© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Schellenbaum (Glögglhut), wahrscheinlich aus dem Besitz einer österreichischen Militärkapelle, 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts (zu hören auf der CD „musikmuseum 3“), TLMF, Musiksammlung, Inv.-Nr. 228.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

HARMONIE UND TÜRKISCHE MUSIK – MILITÄRMUSIK IM JUNGEN KÖNIGREICH BAYERN

Josef Focht

ABSTRACT

During the Napoleonic Wars, modern Bavaria emerged as a considerably extended territorial state with largely renewed structures of administration and organization. From 1799 to 1811, the army was also reformed after the French model. The new „Musikkorps" of the infantry regiments and of the „Landwehr" formed modern musical ensembles which played an important role in the cultural life of the young nation. The scoring of these ensembles („Harmonie-Musik" with woodwinds and brasses, „Türkische Musik" – „Turkish music" with percussion) and their repertoire, even their functions and application possibilities differed completely from predecessors flourishing in electoral Bavaria. With the appointment of Wilhelm Legrand (1769–1845) as „erster Militärmusikdirektor" („first director of military music") of the kingdom, an independent development of Bavarian military music started. The effects of this development can still be shown on brass band music and the regional distribution of bands.

Bedeutung und Tragweite der Militärmusik im jungen Königreich Bayern sind gut zu erkennen und zu beurteilen, wenn man ihre politischen, gesellschaftlichen und personellen Kontexte in den Blick nimmt. Dabei fallen Schlaglichter auf einzelne Protagonisten, ihre Zeitumstände und ihre Positionen in der Kulturgeschichte Bayerns. Vieles davon war und ist auch für Tirol von Bedeutung und bis heute erkennbar. Dies gilt nicht nur für die Blasmusik, dafür jedoch in besonderer Weise.

Neben der vorausgehenden Entwicklung der bayerischen Militärmusik in der frühen Neuzeit sollen einige Zusammenhänge der Kulturgeschichte in ihrer Verknüpfung skizziert werden, etwa die gesellschaftliche und territoriale Situation Bayerns, das um 1800 als frisch zusammengefügter, synthetischer Flächenstaat mit großen Herausforderungen in der Integration neuer Gesellschaftsgruppen und Landesteile sowie in der Schaffung einer nationalen Identität konfrontiert war, oder die Residenzstadt München mit ihren sich wandelnden repräsentativen Aufgaben. Max Joseph, der spätere erste bayerische König, gelangte aus Zweibrücken über Straßburg gemäß den Wittelsbachischen Hausverträgen unvorhergesehen in die Rolle des pfalz-bayerischen Erbfolgers, konnte diese aber dank seiner kriegsbedingten Exil- und Wartezeit in Ansbach strategisch planvoll vorbereiten. Schließlich wurde in Guillaume (Wilhelm) Legrand nicht nur ein Vertrauter des Königs zum Konzeptentwickler und Ausbilder der bayerischen Militärmusik berufen, sondern auch ein moderner und entwicklungsoffener Komponist und Arrangeur, Kapellmeister und Musikpädagoge.

DIE TERRITORIALE ENTWICKLUNG BAYERNS UM 1800

Bis zum 18. Jahrhundert war das Haus Wittelsbach in seinen verschiedenen Linien mit getrennten Fürsten- und Herzogtümern belehnt. Auch nachdem 1777 die beiden Kurfürstentümer Bayern und Pfalz-Neuburg gemäß der Erbfallregelung des Hausvertrags von Pavia (1329) zusammengeführt worden waren, verfügte die Familie noch über territorial zersplitterte Einzelgebiete. Sie lagen in den heutigen deutschen Bundesländern Bayern, Baden-Württemberg, Rheinland-Pfalz und Nordrhein-Westfalen. Weitere kleine territoriale Lehen liegen heute teilweise in Frankreich. Gleichzeitig gehörten

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

zu einigen geistlichen und reichsstädtischen Gebietskörperschaften, die mit der Säkularisation im modernen Bayern aufgingen, verstreute Gebiete, die heute ebenfalls zu Frankreich, Tschechien oder Österreich gehören. Nach dem Tod des pfalz-bayerischen Kurfürsten Carl Theodor 1799 wurde eine weitere herrschaftliche Fusion vollzogen: Erbe und Herrschaft des Hauses Wittelsbach gingen an den Herzog von Pfalz-Zweibrücken über.

Mit der Säkularisation 1802–1803 und ihren Nachwehen wurde Bayern – ähnlich wie die neugeschaffenen Rheinbundstaaten Baden, Württemberg, Darmstadt, Nassau, Frankfurt, Berg oder Westfalen – zu einem der neuen rechtsrheinischen Flächenstaaten. Mit der Mediatisierung von Klöstern und Stiften schlossen sich auf der Landkarte nun die Lücken zwischen den zerstreuten Gebieten zu zwei geschlossenen Herrschaftsgebieten in Bayern und der Pfalz. Vom Verlust der linksrheinischen Pfalz, heute Teil des Bundeslandes Rheinland-Pfalz, und von geringfügigen Änderungen des rechtsrheinischen Territoriums abgesehen hat das Bundesland Bayern gegenwärtig noch fast dieselben Grenzen.

