

Claudio Bacciagaluppi

Die Schweizerische Musikgesellschaft (1808-1891): Ausstrahlung, Repertoire, soziale und politische Implikationen

In *Schweizer Chorleben seit 1800 – Musik, Praxis und Kontexte =
Vie chorale en Suisse depuis 1800 – Musiques, pratiques et contextes*,
herausgegeben von Caiti Hauck und Cristina Urchueguía, 41–77.
Bern: Bern Open Publishing, 2024.

BERN OPEN PUBLISHING
UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK BERN
DOI: 10.36950/edv-chm-2024.4



Diese Publikation steht unter der Creative-Lizenz CC BY-NC-SA 4.0.
Nicht unter diese Lizenz fallen die Abbildungen.
Copyright © der Abbildungen bei den FotografInnen und Archiven.

CLAUDIO BACCIAGALUPPI

Die Schweizerische Musikgesellschaft (1808-1891): Ausstrahlung, Repertoire, soziale und politische Implikationen

Ich erinnere mich immer mit inniger Wonne daran, daß ich einst mit meinen Luzernerischen Freunden den Gedanken hegte, die Stiftung einer schweizerischen Musik-Gesellschaft zu versuchen. Der Versuch gelang über alle Erwartung [...].

Bernhard Häfliger, *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft*
3 (1810), 20¹

Einleitung

Die Schweizerische Musikgesellschaft war ein Verein von Musikliebhabern, der 1808 in Luzern gegründet und 1891 aufgelöst wurde. Hauptzweck war die Aufführung anspruchsvoller Chor- und Orchesterwerke anlässlich von Musikfesten, welche die Gesellschaft möglichst regelmässig und jeweils an einem anderen Ort organisierte.² Die Mitglieder waren Dilettanten aus der ganzen Schweiz, mit Ausnahme des Tessins. Frauen durften in den Aufführungen mitwirken, jedoch nicht Mitglied der Gesellschaft werden. Die Musikfeste schlugen grosse Wellen an den jeweiligen Aufführungsorten, es wurden über zwei

1 Die Protokolle der Schweizerischen Musikgesellschaft erschienen anlässlich der unregelmässig stattfindenden Versammlungen, jedes Mal in einer anderen Stadt und bei unterschiedlichen Verlegern. Bibliographisch lassen sie sich dennoch als eine von 1808 bis 1860 fortgesetzte Reihe von 29 Bänden beschreiben. Vgl. die Titelaufnahme im schweizerischen Verbundkatalog: https://swisscovery.slsp.ch/permalink/41SLSP_NETWORK/1ufb5t2/alma991102480779705501, letzter Zugang im März 2023 (das Datum gilt auch für alle weiteren Links im vorliegenden Text).

2 Notabene in Bezug auf diese Gesellschaft nannte sich die heutige Schweizerische Musikforschende Gesellschaft 1915 bis 1934 «Neue Schweizerische Musikgesellschaft».

Tage Konzerte, Bälle und Bankette organisiert, und zu jedem Musikfest erschien, neben verschiedenen Gelegenheitsschriften und Tafel Liedern, ein gedrucktes Protokoll der Vereinsversammlungen.

An einschlägiger Literatur ist vor allem eine Monographie von Arnold Niggli aus dem Jahr 1886 zu erwähnen (mit einem Nachtrag 1891), dazu kommen 1909 ein Artikel von Eduard Bernoulli und 1934 eine Dissertation von Gerhard Bucky; danach ist erst 2015 ein ausgezeichnete Artikel von Samuel Weibel über das Musikfest in Bern 1827 erschienen.³ Erwähnungen finden sich in der Literatur zu Musikfesten, bürgerlichen Musikvereinen und einzelnen Institutionen sowie in Gesamtdarstellungen von regionalem Musikleben.⁴ Während sich Niggli vor allem auf die Protokolle gestützt hat und Bucky und Weibel in erster Linie die musikalische und allgemeine Presse berücksichtigt haben, möchte ich in meinem Beitrag auf die reich erhaltenen Archivquellen aufmerksam machen und mich inhaltlich auf die Mitglieder der Gesellschaft sowie das aufgeführte Repertoire konzentrieren. Die Quellenlage für eine Rekonstruktion der Vereinsgeschichte ist nämlich relativ gut. Wichtige Bestände sind im Vereinsarchiv der Nationalbibliothek und in der Bürgerbibliothek in Bern, in der Genfer Kantonsbibliothek sowie in der Zentralbibliothek Zürich – vor allem im Archiv der Allgemeinen Musikgesellschaft, aber auch in anderen Sammlungen – erhalten (vgl. Tabelle 1). Kleinere Bestände, die sich oft auf ein einziges Musikfest beziehen, befinden sich in anderen Kantonsbibliotheken und in den Staatsarchiven der Kantone Basel-Stadt, Waadt und Zürich. Als weitere Primärquellen anzusehen sind Erinnerungen von prominenten Mitgliedern der Gesellschaft, seien es Komponisten wie Samuel Auberlen und Xaver Schnyder von Wartensee oder Musikliebhaber wie Charles de Constant.⁵

3 Niggli, *Die Schweizerische Musikgesellschaft*; Bernoulli, «Ueber die Schweizerische Musikgesellschaft»; Bucky, *Die Rezeption der schweizerischen Musikfeste*; Weibel, «Breitenwirksames musikalisches Festtum im Bern des 19. Jahrhunderts».

4 Vgl. Burdet, *La musique dans le canton de Vaud au XIXe siècle*; Tappolet, *La vie musicale à Genève au dix-neuvième siècle (1814-1918)*; Eichhorn, «Vom Volkfest zur «musikalischen Prunkausstellung»»; Campos, *Instituer la musique*; Weibel, *Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts*; Heine, «Aus reiner und wahrer Liebe zur Kunst ohne äussere Mittel».

5 Auberlen, *Leben, Meinungen und Schicksale*; Schnyder von Wartensee, *Lebenserinnerungen*; Schnyder von Wartensee, *Erinnerungen*; Constant, *Un Genevois dans les Alpes*.

Schweizerische Nationalbibliothek, CH-BE1 V Schweiz 2239

Sammelband mit 39 Programmheften, Libretti und Flugblättern
(Herkunft: Stadtbibliothek Schaffhausen)

Sammelband mit gedruckten Protokollen, 1827-1849

Fünf Archivoschachteln mit Protokollen, Statuten, Flugblättern,
Kreisschreiben, Einladungen usw., 1808-1851

Burgerbibliothek Bern, CH-BEb Mss.h.h.XVII.215-231 (u.a.)

Sammelbände mit eingeklebten Dokumenten (Protokolle,
Rundbriefe, Eintrittskarten, Plakate, Lieder) zu den einzelnen
Musikfesten, 1808-1830

Bibliothèque de Genève, CH-Gpu Ms.Mus. 151-169

«Verzeichniss aller Musicalien [...] 1808-1824», mit Nachträgen
1826-1860

Belege und Rechnungsbücher, 1840-1860

Handschriftliche Liste der Mitglieder, 1808-1860

17 Baupläne von 16 Orchester- und Publikumstribünen,
1824-1860

Zentralbibliothek Zürich, CH-Zz AMG Archiv IV C 1-7 (u.a.)

Aufführungsprotokolle des Kapellmeisters, 1808-1822

«Verzeichnis der Beamten und activen Mitglieder [...]»,
1808-1829

Gedruckte Protokolle, 1808-1860

Sammelbände mit allen Drucksachen zu den Musikfesten von
1829 und 1838 in Zürich

Belegebuch der Gesellschaft, 1856-1892

Tabelle 1 Die wichtigsten Archivquellen zur Geschichte der
Schweizerischen Musikgesellschaft

Wirkung und Ausstrahlung

Xaver Guggenbühler und Bernhard Häfliger, Mitglieder der Luzerner Musik- und Theaterliebhaber-Gesellschaft, waren die Initianten dieses neuen gesamtschweizerischen Vereins, dessen erstes Treffen 1808 in Luzern stattfand. Seine erste Erwähnung befindet sich im Protokoll der Luzerner Gesellschaft vom März 1807:

Hernach wurde vom Herrn Presidenten bemerkt, daß die Musik Kommißion in Unterhandlung stehe, mit der ganzen Eidsgenößisch[en] Schweiz einen vertrag zu einer Zentral-Musikgesellschaft zu bilden; u[nd] Sie hätte bereits die dazu gehörigen Kreisschreiben schon drucken laßen. Vermutlich wird die Musik Kommißion Ihren Plan der Oberdirektion zur Einsicht eingeben, an deßen Güte Erstere gar nicht zweifelt, u[nd] um so mehr wird es dies allen freuen ihre Mitwirkung dazu beýzutragen.⁶

Guggenbühler war Amateurkomponist, Schüler von Constantin Reindl; der Dekan Häfliger war für seine Mundartgedichte bekannt geworden.⁷ Über ihre Gründerväter hinaus hat die Schweizerische Musikgesellschaft zwei verschiedene Genealogien, eine musikalische und eine gesellschaftliche. Die musikalische Genealogie skizzierte Xaver Schnyder von Wartensee in seinen 1866 diktierten Lebenserinnerungen.⁸ Das ferne Modell waren die englischen Massenaufführungen von Händels Oratorien ab dem Jubiläumsjahr 1784. *Die Schöpfung* von Joseph Haydn wurde in der Schweiz mit beachtlichem organisatorischem Aufwand 1801 in Zürich und 1803 in Winterthur aufgeführt; unmittelbar Pate zur Gründung der Schweizerischen Gesellschaft stand aber eine Aufführung des Oratoriums in Aarau 1807, für welche bereits Amateure von mehreren Musikgesellschaften aus

6 «Tagebuch der Theater und Musik-Liebhaber-Gesellschaft, zu Luzern, vom Monat Dezember 1806 bis Monat April 1807», Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern, CH-Lz M 568, 141 [März 1807].

7 Vgl. Refardt, «Guggenbühler, Xaver» und Haas, «Häfliger, Jost Bernhard».

8 Schnyder von Wartensee, *Lebenserinnerungen*, 81; vgl. Eichhorn, «Vom Volksfest zur «musikalischen Prunkausstellung»», 6. Diese Einordnung in der Frühgeschichte der Musikfeste, zu denen die Treffen der Schweizerischen Musikgesellschaft gehören, gilt grundsätzlich auch heute. Vgl. Weibel, *Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts*, 45–60 (zur Definition der Musikfeste) und 60–74 (zu ihrer Geschichte).

verschiedenen Kantonen zusammengewirkt hatten. Relevant ist diese Genealogie für das Selbstverständnis der Schweizer Gesellschaft vor allem, weil damit die Schweiz ein Primat vor ähnlichen Bestrebungen in Deutschland aufweisen konnte. Das erste deutsche Musikfest fand nämlich 1810 in Frankenhausen statt, und die Ausstrahlung der schweizerischen Musikfeste nach Deutschland merkte Hans Georg Nägeli mit einer Mischung aus Hoffnung und Stolz bereits 1811 an: «Vor einem Jahr schon geschah in der achtbaren thüringischen Stadt Frankenhausen, was wir zwey Jahre früher begonnen, und in diesem Jahr, gerade in diesem Monat, wird in Erfurt zum Theil die nämliche Musik aufgeführt, die wir gewählt haben.»⁹ Über das nationale Primat des ersten auf dem Kontinent organisierten Musikfestes entstand denn auch 1840 in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* ein Disput zwischen Gottfried Wilhelm Fink und dem Zürcher Politiker Johann Rudolf Landolt, selbst ein Gründungsmitglied der Gesellschaft.¹⁰ Eine zweite Art der Genealogie setzt die Musikgesellschaft in den Kontext der vielen gelehrten, patriotischen und gemeinnützigen Gesellschaften, die – nach dem Vorbild der zunächst 1761-1797 aktiven und 1807 erneuerten Helvetischen Gesellschaft – während der Mediationszeit (1803-1813) entstanden: die Schweizerische Künstlergesellschaft (1806), die Schweizerische Gemeinnützige Gesellschaft (1810), die Schweizerische Geschichtsforschende Gesellschaft (1811) und die Gesellschaft der Schweizer Tierärzte (1813).¹¹ Auch zu dieser Frage äusserte sich Nägeli bereits 1812 und zog eine Parallele zu der Gemeinnützigen Gesellschaft, mit dem Ziel, auch in der Musik eine soziale Wirkung zu erreichen:

Im Bunde mit diesen Edeln lassen Sie uns – unsern höhern Kunstanstalten unbeschadet – nach dem neuen Beyspiele der gemeinnützigen Gesellschaft in Basel, der Crone der schweizerischen Anstalten, [...] durch die Bemühungen des gründlichen und eifrigen

⁹ Hans Georg Nägeli, *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 4 (1811), 40.

