

**Die „Turnhallenkonzerte“ in der
Fürstlich Waldeckischen Residenzstadt Arolsen
unter der Leitung des Militärkapellmeisters
Hugo Rothe (1864–1934)**

**Ein Beitrag zur Erforschung der Verbindung von
Militärmusik und musikalischer Volksbildung
im Deutschen Kaiserreich**

Teil 1

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde der
Philosophischen Fakultät
der
Julius-Maximilians-Universität Würzburg

Vorgelegt von
Tobias Wunderle
aus Berlin
2017

Erstgutachter: Professor Dr. Friedhelm Brusniak

Zweitgutachter: Professor Dr. Damien Sagrillo

Tag des Kolloquiums: 18. Juni 2018

Danksagung

Mein erster Dank gilt meinem Doktorvater Herrn Prof. Dr. Friedhelm Brusniak für die Anregung, sich mit diesem Thema zu beschäftigen, sowie für die engagierte Betreuung und Förderung.

Herrn Prof. Dr. Damien Sagrillo danke ich sehr herzlich für die Übernahme des Zweitgutachtens und für weitere Hinweise.

Des Weiteren möchte ich mich bei den Enkelinnen von Hugo Rothe, Frau Gisela Behle und Frau Irmhild Rothe-Gothmann, bedanken, ohne deren Bereitstellung des Nachlassmaterials diese Aufarbeitung nicht möglich gewesen wäre.

Besonders danke ich dem Militärmusikdienst der Bundeswehr für die verständnisvolle und großzügige Unterstützung.

Allen, die auf unterschiedlichste Art und Weise zur Fertigstellung dieser Dissertation beigetragen haben, danke ich ganz herzlich.

Ein großer Dank gebührt meinen Eltern und Schwiegereltern für ihr großes Verständnis.

Von ganzem Herzen danke ich meiner Frau Andrea Wunderle für ihre Liebe, Motivation und unermüdliche Unterstützung.

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung.....	1
1.1 Thema und Zielsetzung.....	3
1.2 Stand der Forschung.....	13
1.3 Quellen.....	18
2. Die „Turnhallenkonzerte“ in Arolsen unter Hugo Rothe	27
2.1 Konzerte 1899/1900	29
2.1.1 <i>Winter-Aufführungen</i>	30
2.1.2 <i>Grosses humoristisches Concert</i>	36
2.1.3 <i>Oratorium-Aufführung</i>	39
2.2 Konzerte 1900/1901	42
2.2.1 <i>Winter-Aufführungen</i>	44
2.2.2 <i>Grosses humoristisches Concert</i>	50
2.2.3 <i>Grosses Streich-Concert</i>	54
2.2.4 <i>Oratorium-Aufführung</i>	56
2.3 Konzerte 1901/1902	58
2.3.1 <i>Concert- und Vortragsverein Arolsen</i>	59
2.3.2 <i>I. Abend: Steindel-Quartett</i>	61
2.3.3 <i>III. Abend: Symphonie-Concert</i>	62
2.3.4 <i>Humoristisches Concert</i>	64
2.4 Konzerte 1902/1903	67
2.4.1 <i>Winter-Aufführungen</i>	68
2.4.2 <i>Wohltätigkeits-Konzert</i>	75
2.5 Konzerte 1904/1905	77
2.5.1 <i>Abonnements-Concerte</i>	78
2.5.2 <i>Grosses Extra-Concert</i>	86
2.6 Konzerte 1905/1906	92
2.6.1 <i>Elite-Concerte</i>	94
2.7 Konzerte 1906/1907	101
2.7.1 <i>IV. Elite-Concert</i>	102
2.8 Konzerte 1908/1909	104
2.8.1 <i>Abonnements-Symphonie-Konzerte</i>	105