1805 wurde Bayern in den von 1792 bis 1815 andauernden Napoleonischen Kriegen dank französischer Unterstützung kurzfristig mit großen Gebietsgewinnen zu Lasten der Habsburgischen Länder versehen: Nicht nur Innsbruck und Salzburg, sondern auch Bozen und Trient waren damals kurzzeitig bayerisch. Einige der seinerzeit eingeleiteten Reformen und Modernisierungen sind etwa in Tirol und Vorarlberg bis heute erkennbar. Das Tempo der Neuordnung war aber sehr unterschiedlich, und bei der auf archivalische Überlieferung gestützten Rekonstruktion der historischen Entwicklung zeigt sich die mitunter große Diskrepanz zwischen den regierungsamtlichen Vorgaben und der tatsächlichen Umsetzung. Dies gilt auch für die Militärmusik. Anders als bei der 1799 vom maßgeblichen Minister Montgelas eingeleiteten Neuordnung der Ministerien zog sich die Umgestaltung der Mittelbehörden – nicht zuletzt wegen der ständigen Gebietsveränderungen – bis 1808 hin. Bayern umfasste maximal 15 *Kreise*, die infolge der am Ende der Napoleonischen Kriege erlittenen Gebietsverluste stufenweise wieder auf acht reduziert wurden. Sieben davon bestehen bis heute als Bezirke des Freistaats Bayern, der achte war die Pfalz.

Waren die Fürstentümer und die anderen Herrschaften der frühen Neuzeit stark auf den regierenden Herrscher fixiert – egal, ob er sein weltliches Lehen durch familiäres Erbe oder sein geistliches durch eine Wahl erlangt hatte –, so änderte sich dies mit der Aufklärung und der Französischen Revolution. Das neu entstandene Bayern bemühte sich um 1800 nach Jahrzehnte andauerndem Reformstau um eine einheitliche Landesverwaltung. Die noch labilen politischen Zustände erzeugten währenddessen ein hohes Sicherheitsbedürfnis nach innen und nach außen. Die Folgen sind bis heute sichtbar: Im frühen 19. Jahrhundert wurde eine große Anzahl von Infanterie-Garnisonen und Landwehr-Einheiten in den neuen Landesteilen Schwaben und Franken, Salzburg und Tirol eingerichtet, dagegen nur wenige in Altbayern; dementsprechend ist bis heute auch die Blasmusik – in der Nachfolge der Militärmusik – sehr unterschiedlich verteilt.

Bayern bemühte sich auch um die Bereitstellung neuer Identifikationsmuster, um Angebote einer kollektiven kulturellen und gesellschaftlichen Identität. Der 1806 zum König erhobene Herrscher galt nun nicht mehr als belehnter Fürst, sondern als erster staatlicher Repräsentant. Diese Demonstration von Staatlichkeit fand in einer neu entstandenen Öffentlichkeit statt. Zu ihren bevorzugten Ausdrucksformen gehörten Paraden, Umzüge, Platzkonzerte, Jubelfeiern zu allerlei staatlichen Anlässen, zu denen auch die Namens- und Geburtstage der königlichen Familienmitglieder zählten. Die Repräsentation der Macht ging vom Hof auf den Staat über. Die bürgerlichen Vertreter des Staates, also Beamte, Lehrer, Militärs, Amtsträger, profitierten davon und erfuhren eine gesellschaftliche Aufwertung.

DIE BAYERISCHE MILITÄRMUSIK IM 18. JAHRHUNDERT

Die Musikpflege beim bayerischen Militär reicht auf die Regentschaft (1680–1726) des Kurfürsten Max Emanuel zurück. In der Vorbereitung der kaiserlichen Türkenfeldzüge stellte er unmittelbar nach dem Erreichen seiner Volljährigkeit je zwei Infanterie- und Kürassier-Regimenter auf. Mindestens die Infanterie-Regimenter verfügten über ein

