

Musikleben in der Residenz im Zeitalter des Vormärz

Das Thema soll in dreifacher Weise angegangen werden. Zunächst wird unser Interesse dem Orchester gelten, nämlich dem "Hautboisten-Corps", wie das instrumentale Berufsensemble während dieser gesamten Epoche genannt wird. Sodann soll das höfische Theater ins Blickfeld gerückt werden, wobei hier mancherlei gemeinsame Bezugspunkte auftreten. Schließlich gilt es, das Chorwesen, hier insbesondere das für diese Zeit so typische Männerchorwesen, anzuleuchten. Über das bürgerlich-private, das häusliche Musizieren jener Zeit verbindliche Aussagen machen zu wollen, wäre vermessen, da hierzu kaum Quellenbelege vorhanden sind. Hinweise auf private Musik-Lehrer und ihre meist klavierspielenden und singenden Schülerinnen finden sich vereinzelt in Zeitungsartikeln, haben aber keinen, gerade für die lippische Residenz besonders typischen Aussagewert, so daß dieser Aspekt vernachlässigt werden kann.

Hautboisten-Corps

Um die Geschichte des Detmolder Orchesterwesens zu verstehen, muß etwas weiter zurückgegriffen werden. Im Jahre 1803 konstituierte sich nach mancherlei Querelen erstmalig ein Berufsensemble von 8 Musikern, das hier in Detmold das höfisch-bürgerliche Laienmusizieren bei öffentlich-seriösen Anlässen weitgehend ablöste. Dieses Ensemble – bestehend aus 8 Bläsern, nämlich Flöte, Oboe, je 2 Clarinetten, Hörnern und Fagotten – bestreitet in den 11 Jahren seiner Existenz nahezu alle musikalischen Bedürfnisse des Hofes und der Bürgerschaft, vor allem aber auch die Kurmusik im fürstlichen Bade Meinberg. Vorbild für diese Oktett-Besetzung sind in gleicher Weise besetzte Adelskapellen des 18. Jh., die aufgrund dieser Instrumentenanordnung die gesamte musikalische Literatur der Zeit – vorzugsweise als Arrangements – darstellen konnten. (Mozart selbst gibt ein einprägsames Beispiel für ein solches Arrangement im II. Finale seines "Don Giovanni", wo 8 Bläser die Tafelmusik exekutieren und dabei u.a. seine eigene Arie "Nun vergiss leises Flehn,

süßes Kosen" aus der vorhergehenden Oper, nämlich "Figaros Hochzeit", rein instrumental ausführen.) Ein großer Vorteil dieser Besetzung lag für die adeligen Geldgeber auch darin, daß man ein solches Ensemble im Krisenfall ohne Umstände zu einer Militärkapelle umfunktionieren konnte. Der Terminus "Hautboisten-Corps" entstammt denn auch der Tatsache, daß die Oboe aufgrund ihrer schalmeienhaften Lautstärke bei der preussischen Feldmusik (z.B. während des Siebenjährigen Krieges) die führende Rolle spielte.

Trotz ihres formal militärischen Status' sind die Detmolder Hautboisten – die übrigens nebenbei auch Streichinstrumente spielen können müssen – recht eigentlich Hofmusiker und werden auch de facto als solche behandelt. Als vorgesetzte Behörde gilt das Hofmarschallamt, lediglich für die geringfügige militärische Tätigkeit der Musiker ist der Standort-Kommandant verantwortlich. Daß sie nicht tatsächlich als Zivilmusiker auftreten konnten, hatte im wesentlichen fiskalische Gründe: Die Landrentei als die fürstliche Kammerkasse stand sich auf diese Weise am günstigsten.

Als es im Jahre 1814 für Lippe bzw. seine Dynastie höchste Zeit wird, nach 6jähriger Zugehörigkeit zum Rheinbund – währenddessen lippische Truppen im Verband des sog. Prinzenbatallions auf französischer Seite u.a. auch gegen Andreas Hofer kämpfen mußten – wieder in die vaterländische Front einzuschwenken, sollen auch die Hautboisten mit ins Feld. Und dies, obwohl ihnen die Freistellung im Falle eines Ausmarsches des Kontingents schriftlich zugesichert worden war. Die acht Musiker weigern sich mit vollem Recht, was umso einleuchtender ist, als die Fürstin Pauline patriotische Begeisterung nicht einmal von ihren regulären Truppen erwarten durfte, die, eben aus dem Russlandfeldzug angeschlagen zurückgekehrt, übergangslos gegen ihre ehemaligen Waffenbrüder jenseits des Rheins marschieren mußten. Das sich standhaft weigernde Ensemble der acht wird daraufhin kurzerhand entlassen.