2.9 Konzerte 1910/1911	108
2.9.1 <i>Symphonie-Konzerte</i>	109
2.9.2 <i>Abonnements-Konzerte</i>	113
2.10 Konzerte 1911/1912	115
2.10.1 <i>Künstler-Konzerte</i>	116
2.11 Konzerte 1912/1913	122
2.11.1 <i>Abonnements-Künstler-Konzerte</i>	123
2.12 Konzerte 1913/1914	132
2.12.1 <i>Winter-Saison 1913–1914</i>	133
2.12.2 <i>Wohltätigkeitskonzert</i>	137
2.13 Auswertung	141
2.13.1 <i>Komponisten und Werkgattungen</i>	142
2.13.2 <i>Besetzungen und Konzerttypen</i>	146
3. Kontextualisierung	154
3.1 Stadt-Orchester Liegnitz	155
3.1.1 <i>Komponisten und Werkgattungen</i>	156
3.1.2 <i>Besetzungen und Konzerttypen</i>	157
3.2 Grenadier-Regiment König Wilhelm I. (2. Westpreuß.) Nr. 7.....	158
3.2.1 <i>Komponisten und Werkgattungen</i>	160
3.2.2 <i>Besetzungen und Konzerttypen</i>	163
3.3 Füsilier-Regiment General-Feldmarschall Graf Blumenthal (Magdeburgisches) Nr. 36.....	164
3.3.1 <i>Komponisten und Werkgattungen</i>	165
3.3.2 <i>Besetzungen und Konzerttypen</i>	166
3.4 Infanterie-Regiment von Alvensleben (6. Brandenburgisches) Nr. 52.....	167
3.4.1 <i>Komponisten und Werkgattungen</i>	168
3.4.2 <i>Besetzungen und Konzerttypen</i>	169
3.5 Stadtkapelle Cottbus.....	170
3.5.1 <i>Komponisten und Werkgattungen</i>	171
3.5.2 <i>Besetzungen und Konzerttypen</i>	172
3.6 Musikverein Torgau	173
3.6.1 <i>Komponisten und Werkgattungen</i>	174
3.6.2 <i>Besetzungen und Konzerttypen</i>	175
3.7 4. Thüringisches Infanterie-Regiment Nr. 72.....	176
3.7.1 <i>Komponisten und Werkgattungen</i>	177
3.7.2 <i>Besetzungen und Konzerttypen</i>	178

3.8 Profilbildung und "Networking"	180
3.8.1 Hugo Rothe als Konzertmeister und Violinvirtuose	181
3.8.2 Solistische Vokal- und Instrumentalvirtuosen.....	188
3.8.3 Hugo Rothes erste dirigentische Erfahrungen	197
4. Konzertreisen	202
5. Hugo Rothes Wirken zur Zeit des Ersten Weltkriegs.....	219
6. Auswirkungen des Krieges	252
7. Repertoire	267
8. Schluss	278
Literaturverzeichnis.....	284
Abbildungsverzeichnis.....	310
Anhang	313

1. Einführung

Die Konzertlandschaft im Deutschen Kaiserreich wurde neben den Opern- und Sinfonieorchestern vor allem durch die zahlreichen Darbietungen der Militärkapellen bei verschiedensten Anlässen geprägt. Dabei zeigten sich die Musikkorps als vielseitig einsetzbare Formationen und konnten einen spezifischen Beitrag zur Musikkultur leisten. Die Militärorchester hatten durch ihr konzertantes Wirken die Möglichkeit, großen Einfluss auf das musikkulturelle Profil innerhalb einer Region bzw. eines bestimmten Einzugsgebiets zu nehmen. Auf diese Weise erfolgte eine intensive musikalische Volksbildung durch Militärmusik. Diesbezüglich verwies bereits Georg Kandler in seiner Schrift *Die kulturelle Bedeutung der deutschen Militärmusik* einerseits auf „die Militärmusik als musikalische Lehranstalt von unschätzbare[r] kultureller Bedeutung!“¹ sowie andererseits auf die dafür notwendige und wertvolle „Streichbesetzung“² der Musikkorps. Gerade der streichmusikalische Aspekt hatte bereits Jahrzehnte zuvor für Aufsehen gesorgt, als Eduard Hanslick schrieb:

Haben wir die Militärorchester bisher in ihrer gewöhnlichen Uebung als Harmoniemusik (bei Märschen, Zapfenstreichen etc.) betrachtet, so erblicken wir sie in einer ungleich höheren künstlerischen Bedeutung dort, wo sie durch Bogeninstrumente erweitert, vollständige Orchester bilden. Es wird nicht über zwei Decennien her sein, daß die Betheilung der österreichischen Regimentsmusiken mit Streichinstrumenten (in größeren Garnisonsstädten) sich Bahn brach. In dieser Gestalt tritt die Regimentsmusik eigentlich aus ihrer rein militärischen Specialität heraus und erreicht höhere künstlerische Wirkungen.³