¹⁰ *Allgemeine musikalische Zeitung* 42 (1840), Sp. 334–6 und 543–4. Vgl. dazu Weibel, *Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts*, 249–55.

¹¹ Vgl. Serre, *Notice sur la Société helvétique de musique*, 6, der auch den erst 1819 gegründeten Zofingerverein anführt, und Bloesch, *Die Bernische Musikgesellschaft*, 39, der auch eine mir unbekannt Schweizerische medizinische Gesellschaft mit Gründungsjahr 1809 erwähnt. Mehrere dieser Gesellschaften haben bis heute Bestand.

Kunsterziehers Haag, unsers verdienten Ehrenmitgliedes [...] den moralischen Volksgesang befördern [...].¹²

Auf die hier angesprochenen Aspekte – den Anspruch auf eine gesellschaftliche Zielsetzung und die Vernetzung der Musikgesellschaft in der Schweizer Elite – werde ich später zurückkommen.

Zwischen 1808 und 1867 wurden insgesamt dreissig Musikfeste abgehalten, es erschienen dazu neunundzwanzig gedruckte Protokolle.¹³ Es ist zunächst zu beachten, dass die Veranstaltungen zum Teil unmittelbar Folgen für das lokale Musikleben hatten. Nach dem Zürcher Musikfest von 1812 wurden die Zürcher Musikgesellschaften «Ab dem Musiksaal» und «Auf der deutschen Schul» zur Allgemeinen Musikgesellschaft vereint.¹⁴ In der Folge des Musikfestes in Bern 1813 wurde 1815 die Bernische Musikgesellschaft gegründet.¹⁵ Das erste in Basel abgehaltene Musikfest 1820 hatte einen Einfluss auf die 1824 erfolgte Gründung des Basler Gesangvereins.¹⁶ Schliesslich gab das Musikfest in Lausanne 1823 den Anstoss zur Entstehung der Genfer *Société de musique*.¹⁷ Bereits 1830 war somit nach Einschätzung des Winterthurer Festredners Jakob Ziegler ein wichtiges Ziel der Gesellschaft erreicht:

Zu was für schönen Veränderungen im allgemeinen Leben der Schweizer haben nicht jene ältere helvetische Gesellschaft, die gemeinnützige, die naturforschende etc. Veranlassung gegeben [...]. Und alles dieses hat auch die schweizerische Musikgesellschaft in einem hohen vorzüglichen Grad geleistet; also Einklang der Schweizerherzen wie reine Harmonie der Töne, welch grosser Gewinn für unser theures Vaterland! Wie viele örtliche Musikgesellschaften hat sie zum Theil neu geboren [...], wie viele musikalische

12 Nägeli, *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 5 (1812), 46–47.

13 In Basel (1820, 1840, 1860), Bern (1813, 1827, 1851), Freiburg (1816, 1843), Lausanne (1823, 1842), Luzern (1808, 1810, 1824, 1841), Genf (1826, 1834, 1856), Neuenburg (1828), St. Gallen (1825), Schaffhausen (1811), Sitten (1854), Solothurn (1822, 1849), Winterthur (1830) und Zürich (1809, 1812, 1818, 1829, 1838, 1867). Zur letzten Versammlung 1867 erschien kein Protokoll.

14 Niggli, *Die Schweizerische Musikgesellschaft*, 19. Zur AMG vgl. Hinrichsen, *Die Allgemeine Musik-Gesellschaft Zürich*.

15 Bloesch, *Die Bernische Musikgesellschaft*, 39.

16 *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 29 (1860), iii; Bernoulli, «Ueber die Schweizerische Musikgesellschaft», 477–8.

17 Niggli, *Die Schweizerische Musikgesellschaft*, 41. Vgl. auch den Beitrag von Minder-Jeanneret in diesem Band.

Talente sind durch sie geweckt worden, die selbst im Auslande auf eine rühmliche Art sich auszeichnen [...]. Bis auf die Entstehung der Gesangsvereine zu Stadt und Land!¹⁸

Ziegler, der 1825 bis 1862 das Musikkollegium seiner Stadt präsidierte,¹⁹ dürfte dafür verantwortlich gewesen sein, dass 1830 in Winterthur zum ersten und letzten Mal ein Musikfest ausserhalb einer Kantonshauptstadt stattfinden konnte. Nägeli hatte bereits 1811 seine Hoffnung auf diese Auswirkungen auf das lokale Musikleben geäussert. In seiner Festrede in Schaffhausen beschrieb er seine Vision einer doppelten Wirkung der Schweizerischen Musikgesellschaft – im Inland als Muster für ähnliche, lokal organisierte Gesellschaften und im Ausland als Beispiel, das mit veränderten Vorzeichen reproduziert werden könnte:

Unsere Anstalt kann auf zweyerley Weise wirken: als Muster und als Beyspiel. Sie sey zunächst eine wahre Musteranstalt für unser Vaterland, ja sie sey die Mutteranstalt für die Kultur der Tonkunst. Was wir hier in unserm Gesamtverein ausführen, das sey für jeden ein Leitfaden der Bewerkstelligung in seiner Vaterstadt [...]. In Beziehung aufs Ausland kann unsre Anstalt unmöglich Muster eines Kunstetablissemments seyn wollen. Sie sey aber Beyspiel, sowohl ihrer Verfassung, als ihrem Zwecke nach. Ich wage, es auszusprechen, sie darf hoffen, es zu werden.²⁰

Bei den Hauptversammlungen des Vereins wurden Kandidaten als Mitglieder aufgenommen und Ehrenmitglieder ernannt.²¹ Letztere unterschieden sich in «ordentliche» und «ausserordentliche Ehrenmitglieder». 1810 wurden ordentliche Ehrenmitglieder als Personen definiert, «a) die zwar keine Schweizerbürger sind, sich aber in der Schweiz wenigstens zehen Jahre aufgehalten haben; b) als Musiklehrer sich

18 Jakob Ziegler, *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 18 (1830), 53–54.

19 Vgl. Baertschi, «Ziegler, Jakob».

20 Nägeli, in *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 4 (1811), 40–41, auch in *Allgemeine musikalische Zeitung* 13 (1811), Sp. 688–9.

21 Gedruckte Verzeichnisse finden sich in mehreren Protokollen, zum letzten Mal im Protokoll des Musikfestes in Bern 1851; zwei handschriftliche Verzeichnisse sind in Zürich (CH-Zz AMG Archiv IV C 2, 1808-28) und Genf (CH-Gpu Ms. mus. 168, 1808-60) erhalten.

Verdienste gemacht haben; c) oder als Angestellte bey Kantons-Musikgesellschaften von denselben besonders empfohlen werden». Als ausserordentliche Ehrenmitglieder wiederum galten Personen,

a) die durch ihren öffentlichen Charakter, ohne eben der Tonkunst selbst kundig zu seyn, der Gesellschaft zur Zierde sind; b) oder vorzügliche fremde Tonkünstler, und zwar Komponisten vom ersten Range, besonders aber, wenn ihre Kunstprodukte von der schweizerischen Musik-Gesellschaft aufgeführt worden sind; c) oder die durch ihr vorzügliches Talent sich in einem Kunstfach auszeichnen, das mit der Tonkunst auf eine Art in Berührung steht.²²

Die ordentlichen Ehrenmitglieder – oft professionelle Musiker, die in der Schweiz aktiv waren und bei den Konzertaufführungen mitgewirkt oder diese sonst unterstützt hatten – erhielten die Ehrenmitgliedschaft, weil sie wegen der Klausel, die das Schweizer Bürgerrecht voraussetzte, nicht Mitglieder werden durften.²³ So wurde beispielsweise Richard Wagner, der damals in Zürich wohnte, 1851 in diese Kategorie aufgenommen.²⁴ Die Ernennung von ausserordentlichen Ehrenmitgliedern hatte hingegen offenbar als Zweck eine Internationalisierung des eidgenössischen Musiklebens. Von den 39 ausserordentlichen Ehrenmitgliedern waren nur neun Schweizer Bürger, sechs weitere waren in der Schweiz wohnhafte Ausländer (siehe Tabelle 2). Die meisten von ihnen waren angesehene ausländische Musiker, die zum Teil persönlich an das jeweilige Musikfest eingeladen waren. Schnyder von Wartensee erinnert sich zum Beispiel daran, dass er dank der Einladungen an die helvetischen Musikfeste Persönlichkeiten wie Carl Maria von Weber und Giacomo Meyerbeer 1811 oder Louis Spohr 1816 kennenlernen konnte.²⁵ Einige Gäste bedankten sich mit Widmungskompositionen: Johann Anton André widmete der Gesellschaft sein «Vater unser» (auf dem Text von Friedrich Gottlieb Klopstock),

²² *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 3 (1810), 35–36.

²³ Verwirrenderweise wurden nach der 1851 vorgelegten Statutenrevision die «ordentlichen Ehrenmitglieder» neu als «auswärtige Mitglieder» (oder «ausserordentliche Mitglieder») bezeichnet. *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 26 (1851), 178–9.; vgl. auch CH-Gpu Ms. Mus. 168, fol. 58v.

²⁴ *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 26 (1851), 161; CH-Gpu Ms. mus. 168, fol. 62r.

²⁵ Schnyder von Wartensee, *Erinnerungen*, 103–4 bzw. 150–1.

aufgeführt 1827 in Bern, Weber die 1812 komponierte Hymne «In seiner Ordnung schafft der Herr» (WeV B.8), welche allerdings erst 1834 in Genf zur Aufführung kam.²⁶

Die Musikfeste erhielten, wohl auch dank der prominenten Gäste, immer wieder Anklang in der ausländischen Musikpresse. Nägelis Festreden in Schaffhausen 1811, Zürich 1812, Freiburg 1816 und Basel 1820 wurden in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* vollständig abgedruckt.²⁷ Berichte über die Musikfeste, meist aus der Deutschschweiz, erschienen in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* 1809, 1820, 1823, 1830 und 1841; in *Cäcilia* durch Jean-Bernard Kaupert 1828 und 1829; in der *Neuen Zeitschrift für Musik* 1840, 1843 (beide von Ernst Knop), 1849 (von Oswald Lorenz) und 1854; und in der *Niederrheinischen Musik-Zeitung* 1854.²⁸ In französischen Musikzeitingen wurde dagegen fast ausschliesslich über die *concerts helvétiques* der Westschweiz berichtet. In der *Revue et gazette musicale de Paris* erschienen Berichte über die Musikfeste in Genf 1834, Fribourg 1843, Genf 1856 und – als grenznahe Ausnahme – Basel 1860.²⁹ In der *Revue de musique ancienne et moderne* würdigte 1856 Emmanuel de Fonscolombe die Aufführung von Mendelssohns *Elias* in Genf.³⁰

26 *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 15 (1827), 26 und 19 (1834), 27; vgl. Niggli, *Die Schweizerische Musikgesellschaft*, 57 und Weibel, «Breitenwirksames musikalisches Festtum im Bern des 19. Jahrhunderts», 35–6.