Es ist in diesem Zusammenhang bedauerlich, daß Hans Kiewning in seiner umfangreichen und verdienstvollen Biographie Paulines den Aspekt der Hofmusik und des von ihr eingerichteten Hautboisten-Corps fast gänzlich (bis auf einen einzigen mageren Satz) unerwähnt läßt. Er hätte sonst seiner eingehenden Würdigung dieser großen Herrscherin eines kleinen Landes – von der der preußische Oberst von der Marwitz gesagt haben soll: "Sie ist eine Canaille, sonst aber ist das Land mit ihrer Regierung zufrieden" – einige nicht unwesentliche Charaktermerkmale hinzufügen können, nicht zuletzt im Hinblick auf diese (wie es wörtlich in dem betreffenden Schriftstück heißt) "gnädigst befohlene Dienstaufkündigung"

des Corps im Januar des Jahres 1814, die die Betroffenen in großes Elend stürzte, obwohl sie nur auf ihren ausdrücklichen Zusicherungen beharrten. Sicherlich wird bei diesem rechtsbrüchigen Verfahren die fürstliche Rentkammer ein gewichtiges Wort mitgesprochen haben, indem ihr das gerade für Meinberg willkommene Musiker-Ensemble zum gegebenen Zeitpunkt lästig geworden war. Aber die Tatsache der entschädigungslosen Entlassung ist auch nicht damit zu entschuldigen, daß einer der Musiker nach Jahren der Not als Aufseher des Herrschaftlichen Hühnerhofes eine neue Anstellung fand...

Für neun Jahre geht die Musikübung der lippischen Hauptstadt in die Hände des städtischen Musikpächters über, dessen Leistungen in mancherlei Eingaben von musikverständigen Residenzlern als "Höchstkläglich" apostrophiert werden.

1823 endlich stellt der junge Fürst Leopold II., der Sohn und widerstrebende Nachfolger Paulines, ein neues Hautboisten-Corps auf. Zwei Komponenten wirken hier zusammen, nämlich der Regierungswechsel, verbunden mit dem durchaus musischen Interesse des Thronfolgers, und der Aufschwung des Militärmusikwesens in Deutschland nach den Freiheitskriegen, wonach das Engagieren und Halten von Musikern in Garnisonstädten eine geradezu unabweisliche Pflichtübung all der Staaten wird, die, wie auch Lippe, dem "Deutschen Bunde" beigetreten waren. Der Hauptakzent fürstlicher Förderung wird während der gesamten vormärzlichen Zeit allerdings auf dem zwei Jahre später gegründeten Hoftheater liegen, so daß das Hautboisten-Corps vergleichsweise weniger gut dotiert ist bzw. die Kosten seiner Unterhaltung in nicht immer einwandfreier Weise gedeckt werden.

Die ursprüngliche Kostenverteilung zwischen fürstlicher Kammerkasse und der Landesmilitärkasse, welch letztere ständischer Aufsicht unterliegt, die seit 1836 auch wieder wahrgenommen wird, wird nach langem Ringen um einen erträglichen Kompromiß in der Folgezeit immer mehr zu Ungunsten der Landesmilitärkasse verschoben. Das ausschließlich auf zivilem Sektor tätige Hautboisten-Corps, das zudem noch ständig vergrößert wird, wird dadurch zum finanziellen Ärgernis, weil zusätzlich ein rein militärisches sog. "Hornisten-Corps" aufgestellt und unterhalten wird, welches in seiner Gesamtheit der Militärkasse zusätzlich zur Last fällt. Die Untersuchung der entsprechenden Finanzierungsgepflogenheiten für das Hautboisten-Corps ergibt denn auch für die gesamte vormärzliche Zeit ein Syndrom von Unkorrektheiten, welche hier zu beschreiben aus Zeitmangel und wegen seiner Kompliziertheit unmöglich ist, das aber einen Eindruck vermitteln könnte, welcher Zündstoff sich in den Gemü-

tern der "treuehorsaamsten Stände" aufgehäuft hatte, um 1848 zur Explosion kommen zu müssen – bilden doch die Forderungen nach Einschränkung der Ausgaben für das Militär einen der dringendsten Petitionsgesichtspunkte während der Märztage.