Durch einen Zufallsfund (Bad Arolsen, 2012⁴) können nun die Ausführungen von Georg Kandler und Eduard Hanslick belegt werden. Es handelt sich dabei um den Nachlass von Militärkapellmeister Hugo Rothe (1864–1934). Dieses Nachlassmaterial befand sich auf dem Dachboden seiner Enkelin Gisela Behle⁵ in Bad Arolsen ohne

¹ Georg Kandler, *Die kulturelle Bedeutung der deutschen Militärmusik*, Berlin 1931, S. 29.

² Georg Kandler, *Die kulturelle Bedeutung der deutschen Militärmusik*, Berlin 1931, S. 27.

³ Eduard Hanslick, „Oesterreichische Militärmusik“, in: *Aus dem Concertsaal. Kritiken und Schilderungen aus den letzten 20 Jahren des Wiener Musiklebens*, Wien 1870, S. 56; Handout von Christian Ahrens zu seinem Vortrag „...rein künstlerische Zwecke zu verfolgen.‘ Der Schritt vom Blas- zum militärischen Sinfonieorchester“ im Rahmen des Symposiums *Militärmusik und bürgerliche Musikkultur* vom 4. bis 5. September 2018 in Bonn.

⁴ Sichtung am 29.03.2012.

⁵ Frau Gisela Behle gebührt mein ganz besonderer Dank für die Aufbewahrung des Fundes.

Kenntnis darüber, welche große ideelle Bedeutung dieses Material für die Militärmusikforschung haben könnte. Der entscheidende Hinweis zu diesem Nachlass erfolgte im Rahmen des Symposiums *Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik* in Bonn vom 6. bis 7. September 2011⁶ durch einen Vortrag von Prof. Dr. Friedhelm Brusniak, welcher bereits etliche Jahre zuvor damit begonnen hatte, das Familienarchiv von Hugo Rothe zu erschließen.⁷ Dieses Vorhaben wurde nicht weiter verfolgt, als im Jahre 1990 der Artikel *Aus dem Leben des Kapellmeisters Hugo Rothe* von Ursula Wolkers⁸ erschien.

Dabei verdeutlicht dieser Nachlass geradezu exemplarisch das militärmusikalische Wirken sowie die damit verbundene musikalische Volksbildung im Deutschen Kaiserreich. Hinsichtlich dieses Aspekts wurde zwar ein konkreter Bildungsauftrag für die Militärorchester nicht offiziell formuliert oder niedergeschrieben, jedoch durch das aktive Konzertieren umgesetzt. Auf diese Weise war musikalische Bildung bereits intendiert. Ursprünglich war angedacht, eine reine Katalogisierung des Notenmaterials vorzunehmen, woraus schließlich die vorliegende Arbeit mit dem dazugehörigen Katalog (siehe Teil 2) als Rückgrat entstand. Nachfolgend werden das Thema sowie die damit verbundene Zielsetzung (1.1) näher erläutert. Des Weiteren zeigt der aktuelle Stand der Forschung (1.2), dass es sich um ein bisher nicht in diesem speziellen Kontext berücksichtigtes Phänomen handelt, welches anhand der zur Verfügung stehenden Quellen (1.3) neue Erkenntnisse hervorbringen und bisherige Vermutungen bestärken oder widerlegen wird.

⁶ Vgl. Michael Schramm (Hrsg.), *Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 7), Bonn 2012.

⁷ Vgl. Friedhelm Brusniak, „Die Fürstlich-Waldeck'sche Militärmusik. Der Beitrag der Militärmusik für die Musikultur im Fürstentum Waldeck im 19. und 20. Jahrhundert“, in: *Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 7), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2012, S. 100–115.

⁸ Vgl. Ursula Wolkers, „Aus dem Leben des Kapellmeisters Hugo Rothe“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. [Entnommen der Beilage der „Waldeckischen Landeszeitung“ für Heimatfreunde, „Mein Waldeck“, Nr. 12/1990.], 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 218–224.