27 *Allgemeine musikalische Zeitung* 13 (1811), Sp. 656–64, 665–73, 685–92; 14 (1812), Sp. 695–703, 711–8, 727–34; 18 (1816), Sp. 677–87; 22 (1820), Sp. 769–79. Für eine Einordnung der ersten beiden Reden Nägelis vgl. Roner, *Autonome Kunst als gesellschaftliche Praxis*, 181–6.

28 *Allgemeine musikalische Zeitung* 11 (1809), Sp. 344–50; 22 (1820), Sp. 492–4; 25 (1823), Sp. 665–71; 32 (1830), Sp. 681–83 und 43 (1841), Sp. 446–8, 637–9; *Cäcilia* 5, Nr. 9 (1828), 65–8 und 6, Nr. 11 (1829), 249–52; *Neue Zeitschrift für Musik* 7, Nr. 13 (1840), 59–60, 67–68; 10, Nr. 19 (1843), 123, 127–8.; 16, Nr. 31 (1849), 94–95; 21, Nr. 41 (1854), 51–53; *Niederrheinische Musikzeitung* 2 (1854), 246–7, 296.

29 *Revue et gazette musicale de Paris* 1 (1834), 252–3; 10 (1843), 316–7; 23 (1854), 282–3; 27 (1860), 199.

30 *Revue de musique ancienne et moderne* 1 (1856), 505–9.

1808	**Pfeiffer, Traugott	1822	*Vischer, Wilhelm
1810	Chladni, Ernst Florens Friedrich	1824	Lafont, Charles Philippe
1810	Ende, Carl Wilhelm Adolph von	1824	*Füglistaller, Leonz
1810	Matthisson, Friedrich von	1826	**Hänsel, Christian
1810	Neuwied, Carl von	1827	André, Johann Anton
1811	*Salis-Seewis, Johann Gaudenz von	1827	Täglichsbeck, Thomas
1812	Moralt, Philipp	1829	Stadler, Maximilian
1813	Boucher, Alexandre-Jean	1830	Schneider, Friedrich
1813	*Frey, Januar	1834	Drouet, Louis
1813	Rode, Pierre	1838	Mendelssohn Bartholdy, Felix
1816	*Girard, Grégoire	1838	*Vischer, Wilhelm
1816	Weber, Gottfried	1841	Neukomm, Sigismund von
1818	Kreutzer, Conradin	1842	Rossini, Gioachino
1818	**Liste, Anton	1843	*Tillette de Mautort, Alfred
1818	Spohr, Louis	1851	Schönchen, Heinrich
1820	Canongia, José Avelino	1851	**Seiler, Richard
1822	**Beutler, Franz	1854	*Zen Ruffinen, Franz Kaspar
1822	*Blumenthal, Casimir von	1860	Schneider, Carl
1822	**Tollmann, Johann	1860	Singer, Edmund

Tabelle 2 Ausserordentliche Ehrenmitglieder.³¹ Die Schweizer sind mit einem Stern, die damals in der Schweiz tätigen Ausländer mit zwei Sternen markiert. Mit keinem Stern versehen sind Ausländer, die im Ausland tätig waren und zum jeweiligen Musikfest eingeladen wurden.

³¹ Quellen: CH-Zz AMG Archiv IV C 2 und CH-Gpu Ms. mus. 168.

Aufführungen und Repertoire

Die ersten beiden Jahrzehnte der Musikgesellschaft waren von zwei Männern geprägt: Bernhard Häfliger (Abbildung 1) und Hans Georg Nägeli, die 1808 bis 1824 abwechselnd das Präsidium der Gesellschaft innehatten.³² Johann Georg Bürkli nannte die beiden kurz zuvor Verstorbenen bei der Versammlung 1838 in Zürich «Grundsäulen unseres Vereins».³³ Sie hatten das paradoxe Ziel vorgegeben, einen im Grunde als Dilettantenorchester gegründeten Verein zum Förderer der Chormusik werden zu lassen:



Abbildung 1 Heinrich Hauser,
Porträt Bernhard Häfliger,
CH-A Staatsarchiv Aarau GP/H-0075,
Bild: Staatsarchiv Aarau

³² Den Mitgliederverzeichnissen (in den meisten Protokollen sowie in den Handschriften CH-Zz AMG Archiv IV C 2 und CH-Gpu Ms. mus. 168) sind jeweils die Listen der Amtsinhaber vorangestellt.

³³ *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 20 (1838), 13; Niggli, *Die Schweizerische Musikgesellschaft*, 60.

[...] aber das muß ich laut sagen – das muß ich vorzüglich in einer schweizerischen Musik-Gesellschaft mit einem Tone sagen, der alle Mitglieder derselben in Bewegung setzt: «Reiner, harmonischer, unschuldiger, religiöser Volksgesang ist das Eine, Erste, Wichtigste, Höchste, was in unsern Zeiten Noth thut.» Ein solcher Gesang soll [...] Harmonie in die Familien, Harmonie in die Gemeinden, Harmonie in die Staaten, Harmonie in die Kirche, Harmonie zwischen beyde – Staat und Kirche, – Harmonie in's ganze Vaterland bringen. Oder ist es nicht das, was Pestalozzi, was Nägeli, was Pfeiffer mit ihrer neuen Gesangbildungslehre zu erzwecken streben?³⁴

Nägeli betonte seinerseits, dass die Pflege der Vokal- und der Instrumentalmusik verschiedenen Zwecken diene, wünschte sich aber, dass beide in den Musikfesten zu Ehren kommen sollten:

Meine Idee wäre also, daß man zweyerley neben einander fortlaufende oder alternirende Concerte in Gang zu bringen hätte. In den einen müßte die Kunst so hoch als möglich hinaufgeadelt, in den andern so allgemein als möglich popularisirt werden. [...] In jenen Concerten müßte also die Instrumentalmusik, in diesen die Vocalmusik vorherrschen. [...] Weit über unsern Kreis hinaus können wir die Segnungen der Kunst verbreiten, wenn wir sie von ihrer populärsten Seite ins Leben bringen. Diese populärste Seite ist der moralische Gesang. Die Mittel liegen uns so nahe!³⁵

Zu beachten ist, dass eine qualitativ hochstehende, professionelle Ausführung der Kompositionen gar nicht als höchstes Ziel der Gesellschaft gesetzt wurde. Nägeli drückte dies 1811 folgendermassen aus: «ich gestehe [...], dass ich es bey weitem nicht für das Wesentlichste halte, ob die Ausführung im Ganzen etwas mehr oder minder vollkommen, die Besetzung etwas mehr oder weniger zahlreich sey», die Gesellschaft soll vielmehr «musikalische Aufklärung befördern».³⁶ Insofern können die durchaus berechtigten kritischen Berichte relativiert werden, in denen zahlreiche ausländische Gäste die schlechte

34 *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 2 (1809), 26.

35 *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 5 (1812), 34, 45.

36 *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 4 (1811), 43.

Qualität der Musikdarbietungen bemängelten, von den Erinnerungen Louis Spohrs an seinen Besuch in Freiburg 1816 bis zum bekannten Eklat Richard Wagners, der sich weigerte, ein Konzert in Sitten 1854 zu dirigieren und in aller Eile die Stadt verliess.³⁷ Die Gründe für die musikalischen Mängel sind bekannt. Erstens waren die allermeisten Mitglieder Amateure. Nach dem Protokoll von 1842 befanden sich beispielsweise unter 926 Mitgliedern und «Candidaten» nur 57 mit einer Berufsbezeichnung wie «Musiklehrer», «Chordirektor» oder ähnliche, und nur zwanzig waren tatsächlich für das Musikfest nach Lausanne gereist.³⁸ Zweitens setzte die Mitgliedschaft eine aktive Tätigkeit als Amateurmusiker voraus, und alle Mitglieder hatten das Recht, bei den Konzerten aufzutreten. Als Folge davon waren die Besetzungen sehr unterschiedlich und eine musikalisch motivierte Balance kaum möglich. Drittens durften, wie bereits erwähnt, nur Schweizer Bürger Mitglied werden. Angesichts der grossen Anzahl ausländischer Musiker, darunter viele Deutsche, die in der Schweiz professionell tätig waren, war dies auf lange Sicht ein Problem für den Vorstand, der bezahlte Zuzüger engagieren musste.³⁹ Nägeli äusserte sich 1822 gegenüber Georges Hyde de Seigneux ausdrücklich dagegen, dass ausländische professionelle Musikerinnen und Musiker die Solo-Partien übernehmen, gerade mit dem Argument, dass diese den Schweizer Liebhaberinnen überlegen wären:

Dans la dernière execution musicale à Soleure, ainsi que dans l'avantdernière à Bâle, il y a eu des personnes Non-membres et Non-Suisses, tant hommes que femmes, qui ont executé des parties obligates. Voilà Mr. une chose qui est tout à fait contraire à la lettre et à l'esprit de notre institut Helvetique [...]. [Dans] les dernières années l'envie de frequenter [...] la Société musicale Suisse a beaucoup

³⁷ Spohr, *Selbstbiographie*, 263-8; Wagner, *Mein Leben*, 589-90; *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 27 (1854), 13. Allerdings war der Befund des Korrespondenten der *NZfM* schliesslich positiv: «Mittwochs den 12ten Juli begann das große Concert [...] und in der That, man traute seinem Ohr kaum, das Orchester – das übrigens tüchtige Künstler in seinen Reihen zählte – hielt sich brav.» *NZfM* 21, Nr. 41, (1854), 52.

³⁸ *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 23 (1842). Eine Liste ist auf Zenodo abgelegt, <https://doi.org/10.5281/zenodo.6521169>. Vgl. zur beruflichen Zusammensetzung der Gründungsmitglieder Bucky, *Die Rezeption der schweizerischen Musikfeste*, 80.

³⁹ Vgl. dazu Weibel, *Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts*, 170-2 und Weibel, «Breitenwirkendes musikalisches Festtum im Bern des 19. Jahrhunderts», 35-36.

diminué, principalement de la part des chanteuses de Solo, qui naturellement n'aiment pas à concourir avec le monde entier, le moins avec des musiciens de profession, qui [...] comme étrangers sont appelés à secourir la musique Suisse pour bon payement.⁴⁰

Die Schweizerische Musikgesellschaft war somit seit ihren Anfängen ein Zwitterwesen. Sie war mit dem Zweck gegründet worden, Konzerte zu organisieren, verpflichtete aber nach der Tradition der alten Musikgesellschaften wohlhabende Dilettanten als Mitglieder, die im Orchester zusammen musizierten. 1840 in Basel bestand das Orchester zum ersten Mal grösstenteils aus professionellen Musikern,⁴¹ trotzdem gelang es der Gesellschaft nicht, den gleichen Weg wie andere Amateurvereine zu beschreiten, die sich zu reinen Konzertgesellschaften mit professionellen Orchestern entwickelten. Beispiele hierfür sind die Theater- und Musikliebhaber-Gesellschaft Luzern, heute Luzerner Symphonieorchester, die Allgemeine Musikgesellschaft Zürich, heute Tonhalle-Gesellschaft, oder das Musikkollegium Winterthur.⁴²

Die Professionalisierung der Orchester wurde übrigens nicht überall als ein Zeichen des Fortschritts gedeutet. Schnyder von Wartensee blickte nostalgisch auf die Ära der Amateurvereine zurück, sah aber in den musikalischen Kompositionen selbst die Ursache für deren Rückgang:

Es ist zu beklagen, dass seither in Zürich, so wie leider auch an vielen anderen Orten, ausübende Musikdilettanten fast ganz verschwunden sind. [...] Die neuere Richtung der Musik, die aus einer ästhetischen Kunst mehr eine Geschicklichkeit Schwierigkeiten zu überwinden geworden ist – ist Schuld an dieser Verödung. [...] Dilettanten-Orchester können nicht, auch nur leidlich die schwierigen Orchester-Werke von Beethoven und ebenso wenig die von Mendelssohn, Spohr, Schumann u.s.w. spielen.⁴³

40 Hans Georg Nägeli, Briefentwurf an Georges Hyde de Seigneux in Lausanne, 17. Oktober 1822, CH-Zz Ms Car. XV 197.7, <https://doi.org/10.7891/e-manuscripta-132355>.