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Musikkorps aus je sechs *Hautboisten*, wie die Militärmusiker in französischer Tradition bis zum Ersten Weltkrieg generell bezeichnet wurden.[1] Die Ausstattung und Besoldung eines Musikkorps oblag jeweils der Kasse des Offiziersstabs oder des Regimentsinhabers, nicht jedoch der reichs- oder landständischen Kriegskasse. Die Infanterie-Musiken hatten ihre Aufgaben vermutlich in der Repräsentation und Unterhaltung der Offiziere; öffentlich waren sie kaum wahrnehmbar.
Neben dem Musikkorps unterhielt jedes Regiment Tamboure für den Signaldienst der Mannschaften; ihr Instrumentarium umfasste Trommeln und Flöten bei der Infanterie bzw. Pauken und Trompeten bei der Kavallerie, die nicht als Musikinstrumente verstanden wurden, sondern eben als Signalgeräte. Die Tradition des *Klingenden Spiels* der Fußtruppen reicht deutlich weiter zurück als die der Hautboisten-Banden, fußt jedoch – wie erwähnt – im Signalwesen und nicht in der Musik.
Im Verlauf des Spanischen Erbfolgekriegs wurde ein drittes Infanterie-Regiment aufgestellt, nach der Rückkehr des Kurfürsten Max Emanuel aus dem französischen Exil folgte 1722 anlässlich der Hochzeit des Kurprinzen Karl Albrecht ein viertes. 1732 kam ein fünftes hinzu, 1753 ein sechstes und siebtes. Zwei bis drei Infanterie-Regimenter waren stets in München stationiert; ihre Hautboisten wurden gelegentlich zur Verstärkung der Münchner Hofkapelle herangezogen.
Neben der Infanterie verfügte die kurbayerische Armee über weitere Waffengattungen, vor allem die berittenen Kürassiere und Dragoner, über deren Musikpflege nichts bekannt ist.[2]
Nach dem Tod des Kurfürsten Max III. Joseph 1777 wurde – wie eingangs beschrieben – die Vereinigung von Kurbayern und der Kurpfalz vollzogen. Dabei wurden auch die beide Armeen mit mehreren Konsequenzen der Standardisierung, Modernisierung und Rationalisierung fusioniert. 1781 verordnete der Kurfürst Carl Theodor die Normierung der „Märsche und Signale, wie sie nach Ordonanz zu blasen" sind.[3] 1789 setzte er die Zahl der Infanterie-Regimenter, die nun in Grandiere, Füsiliere und Feldjäger aufgeteilt waren, auf 18 fest und schaffte alle bisher bestehenden Vorrechte der Regimentsinhaber ab. D. h.: Ab diesem Zeitpunkt musste der Staat die Musikkorps besolden.
Vom 1. Januar 1790 an führte jedes Infanterieregiment beim Stab eine *Musikbande* von 10 Hautboisten, die einem Regimentstambour unterstellt waren. Als Signalisten hatte jede Kompanie drei *Tambours* (Trommler). Die Pfeifer wurden abgeschafft. 1791 folgte die Drucklegung der *Churpfalzbayerischen Militair-Musique nebst Waldhorn-Signalen für die Feldjäger*. Die Kavallerie-Regimenter hatten einen Stabstrompeter und pro Esquadron je einen weiteren Trompeter zu führen. Die Pauker wurden abgeschafft. Eine Trennung von Musik- und Signaldienst ist also noch klar erkennbar.

MAXIMILIAN JOSEPH VON PFALZ-ZWEIBRÜCKEN

Maximilian Joseph (1756–1825) wurde als zweitgeborener Sohn des Wittelsbachischen Herzogs von Pfalz-Zweibrücken zur militärischen Laufbahn bestimmt. Seine Erziehung und Ausbildung erhielt er in Frankreich, wo er 1770 nominell und 1776 tatsächlich zum Regimentsinhaber und Oberbefehlshaber des königlich französischen Regiments Royal Alsace in Straßburg aufstieg. Im Verlauf der Französischen Revolution versuchte Max Joseph mit seinen Soldaten erfolglos, die Stadt gegen den Umsturz zu verteidigen; anschließend musste er Straßburg verlassen.
Max Joseph hatte 1778 die Grafschaft Rappoltstein geerbt, deren Hauptort Ribeauville (Rappoltsweiler) nahe Colmar im Elsass liegt. Mit der Herrschaft Rappoltstein war ein Rechtsaltertum verbunden: Die Grafschaft besaß, obwohl sie längst zu Frankreich gehörte, auch noch ein Reichslehen.

---

1 Schnebel, Hanns-Helmut: Lexikon zur Militärmusik im Königreich Bayern 1806–1918, Hammelburg 1998, S. 5.
2 Stammliste 1777. Vgl. dazu: Reitzenstein, Karl von: Die ältesten bayerischen Regimenter zu Fuß, München 1885. – Staudinger, Karl: Geschichte des Bayerischen Heeres, Bd. I–III, München 1901–1908. – Tessin, Georg: Die Regimenter der europäischen Staaten im Ancien Régime des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts, Osnabrück 1986–1995, Bd. 1, S. 78ff.
3 Schnebel: Militärmusik (wie Anm. 1), S. 5.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Es schloss das Patronat über die reichsweite Pfeiferbruderschaft und das Recht ein, ihre alljährliche Zusammenkunft zu organisieren. Bei diesem *Pfeifertag* wurde auch der *Pfeiferkönig* gewählt, der ranghöchste unter den *Spielgrafen* und Spielleuten. Über diesen Rechtsbrauch informiert kein Geringerer als Johann Wolfgang Goethe in seiner Erzählung *Das Pfeifergericht*.[4] Der letzte Lehensherr der Pfeiferkönige im Elsass war Max Joseph, Prinz von Pfalz-Zweibrücken, Graf von Rappoltstein; unter ihm wurde 1788 in Rappoltsweiler der letzter Pfeifertag abgehalten, ehe die Französische Revolution dieses Rechtsaltertum abstellte.