1.1 Thema und Zielsetzung

Der Nachlass von Hugo Rothe kann anhand verschiedener Dokumente in Form von Notenmaterialien, Konzertprogrammen sowie Zeitungsrezensionen aufzeigen, auf welche Art und Weise die Militärorchester in die Gesellschaft hineinwirkten. Der Ort dieses Fundes, Bad Arolsen, war die Residenzstadt des ehemaligen Fürstentums Waldeck (1712–1918)⁹ und bildete das Zentrum des Wirkens von Militärkapellmeister Hugo Rothe (1864–1934). Zu Beginn soll nun auf die Musiker-Biographie von Hugo Rothe eingegangen werden, welche bereits fragmentarisch von Ursula Wolkers in ihrem Artikel *Aus dem Leben des Kapellmeisters Hugo Rothe* skizziert wurde und als Anknüpfungspunkt dienen kann:

Hugo Rothe wurde am 5. Februar 1864 in Liegnitz in Schlesien als Sohn eines Kaufmanns geboren. Sein Wunsch, Musiker zu werden, stand früh fest. Sein Hauptinstrument war die Geige, aber er lernte auch alle anderen Orchesterinstrumente spielen. Schon als junger Mann trat er in seiner Heimatstadt in die Kapelle des Königs-Grenadier-Regiments unter der Leitung des Königlichen Musikdirektors G[eorg] Goldschmidt [(1823–1903)] ein. Goldschmidt hatte als Komponist und Dirigent einen großen Namen. Seine Militärkapelle war zugleich ein Symphonieorchester, mit dem er unter Mitwirkung bekannter Solisten große Konzerte gab. Hier lernte Hugo Rothe ein breites Spektrum der Musikkultur kennen. Es ist anzunehmen, daß Hugo Rothe den Meister auch am Dirigentenpult vertrat. Als sich der 35jährige Rothe dem renommierten Ferdinand-Schnitzer-Quartett als Geiger anschließen wollte, sagte Goldschmidt: "Ich weiß etwas Besseres für Sie. Ich habe einen Freund in Arolsen, der sucht einen neuen Kapellmeister. Für diese Stelle sind sie der richtige Mann." Der Arolser Freund war der Fürst von Waldeck, der anstelle von Ferdinand Meister einen neuen Leiter der Bataillonskapelle suchte. Hugo Rothe wurde sofort engagiert. Er fand in Arolsen seine Lebensaufgabe.¹⁰

Diese Informationen erscheinen dahingehend authentisch und gewinnbringend, da sie sich neben Konzertprogrammen, Bildquellen und Zeitungsartikeln auch auf münd-

⁹ Vgl. Friedhelm Brusniak, „Waldeck“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 9, Kassel u. a. 1998, Sp. 1865; Gerhard Menk, *Das Ende des Freistaates Waldeck. Möglichkeiten und Grenzen kleinstaatlicher Existenz in Kaiserreich und Weimarer Republik* (= Waldeckische Historische Hefte, Bd. 1), Bad Arolsen ²1998.

¹⁰ Ursula Wolkers, „Aus dem Leben des Kapellmeisters Hugo Rothe“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. [Entnommen der Beilage der "Waldeckischen Landeszeitung" für Heimatfreunde, "Mein Waldeck", Nr. 12/1990.], 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 219.