41 Niggli, *Die Schweizerische Musikgesellschaft*, 63.

42 Vgl. *200 Jahre LSO*; Heine und Hinrichsen, «Der schwierige Weg zur Professionalisierung»; Kurmann, *Dem Provinziellen widerstehen*.

43 Schnyder von Wartensee und Weber, «Einiges aus dem Leben von Xaver Schnyder von Wartensee», 68. In den späteren Ausgaben in Buchform erscheint dieser Abschnitt gekürzt.

Die Aufführungen der Gesellschaft folgten immer dem gleichen Muster. Das eröffnende «erste Konzert» war der Haupttakt der Musikfeste. Dort wurden mit so vielen Chorsängerinnen und Orchestermitgliedern wie zur Verfügung standen die grossen Werke des (meist geistlichen) Repertoires aufgeführt, Oratorien von Haydn, Händel, Mendelssohn. Beethoven mit seinem *Christus am Ölberg*, aber auch mit den Symphonien stand in der Hälfte der Musikfeste auf dem Programm des ersten Konzerts, und in einem Drittel der Fälle zusätzlich auf jenem des zweiten.⁴⁴

Anzahl Konzerte, Komponisten	
14	Ludwig van Beethoven
9	Joseph Haydn
8	Georg Friedrich Händel
6	Wolfgang Amadeus Mozart
5	Felix Mendelssohn Bartholdy
4	Luigi Cherubini, Gioacchino Rossini
3	Pietro Guglielmi, Sigismund von Neukomm, Andreas Romberg, Carl Maria von Weber
2	Franz Danzi, Friedrich Ludwig Æmilius Kunzen, Johann Gottlieb Naumann, Peter von Winter
1	Johann Anton André, Johann Sebastian Bach, Franz Beutler, João Domingos Bomtempo, Max Bruch, Franz Gabriel Grast, Friedrich Heinrich Himmel, Conradin Kreutzer, Peter Josef von Lindpaintner, Anton Liste, Louis Abraham Niedermeyer, Ferdinand Ries, Vincenzo Righini, Friedrich Schneider, Louis Spohr, Gaspare Spontini, Maximilian Stadler, Georg Joseph Vogler

Tabelle 3 Das Repertoire des jeweiligen Eröffnungskonzerts

⁴⁴ Als Quellen für die Tabellen 3 und 4 dienen die Protokolle, teilweise ergänzt durch Programmzettel in CH-BE1 V Schweiz 2239, CH-BEb Mss.h.h.XVII.215-231 und CH-Zz AMG Archiv IV C 6 und 7. Die vollständigen Daten sind auf Zenodo ersichtlich: <https://doi.org/10.5281/zenodo.6521169>.

Anzahl Konzerte, Komponisten	
13	Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart
11	Gioachino Rossini
10	Carl Maria von Weber
8	Joseph Haydn
6	Franz Xaver Schnyder von Wartensee, Louis Spohr
5	Luigi Cherubini, Gaetano Donizetti, Ferdinando Paër
4	Johann Nepomuk Hummel, Saverio Mercadante, Hans Georg Nägeli, Vincenzo Righini, Bernhard Heinrich Romberg, Peter von Winter
3	Joseph von Bayer, Vincenzo Bellini, Charles-Auguste de Bériot, Casimir von Blumenthal, Michele Carafa de Colobrano, Bernhard Henrik Crusell, François-Joseph Fétis (Alessandro Stradella zugeschrieben), Thomas Anton Flad, Christoph Willibald Gluck, Conradin Kreutzer, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, August Eberhard Müller, Jean-Louis Tulou
2	Johannes Amon, Samuel Gottlob Auberlen, Robert-Nicolas-Charles Bochsa, Adrien Boieldieu, Domenico Cimarosa, John Field, Anton Bernhard Fürstenau, Vincent Gambaro, Pietro Generali, Abraham François Grandjean, Georg Friedrich Händel, Ferdinand Fürchtegott Huber, Charles Philippe Lafont, Joseph Mayseder, Étienne-Nicolas Méhul, Louis Abraham Niedermeyer, Giovanni Pacini, Vincenzo Pucitta, Gaspare Spontini, Franz Stockhausen
1	Joseph Affolter, Daniel-François-Esprit Auber, Johann Sebastian Bach, Christian Frederick Barth, Karl Ludwig Blum, Carl Leopold Böhm, Theobald Böhm, Johannes Brahms, Charles-Simon Catel, Franz Seraph Cramer, Carl Czerny, Franz Danzi, Ferdinand David, Louis Drouet, Jan Ladislav Dussek, Friedrich Johann Eck, Heinrich Wilhelm Ernst, Ferdinand Fränzl, Niels Wilhelm Gade, Franz Gabriel Grast, Xaver Guggenbühler, Ernst Häusler, Joseph Hildebrand, Nicolas Isouard, Benedikt Jucker, Friedrich Kalkbrenner, Johann Wenzel Kalliwoda, Kayser (nicht identifiziert), Kinzi (nicht identifiziert), Theodor Kirchner, Jan Bedřich Kittl, Gustave-Adolphe Koëlla, Friedrich August Kummer, Friedrich Ludwig Emilinus Kunzen, Franz Paul Lachner, Felipe Libon, Anton Liste, Johann Heinrich Lübeck, Antonio Maria Mazzoni, Johann Jakob Mendel, Ernst Methfessel, Mittermayr (unsichere Zuschreibung), Bernhard Molique, August Mühling, Ivan Müller, Sebastiano Nasolini, Giovanni Paisiello, Franz Xaver Pecháček, Johann Peter Pixis, Marcos António Portugal, Heinrich Proch, Reinhard (nicht identifiziert), Heinrich Reuther, Luigi Ricci (unsichere Zuschreibung), Ferdinand Ries, Peter Ritter, Pierre Rode, Andreas Jakob Romberg, Friedrich Wilhelm Rust, Georg Abraham Schneider, Franz Schubert, Robert Schumann, Hippolyte Prosper Seligmann, Andreas Späth, Thomas Täglichsbeck, Johann Friedrich Taubert, Alexander Uber, August Walter, Paul Wranitzky (unsichere Zuschreibung).

Tabelle 4 Das Repertoire der weltlichen Konzerte

Das «zweite Konzert» war keinesfalls kleiner, aber vorgesehen für gemischte, auch kammermusikalische Besetzungen und für solistische, instrumentale wie vokale Darbietungen von weltlichen Gattungen. Im zweiten Konzert hatten Schweizer Komponisten, zum Teil Mitglieder der Gesellschaft, die Gelegenheit, ihre Werke darzubieten, etwa Franz Gabriel Grast, Xaver Guggenbühler, Hans-Georg Nägeli, Louis Abraham Niedermeyer, Franz Xaver Schnyder von Wartensee, aber auch unbekanntere wie Joseph Affolter oder Abraham François Grandjean. Mit sechs beziehungsweise vier Aufführungen konnten Schnyder von Wartensee und Nägeli damit eine überregionale Hörerschaft erreichen. Kritische Stimmen gab es hingegen, als ein Werk von Grast 1834 in Genf im ersten Konzert erklang.⁴⁵ Überhaupt war das Repertoire des zweiten viel abwechslungsreicher als jenes des ersten Konzerts, wie allein an der Anzahl unterschiedlicher Namen ersichtlich ist. Auch weltliche italienische Kompositionen – Klassiker wie Paisiello und Cimarosa oder Zeitgenossen wie Bellini und Donizetti – kamen in diesem Rahmen vor. Die Einführung des italienischen Opernrepertoires in einem schweizerischen Musikfest wurde allerdings als das «ordinärste italienische Geklingel» 1856 in der *Basler Zeitung* verurteilt.⁴⁶ Das zweite Konzert wuchs so weit, dass 1860 in Basel die Schweizer Erstaufführung von Beethovens 9. Symphonie im zweiten Konzert stattfand – als Ausgleich dazu gab es eine nicht in den Statuten vorgesehene Kammermusik-Matinée im Stadtcasino. Beim allerletzten Musikfest in Zürich 1867 gab es dann ebenfalls drei Konzerte.⁴⁷

Die grossen Besetzungen des ersten Konzerts setzten jeweils voraus, dass in der für die Aufführung gewählten Kirche provisorische, zu diesem Zwecke aufgestellte Tribünen sowohl für die Ausführenden wie für das Publikum aufgestellt wurden. Zwei schöne Stiche zum Konzert in Lausanne 1823 geben einen Eindruck der Atmosphäre bei einem solchen Anlass (Abbildungen 2 und 3).⁴⁸

45 *Morgenblatt für gebildete Stände* 28 (1834), 788.

46 Niggli, *Die Schweizerische Musikgesellschaft*, 109.

47 Niggli, *Die Schweizerische Musikgesellschaft*, 118, 130.

48 Auch abgebildet in Burdet, *La musique dans le canton de Vaud au XIXe siècle*, 28–29.



Abbildung 2 Johannes Stähli, Réunion de la Société helvétique de musique dans la Cathédrale de Lausanne, le 6 août 1823, Lausanne, Archives cantonales vaudoises, SB 52 Ca 1/1, Bild: Archives cantonales vaudoises



Abbildung 3 Johannes Stähli, Réunion de la Société helvétique de musique dans la Cathédrale de Lausanne, le 6 août 1823, Lausanne, Archives cantonales vaudoises, SB 52 Ca 1/2, Bild: Archives cantonales vaudoises

In der Genfer Kantonsbibliothek sind dazu noch die Pläne zu sechzehn «Orchestern» (die damalige Bezeichnung für die Tribüne für die Ausführenden) erhalten. Auf mehreren Plänen sind die einzelnen Plätze den verschiedenen Instrumenten und Sänger*innen zugewiesen.⁴⁹ Zu beachten ist dabei die routinemässige Aufteilung des Dirigats zwischen einem Hauptdirigenten und einem Chordirigenten hinter seinem Rücken: Der Chor stand nämlich unmittelbar vor dem Publikum, der Hauptdirigent aber vor dem Orchester. Der Konzertmeister oder die beiden ersten Pulte der Violinen wurden oft als Dirigenten des Ripieno-Orchesters bezeichnet (in Abbildung 4 etwa als «Ripien Dir[ector]»). Dazu äusserten sich auch die Berichterstatter, so beispielsweise Kaupert zum Konzert in Zürich 1829: «Die geschickte Leitung des Hrn. von Blumenthal, welcher an der Spitze des Orchesters stand und an den Hrn. Musikdirektoren Gaa aus Bern und Spaeth aus Morges kräftigen Beystand fand, trug nicht wenig zum herrlichen Gelingen dieses Concertes bey.»⁵⁰ Die Aufteilung der Verantwortung führte zuweilen auch zu Spannungen, selbst während der Auftritte, wie Ernst Knop bei seiner Rezension des Konzerts in Basel 1840 antönt:

Die Ausführung in Beziehung auf Präcision des Orchesters und des Chores ließ kaum etwas zu wünschen übrig. Es freut uns dies um so mehr, weil Eifersucht dem würdigen Herrn Laur auf höchst unanständige Weise, die selbst dem Publicum bemerkbar wurde, einen Possen zu spielen schien, der aber sowohl durch die unerschütterliche Festigkeit des Obgenannten, als auch durch die Orchester- und Chormitglieder mit solcher Verachtung zurückgewiesen wurde, daß dieser eitle Directionsneid in der zweiten Abtheilung völlig niedergeschlagen war.⁵¹

49 CH-Gpu Ms. mus. 169. Die Plätze sind auf etwa der Hälfte der Pläne bezeichnet, der 17. und letzte Plan ist eine Skizze.