Als Max Joseph 1795 das Erbe seines verstorbenen älteren Bruders Karl August antrat und auch Herzog von Pfalz-Zweibrücken wurde, war sein Herzogtum von französischen Revolutionstruppen besetzt, die bis an den Rhein vorgedrungen waren. Er war somit ein Herzog ohne Land, aus dem er bereits 1793 in das Exil hatte fliehen müssen. In der Erwartung seines nächsten Erbes, nämlich der pfalz-bayerischen Kurwürde und Nachfolge Carl Theodors, erarbeitete er im neutralen preußischen Ansbach ab 1796 gemeinsam mit seinem maßgeblichen Minister Maximilian Joseph von Montgelas ein Strategiepapier, das *Ansbacher Mémoire*, in dem die Leitlinien der zukünftigen Landesentwicklung festgelegt wurden.

Als Max Joseph 1799 das Erbe Carl Theodors übernahm, vereinigte er sämtliche Wittelsbachische Länder nach Jahrhunderten der Trennung erstmals wieder. Zielstrebig konnte er als aufgeklärter Reformer nun die Neuorganisation des bayerischen Staates und vieler Bereiche des öffentlichen Lebens in Angriff nehmen, nachdem seine beiden Vorgänger wenig visionär und ambitioniert regiert hatten. Dies ist unbestreitbar als das größte Verdienst dieses letzten Kurfürsten und ersten Königs von Bayern zu verbuchen. Bereits 1799 verfügte er die Neuorganisation der Armee nach französischem Vorbild und übernahm ihren Oberbefehl. 1805 führte er die allgemeine Wehrpflicht und damit das stehende Heer ein. 1802–1803 vollzog Max Joseph machtbewusst die Mediatisierung und Säkularisation, rundete im Frieden von Rastatt das Territorium Bayerns ab und führte das Land, das sich seit 1792 im Krieg befand, 1805 in den Rheinbund. Zum Dank wurde er, der besser Französisch als Deutsch sprach, 1806 zum König von Napoleons Gnaden erhoben. In den beiden folgenden Jahrzehnten entwickelten sich die Persönlichkeit des Monarchen und die Armee zu den bedeutendsten Faktoren bei der Integration der neu erworbenen Landesteile Bayerns und ihrer Bevölkerung.[5]

HÖFISCHE UND ÖFFENTLICHE REPRÄSENTATIONSKULTUR

Bereits um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert bemächtigte sich die höfische Repräsentation aller verfügbaren musikalischen Mittel; dazu zählten Oper und Theater, Fest und Tanz, Fasching und Unterhaltung – und stets war Musik dabei. In München war der außenpolitische Ehrgeiz des bayerischen Kurfürsten Max Emanuel Motor dieser Entwicklung. In der Phase nach dem Spanischen Erbfolgekrieg bzw. nach der Rückkehr des Kurfürsten aus dem französischen Exil wurde deshalb die Münchner Hofkapelle zielstrebig zu einem Hof-*Orchester* ausgebaut.

Diese Entwicklung entsprach dem europäischen Zeitgeist: Im 18. Jahrhundert ist überregional eine zunehmende Integration der höfischen und militärischen Signalinstrumente in die musikalischen Repräsentationsverpflichtungen der Hofkapellen zu beobachten; dieser Funktionswandel betrifft Pauken und Trompeten des höfischen und militärischen Signaldienstes ebenso wie die Hörner der fürstlich privilegierten Jagd. Dass dieser Trend die Militärmusik selbst, wo musikalische Ensembles ausschließlich oder vorrangig aus ursprünglichen Signalgeräten gebildet werden konnten, zeitverzögert erst ab dem späten 18. Jahrhundert erreichte, hat primär soziale

---

4 Dichtung und Wahrheit, Erster Teil, Buch 1, 1811.

5 Focht, Josef (Hg.): Bayerisches Musiker-Lexikon Online (BMLO), http://www.bmlo.lmu.de/w0884. – Eberhard Weis, „Maximilian I., König von Bayern (seit 1806, als Kurfürst Maximilian IV. Joseph)“, in: Neue Deutsche Biographie, http://www.deutsche-biographie.de/artikelNDB_pnd118579428.html.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Gründe: Die militärischen Signaldienste waren mit sehr unterschiedlichen sozialen Hierarchiestufen verbunden: Die Pauker und Trompeter standen im Rang von Offizieren, die Hautboisten von Mannschaften, die Tamboure waren häufig Kinder oder angelernte Diener, jedenfalls keine Soldaten. (In dieser Verwendung wurden kleine Menschen besonders bevorzugt, weil sie im Gefecht nicht so leicht von einer Kugel getroffen wurden.) Die Regimentsmusiken nahmen sich nicht nur hinsichtlich der Einbindung von Signalgeräten die Hofkapellen zum Vorbild, sondern auch bei der Vergrößerung ihrer Besetzung von der solistisch besetzten Kompanie zum chorisch ausgestatteten Orchester.