liche Überlieferungen von Familienmitgliedern stützen. Aus dem „Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich“¹¹ geht jedoch im Gegensatz zu den obigen Ausführungen hervor, dass Hugo Rothe nicht am 5. Februar 1864, sondern am 5. September 1864 in Liegnitz geboren wurde. Dieses Geburtsdatum wird zusätzlich durch die Heiratsurkunde (Standesamt Liegnitz) bestätigt.¹² Sein Diensteintritt erfolgte am 1. Oktober 1884 beim *Musikcorps des Grenadier-Regiments König Wilhelm I. (2. Westpreuß.) Nr. 7* in Liegnitz (Schlesien), welches unter der Leitung des Königlichen Musikdirektors Georg Goldschmidt stand. Anhand der Dokumente aus dem Nachlass¹³ ist zu sehen, dass Hugo Rothe von 1880 bis 1884 wertvolle Erfahrungen im örtlichen *Stadt-Orchester* (Liegnitz) unter der Leitung von Musikdirektor Gustav Pelz sammeln und auf diese Weise einen ersten Zugang zu einem Symphonieorchester sowie zu einem breit gefächerten Literaturspektrum erhalten konnte. Dabei wird aus dem Nachlassmaterial ersichtlich, dass er sowohl die Violine als auch die Klarinette beherrschte. Nach der ersten militärmusikalischen Verwendung in Liegnitz war er ab 1888 Mitglied des von Kapellmeister Otto Wiegert geleiteten *Musikcorps des Füsilier-Regiments General-Feldmarschall Graf Blumenthal (Magdeburgisches) Nr. 36* in Halle (Saale) und wechselte im Jahre 1890 zum *Musikcorps des Infanterie-Regiments von Alvensleben (6. Brandenburgisches) Nr. 52*, welches in Cottbus stationiert war. Mit diesem Orchester trat Hugo Rothe unter der Leitung von Stabshoboist Ernst Wilde erstmals als versierter Violinvirtuose in Erscheinung und legte den Grundstein für eine erfolgreiche Solistenkarriere. Des Weiteren geht aus dem Nachlass hervor, dass Rothe auch regen Kontakt zur *Stadtkapelle* (Cottbus) pflegte und seinen Werkfundus durch diese Verbindung sukzessiv erweiterte. Dies bezeugen einschlägige Konzertprogramme aus den Jahren 1890 und 1891, die unter der Leitung von Kapellmeister Fritz Richter zur Aufführung kamen. In Rothes Cottbusser Dienstzeit als Hilfshoboist fällt auch die Heirat mit seiner Frau Clara Rosemann am 20. April 1891.¹⁴ Hilfshoboist war eine „seit dem Ende der napoleonischen Kriege bis zum 1. Weltkrieg vor allem in der preußischen Armee verwendete Bezeichnung für die aus den Untereinheiten dem gewöhnlich höchstens 10 etatsmäßige Musiker umfassenden Korps zugestandenen Verstärkungskräfte. Ihr musikalischer Unterhalt wurden in den meisten

¹¹ Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 225.

¹² Vgl. Heiratsurkunde, Nr. 127, Liegnitz, beglaubigter Auszug vom 18. September 1936.

¹³ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*.

¹⁴ Vgl. Heiratsurkunde, Nr. 127, Liegnitz, beglaubigter Auszug vom 18. September 1936.

Truppenteilen viele Jahre lang vom Offizierskorps aus privater Tasche sichergestellt.“¹⁵ Nach der Verwendung in Cottbus bildete das *Musikcorps des 4. Thüringischen Infanterie-Regiments Nr. 72* in Torgau ab 1892 bis zum 31.3.1899 die letzte militärisch-musikalische Station von Hugo Rothe als Orchestermusiker, wobei er auch schon vereinzelt am Dirigentenpult stand. In dieser Zeit lernte er unter der Leitung des königlichen Musikdirigenten Robert Wendt vor allem die Facette der humoristischen Musik kennen, was sich später in seinem Wirken als Kapellmeister in der Residenzstadt Arolsen (Fürstentum Waldeck) widerspiegelte. Darüber hinaus hielt er auch stets Verbindung zur „zivilen Musikszene“, was mit Hilfe von überlieferten Programmen – hier: *Musikverein (Torgau)* von 1894 bis 1898 – belegt werden kann. Am 1. April 1899¹⁶ wurde Rothe schließlich Musikleiter des *Musikcorps des 3. Bataillons des Infanterie-Regiments von Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* in Arolsen (Abb. 1a), welches er bis zur Auflösung im Jahre 1918 leitete.



Abb. 1a: Das Musikcorps des 3. Bataillons des Infanterie-Regiments von Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83 unter der Leitung von Militärkapellmeister Hugo Rothe (1904), Fotografie Wilhelm Huffert, Arolsen & Wolfhagen.

¹⁵ Heinz Busch, *Vom Armeemarsch zum Großen Zapfenstreich. Ein Lexikon zur Geschichte der deutschen Militärmusik*, Bonn 2005, S. 73.

¹⁶ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Almanach für das Deutsche Reich*, Berlin 1899, Reprint Kappeln 2013, S. 220; „Amtliches“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 21 (1899), Nr. 14, S. 109.