50 Kaupert, «Das diesjährige Schweizerische Musikfest 1829», 250.

51 [Knop], «Schweizerisches Musikfest in Basel», 60. Ferdinand Laur war Hauptdirigent, Eduard Lutz, Kapellmeister des Militärmusik-Chors, leitete den Chor, und Herr Höfl, Konzertmeister der Musikgesellschaft Basel, dirigierte das Ripieno-Orchester. *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 21 (1840), 19–20; Niggli, *Die Schweizerische Musikgesellschaft*, 68. Beim Konzert wirkten übrigens neun Gesangssolisten, 402 Chorsänger*innen und 159 Orchestermitglieder mit. *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 21 (1840), 20.

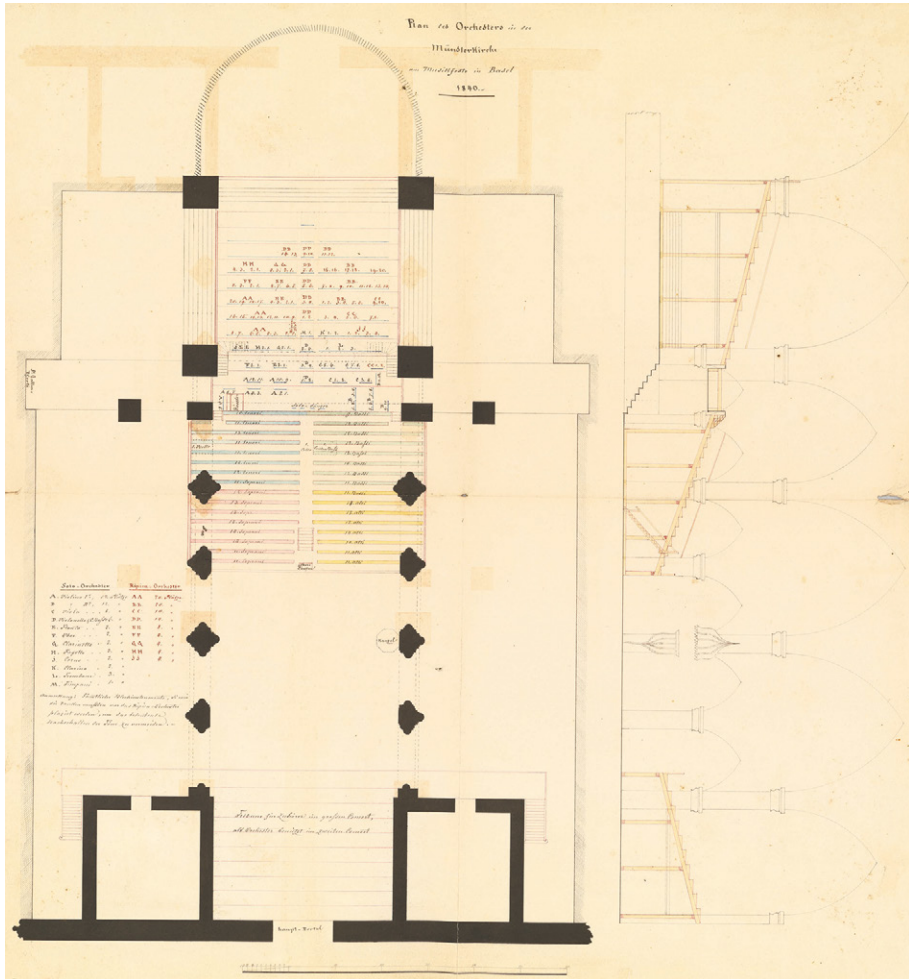


Abbildung 4 Plan der Tribüne im Basler Münster für das erste Konzert beim Musikfest 1840, Bibliothèque de Genève, Ms. mus. 169 (9), Bild: Bibliothèque de Genève

Die Abschriften der Stimmen für derart zahlreiche Aufführungskräfte waren umständlich und kostspielig. Samuel Auberlen erinnert sich an seine Mühen für das Musikfest 1811 in Schaffhausen:

Von dem Vater Unser [von Friedrich Heinrich Himmel] war keine Abschrift vorhanden. Es mußte also eine Partitur gekauft, und in Stimmen ausgeschrieben werden, welches Geschäft ich um so lieber übernahm, damit eine reine und richtige Abschrift vorhanden seye, von welcher untergeordnete Copisten, so vielfältige Abschriften machen mußten, als für ein so zahlreiches Orchester nöthig waren [...].⁵²

Die Aufführungsmaterialien der an den Musikfesten erklangenen Werke bildeten mit der Zeit die Bibliothek der Gesellschaft.⁵³ Anscheinend wurden vor allem die Werke des «ersten Konzerts» von der Gesellschaft angeschafft und aufbewahrt. Von der zentralen Vereinsbibliothek sind zwei handschriftliche und ein gedruckter Katalog erhalten. Die älteste Handschrift befindet sich unter den Dokumenten der Luzerner Musikgesellschaft: Der Katalog, redigiert vom Zürcher Papierfabrikanten und Musikbibliothekar Leonhard Ziegler, enthält allerdings nur Einträge von 1808 bis 1812.⁵⁴ Ziegler verfertigte zum Musikfest in St. Gallen 1825 einen neuen Katalog, der zum Teil mit Notenincipits versehen war und mit Nachträgen bis 1860 ergänzt wurde.⁵⁵ 1860 wurde dem gedruckten Protokoll ein Katalog des Bestands der Bibliothek angehängt, bestehend aus 72 Nummern und redigiert vom neuen Bibliothekar Walther Munzinger in Bern.⁵⁶ Nach dem Musikfest in Basel 1860 gingen die Aufführungsmaterialien von Händels *Jephtha* und von Beethovens *Neunter Symphonie* an die Kantonsbibliothek in Bern, die Noten zu den Werken des zweiten Konzerts wurden hingegen zwischen

52 Auberlen, *Leben, Meinungen und Schicksale*, 168–9. An der Aufführung nahmen 109 Sänger*innen und 116 Instrumentalisten teil. CH-Zz AMG Archiv IV C 1.

53 «Bis dahin waren der Bibliothek eigentlich gar keine Mittel angewiesen, sondern es wurden einfach die zu einem Feste angeschafften Musikalien der Bibliothek einverleibt». *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 29 (1860), 13.

54 «Verzeichnis aller Musikalien in der Bibliothek der Schweizerischen-Musik-Gesellschaft», CH-Lz Ms 568 fol. XII.

55 «Verzeichniss aller Musicalien» 1808-24, mit Supplementen 1826-60, CH-Gpu Ms. mus. 151.

56 *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 29 (1860), i, 37–40. Munzinger, vormalig in Solothurn, war Mitglied seit 1849. CH-Gpu Ms. Mus. 168, fol. 19r.

dem Basler Gesangverein, der Basler Konzertgesellschaft und der Basler Liedertafel verteilt.⁵⁷ Es ist nicht bekannt, was aus den Noten des letzten Musikfestes in Zürich 1867 wurde. Das Belegbuch aus den letzten drei Jahrzehnten der Gesellschaft bezeugt, dass bis 1892 weiterhin ein Mietzins für die Räumlichkeiten der Bibliothek bezahlt wurde, zu dieser Zeit «im Lokal der Musikschule» in Bern; ausserdem wurden ab 1868 die Gesamtausgaben von Bach und Händel abonniert.⁵⁸ Die Bibliothek wurde nach der Auflösung des Vereins im Herbst 1892 durch Adolf Simon-Bourgeois, den letzten Bibliothekar der Gesellschaft, liquidiert: Zu diesem Zwecke wurde ein letzter Katalog gedruckt.⁵⁹ Heute sind die Bestände leider grösstenteils verschollen, und damit gänzlich fünf Werke, die eigens für die Musikfeste komponiert worden waren, wie die 1824 der Gesellschaft gewidmete Overture von Abraham François Grandjean oder die 1818 in Zürich gespielte *Sinfonia quasi fantasia* in c-Moll von Anton Liste.⁶⁰

Soziale und politische Aspekte

Im Umfeld eines jeden Musikfestes entstand eine grosse Anzahl Tafellieder, Gelegenheitsgedichte, kleine Kompositionen. Im Voraus wurden Rundschreiben mit dem Probenplan, den Eintrittskarten, dem Programmheft zum ersten Konzert und dem roten Bündel mit der Lyra, dem Symbol der Musikgesellschaft, vom amtierenden Komitee allen Mitgliedern geschickt. Für den Empfang der Gäste aus den anderen Kantonen und für die gesellschaftlichen Anlässe wurden im öffentlichen Raum provisorische Tribünen und geschmückte Alleen errichtet

57 CH-Gpu Ms. Mus. 151, fol. 90r (Supplement 1860).

58 CH-Zz AMG Archiv IV C 8.

59 Vgl. das von ihm im Oktober 1892 gezeichnete Zirkular, Universitätsbibliothek Bern, CH-BEu H.var.6350b (2). Der Liquidationskatalog (Bern: K.J. Wyss, 1892) listet die gleichen 72 Nummern wie das Protokoll von 1860 auf und ergänzt sie mit zusätzlichen Angaben zum physischen Bestand und mit einem geschätzten Wert, CH-BEu H.var.6350b (1).

60 Zu den beiden Werken vgl. Refardt, «Grandjean, Abraham François» und Refardt, «Liste, Anton Heinrich». Die Einträge im Liquidationskatalog sind so weit wie möglich identifiziert und auf Zenodo ersichtlich: <https://doi.org/10.5281/zenodo.6521169>. Einige wenige Quellen mit dem Stempel der Gesellschaftsbibliothek sind in der Musikbibliothek der Hochschule der Künste Bern erhalten, etwa Winters *Macht der Töne* und Bachs *Magnificat*.

(Abbildung 5).⁶¹ Wir können uns gut vorstellen, wie (wie Nägeli berichtet) eine ganze Stadt auf den Kopf gestellt wurde:

Ja die Kunst, besonders die Tonkunst, kann nur in so fern, als sie vor der sittlichen Würdigung besteht, es werth seyn, daß wir durch Veranstaltungen, wie diejenigen, die uns jetzt zusammenbrachten, einige Tage hindurch, so zu sagen, eine ganze Stadt in Bewegung setzen, wo, bloß bürgerlich betrachtet, alles durch einander läuft [...].⁶²



Abbildung 5 Franz Niklaus König, Die Platteforme in Bern am Fest-Abend der Schweizerischen Musik-Gesellschaft, den 8ten August 1827. Schweizerische Nationalbibliothek, CH-BEL GS-GUGE-KÖNIG-A-2, Bild: Schweizerische Nationalbibliothek

61 Auch abgebildet in Weibel, «Breitenwirksames musikalisches Festtum im Bern des 19. Jahrhunderts», 31.

62 Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft 5 (1812), 21.

Der Aufruhr und die geselligen Aspekte sind im Reisetagebuch von Charles de Constant gut beschrieben, der selbst Mitglied und Präsident der Gesellschaft für das Musikfest in Genf 1826 gewesen war. Er beschreibt darin mit vielen persönlichen Details die Musikfeste in Luzern 1824, St. Gallen 1825, Bern 1827 und Zürich 1829.⁶³

Die meisten Tafellieder und Gelegenheitsgedichte erschienen anonym. Selten finden sich gedruckte Initialen oder Abkürzungen, etwa «P. B.» als Autor der «Dithyrambe pour la Société suisse de musique» beim Musikfest in Freiburg 1816.⁶⁴ Die Anonymität war ein Zeichen der Bescheidenheit und bedeutete nicht, dass die Autor*innen unbekannt waren. Davon zeugen gelegentliche handschriftliche Einträge, die uns die Namen der Dichter verraten. Das in der Nationalbibliothek erhaltene Exemplar der «Antwort auf den Willkomm in Bern» trägt handschriftlich den Namen des Autors, «H[err] Provisor Fröhlich in Bruk»; jenes des Gedichts «Seid uns, ihr Brüder, hier» löst das gedruckte «J. H. S.....» auf dem Titelblatt zu «Schulthess» auf.⁶⁵ Viele der Dichter waren Mitglieder oder Kandidaten: Emanuel Fröhlich, Bruder des Komponisten Friedrich Theodor, war 1813 als Mitglied aufgenommen worden, Major Johann Heinrich Schulthess, zeitweise Präsident der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich, war Gründungsmitglied.⁶⁶ Andere Autoren sind sonst unbekannt oder konnten nicht identifiziert werden, wie «Johann de Johann Faesch», der für das Musikfest in Basel 1820 ein Gedicht schrieb, und der «abbé A. Br.», der in St. Gallen 1825 zwei Sonette mit dem Titel *Schöpfung und Wiederschöpfung* drucken liess.⁶⁷ Von den auf bekannte Melodien gesungenen Tafelliedern wurden nach Art der Flugblätter nur die Texte veröffentlicht, das Lied von Major Schulthess etwa nach der Melodie von «God save the King». Nur selten wurden sie neu komponiert, und in diesem Fall erschienen Text und Musik zusammen als Lithografie, so die Lieder zum Musikfest 1827 in Bern und 1829 in Zürich, wozu Georg Christoph Gaa und ein gewisser «Grosse» je

63 Constant, *Un Genevois dans les Alpes*, 136–44, 170–9, 205–21, 251–8.

64 CH-BEL V Schweiz 2239, Schachtel 1808-17.

65 CH-BEL V Schweiz 2239, Nr. [18b] in Sammelband, Herkunft: Stadtbibliothek Schaffhausen, *olim* UB 376.

66 CH-Zz AMG Archiv IV C 2, Nr. 51 unter den Aargauer bzw. Nr. 89 unter den Zürcher Mitglieder. Zu Fröhlich vgl. Zymner, «Fröhlich, Abraham Emanuel».