Auch die familiäre Entwicklung und die Hausverträge der Wittelsbacher hatten musikalische Folgen: Mit dem Aussterben der kurbayerischen und der kurpfälzischen Linie wurden nicht nur ihre Territorien, sondern auch ihre Hofkapellen vereinigt. Die Mannheimer Hofmusik, eine der größten und berühmtesten in ganz Europa, übersiedelte 1790 großenteils nach München. Dort standen sich fortan zwei Machtblöcke, Netzwerke und Familiengeflechte am Hof rivalisierend gegenüber: die Münchner und die Mannheimer. Die Hofmusik war nun personell überbesetzt, bot den eigenen Söhnen schlechte Nachfolge- und Aufstiegschancen; dies bewog einige Mitglieder zur Abwanderung.[6] Zu dem Wenigen, was die beiden Blöcke einte, gehörte das Bemühen, weitere Eindringlinge und Konkurrenten abzuweisen, zu denen auch die 1799 hinzugekommenen musikalischen Kräfte der Zweibrücker Hofhaltung gehörten.

Mit ausgesuchten Vertrauten forcierte dagegen Max Joseph in aufgeklärtem Geist die Öffnung des Hofes. In München selbst regte er etwa den Bau des Nationaltheaters an, rief die Akademiekonzerte ins Leben und beförderte neue Formen der repräsentativen Festkultur, etwa der Carnevals-Redouten.[7] Mit der Koordination all dieser Pläne beauftragte er den musisch vielseitigen Sigismund von Rumling (1739–1825), der ihm schon in Zweibrücken zu Diensten gewesen war, als stellvertretenden Hoftheater-Intendanten.[8]

Erst mit dieser Modernisierung des Hofes, seiner Feste und Empfänge, Theateraufführungen und Konzerte prägte sich eine neue Form Öffentlichkeit, Staatlichkeit und Bürgerlichkeit aus. Als vermittelndes Medium in diesem Anliegen der Popularisierung des neuen Gemeinwesens, seiner tragenden weltlichen Kultur, seiner nationalen, d. h. bayerischen Identität und natürlich auch des Monarchen selbst war die Militärmusik vorgesehen. Ihre Entwicklung war gewissenhaft vorbereitet und nachhaltig geplant. Das Konzept umfasste die Aus- und Weiterbildung der Kapellmeister und der *Musikbanden*, die zentrale Beschaffung von Noten, Instrumenten und Uniformen sowie die enge Anbindung der Führungskräfte an die qualitativ hochstehende Münchner Hofmusik.

Nur wenige Musiker kamen im Gefolge Max Josephs aus Straßburg bzw. Zweibrücken über Ansbach nach München. Nachdem der vormalige Herzog Karl August von Pfalz-Zweibrücken, der bereits erwähnte ältere Bruder Max Josephs, aus wirtschaftlichen Gründen 1787 die Zweibrücker Hofmusik hatte entlassen müssen, die er in den Jahren zuvor wesentlich vergrößert hatte, war die Hofhaltung während des Ansbacher Exils ohnehin reduziert.[9] Zu den musikalischen Nachwuchskräften gehörten Guillaume (Wilhelm) Legrand und Jacob Seiff, die beim Herrschaftsantritt von Max Joseph im Jahr 1799 30 bzw. erst 15 Jahre alt waren. Beide sollten zentrale Rollen in der Entwicklung der bayerischen Militärmusik einnehmen; Seiff diente sich in seiner Münchner Hautboisten-Karrriere zum Militärmusikmeister empor, erst beim Artillerie-, dann beim 1. Infanterie-Regiment.[10]

---

6 Nösselt, Hans-Joachim: Ein ältest Orchester. 1530–1980. 450 Jahre Bayerisches Hof- und Staatsorchester, München 1980, S. 118–130.

7 Focht, Josef: Die Münchner Redouten. Münchner Carnevals-Musiken des frühen 19. Jahrhunderts, in: Kulturreferat der Stadt München (Hg.): Volksmusik in München 15, München 1991, S. 5–32.

8 BMLO: http://www.bmlo.lmu.de/r0921.

9 Gruhn, Wilfried: Zweibrücken, in: Unverricht, Hubert (Hg.): Musik und Musiker am Mittelrhein, Mainz 1974, Bd. 1, S. 175f.