Hoftheater

Aber zurück zum Jahre 1825. Nachdem durch das Engagement des Hautboisten-Corps die Voraussetzungen auch für ein Musiktheater geschaffen und die Kosten für die Musiker wenigstens ungefähr zur Hälfte der Militärkasse auferlegt waren, so daß der Hof-Etat weitgehend unbelastet blieb, konnte man endlich an die Gründung des schon länger geplanten Hoftheaters herangehen. Mit der Berufung der Pichlerschen Truppe nach Detmold glückte den Verantwortlichen der Griff nach einem künstlerisch außerordentlich leistungsfähigen Ensemble. Zur Eröffnung des in kürzester Frist erstellten Hauses im Rosental am 8. November 1825 wird Mozarts späte Seria-Oper "La clemenza di Tito" zur Aufführung gebracht.

Die Orchesterbesetzung der Festvorstellung wird – was die Streicher angeht – recht dürftig gewesen sein: Zehn der zu dieser Zeit vorhandenen zwölf Hautboisten (vier waren also schon in diesen 2 Jahren hinzugekommen) sind Bläser, hinzu kommen drei Hornisten und ein flötespielender Soldat – nur zwei Geiger kann das Corps demnach stellen und man muß annehmen, daß, um ein einigermaßen ausgewogenes Verhältnis der Instrumente untereinander zu erreichen, der Stadtmusiker mit seinen Gesellen hinzugezogen worden ist. Unter dieser Voraussetzung könnte das klangliche Ergebnis die ja bis dahin nicht verwöhnten Ohren der Residenzler einigermaßen befriedigt haben.

Die Pichlersche Theater-Gesellschaft bespielt in den folgenden Jahren neben Detmold vorzugsweise die Städte Münster und Osnabrück und das Bad Pyrmont, bleibt also gewöhnlich für Dreiviertel des Jahres außerhalb der lippischen Grenzen. Die Detmolder Musiker allerdings haben nur während der Detmolder Saison Operndienst, wohingegen sich die Theatertruppe an den anderen Spielorten mit jeweils qualitativ minderwertigen Orchestern begnügen muß.

Über die Situation des Detmolder Theaters im Vormärz besitzen wir eine Äußerung der berühmten "Idealistin" Malwida v. Meysenbug, die aufgrund der 18jährigen Bekanntschaft der Verfasserin mit den geschil-

dernten Umständen als authentisch gelten darf. Malwida schreibt in ihren "Memoiren":

Die zweite Leidenschaft des Fürsten, die für das Theater, wurde auf Kosten der Revenüen des kleinen Staats befriedigt. Man flüsterte sich wohl zu, dass die Ausgaben unverhältnismäßig gross wären, aber die Landstände wurden nie mehr einberufen. Niemand kontrollierte die Ausgaben.

In Paranthese: Die Landstände traten zwar seit 1836 wieder zusammen; eine Ausgabenkontrolle über das Budget der Rentkammer wurde ihnen jedoch bis 1848 verwehrt, obwohl sie mit Recht auf dem Standpunkt beharrten, dass das von der Landrentei u.a. verwaltete Domanium zumindest Miteigentum der Bevölkerung sei. Die Verfasserin sagt aber auch

dass sein Theater unter die besten von Deutschland gehörte, und dass die grössten Künstler es nicht verschmähten, Vorstellungen daselbst zu geben. Die besten dramatischen Werke, sowie die besten Opern, wurden mit einer ziemlich seltenen Vollendung gegeben. Es war demnach natürlich, dass das Theater der Mittelpunkt der Interessen und Gespräche der kleinen Residenz war, und man kann nicht leugnen, dass es zur Quelle einer Art künstlerischer und intellektueller Erziehung wurde, welche die Gesellschaft weit über die anderer, gleich grosser Provinzstädte erhob.

Diese beiden Aussprüche beleuchten schlaglichtartig die Ambivalenz, unter der das kulturelle Leben hier wie allenthalben damals wie heute stand und noch steht, was im Klartext bedeutet, daß ein Theater nur dann Qualität bieten kann, wenn es entsprechend subventioniert wird.

Das Hautboisten-Corps wird sukzessiv zahlenmäßig verstärkt und durch hauptamtliche Streicher allmählich komplettiert. Das besonders für die Oper benötigte schwere Blech dagegen sowie das Schlagzeug stellt das ebenfalls während dieses Zeitraums allmählich anwachsende rein militärische Hornisten-Corps.