67 Das Gedicht von Faesch ist als Handschrift überliefert; auch die Zuschreibung auf dem anonymen Sankt Galler Druck ist handschriftlich. CH-BEB Mss. Hist. Helv. XVII 215:222 und 226.

eine Melodie beitragen.⁶⁸ Einige Lieder sind nur handschriftlich erhalten. Von Nicolas Soret stammen beispielsweise zwei Tafellieder für das Musikfest in Genf 1826.⁶⁹ Der Dichter, Kandidat zur Aufnahme 1826, war 1797 in Sankt Petersburg geboren worden und Kaufmann von Beruf.⁷⁰ Die handschriftlichen, anonymen *couplets* «Ce jour très chers camarades venons vous tendre la main» sind nur als Text überliefert, wurden aber auf einem «air nouveau de J.A. Migerand» gesungen.⁷¹ Obwohl die Mitgliedschaft den Männern vorbehalten blieb, wirkten Frauen selbstverständlich bei den musikalischen Aufführungen mit. Die Gesellschaft war ja von Anfang an auch dem Chorwesen verpflichtet und führte gross besetzte Chorwerke mit Orchesterbegleitung auf. So wurden Frauen selbstverständlich als Chorsängerinnen rekrutiert. Weil das Orchester mit den Mitgliedern der Gesellschaft besetzt war, musizierten nur selten Frauen an einem Instrument, und wenn überhaupt, dann im zweiten Konzert. Bezeugt ist etwa der Auftritt einer Instrumentalistin 1825 in St. Gallen, «Jungfer Martignony» aus Rorschach, auf dem «Violoncell-Harmonikon».⁷² In den Aufführungsprotokollen des Kapellmeisters wurden 1808 bis 1820 sämtliche Namen der Sängerrinnen aufgelistet, gerade weil sie keine Mitglieder waren: Während die Namen der männlichen Mitglieder in den Protokollen abgedruckt erschienen, wären die Namen der weiblichen Musikerinnen sonst nirgends aufgeführt gewesen.⁷³ Als Mitwirkende durften sie auch öffentlich das rote Band der Gesellschaft tragen (Abbildung 6):

Wie sämtliche Herren das beygelegte rothe Band während der Dauer des Festes statutenmässig im linken Knopflocke zu tragen haben,

68 *Tafellieder für die Schweizerische Musik-Gesellschaft bey ihrer Zusammenkunft in Bern, den 7., 8. und 9. August 1827* (Bern: Stämpfli, 1827) und *Lieder der schweizerischen Musikgesellschaft bey Ihrer 17. Versammlung in Zürich gewidmet* (Zürich: s.n., 1828), Exemplare u.a. in CH-BEL V Schweiz 2239, Schachtel 1827-38.

69 «Salut de Réception Chanté au repas de la Société Helvétique de Musique le 1 Août 1826» und «Chanson. | chantée au souper du concert Helvétique 3 Août 1826», CH-Gpu Ms. fr. 8249/1, fol. 19–20 bzw. fol. 21–22.

70 Vgl. Stelling-Michaud und Stelling-Michaud, «Soret [Marie]-Nicolas».

71 CH-BEb Mss. Hist. Helv. XVII 215:227.

72 *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 13 (1825), 19–20. Das nicht identifizierte Instrument (eine Art Glasharmonika?) wird von Constant folgendermassen beschrieben: «[...] une dame, dont j'ignore le nom, touche d'un instrument, espèce d'harmonium dont les sons sont mélodieux, quoique faibles pour un si grand édifice.» Constant, *Un Genevois dans les Alpes*, 176.

73 CH-Zz AMG Archiv IV C 1.

so werden auch die verehrtesten Sängerinnen eingeladen, bey den Proben, den Concerten und dem Balle sich damit zu schmücken, damit ihre Verehrer desto besser Gelegenheit finden, ihnen ihre Achtung und Dankbarkeit zu bezeigen.⁷⁴

Georges Hyde de Seigneux 1828 und Jakob Ziegler 1830 wählten sehr deutliche Worte bei ihrer Einschätzung der aktiven Teilnahme von Frauen:

[Die schweizerische Musikgesellschaft] zeichnet sich vor andern dadurch besonders aus, daß sie Menschen von allen Lebensaltern, Rang und Glaubensbekenntnissen verbindet, und zu ihren Leistungen auch das eben so liebenswürdige, als von unserm politisch-öffentlichen Leben höchst unbillig verdrängte Geschlecht in Anspruch nimmt, dem wir doch die reinsten und höchsten Freuden des Lebens verdanken.

Einen wichtigen Vortheil den unsere Gesellschaft vor andern, nicht musikalischen, zum Voraus hat, möchte ich nicht unberührt lassen



Abbildung 6 Band von Frau Brunner-Lips in Zürich 1829. Schweizerische Nationalbibliothek, CH-BEL V Schweiz 2239

⁷⁴ Aus dem Einladungsbrief zum Musikfest in Zürich 1829, CH-BEL V Schweiz 2239.

[...]. Welche Gesellschaft darf sich, wie die unsrige, rühmen, in ihrer Mitte, und öfters als die vorzüglichste Zierde unserer Leistungen jenes liebenswürdige Geschlecht zu erblicken, welches an andern Gesellschaften keinen oder nur höchst selten Antheil nimmt?⁷⁵

Anscheinend übernahm Margaritha Fueter Meisner aus Bern sogar eine leitende Rolle für den Chor beim Musikfest in Bern 1827:

Der Chor ward von mehrern verehrtesten Damen von Genf, Losanen, Freiburg, Thun, und Burgdorf kräftigst unterstützt, welche sich an die nicht minder gefälligen Damen von Bern huldreichst angeschlossen. Mit der ihr eigenen Sicherheit und Kraft hat auch noch diessmal die Frau Wittwe unsers hingschiedenen, unvergesslichen Freundes, Herrn Prof. Meisner, diese Gesänge angeführt und belebt, wodurch sich auch sämmtliche verehrte Sängerrinnen den ehrerbietigsten Dank der Gesellschaft erworben haben, den wir hier mit Freuden wiederholen.⁷⁶

Zu beachten ist, dass der Dankbarkeit und ihrer verantwortungsvollen Rolle zum Trotz sie nur mit dem Namen ihres verstorbenen Ehemanns bezeichnet wird.⁷⁷

Unter den Solistinnen am Musikfest in Solothurn 1822 wirkte auch eine «Mademoiselle Affolter» mit.⁷⁸ Marie Affolter trug zu den Festlichkeiten darüber hinaus auch in anderer Form bei. Das zweite Konzert wurde von einer (heute unbekannt) Ouvertüre von Joseph Affolter eröffnet und von einem «Abschiedsgesang für drei Solostimmen im Chor; Gedichtet von Mademoiselle Affolter, in Musik gesetzt von Herrn Kinzi, Gesangslehrer» beschlossen.⁷⁹ Von ihr erschienen

⁷⁵ *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 16 (1828), 55 und 18 (1830), 53–54. Zur Beteiligung der Frauen an anderen Musikgesellschaften vgl. den Beitrag von Irène Minder-Jeanerret in diesem Band.

⁷⁶ *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 15 (1827), 30. Niggli interpretiert die Stelle so, dass Margaritha Fueter die «Proben für die Frauenstimmen» leitete. Es ist im Protokoll leider kein Chordirigent aufgeführt, lediglich Gaa als Hauptdirigent sowie Molitor und Beutler, abwechselnd, als Konzertmeister. Niggli, *Die Schweizerische Musikgesellschaft*, 46; *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 15 (1827), 32.

⁷⁷ Vgl. Marti-Weissenbach, «Meisner, Karl Friedrich August».

⁷⁸ CH-Zz AMG Archiv IV C 1.

⁷⁹ CH-BEb Mss. Hist. Helv. XVII 215:223.

ausserdem zwei Gelegenheitsgedichte, die sie mit «Marie A*****» unterzeichnete: *Die Heere Spiellüt i der Schwyz* zum Musikfest in Freiburg 1816 und *Gruß an die Schweizerische Musikgesellschaft* zum Musikfest in Solothurn 1822.⁸⁰

In dieser teilweise faktischen Öffnung den Frauen gegenüber besteht ein deutlicher Unterschied zu den als reine Männersache organisierten eidgenössischen Sängereisen, die ansonsten als landesweite musikalische Ereignisse mit den Musikfesten vergleichbar waren und mit ihnen konkurrierten.⁸¹ Wir haben bereits gesehen, wie die Musikfeste lokal das Musikleben förderten (als «Muster» dienten, in Nägelis Worten). Durch die grossen Veranstaltungen wurde die Gesellschaft zu einem Teil des öffentlichen Lebens, was gerade nicht in der Tradition der patriotischen, gelehrten Sozietäten stand und auch nicht in den privaten Musikgesellschaften des *ancien régime* der Fall war. Auguste Serre würdigt ihre Wirkungsweise 1826 im Vergleich zur eidgenössischen politischen Szene:

En effet, réunissant comme en un faisceau, tous les citoyens éclairés des divers cantons; les appelant à travailler de concert pour atteindre un même but d'utilité publique, ces Sociétés fournissent aux enfants de Tell les moyens de se connaître, de s'apprécier, et de resserrer leurs liens, plus étroitement, peut-être, que ne pourrait le faire la politique.⁸²

Durch unzählige persönliche Überschneidungen war die Musikgesellschaft bestens mit den anderen schweizerischen Sozietäten vernetzt. Nägeli brachte dies 1812 mit der ihm eigenen Genauigkeit der Überlegung zum Ausdruck:

[Ich] kenne und schätze in den nämlichen Personen, welche in unserm Kreise die Kunst höher zu heben trachten, diejenigen, die in andern Kreisen, in allgemeinen und besondern vaterländischen, in pädagogischen, öconomischen und andern Anstalten – sämtlich Zierden unsers Vaterlandes – ihre Gemeinnützigkeit längst und vielfach bewährt haben.⁸³

80 Exemplare u.a. in CH-BEL V Schweiz 2239, Nr. 14 und 21 in Sammelband.

81 Weibel, «Breitenwirksames musikalisches Festtum im Bern des 19. Jahrhunderts», 38–39.

82 Serre, *Notice sur la Société helvétique de musique*, 6.

83 *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 5 (1812), 23.