10 BMLO: http://www.bmlo.lmu.de/s1269.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

GUILLAUME LEGRAND ALS PRÄGENDE PERSÖNLICHKEIT

Guillaume Legrand (1769–1845), der Sohn des Zweibrücker Hofmusikers Toussaint Legrand (1746–1781) kam nach dem frühen Tod seiner Eltern als dreizehnjähriges Waisenkind nach München, wo sein Onkel die Vormundschaft übernahm. Claude Legrand (1723–1807) wirkte als Ballettmeister am Hof. In der Mannheimer Hofmusiker-Familie Tausch erhielt er Unterricht auf den Holzblasinstrumenten, beim Münchner Hofklaviermeister Joseph Grätz die Unterweisung im Tonsatz, der Komposition und dem Klavierspiel.[11] Auch zwei jüngere Brüder Legrands, Christian (1775–1794) und Peter (1778–1834), wurden im Umkreis der Münchner Hofkapelle zu virtuosen Instrumentalisten ausgebildet; der erste als Pianist, der zweite als Violoncellist.[12]

Noch 1782, im Jahr seiner Ankunft, wurde Wilhelm Legrand als unbesoldeter *Akzessist* (Lehrling und Stellenanwärter) in die Hofkapelle aufgenommen. Sein Hauptinstrument war die Oboe; eine bezahlte Stellung als *wirklicher Hofmusiker* erhielt er jedoch erst 1788. 26jährig begann er aber schon 1795 eine Nebentätigkeit als *Musikmeister* an der Militärakademie der bayerischen Armee, dem späteren *Cadetten-Corps*, wo er den Offiziersanwärtern Musikunterricht erteilte.[13]

Etwa 1797 erhielt er das Amt eines Hofball-Musikdirektors, zu dessen Aufgaben die Komposition von modischen *Redoutetänzen* und *Carnevalsmusiken* sowie deren Aufführung bei den winterlichen Faschingsbällen gehörte.

Vor allem diese Verpflichtung brachte Legrand sicherlich große Popularität ein, denn seine Faschingstänze wurden spätestens ab 1804 alljährlich im Münchner Verlag Falter in Klavierausgaben gedruckt.

Legrand wurde im Zuge der Militärreformen wohl 1809 zum Armeemusikdirektor berufen – worauf noch näher einzugehen ist –, gesichert jedoch erst 1812 vertraglich bestellt. Sein Hauptinstrument war dort die Klarinette.[14] Ob er jemals auch das förmliche Amt eines *Musikdirektors der Militärchöre zu München* innehatte, wie von diversen Lexikographen berichtet wird, ist ungewiss; möglicherweise führte er diesen Titel nur ehrenhalber, und sicher reicht er nicht in das 18. Jahrhundert zurück.

FOLGEN DER ARMEEREFORM VON 1811

Weil die in der Stammliste von 1790 genannten 18 Infanterie-Regimenter der bayerischen Armee selten auch nur annähernd vollständig besetzt waren, wurde ihre Anzahl im Zuge der geschilderten Reformen deutlich verringert, ihre Ausstattung dagegen verbessert. Mit dem Armeebefehl vom 29. April 1811 setzte König Maximilian I. für die 12 verbliebenen Infanterie-Regimenter *Musikbanden* von 10 bis 12 Hautboisten fest, die jeweils von einem Musikmeister geführt wurden. Eine *Musik-Banda* umfasste verschiedene Register: eine Harmoniemusik mit „2 Klarinetten in Dis, 2–4 Klarinetten in B, 1 Flautino in Dis, 2 Fagott[en]", eine „Türkische Musik" mit „1 großen Trommel, 1 kleine[n] Trommel, 2 Paar Becken, 1 Halbmond oder Schellenbaum", letztlich die „Hornisten" mit „1 Posaune, 2 Hörner[n] in Dis, 1 Trompete in Dis".[15]

Die Instrumente in B und Es dominieren diese Besetzung deutlich. Ihr Klangideal steht in scharfem Kontrast zum süddeutschen Ensembleklang des 18. Jahrhunderts, der noch für die Mannheimer Schule und die Wiener Klassik vorbildhaft war. Darin wurden die Kreuztonarten bevorzugt, in denen die klappenarmen Holzblasinstrumente mit offenen Griffen und die Streicher mit leeren Saiten agieren konnten. Nun tritt die sonore Klangfülle an die Stelle des frühen klangfarblichen Reichtums. Gleichzeitig ergänzt das spektakuläre Schlag-

---

11 BMLO: http://www.bmlo.lmu.de/I0898.

12 BMLO: http://www.bmlo.lmu.de/I0899 und http://www.bmlo.lmu.de/I0900.

13 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. IV Kriegsarchiv, OP 85281: Wilhelm Legrand, Armee Musik Direktor und Dirigent des Musik-Unterrichtes am Kadetten-Corps.