Aus einem Nachlassdokument geht hervor, dass Hugo Rothe mit der Leitung dieses Orchesters eine sehr verantwortungs- und vertrauensvolle Aufgabe erhielt. Denn die „Serenissimi (Fürsten) der deutschen Kleinstaaten wählten die Musikleiter ihrer Bataillons-Musiken sehr sorgfältig aus, da diese Kapellen in den kleinen Residenzen (wie Neustrelitz, Detmold, Arolsen, Rudolstadt, Bückeberg, Coburg, Greiz) auch als Hof- und Theaterorchester wirken mußten.“¹⁷ Dass das 1849 gegründete Arolser Musikkorps ein sehr spezifischer und besonderer Klangkörper war, zeigt sich daran, dass das Orchester „musikalisch und wirtschaftlich auf 'zwei Beinen'“¹⁸ stand. In diesem Zusammenhang wirkte das Musikkorps – neben der rein repräsentativen sowie militärischen Funktion – vor allem als Symphonie- und Tanzorchester. Dadurch wurden einerseits viele klassische Konzerte und andererseits zahlreiche Veranstaltungen unterhaltenden Charakters realisiert. Einen konkreten Einblick in dieses Phänomen gibt Chr. Nassau in seinem Bericht über die „Errichtung eines Musikkorps beim Füsilier-Bataillon Waldeck (jetzigen 3. Bataillons Preuß. Inf.-Regiments von Wittich [3. Kurhess.] Nr. 83) zu Düppel in Schleswig-Holstein im Jahre 1849“ in der *Waldeckischen Landeszeitung* (17.3.1911):

Ein Musikkorps zu unterhalten kostet viel Geld. Die Beiträge von den Herrn Offizieren und die Schenkungen Ihrer Durchlaucht der Fürstin Emma Vormünderin und Regentin, sowie des Erbprinzen Georg Victor und dessen Bruder, des Prinzen Wolrad, reichten zur Erhaltung des Musikkorps auf die Dauer nicht aus. Regierungsseitig wurde vom Bataillons-Commando der Vorschlag gemacht, ob es nicht angängig sei, daß während des Sommers das Musikkorps nach Pymont beurlaubt werde, um die Konzerte, Theatermusik und was dahin einschlägig sei, zu übernehmen; es sollten dafür von jeder erwachsenen Person in der Familie über 14 Jahren 1,50 Mk. und von jeder alleinstehenden Person 2 Mk. per Woche postnumerando erhoben werden. Dazu zahlte die Bank (Roulette) 1200 Mk., die Theaterdirektion auch 1200 Mk. Das Bataillons-Commando genehmigte den Vorschlag. Im Sommer 1850 wurde in Pymont mit musizieren begonnen und zwar Morgens von 6–8 Uhr Hornmusik in Uniform, und Nachmittags von 3–5 Uhr Streichmusik in Zivil. Zu dieser Musik wurden alljährlich noch einige Hülfsmusiker aus Leipzig engagiert.¹⁹

¹⁷ Hugo Rothe, *Nachlass*, [loses Dokument].

¹⁸ Ursula Wolkers, „Aus dem Leben des Kapellmeisters Hugo Rothe“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. [Entnommen der Beilage der "Waldeckischen Landeszeitung" für Heimatfreunde, "Mein Waldeck", Nr. 12/1990.], 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 218.

¹⁹ Chr. Nassau, „Errichtung eines Musikkorps beim Füsilier-Bataillon Waldeck (jetzigen 3. Bataillons Preuß. Inf.-Regiments von Wittich [3. Kurhess.] Nr. 83) zu Düppel in Schleswig-Holstein im Jahre 1849“, in: *Waldeckische Landeszeitung*, 25. Jahrgang Nr. 64 vom 17. März 1911, Corbach 1911.