Hofkapelle

Die eigentliche Geburtsstunde der Fürstlich Lippischen Hofkapelle nun fällt in das Jahr 1836, womit das Orchester bereits dreizehn Jahre vor seiner formellen Umtaufe im Jahre 1849, die ausschließlich fiskalischen Rücksichten entspringt, als reines Zivilorchester anzusprechen ist. In

diesem Jahre, nämlich 1836, werden die bisher in der Hand des Offiziers-Kapellmeisters Wilhelm Marpurg vereinigten Dirigentenfunktionen der Harmonie- = Blasmusik und der regulären sinfonischen Orchestermusik aufgeteilt, und zwar unter den nachmaligen "Musikmeister" Johann Dassel einerseits und den 23jährigen Geiger August Kiel andererseits, der kurze Zeit später den Titel eines "Concertmeisters" erhält und damit den ungeliebten Soldatenrock endgültig ausziehen darf. Die militärische Tätigkeit des Corps wird immer mehr zu einer Alibi-Funktion, auf welchen Umstand die opponierenden Stände auch immer wieder gebührend hinweisen, indessen mit gleicher Beharrlichkeit ebenso oft abgewiesen werden. Hätten die geschilderten finanziellen Rücksichten auf die Rentkammer keine Rolle gespielt, wäre der offizielle Name "Hofkapelle" bereits im Jahre 1836 kreiert worden. Der zuständige Militär-Referent hatte schon 1823 in einem seiner "unterthänigsten Pro Memorien" seinem Zweifel an der Rechtmässigkeit des Verfahrens der Finanzierung Ausdruck gegeben, als er schrieb: "Folgendes könnte nothfalls ein passlicher Ausweg seyn: Serenissimus könnten nemlich gnädigst versichern, dass, wenn in Zukunft die Unterhaltung der Hautboisten aus der Militairkasse, in der jetzt zu bestimmenden Art, begründete Anstände finden sollte, Höchstdieselben pro praeterito et futuro anderweitige Fonds dafür anweisen würden". – Serenissimus hat in der Folgezeit allerdings mit der Anweisung bis zur Revolution von 1848 gezögert, wo er erst unter dem Druck seiner revolutionären Stände anderweitige Fonds zur Verfügung stellte, wodurch das Hautboisten-Corps nach einer akuten Krisensituation nicht zuletzt durch das beherzte Eingreifen des Hofmarschalls Friedrich August Karl v. Meysenbug, des Bruders der Malwida, zur zivilen Hofkapelle, nun auch formal und titularmässig, umgewandelt wurde; eine Umwandlung, die allerdings das eigentliche Wesen des nunmehr 34 Köpfe zählenden Orchesters nicht im mindesten berührt.

Spürbar hingegen für die Musiker ist die ausnahmslos bei dieser Gelegenheit vorgenommene Restriktion ihrer Gagen, die bei der ohnehin nicht allzu üppigen Fundierung ihrer Bedürfnisse eine einschneidende Maßnahme darstellt. Jedoch – und das darf hier als eine gewisse Rechtfertigung eingefügt werden –: auch der Hof muß für seine unmittelbar materiellen Ausgaben Einschränkungen auf sich nehmen, nachdem die Ständevertreter die Rechnungspolitik der Rentkammer zu überprüfen in Stand gesetzt worden waren und dabei ganz erstaunliche Dinge ans Tageslicht befördert hatten. Ich möchte Sie hier nicht mit Zahlen langweilen, doch kann man sich erst dann eine ungefähre Vorstellung machen, wenn man weiß, daß seitens der Landrentei im Rechnungs-Jahr 1804/05 37.000

rth. für die Hofhaltung und 47.000 rth. für das Land aufgewendet worden waren, im Rechnungs-Jahr 1846/47 dagegen 44.000 rth. für das Land und 107.000 rth. für die Hofhaltung. Die Ausgaben für das Land hatten sich demnach seit dem Anfang des Jahrhunderts um 3.000 rth. vermindert, die Ausgaben für die Hofhaltung dagegen fast verdreifacht ! – Und wenn man dann – um aufs eigentliche Thema zurückzukommen – weiß, daß allein die Ausgaben für die fürstliche Küche in den 40er Jahren ca. 9.000 rth. betragen haben (das ganze Orchester jedoch nur insgesamt 7.000 rth. kostete, wovon die eine Hälfte ohnehin von der Landesmilitärkasse getragen wurde), wenn man weiß, daß der fürstliche Keller außerdem jährlich rund 5.000 rth. verschlungen hatte, wozu noch dreizehn weitere Ausgabentitel kommen, von denen auch der unbedeutendste nicht unter 1.000 rth. liegt, – so darf man angesichts solcher Größenordnungen, die bei dem geringen personellen Umfang des Hofstaats um so schwerer wiegen, wohl ohne Einschränkung sagen, daß die volle Kostenübernahme für das Hoforchester durch die fürstliche Kammerkasse zu rechtfertigen war und zu rechtfertigen ist; denn – – trotz aller (zudem nur vorübergehender) Einsparungen im unmittelbaren Hofhaushalt sind auch nach 1848/49 nur die größten Auswüchse im Finanzgebaren der Kammer beseitigt, nicht aber irgendwelche tiefergreifenden Umstellungen vorgenommen worden, dazu war die Stoßkraft dieser Epigonen-Revolution viel zu gering; hier in Lippe ist sie ohnehin auf dem "Petitionswege" erledigt worden...

