechtanzmusik, veröffentlicht im Folklore-Magazin «Alpenrosen», 2014

David Gasche:

Die Unterhaltungsmusik für Harmoniemusik in Wien (1760 – 1820), Verlag Hans Schneider, 2015 Tutzing

Peter Hagmann:

Auf lichten Höhen, durch dunkle Täler; zum 150-Jahrjubiläum der Tonhalle Zürich, Artikel in der NZZ vom 24.2.2018

21 | 09 | 19 19.30H

HISTORISCHES KONZERT

GROSSE GESCHICHTE

IM GROSSEN SAAL DES
«LE THÉÂTRE» EMMEN

KOMMENTIERTES UND ILLUSTRIRTES
JUBILÄUMSKONZERT MIT AUSGEWÄHLTEN
WERKEN, RARITÄTEN UND KLANG-
BEISPIELEN AUS ZWEI JAHRHUNDERTEN
BLASORCHESTERLITERATUR.

MODERATION: SABINE DAHINDEN

VORVERKAUFSTELLEN VON TICKETCORNER
BEIM LZ-CORNER IN LUZERN, DIREKT IM
«LE THÉÂTRE» WWW.LE-THEATRE.CH UND
ÜBER DIE TELEFONNUMMER 041 348 05 05