14 BMLO: http://www.bmlo.lmu.de/I0898 mit den Nachweisen bzw. Digitalisaten lexikalischer Quellen.

15 Schnebel: Militärmusik (wie Anm. 1), S. 6.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

werk, die *Türkische Musik*, eine neue Palette an klanglichen Facetten. Einen nachgeordneten Rang schien das Register der Blechbläser einzunehmen, dem die Aufgabe der harmonietragenden Fülle zukam.

Neben den quantitativ weit überwiegenden Infanterie-Regimentern führte die bayerische Armee auch andere Einheiten mit Musik-Banden: Die leichten Infanterie-Bataillone führten eine Harmoniemusik, die allerdings nur zwei B-Klarinetten aufwies, ihr fehlte auch das Schlagzeug, die Türkische Musik. Andere Waffengattungen oder einzelne Regimenter erhielten individuelle Instrumentarien: Dem Regiment *Garde du Corps zu Pferd* etwa wurde der einzige Pauker zugeteilt, den die bayerische Armee überhaupt noch beschäftigte; die Jäger-Bataillone erhielten zusätzliche Hornisten. Alle Musikkorps wurden mit Gala-Uniformen und neuen Instrumenten ausgestattet.

Das Aufgabengebiet des Militärmusikdirektors umfasste sowohl die Ausstattung der Musikkorps in den verschiedenen Waffengattungen der Infanterie, Artillerie und Kavallerie mit Märschen, Signalen und Bearbeitungen von Werken des unterhaltsamen Opernrepertoires als auch die Weiterbildung der Militärmusiker sämtlicher Regimenter, deren Garnisonen über das gesamte Land verteilt waren. Legrand erledigte sie offenbar erfolgreich, denn nach wenigen Jahren war die Militärmusik bereits so populär, dass die einzelnen Musikkorps – vor allem die in München – heftig miteinander konkurrierten und mit ihren Hofgarten-Konzerten um die öffentliche bzw. höfische Aufmerksamkeit buhlten. Rasch wurden die verordneten Besetzungen der Musikkorps aufgestockt. 1821 wurde deren Höchstzahl aber schließlich auf 18 Hautboisten beschränkt.

1822 wurden der Infanterie zwölf Standardmärsche befohlen, die Legrand arrangiert hatte und die von allen Musikkorps auswendig zu spielen waren. Daneben führte jedes Regiment eigene Regimentsmärsche, die jeweils vom Kommandeur festgelegt wurden. In den folgenden Jahrzehnten produzierte Legrand eine große Fülle von Regiments- und Ordonnanzmärschen, Signalen und Feldschritten, Tanz- und Ballmusik sowie Arrangements von Opernausschnitten und -potpourris. Letztere wurden vor allem bei städtischen Platzkonzerten im öffentlichen Raum aufgeführt, am liebsten in Biergärten. Diese Konzerte waren sehr populär und machten der gerade bayerisch gewordenen Bevölkerung ein angenehmes Identifikationsangebot.

Die Militärverwaltung fürchtete jedoch stets die Kosten, sogar beim 25jährigen Regierungsjubläum von König Max I. Joseph im Jahr 1824, das landesweit aufwändig gefeiert wurde. Der Antrag Legrands auf die Bildung von Massen-Ensembles zur Gestaltung der vier Hauptfeste auf dem Münchner Marienplatz wurde nur mit zahlreichen Einschränkungen bewilligt, u. a. mit jener, dass sich der Aufwand nicht nach und nach auf die anderen Garnisonen ausdehnen dürfe.[16] Dieses Jahr 1824 markiert den Höhepunkt in der Karriere Legrands und in der Beliebtheit seines Dienstherren, des Königs Max. Dessen populärstes und bis heute landesweit gepflegtes Denkmal ist die Widmung des Herzkönigs beim *Watten*, einem Kartenspiel, der nicht nur des Herzens König ist, sondern als höchster Trumpf auch immer sticht.

Nachdem die Ausbildung der Hautboisten weder verbindlich geregelt noch zentral organisiert war – in jedem Musikkorps wurden Lehrlinge, oft Söhne der aktiven Musiker, die gar keine Soldaten waren, jahrelang angelernt – musste ihre Weiterbildung außerhalb Münchens ein mühsames Unterfangen sein. So berichtete Legrand nach einem Übungslager in Ingolstadt vom 18. September 1824 über die dortige Infanterie- und Artillerie-Musik, dass sie „in artistischer Hinsicht sehr vortheilhaft" sei, aber im Vortrag der Ordonnanz-Märsche und Signale mangelhaft.[17] Seine Kritik galt besonders den Tambouren und Schützen-Hornisten. An diesem Punkt offenbaren sich deutliche Forschungsdesiderate, denn gegenteilige Indizien deuten darauf hin, dass die

---

16 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. IV Kriegsarchiv, A XVIII 1 Musik Fasc. 1: Musiken der Regimenter, Bataillons. Untericht [!] der Hautboisten, Hornisten, Tambours. Lehrgelder, Singunterricht; Musikkassenbeiträge. Musikdirektoren der Armee. 1789–1844.