Nun ist natürlich zu fragen, was Orchester und Theatertruppe während der vormärzlichen Zeit eigentlich für das hiesige Musikleben geleistet haben.

Konzertleben

Das Schwergewicht instrumentalen Musizierens liegt zunächst ganz wie in den Jahren des Paulinischen Hautboisten-Corps auf der geblasenen sog. Harmoniemusik. Typisch für die Vorliebe des Fürsten und die gesamte Musikübung des Vormärz in Detmold und in anderen Residenzstädten ist die Tatsache, daß jeder neu engagierte Streicher als Zweitinstrument zunächst Clarinette zu spielen hat, um in der Harmoniebesetzung verwendbar zu sein, die, ursprünglich aus der Oktettbesetzung bestehend, allmählich um über 10 Clarinettisten vermehrt wird, wohingegen die Zahl der übrigen Instrumente gleichbleibt. Und die einzige Sorge Leopolds anlässlich der Umorganisation von 1849, bei der auch die Bezeichnung

"Hautboist" durch den Titel "Hofmusicus" ersetzt wird, besteht in der Verdrängung der geblasenen Harmoniemusik; daher seine bange Frage: "Blasen würde aber doch noch sein können, wenn ich es wünschte?" Dieser bläserische Schwerpunkt hält sich noch bis in die 50er Jahre hinein und verschwindet erst danach aus den Programmen der seriösen Konzerte. Beliebt waren hier vor allem Harmonie-Arrangements der gängigen Opern.

Mitte der 30er Jahre macht sich dann auch der Zuwachs von Streichern in den Konzertprogrammen bemerkbar. Allerdings ist 1836 noch kein Cellist und kein Bassist verpflichtet, und auf acht Geiger entfällt ein einziger Bratscher. Man muß annehmen, daß die fehlenden Instrumente – selbstverständlich bestenfalls einfach besetzt – wiederum bzw. immer noch vom Stadtmusiker mit seinen Gesellen übernommen wurden. In dieser Besetzung werden bereits Sinfonien von Beethoven und Spohr (als den beiden wichtigsten Sinfonikern der Zeit) sowie von Mozart, Ries, Onslow und Kalliwoda dargeboten. Anfang der 40er Jahre endlich werden die fehlenden tiefen Streicher hinzuengagiert, so daß nun auch die Oper auf ein weitgehend vollzähliges Orchester rechnen kann. Zum Zeitpunkt der Umorganisation hat das Orchester sodann folgende Besetzungstärke: 6 I., 4 II. Geigen, je 2 Bratschen und Celli, ein Bass; je 2 Flöten, Oboen, Clarinetten und Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauke und Schlagzeug, zusammen also 34 Mitglieder, von denen sieben dem Hornisten-Corps angehören. Sehr beliebt in den Konzertprogrammen dieser Zeit sind auch die vielen Solokonzerte und Solostücke, bei denen die orchestereigenen Stimmführer der Streicher und die Bläser solistisch hervortreten. Als Konzertsaal diente die Bühne des Hoftheaters.

Opernwesen

Der Opernspielplan dieser Zeit weist eine ungeheure Vielfalt von in einer Spielzeit aufgeführten Opern auf. Eine Aufstellung des Jahres 1827 als Beispiel zeigt folgendes Bild: Nicht weniger als 28 Opern werden innerhalb von 3 1/2 Monaten zur Aufführung gebracht, darunter vier von Rossini (Tancred, Der Barbier von Sevilla, Die diebische Elster, Die Italienerin in Algier), drei von Boieldieu (Die weiße Dame, Johann von Paris, Der Calif von Bagdad), zwei von Auber (Das Konzert am Hofe, Maurer und Schlosser) sowie je eine von Weber (Preziosa), Paisiello (Die schöne Müllerin), Cherubini (Der Wasserträger), Spohr (Faust) und Mozart

(Don Giovanni), um nur die wichtigsten zu nennen. Rossini ist hier Spitzenreiter, und wenn Beethoven als Sinfoniker in den vormärzlichen Konzertprogrammen den Ton angibt, so Rossini in den Spielplänen der Opernhäuser auch anderer Städte, während Spohr sowohl im Konzertsaal wie auch auf der Opernbühne hohe Aufführungszahlen erreicht.