Diese spezifische Ausprägung des Musikkorps diente als Grundlage für eine charakteristische musikkulturelle Profilierung innerhalb der zu bespielenden Örtlichkeiten und Regionen. Gerade die finanzielle Unterstützung durch die Offiziere spiegelte sowohl die hohe Wertschätzung des Musikkorps als auch die enge Verbindung und Identifikation mit der Truppe wider. Zudem wirkte sich das zweite Standbein auch erheblich auf das Leben der Zivilmusiker aus.²⁰ So bildete nach der Auflösung der Arolser Hofkapelle im Jahre 1806 wegen der desolaten Finanzlage des Landes das *Musikcorps des 3. Bataillons des Infanterie-Regiments von Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* im Fürstentum Waldeck die einzige professionelle Orchesterformation, welche mit Hilfe eines breit gefächerten Repertoirespektrums als „musikalischer Volksbildner“ in die Gesellschaft hineinwirken konnte. Bevor jedoch auf den Aspekt der musikalischen (Volks-)Bildung in Verbindung mit Militärmusik eingegangen wird, soll zunächst das private und persönliche Umfeld von Hugo Rothe näher betrachtet werden. Innerhalb der überlieferten Konzertprogramme, Zeitungsrezensionen und Notenmaterialien lassen sich Rothes Söhne als begabte Musiker nachweisen. Diesbezüglich spielte Kurt das Violoncello, Horst wie sein Vater die Violine und Herbert trat als Pianist in Erscheinung. Von seinem jüngsten Sohn Albert sind dagegen keine Dokumente über musikalische Aktivitäten enthalten. Dass der Erste Weltkrieg tiefgreifende Veränderungen mit sich brachte, zeigt sich auch wie folgt in Rothes Lebenslauf:

Das Ende des ersten Weltkrieges war zugleich auch das Ende der Waldecker Regimentskapelle, die sich unter dem vielseitigen Vollblutmusiker Hugo Rothe um Militär- und Unterhaltungsmusik wie um die Pflege klassischer Musik verdient gemacht hatte. Das Waldecker Musikleben lag in der Folgezeit jahrzehntelang brach. Hugo Rothe und seine vier Söhne gaben in den 20er Jahren noch einige Kammerkonzerte. Die Musik konnte der großen Familie aber keine Lebensgrundlage mehr bieten. Die Familie Rothe [vgl. Abb. 1b] eröffnete einen Getreidehandel, zu dem später noch ein Textilgeschäft hinzukam. Am 21. Februar 1934 starb der Kapellmeister Hugo Rothe, der sich im ganzen Waldecker Land großer Beliebtheit erfreut hatte, 70jährig in Arolsen.²¹

²⁰ Vgl. Josef Eckardt, *Zivil- und Militärmusiker im Wilhelminischen Reich. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte des Musikers in Deutschland* (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. 49), Regensburg 1978.

²¹ Ursula Wolkers, „Aus dem Leben des Kapellmeisters Hugo Rothe“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. [Entnommen der Beilage der "Waldeckischen Landeszeitung" für Heimatfreunde, "Mein Waldeck", Nr. 12/1990.], 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 224.

Des Weiteren geht aus dem Nachlassmaterial hervor, dass alle vier Söhne von Hugo Rothe im Ersten Weltkrieg als Soldaten kämpften und glücklicherweise unversehrt zurückkehrten.



Abb. 1b: Familie Rothe (1916), Fotografie Paul Molsberger, Arolsen.
Von links: Herbert, Kurt, Mutter Clara, Vater Hugo, Horst, Albert.

Nach diesen Informationen zu Hugo Rothes Werdegang spielt nun der Begriff der „musikalischen Volksbildung“ eine zentrale Rolle. Musikalische Volksbildung durch Militärmusik wurde bisher nicht in den Fokus militärmusikalischer Forschungsarbeiten gestellt. Dabei ist dieser Aspekt gerade für die alltagskulturelle Profilierung einer bestimmten Region von großer Bedeutung. So war bereits Karl Heinrich Ehrenforth auf der Suche nach einer Verortung dieses Begriffs und erkannte, „dass jede Hochkultur auf ihre ‚Wurzelschicht‘ angewiesen ist, will sie nicht verdorren. Auch die Idee der ‚Volksbildung‘ hat daraus wichtige Impulse empfangen.“²² Diesbezüglich bildete die Militärmusik im Deutschen Kaiserreich gewissermaßen auch eine Art musikalische „Wurzelschicht“, welche durch ihr Wirken maßgeblich zu einem großen „Verbreitungs- und Popularisierungseffekt“²³ vieler Werke abseits von großen Opern- und

²² Karl Heinrich Ehrenforth, *Geschichte der musikalischen Bildung. Eine Kultur-, Sozial- und Ideengeschichte in 40 Stationen. Von den antiken Hochkulturen bis zur Gegenwart*, Mainz 2005, S. 371.