Nägeli war Ehrenmitglied der Gemeinnützigen Gesellschaft, Häfliger war Mitglied der Helvetischen Gesellschaft und von 1810 bis 1819 deren Sekretär, Schnyder von Wartensee war Mitglied der Kunstgesellschaft.⁸⁴ In der Mediationszeit waren solche gesamtschweizerischen Vereine offiziell unpolitisch.⁸⁵ Aber gerade die Betonung eines nationalen Patriotismus zu einer Zeit, als die Eidgenossenschaft unter der faktischen Schirmherrschaft Frankreichs stand, kann als politisch angesehen werden.⁸⁶

Unter den Mitgliedern der ersten Jahrzehnte waren verschiedene Männer auch zumindest zeitweise politisch tätig. Die meisten waren, wie zu erwarten ist, den liberalen Strömungen zugewandt. Unter den Gründungsmitgliedern waren etwa die Regierungsräte Johann Rudolf Landolt aus Zürich, Xaver Guggenbühler, der auch komponierte, aus Luzern und Hermann von Fels aus St. Gallen; 1809 wurden der bereits erwähnte Winterthurer Jakob Ziegler und der Oltener Ulrich Munzinger Mitglieder, beide ebenfalls Regierungsräte.⁸⁷ Konservative Politiker waren während der Restaurationszeit auch vertreten, wenngleich in kleinerer Anzahl: so etwa der Freiburger Regierungsrat Charles Griset de Forel (seit 1829) und der Zürcher Regierungsrat Johann Georg Bürkli (seit 1813), der 1829 gar als Präsident der Gesellschaft amtierte.⁸⁸ Schon in den alten Musikgesellschaften des *ancien régime* galt innerhalb der Privatsphäre der Gesellschaftszusammenkünfte eine sonst undenkbbare Redefreiheit.⁸⁹ Auch die Mitglieder der Schweizerischen Musikgesellschaft pflegten diese Freiheit im Sinne einer temporären Aufhebung der gesellschaftlichen und politischen Trennungen. Constant ist Zeuge der sozialen Durchmischung am Abschlussball des Musikfestes in Bern 1827:

84 *Verhandlungen der schweizerischen gemeinnützigen Gesellschaft* 3 (1812), 151; Haas, «Häfliger, Jost Bernhard»; Schnyder von Wartensee, *Erinnerungen*, 71.

85 Fankhauser, «Mediation», §2; Heine, «Aus reiner und wahrer Liebe zur Kunst ohne äussere Mittel», 181–2.

86 Vgl. Bucky, *Die Rezeption der schweizerischen Musikfeste*, 86–88.

87 Vgl. Hürlimann, «Landolt, Johann Rudolf»; Mayer, «Fels, Hermann von», Baertschi, «Ziegler, Jakob», Meyer, «Munzinger, Ulrich» und Refardt, «Guggenbühler, Xaver».

88 Rolle, «Griset de Forel, Charles»; Bürgi, «Bürkli, Johann Georg».

89 Zu den Freiheiten in den alten *collegia musica* vgl. Bacciagaluppi, *Artistic Disobedience*, 124–80.

Le bal a été d'abord très animé, mais sans confusion, les toilettes n'étaient pas éclatantes, on y rencontrait des personnes auxquelles on était loin de penser. [...] Je causai un moment avec M. de Reyneval,⁹⁰ dont la figure peu noble n'a rien d'aristocratique. Je rencontrai M^{me} G., femme du relieur de la Pélisserie qui donnait le bras à M. V., parfumeur des Rues Basses. Et pourquoi pas, M. le libéral? Je ne la blâme pas, seulement je raconte.⁹¹

De Seigneux zelebriert förmlich die soziale Durchmischung der Musikgesellschaft:

In unserer Mitte zählen wir Magistrate des ersten Ranges, ausgezeichnete Geistliche der verschiedenen Glaubensbekenntnisse, Gelehrte, Krieger, Rechtskundige, Künstler aller Arten, Landwirthe, Handwerker, Greise, Jünglinge, Mütter und Töchter in der lieblichen Blüthe der jungen Jahre. Ich frage, welch' andere Gesellschaft zeigt uns das Bild eines solchen Vereins?⁹²

Zu beachten ist, dass selbst der konservative Bürkli eine so verstandene Freiheit in der Eröffnung eines Lobgedichts auf die Gesellschaft feiert: «Aus weiter Ferne finden sich, im Freundeskreise freyer, die Eidgenossen brüderlich [...]».⁹³ Während der Restaurationszeit war die Einstellung der Musikgesellschaft mehrheitlich liberal. Das Musikfest in Lausanne 1823 wurde in der *Gazette de Lausanne* von ihrem Redaktor, dem liberalen Aristokraten Gabriel-Antoine Miéville, mit politischem Unterton beschrieben:

Il n'est peut être aucun pays où l'on ait autant multiplié ces sociétés si intéressantes par leurs divers objets, mais surtout si importantes par leurs résultats moraux et politiques. [...] La musique surtout a ce beau privilège de définir les sentimens les plus nobles et les plus

90 Maximilien Gérard de Rayneval war 1825-29 französischer Botschafter in der Schweiz; vgl. Prevost, «Rayneval (François-Maximilien Gérard, comte de)».

91 Constant, *Un Genevois dans les Alpes*, 219. Allerdings werden die kleinen Leute nur deshalb erwähnt, weil sie sich am Rande der Anständigkeit benehmen.

92 *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 16 (1828), 55–56.

93 *Die Eidgenössische Leier*, mit handschriftlichem Zusatz: «par M.r Bürkli de Zurich»; CH-BEh Mss.h.h.XVII.224.

déliçats. Elle n'a dit, mercredi dernier, ni *fraternité*, ni *paix*, ni *union* touchante, mais elle en a exprimé l'empire et les douceurs. Elle n'a pas dit *Patrie*, mais tous les suisses ont entendu ce mot [...].⁹⁴

Die Antwort auf diesen Artikel in der Zeitung der französischen Royalisten, *Le Drapeau blanc*, war eine vehemente Kritik: «les réunions qui [ont] souvent lieu en Suisse sous prétexte de cultiver les arts, [ne sont] autre chose au fond que des rassemblemens révolutionnaires».⁹⁵

Ein Beispiel aus Genf illustriert den Verlauf eines politisch gefärbten Ereignisses quasi parallel zu den offiziellen Festakten. Das *Journal de Genève* und das französische *Le Globe* besprechen ein zusätzliches Konzert, das zwar ausserhalb des Programms, jedoch zeitgleich mit dem Musikfest in Genf 1826 stattfand:

Suivant son usage, la Société a exécuté deux concerts, l'un à la cathédrale, l'autre dans la salle de spectacle. Ce dernier a été suivi d'un bal brillant. Parmi les étrangers on remarquait lady Cochrane; la foule se pressait sur son passage; on la remerciait ainsi des efforts de son époux en faveur de la Grèce. [...] Le samedi 5, on a donné au théâtre un concert dont le produit est destiné au rachat des femmes et des enfants de Missolonghi. Deux Françaises, madame la comtesse Merlin et madame Gide en faisaient les honneurs. Plusieurs dames génevoises ont aussi chanté. La recette s'est élevée à plus de deux mille francs.⁹⁶

Lady Cochrane, Katherine Frances Corbet Barnes, war die Frau von Thomas Cochrane, Befehlshaber der griechischen Marine im Befreiungskampf gegen die osmanische Herrschaft.⁹⁷ Im erwähnten Konzert wurde eine Kantate eines französischen Offiziers aufgeführt, die vom Verleger Roussel in Lyon zur Subskription angeboten worden war. In der Einladung zur Subskription wird das Sonderkonzert mit dem zweiten Konzert der Musikgesellschaft gleichgestellt: «Elle doit être exécutée au grand concert Helvétique, qui se donnera à Genève à la fin de ce

⁹⁴ *Gazette de Lausanne* 8 (1823), 12. August 1823, 4. Vgl. Sardet, «Miéville, Gabriel-Antoine».

⁹⁵ *Le Drapeau blanc* 5 (1823), 9. September 1823, 4.

⁹⁶ *Le Globe* 3 (1826), 17. August 1826, 6; ähnlich in *Le Journal de Genève* 1 (1826), 10. August 1826, 4.

⁹⁷ Vgl. Cochrane, *The Life of Thomas, Lord Cochrane, Tenth Earl of Dundonald*.

mois».⁹⁸ Die Verwechslung unterstützt die Annahme, dass in den Augen des Publikums faktisch ein Zusammenhang bestand.

Die gesamtschweizerische Ausrichtung der Musikgesellschaft bedeutete aber insgesamt in den unruhigen dreissiger und vierziger Jahren eine Stellungnahme für Versöhnung und Dialog. So fragte sich Johann Rudolf Merian in der Festrede in Basel 1840, ob die politischen Parteikämpfe die Musikgesellschaft auseinanderbringen würden:

Werden nicht unsere einfachen Gesänge von dem Geräusche der Dampfmaschinen aller Art übertäubt werden, und hauptsächlich werden nicht politische Partheiungen auch in unsern Verein eindringen, unsere Herzen trennen, und die Harmonie, der wir uns ausschliesslich geweiht haben, für immer zerstören?⁹⁹

Nicht zufällig setzte sich Merian 1847 als Gesandter des neutralen Basel an der Tagsatzung vermittelnd ein, um den Bürgerkrieg abzuwenden.¹⁰⁰ Der allmählich wachsende Einbezug von professionellen Musikern bedeutete aber musikalisch eine progressive Abwendung von den ursprünglichen nägelistischen Bildungsidealen. Zwar war noch 1851 die Mehrheit der Mitglieder mit einer politischen Berufsbezeichnung (wie «Stadtammann», «membre du Grand Conseil» und dergleichen) liberal.¹⁰¹ Die Musikfeste wurden aber als Anlässe für die Bourgeoisie wahrgenommen, im Gegensatz zu den inzwischen gegründeten und als genuin volksnah empfundenen eidgenössischen Sängernfesten:

Mit Verwunderung sahen wir deßhalb dieses Fest der sich fühlenden Bourgeoisie wieder zu neuem Leben erwachen, da wir geglaubt hatten, es habe seinen demokratischen Zwillingsgeschwistern, den Sängernfesten, für immer den Schauplatz geräumt. [...] Gelehrte Musik zu hören gegen ein Eintrittsgeld von fünf Schweizerfranken, ist

98 *Journal du commerce de la ville de Lyon et du département du Rhône* 3 (1826), 23. Juli 1826, 3.

99 *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 21 (1840), 33.

100 Schibler, «Merian, Johann Rudolf»; vgl. auch Bucky, *Die Rezeption der schweizerischen Musikfeste*, 23, 92.

101 Eine rudimentäre Statistik kann aufgrund der Mitgliederliste aus dem *Protokoll der Schweizerischen Musikgesellschaft* 26 (1851) erstellt werden. Von den 26 erwähnten berufstätigen Politikern ist die Ausrichtung von 14 bekannt (gemäss den entsprechenden Einträgen im HLS), und von diesen sind fünf konservativ. Vgl. die vollständige Liste auf Zenodo: <https://doi.org/10.5281/zenodo.6521169>.

kein Vergnügen für unser «Volk» [...], es war ein Familienfest, an welchem eine große, zerstreut wohnende Familie (unsere Bourgeoisie) sich zusammenfand.¹⁰²

Fazit

Nach dem letzten Musikfest 1867 in Zürich vermochte das Komitee keine weitere Zusammenkunft zu organisieren, schliesslich wurde die Gesellschaft 1891 aufgelöst.¹⁰³ In Niggli's Worten: «Die Schweizerische Musikgesellschaft hat sich überlebt. Sie hat ihre Aufgabe, Sinn und Liebe zur Tonkunst überall im schweizerischen Vaterlande zu wecken und zu entfalten, so gut erfüllt, dass sie heute überflüssig geworden ist.»¹⁰⁴ In der Auffassung der Zeitgenossen lebte ihr Ideal einer gesamtschweizerischen musikalischen Förderung nunmehr in den Versammlungen des Tonkünstlervereins weiter, ja der Tonkünstlerverein war aus der Gesellschaft eigentlich «hervorgegangen».¹⁰⁵ Zusammenfassend kann die Frage nach der Rolle und der Relevanz der Schweizerischen Musikgesellschaft mit Verweis auf vier ihrer Wirkungsgebiete beantwortet werden. Erstens diente sie musikalisch gesehen durch ihre ganze Wirkungszeit, von den Oratorien Haydns in der Gründungsphase bis zur *Neunten Symphonie* Beethovens 1859, der Repertoire-Erweiterung. Zweitens waren die Musikfeste, vor allem in den Anfängen und am anschaulichsten in Nägeli's engagierten Festreden, ein Mittel, um einen fortschrittlichen musikästhetischen Diskurs zu propagieren. Drittens bewirkte sie durch ihre Ausstrahlung und durch die zahlreichen aus-

102 *Morgenblatt für gebildete Leser* 43 (1849), 779 und 781–2; vgl. Niggli, *Die Schweizerische Musikgesellschaft*, 86. Vgl. auch Bucky, *Die Rezeption der schweizerischen Musikfeste*, 81–82. Weibel bringt dazu weitere Belege und erinnert daran, dass die Sängerfeste zwar sozial inklusiv waren, die Frauen aber draussen liessen; Weibel, «Breitenwirksames musikalisches Festtum im Bern des 19. Jahrhunderts», 38–39. Ähnlich ist die Einschätzung von Eichhorn: «Die Veränderung des Musikfestes zum exklusiven Konzert mit Darbietungscharakter spiegelt die Aushöhlung der ursprünglichen Volksfestidee». Eichhorn, «Vom Volksfest zur «musikalischen Prunkausstellung»», 25.