Wir stehen heute etwas ratlos vor dieser Zahl von 28 Opern und wissen nicht recht, ob wir mehr die kolossale Arbeitsleistung der Darsteller – die bei durchweg einfacher Besetzung ihres Rollenfaches meistens auch noch "amphibisch", also in Oper und Schauspiel verwendbar sein mußten – bewundern oder das notwendigerweise mittelmäßige Niveau der Aufführungsqualität bedauern sollen. Eine Erklärung findet diese Zahl von 28 in 14 Wochen aufgeführten Opern, zu denen noch einmal so viele Schauspiele gerechnet werden müssen, in der uns heute nur mühsam vorstellbaren Tatsache, daß das Theater in damaliger Zeit all die Funktionen auszufüllen hatte, die in der Folgezeit Zirkus, Varieté, Kino, Sportveranstaltungen und schließlich das Fernsehen übernahmen.

Reprisen waren bei der beschränkten Anzahl des Publikums in Detmold – die Residenz dürfte um diese Zeit (also um 1830) etwa 3500 Einwohner gehabt haben – so gut wie ausgeschlossen. Wenn man erwägt, daß die Theatertruppe außer einem Ferienmonat, nämlich Juni, das ganze Jahr hindurch ununterbrochen spielte, so kann man sich ein ungefähres Bild auch von der Qualität der Einstudierungen machen, da hinsichtlich der Oper immerhin vier verschiedene Orchester benutzt werden mußten, deren unterschiedliches Niveau nicht eben zur Unterstützung der Sicherheit der Darsteller beitragen konnten – in Pyrmont standen 10 böhmische Musiker zur Verfügung, die noch die sogenannte Alleemusik auszuführen hatten, in Münster und Osnabrück vor allem Militärmusiker. Wenn auch in den vier Spielorten die jeweiligen Stücke wiederholt werden konnten, so mußte doch in der folgenden Spielzeit wieder ein neues Repertoire zur Verfügung stehen.

Rechnet man nun die andauernde wirtschaftliche Bedrängnis, Schwierigkeiten des ständigen Wohnortwechsels und die soziale Unterbewertung des darstellenden Berufes hinzu, so darf die Lage der Schauspieler und Sänger in damaliger Zeit als nicht unbedingt beneidenswert bezeichnet werden. (Dies gilt übrigens auch für die Musiker, deren finanzielle Lage kaum jemals über das Existenz-Minimum hinausreichte). Und die Kunst muß für die mit ihr Befassten schon eine starke Kraft besessen haben, daß sie als Äquivalent für alle Mängel und Widrigkeiten des täglichen Lebens Geltung und Gewicht beanspruchen konnte...

Albert Lortzing

Ein Jahr nach der Eröffnung des Hoftheaters wird der 25jährige Albert Lortzing gemeinsam mit seiner Frau Rosina für die Pichlersche Truppe verpflichtet. Der ebenfalls "amphibisch" verwendbare und allseits beliebte Schauspieler, Sänger, Pianist und Cellist tritt während der 7 Jahre seines Wirkens bei der Truppe in ca. 100 musikalischen und 200 Schauspielerrollen auf. Die seinen Namen unsterblich machenden Opern sind zu dieser Zeit noch nicht geschrieben; einstweilen ließ sich der junge Komponist von Vaudevilles und Liederspielen von dem späteren Musikmeister Johann Anton Dassel in der Instrumentation unterrichten. Von seinen Detmolder Arbeiten sei hier nur die Bühnenmusik zu Grabbes "Don Juan und Faust" hervorgehoben, die anlässlich der Uraufführung dieses Schauspiels in Detmold am 29. März 1829 erklingt.

Christian Dietrich Grabbe, zu dieser Zeit als scharfzüngiger Theaterkritiker tätig und hier gelegentlich mit Lortzing in offener Fehde, steht übrigens auch in offizieller Verbindung zu den Musikern des Orchesters: Im Jahr 1828 wird Grabbe Militär-Auditor im Range eines Leutnants, nachdem er das Amt bereits einige Zeit neben seiner Rechtsanwaltsstätigkeit als Substitut versehen hatte. In dieser Funktion hat er zunächst die Beeidigungen der neuengagierten Hautboisten vorzunehmen, sodann aber auch alle Straffälligkeiten der Soldaten und Musiker zu untersuchen und in vermögensrechtlichen Fällen die entsprechenden Recherchen vorzunehmen. Die von ihm geschriebenen Protokolle der verschiedensten Art zeichnen sich durch Sorgsamkeit der Arbeit und ausgeglichene, gut leserliche Handschrift aus. Für die Hautboisten muß er schon dadurch, daß er Offiziersrang hatte, eine Respektsperson gewesen sein (sie selber standen übrigens im Range von Unteroffizieren).