17 Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Abt. IV Kriegsarchiv, A XVIII 1 Musik 1: Musiken der Regimenter, Bataillons. Untericht [!] der Hautboisten, Hornisten, Tambours. Lehrgelder, Singunterricht; Musikkassenbeiträge. Musikdirektoren der Armee. 1789–1844.

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

musikalische Ausbildung der bayerischen Armee geradezu vorbildhaft auf musikpädagogische Projekte etwa von Georg Joseph Küffner (1776–1856) in Würzburg oder Nicolaus Stössel (1793–1839) in Augsburg wirkte.[18]
1831 schied Legrand offiziell aus der Münchner Hofkapelle aus; in welchem Umfang er dort überhaupt noch Dienst als Oboist oder Klarinettist verrichtet hatte, ist nicht bekannt. Zehn Jahre später, mit 72 Jahren, konnte Legrand aufgrund massiver rheumatischer Beschwerden auch sein Amt als Militärmusikdirektor nicht mehr ausüben; er verweilte längere Zeit auf Kur, doch erst 1843, zwei Jahre vor seinem Tod, wurde er pensioniert. 1846 folgte ihm Peter Streck (1797–1864) als Militärmusikdirektor nach.

DIE „TÜRKISCHE MUSIK" VON OBERGÜNZBURG

Im schwäbischen Obergünzburg, einem Marktflecken im bayerischen Landkreis Ostallgäu, hat sich im örtlichen Heimatmuseum das Instrumentarium einer Türkischen Musik erhalten. Angesichts der spärlichen Überlieferung gerade an Instrumenten der Türkischen Musik aus der bayerischen Armee ist diese Sammlung äußerst bemerkenswert. Wo die sämtlich unsignierten Instrumente tatsächlich gebaut, gebraucht und gespielt wurden, ist nicht bekannt. Aufgrund der angebrachten Wappen und Datierungen steht ihre Zugehörigkeit zur bayerischen Militärmusik jedoch außer Zweifel. Wahrscheinlich gelangte das gesamte Ensemble erst um oder nach 1826 aus einer Infanterie-Garnison nach Obergünzburg, wo es wohl vom örtlichen 33. Landwehr-Bataillon genutzt wurde, doch ist seine Überlieferungsgeschichte nur unzureichend bekannt.
König Ludwig I. (1786–1868), der 1825 den bayerischen Thron bestieg, drosselte viele moderne Initiativen seines intellektuellen Vaters Max Joseph oder kehrte dessen meist wohldurchdachte Reformen in ihr Gegenteil um, so auch in der Militärmusik: Bereits am 30. Januar 1826 verbot der Monarch den Musikkorps der Regimenter die Neuanschaffung von Gala-Uniformen, verfügte deren einfache Ausführung und schaffte den Halbmond oder Schellenbaum ab. Damit war die Geschichte der Türkischen Musik in der bayerischen Infanterie beendet.

Schellenbaum, unsigniert, undatiert, Heimatmuseum Obergünzburg, Inv.-Nr. 1080.

[18] BMLO: http://www.bmlo.lmu.de/k1054 und http://www.bmlo.lmu.de/s1925.

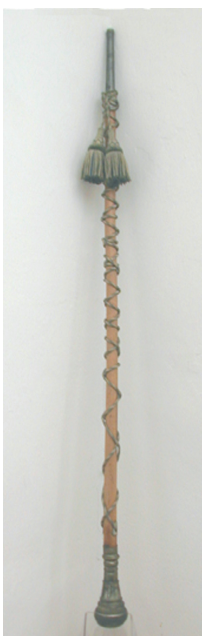
© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck download unter www.biologiezentrum.at

Große Trommel, unsigniert, undatiert, Heimatmuseum Obergünzburg, Inv.-Nr. 901.

Kleine Trommel, unsigniert, 1815, Heimatmuseum Obergünzburg, Inv.-Nr. 1072.

Triangel, unsigniert, undatiert, Heimatmuseum Obergünzburg, Inv.-Nr. 1101; mit den Inv.-Nrn. 1102 und 1103 sind zwei weiteren Triangel überliefert.

3 Becken, unsigniert, undatiert, Heimatmuseum Obergünzburg, Inv.-Nr. 1109, 1110, 1278.



Links: Schellenbaum, unsigniert, 1826, Heimatmuseum Obergünzburg, Inv.-Nr. 1079.

Rechts: Tambourstab, unsigniert, undatiert, Heimatmuseum Obergünzburg, Inv.-Nr. 1495.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen

Jahr/Year: 2010

Band/Volume: 3

Autor(en)/Author(s): Focht Josef

Artikel/Article: Harmonie und türkische Musik - Militärmusik im jungen Königreich Bayern. 29-37