103 Vgl. den Nachtrag von 1891 zu Niggli, *Die Schweizerische Musikgesellschaft*.

104 Niggli, *Die Schweizerische Musikgesellschaft*, 134.

105 So eröffnet «R. G.» seinen Bericht des 8. Schweizerischen Tonkünstlerfestes in Luzern: «Im Jahre 1807 [sic] wurde in Luzern, an den klassischen Ufern des Vierwaldstädter Sees, die «Allgemeine Schweizerische Musikgesellschaft» gegründet, aus der im Jahre 1901 der «Verein Schweizerischer Tonkünstler» hervorgegangen ist.» *NZfM* 74 (1907), 542–3. Derselben Auffassung ist Bernoulli, «Ueber die Schweizerische Musikgesellschaft», 483.

ländischen Gäste und Ehrenmitglieder eine Internationalisierung des Schweizer Musiklebens. Und schliesslich war sie ein Ort einer impliziten politischen Stellungnahme und mindestens bis 1848 mehrheitlich liberal gesinnt.

Bibliografie

- 200 Jahre LSO. Luzern: Luzerner Sinfonieorchester LSO, 2005.
- Auberlen, Samuel Gottlob. *Samuel Gottlob Auberlen's, Musikdirektors und Organisten am Münster in Ulm und der allgemeinen Schweizerischen Musikgesellschaft ordentliches Ehrenmitglied, Leben, Meinungen und Schicksale, von ihm selbst beschrieben*. Ulm: Comm. Stettinische Buchhandlung, 1824.
- Bacciagaluppi, Claudio. *Artistic Disobedience: Music and Confession in Switzerland, 1648-1762*. St Andrews Studies in Reformation History. Leiden: Brill, 2017.
- Baertschi, Christian. «Ziegler, Jakob». In *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, 18. Dezember 2013. <https://hls-dhs-dss.ch/articles/030977/2013-12-18/>.
- Bernoulli, Eduard. «Ueber die Schweizerische Musikgesellschaft». In *3. Kongress der Internationalen Musikgesellschaft, Wien, 25. bis 29. Mai 1909*, 473–83. Wien: Artaria, 1909.
- Bloesch, Hans. *Die Bernische Musikgesellschaft 1815-1915*. Bern: Gustav Grunau, 1915.
- Bucky, Gerhard. *Die Rezeption der schweizerischen Musikfeste (1808-1867) in der Öffentlichkeit. Ein Beitrag zur Geschichte der musikalischen Berichterstattung in der schweizerischen Tagespresse des 19. Jahrhunderts*. Düsseldorf: R. Perlstein, 1934.
- Burdet, Jacques. *La musique dans le canton de Vaud au XIXe siècle*. Bibliothèque historique vaudoise 44. Lausanne: Payot, 1971.
- Bürgi, Markus. «Bürkli, Johann Georg». In *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, 28. September 2016. <https://hls-dhs-dss.ch/articles/032392/2016-09-28/>.
- Campos, Rémy. *Instituer la musique: les premières années du Conservatoire de Musique de Genève (1835-1859)*. Musiques à Genève. Monographies 2. Genève: Editions Université – Conservatoire de musique, 2003.
- Cochrane, Thomas Barnes. *The Life of Thomas, Lord Cochrane, Tenth Earl of Dundonald*. 2 Bd. London: R. Bentley, 1869.
- Constant, Charles de. *Un Genevois dans les Alpes: voyages en Suisse et en Savoie, 1812-1833*. Ethno-poché 29. Lausanne: Éditions d'En Bas, 2002.
- Eichhorn, Andreas. «Vom Volkfest zur «musikalischen Prunkausstellung»: Das Musikfest im 19. Jahrhundert als Forum bürgerlicher Selbstdarstellung». In *Die Musikforschung* 52 (1999): S. 5–28.
- Fankhauser, Andreas. «Mediation». In *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, 29. Oktober 2009. <https://hls-dhs-dss.ch/articles/009798/2009-10-29/>.
- Haas, Walter. «Häfliger, Jost Bernhard». In *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, 4. Mai 2006. <https://hls-dhs-dss.ch/articles/011852/2006-05-04/>.

- Heine, Claudia. «Aus reiner und wahrer Liebe zur Kunst ohne äussere Mittel». Bürgerliche Musikvereine in deutschsprachigen Städten des frühen 19. Jahrhunderts». Dissertation, Universität Zürich, 2009.
- Heine, Claudia und Hans-Joachim Hinrichsen. «Der schwierige Weg zur Professionalisierung: Die Allgemeine Musik-Gesellschaft Zürich und das öffentliche Konzertwesen im 19. Jahrhundert». In *Musik – Bürger – Stadt: Konzertleben und musikalisches Hören im historischen Wandel – 200 Jahre Frankfurter Museums-Gesellschaft*, herausgegeben von Christian Thorau, Andreas Odenkirchen und Peter Ackermann, 137–58. Regensburg: ConBrio, 2011.
- Hinrichsen, Hans-Joachim. *Die Allgemeine Musik-Gesellschaft Zürich: Gründungsphase und Blütezeit im historischen Kontext*. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich 196. Winterthur: Amadeus, 2011.
- Hürlimann, Katja. «Landolt, Johann Rudolf». In *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, 9. März 2006. <https://hls-dhs-dss.ch/articles/007313/2006-03-09/>.
- Kaupert, Jean Bernard. «Das diesjährige Schweizerische Musikfest 1829». In *Caecilia* 6, Nr. 11 (1829): S. 249–52.
- [Knop, Ernst]. «Schweizerisches Musikfest in Basel». In *Neue Zeitschrift für Musik* 7, Nr. 13 (1840): S. 59–60, 67–68.
- Kurmann, Nicole. *Dem Provinziellen widerstehen: das Musikkollegium Winterthur 1629-2004 im Musikleben der Stadt*. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur 335. Winterthur: Stadtbibliothek, 2004.
- Marti-Weissenbach, Karin. «Meisner, Karl Friedrich August». In *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, 3. November 2009. <https://hls-dhs-dss.ch/articles/012103/2009-11-03/>.
- Mayer, Marcel. «Fels, Hermann von». In *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, 10. Januar 2005. <https://hls-dhs-dss.ch/articles/005356/2005-01-10/>.
- Meyer, Erich. «Munzinger, Ulrich». In *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, 8. September 2009. <https://hls-dhs-dss.ch/articles/013442/2009-09-08/>.
- Niggli, Arnold. *Die Schweizerische Musikgesellschaft. Eine musik- und culturgeschichtliche Studie*. Zürich: Hug, 1886.
- Prevost. «Rayneval (François-Maximilien Gérard, comte de)». In *Biographie universelle ancienne et moderne*, herausgegeben von Louis Gabriel Michaud, 35, 268f. Paris: C. Delagrave, 1842.
- Refardt, Edgar. «Grandjean, Abraham François». In *Musiklexikon der Schweiz (MLS)*, 1928. <https://mls.0807.dasch.swiss/>.
- . «Guggenbühler, Xaver». In *Musiklexikon der Schweiz (MLS)*, 1928. <https://mls.0807.dasch.swiss/>.
- . «Liste, Anton Heinrich». In *Musiklexikon der Schweiz (MLS)*, 1928. <https://mls.0807.dasch.swiss/>.
- Rolle, Marianne. «Griset de Forel, Charles». In *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, 30. Januar 2006. <https://hls-dhs-dss.ch/articles/005836/2006-01-30/>.
- Roner, Miriam. *Autonome Kunst als gesellschaftliche Praxis: Hans Georg Nägelis Theorie der Musik*. Archiv für Musikwissenschaft, Beiheft 84. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2020.

- Sardet, Frédéric. «Miéville, Gabriel-Antoine». In *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, 18. November 2008. <https://hls-dhs-dss.ch/articles/020408/2008-11-18/>.
- Schibler, Thomas. «Merian, Johann Rudolf». In *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, 30. Oktober 2008. <https://hls-dhs-dss.ch/articles/004604/2008-10-30/>.
- Schnyder von Wartensee, Franz Xaver. *Erinnerungen Xaver Schnyder's von Wartensee*. Herausgegeben von Willi Schuh. Berlin: Atlantis Verlag, 1940.
- . *Lebenserinnerungen von Xaver Schnyder von Wartensee: nebst Beilagen und einem Gesamtverzeichnis seiner Werke*. Zürich: Hug, 1887.
- Schnyder von Wartensee, Franz Xaver und Gustav Weber. «Einiges aus dem Leben von Xaver Schnyder von Wartensee, mitgetheilt von Gustav Weber». In *Schweizerische Musikzeitung und Sangerblatt* 29 (1884): 19–20, 27–28, 35–36, 67–69.
- Serre, Auguste. *Notice sur la Société helvétique de musique*. Genève: Guillaume Fick-Bonnant, 1826.
- Spohr, Louis. *Selbstbiographie*. Herausgegeben von Eugen Schmitz. Nachdruck der Ausgabe Kassel und Göttingen: G. H. Wigand, 1860f. Basel: Bärenreiter, 1954.
- Stelling-Michaud, Suzanne und Sven Stelling-Michaud. «Soret [Marie]-Nicolas». In *Le livre du recteur de l'Académie de Genève: 1559-1878*, 5:595. *Travaux d'humanisme et Renaissance* 33. Genève: Droz, 1959.
- Tappolet, Claude. *La vie musicale  Genève au dix-neuvième siècle (1814-1918)*. Mémoires et documents publies par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève 45. Genève: A. Jullien, 1972.
- Wagner, Richard. *Mein Leben: erste authentische Veröffentlichung*. Herausgegeben von Martin Gregor-Dellin. München: Paul List, 1963.
- Weibel, Samuel. «Breitenwirksames musikalisches Festtum im Bern des 19. Jahrhunderts: Berner Musikfeste und Sangerfeste als populäre Manifestationsplattformen des Bürgertums». In *Musik und Theater in der Schweiz des 19. Jahrhunderts*, herausgegeben von Fabian Kolb und Klaus Pietschmann, 29–46. Bern: Peter Lang, 2015.
- . *Die deutschen Musikfeste des 19. Jahrhunderts im Spiegel der zeitgenössischen musikalischen Fachpresse*. Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte 168. Kassel: Merseburger, 2006.
- Zymner, Rüdiger. «Fröhlich, Abraham Emanuel». In *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, 15. April 2019. <https://hls-dhs-dss.ch/articles/011805/2019-04-15/>.