Clemens August Kiel

Maßgebende musikalische Autorität als Leiter des Hautboisten-Corps und seit 1845 auch der Oper aber ist der bereits erwähnte Spohr-Schüler, Geiger, Clarinettist und Komponist Clemens August Kiel. 1832 als 19jähriger nach Detmold gekommen, wird er bereits vier Jahre später Nachfolger des Kapellmeisters Wilhelm Marpurg. Ein Jahr zuvor hatte der zuständige Militär-Referent folgende Charakterisierung des jungen Musikers gegeben:



Abb. 1 Clemens August Kiel

Der Hoboist Kiel ist anerkannt ein ausgezeichnete Violinspieler und erfreuet sich sein Spiel nicht nur des gnädigsten Beyfalles Serinissimi sondern auch der Anerkennung des ganzen Publicums. Ausserdem hat er einen gewissen Grad von Bildung und ist nicht ohne Takt in seinem Benehmen, wenn er gleich andererseits von einiger oft zu genialischer Leichtfertigkeit, Künstler-Einbildung und daraus mitunter hervorgehendem Verkennen seiner Verhältnisse nicht frey ist, welches manche Klage seiner Vorgesetzten [...] veranlasst hat. Nichtsdestoweniger ist dieser junge Mann ein ausgezeichnetes Mitglied des hiesigen Musik-Corps.

Dieses "Verkennen seiner Verhältnisse" prädestinierte den jungen Musiker natürlich ganz besonders zur Übernahme des ein Jahr später verwai-



Abb. 2

sten Dirigentenpostens, so daß ihm – ohne daß andere Bewerbungen in Betracht gezogen werden – die Leitung des Orchesters übertragen wird. Seine von Beginn an erfolgreiche Tätigkeit wird 1837 mit der Verleihung des Konzertmeister-Titels und einer beträchtlichen Gehaltserhöhung belohnt.

Nachdem der Musikdirektor Karl Koßmaly – der musikalische Leiter der Pichlerschen Theatertruppe – diese zu Ende der Wintersaison 1844 verlassen hatte, wird Kiel auch der für die Detmolder Saison verantwortliche Theater-Dirigent und erhält 1845 den Titel eines Kapellmeisters. Er ist es auch, der die Erstaufführung einer Wagner-Oper in Detmold leitet, nämlich die des "Tannhäuser" im Jahre 1855.

Auch als Komponist hat er Hervorragendes geleistet. Ich darf hier auf die 1987 erschienene Langspielplatte des Lippischen Heimatbundes hinweisen, auf der sein Horn- und Flötenkonzert aufgezeichnet ist, und die in der Fachwelt großes Aufsehen erregt hat. Beide Konzerte zeigen die Handschrift eines eminenten Könners und legen gleichzeitig Zeugnis ab für den hohen instrumentalen Standard der damaligen Adressaten, nämlich des Hornisten August Cordes und des Flötisten Hermann Adolph Reinisch, beide Mitglieder des Hautboisten-Corps bzw. der nach 1849 sogenannten Fürstlich Lippischen Hofkapelle, die die soeben komponierten Konzerte Ende der 40er Jahre, also zu Ende der vormärzlichen Epoche, aus der Taufe gehoben haben.



Abb. 3 Autograph des Beginns des Hornkonzerts (Solostimme)



Abb. 4 Autograph des Beginns des Flötenkonzerts (Solostimme)

Gesangsvereine

Nun aber zum Schluß noch ein Wort zu den Gesangsvereinigungen, die dem Laienmusizieren der Residenz während dieser Zeit das Gepräge gegeben haben. Gemischte Chorvereinigungen scheinen jeweils nur für kurze Zeit bestanden zu haben, obwohl oder gerade weil es immer wieder neue Ansätze zu ihrer Gründung gab.

Der wichtigste Name innerhalb der lippischen Chormusikpflege im Vormärz ist der des seit 1822 am Detmolder Lehrerseminar tätigen Adolf Dresel. Dresel ist es, der 1832 einen "Lippischen Sängerverein" gründet, mit dem er bis 1844 elf grosse Liederfeste in Detmold veranstaltet, die vor allem von der Lehrerschaft des Landes getragen werden. Bei diesen Liederfesten kommen auch Werke für gemischten Chor zur Aufführung, z.B. Haydns "Schöpfung" und Mozarts Requiem. Hier wirkt das Hautboisten-Corps mit. Dresel ist es auch, der 1842 nach dem Zelterschen Vorbild von 1809 eine Liedertafel gründet. Diese Detmolder Liedertafel ist eine verhältnismäßig späte Gründung. 1841, bei der Grundsteinlegung des Hermanns-Denkmal ist sie noch nicht dabei, obwohl hier gerade Männerchöre den entsprechenden Akzent setzen. Die Partitur des von Gustav Reichardt vertonten Textes von Ernst Moritz Arndt "Was ist des Deutschen Vaterland" mit dem Kulminationspunkt: "Das ist des Deutschen Vaterland, wo Eide schwört der Druck der Hand, wo Treue hell vom Auge blitzt, wo Liebe warm im Herzen sitzt, das ganze einge Vaterland, so weit die deutsche Zunge klingt und Gott im Himmel Lieder singt, das soll es sein" – diese Partitur wird im Grundsteingewölbe durch Mitglieder der Bielefelder Liedertafel niedergelegt. Außerdem werden hier deponiert: Nachrichten über den vierstimmigen Männergesang und über die "Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln."

Diese "Vereinigten Norddeutschen Liedertafeln" veranstalten 5 Jahre später, also 1846 nach dem Beitritt der hiesigen Liedertafel ein großes Bundesfest in Detmold. Interessant ist hier die Programmfolge, an der sich 25 Vereine mit insgesamt ca. 600 Mitgliedern beteiligen.

Das erste Massenkonzert wird auf dem Schloßplatz veranstaltet. Gesungen wird der Chor "Das ist der Tag des Herrn", Text von Ludwig Uhland, Musik von dem "Nachtlager von Granada"-Komponisten Conradin Kreutzer; weiter eine geistliche Motette von dem Berliner Kirchenmusiker Bernhard Klein sowie "Das Deutsche Lied" von dem Donaueschinger Hofkapellmeister Wenzel Kalliwoda.

In der Marktkirche erklingt sodann eine weitere Motette von Bernhard Klein, dann das sog. Gebet vor der Schlacht "Hör uns, Allmächtiger" aus Theodor Körners, des blutjung gefallenen Helden der Freiheitskriege Gedichtsammlung 'Leyer und Schwert' in der Vertonung Carl Maria v. Webers sowie die Beethovensche Komposition aus den Gellert-Liedern "Die Himmel rühmen", für Männerchor gesetzt.

Weitere Veranstaltungen finden dann statt in der fürstlichen Reitbahn (heute Stadthalle), im Falkenkrug, am Krummen Haus, auf der Grotenburg, wo man dem in seiner Hütte an dem Standbild arbeitenden Ernst v. Bandel ein donnerndes Hoch bringt, und im Meinberger Ballsaal. Natürlich wird bei diesen Gelegenheiten auch Heine/Silchers "Was soll es bedeuten" gesungen sowie Eichendorff/Mendelssohns "Wer hat dich, du schöner Wald". Auch das Hautboisten-Corps steuert seinen Beitrag hinzu, nämlich Beethovens V. Sinfonie.

Interessant ist bei alledem, daß hier Heimat- und Vaterlandslieder, Volkslieder und geistliche Kompositionen eine bruchlose Einheit bilden. Träger dieser Literatur sind die sogenannten gebildeten Kreise, die hier eine neue Form der Geselligkeitspflege gefunden haben.

Die Liedertafeln haben dann im Verlaufe der weiteren Entwicklung eine große Rolle gespielt und spielen sie ja auch heute noch. Allerdings haben sich die gebildeten bzw. akademischen Kreise weitgehend aus ihnen zurückgezogen.

Die Geschichte des Männerchorgesangs in Lippe ist noch nicht geschrieben. Hier sollten nur einige Schlaglichter gesetzt werden, die sicherlich typisch sind auch für die Gesamtsituation dieser vormärzlich-biedermeierlichen Zeit, wo die eigentlich aggressiven Töne noch fehlen, gleichwohl manches sich bereits ankündigt, was dann später geistiges und politisches Ereignis geworden ist.

Literatur

Richard Müller-Dombois, Die Fürstlich Lippische Hofkapelle. Kulturhistorische, finanzwirtschaftliche und soziologische Untersuchung eines Orchesters im 19. Jahrhundert. (Regensburg 1972)

Willi Schramm, Detmolder Gesangvereinigungen der Vergangenheit. In: Geschichte der Stadt Detmold. (Detmold 1953)

Willi Schramm, Die Lippischen Liederfeste 1832-44. In: Lippischer Sängerfreund.
1.August 1925. Nr.31. Sondernummer

Karl Welle, Geschichte des Chorgesangs in Lippe. In: Lippischer Sängerfreund.
1.August 1925. Nr.31. Sondernummer