²³ Walter Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988, S. 183.

Konzerthäusern beigetragen hat. Dabei wurden verschiedenste Örtlichkeiten durch das Konzertieren der Militärorchester „mehr und mehr zu einem Treffpunkt des musikalisch aufgeschlossenen Bildungsbürgertums“²⁴. Auf diese Weise erfolgte musikalische Volksbildung bzw. informelle musikalische Bildung sowohl durch Popularisierung²⁵ als auch durch ein speziell zusammengestelltes und ausgewähltes Repertoire, was am Beispiel des Wirkens von Militärkapellmeister Hugo Rothe aufgezeigt werden kann.

Musikalische Volksbildung soll diesbezüglich als eine Facette musikalischer Bildung verstanden werden. So kam durch das konzertante Wirken der einzelnen Musikkorps ein breites und vielseitiges Literaturspektrum zur Aufführung, wodurch sich bei den Zuhörern aus unterschiedlichsten Gesellschaftsschichten durch die Aufnahme der verschiedenen Musikwerke im weiteren Sinne musikalische Bildung subkutan vollzog. Diese Erläuterung möge bei den Bezeichnungen „musikalische Volksbildung“, „volksbildend“ oder „musikalische Volksbildner“ berücksichtigt werden. Dabei sind neben den Musikkorps auch die zivilen Orchester nicht zu vergessen, was vielschichtige Ansätze für künftige vergleichende Studien und Netzwerkforschungen erkennen lässt. In diesem Zusammenhang ist gerade der Begriff „community music“²⁶ erwähnenswert, da sich auf diesem Gebiet besonders das Zusammenwirken von pädagogischen, soziologischen und psychologischen Aspekten widerspiegelt. Dabei ist das Entstehen von Musikgesellschaften vor allem für die Entwicklung einer regionalen Musikkultur von großer Bedeutung²⁷, was sich nicht zuletzt im Bereich der Amateurmusik²⁸ zeigt. Auch in Bezug auf die Region in und um Arolsen werden sich derartige Phänomene (i.w.S. „community music“²⁹) herauskristallisieren.

²⁴ Karl Heinrich Ehrenforth, *Geschichte der musikalischen Bildung. Eine Kultur-, Sozial- und Ideengeschichte in 40 Stationen. Von den antiken Hochkulturen bis zur Gegenwart*, Mainz 2005, S. 378.

²⁵ Vgl. Michael Schramm (Hrsg.), *Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 7), Bonn 2012.

²⁶ Vgl. Lee Higgins, *Community music. In theory and in practice*, New York 2012.

²⁷ Vgl. Ursula Anders-Malvetti/Alain Nitschké/Caroline Reuter/Damien Sagrillo, *Luxemburger Musikerlexikon. Komponisten und Interpreten. Band I: 1815–1950*, Weikersheim 2016.

²⁸ Vgl. Björn Jakobs, *Mit Degen und Tamtam. Zur Geschichte und Entwicklung der Militär- und der Amateurblasmusik im Musikkreis Saarlouis*, Saarlouis 2017.

²⁹ Vgl. Damien Sagrillo (Hrsg.), *Musik, musikalische Bildung und musikalische Überlieferung. Music, Music Education and Musical Heritage. Festschrift zum 65. Geburtstag von Friedhelm Brusniak*, Weikersheim 2017.

Bereits aus den einzelnen Stationen innerhalb der Biographie von Hugo Rothe geht hervor, dass die damaligen Militärkapellmeister in ihrer Funktion als musikalische Leiter eines Militärorchesters unterschiedliche Bezeichnungen und Titel führten. So wurden beispielsweise im Rahmen von zivilen Engagements häufig „die Bezeichnungen 'Musikmeister' bzw. 'Kapellmeister' verwendet“³⁰. Das Berufsbild des Dirigenten bzw. des Militärkapellmeisters befand sich im 19. und 20. Jahrhundert in einem stetigen Wandel, welcher in Heinz Buschs Lexikon *Vom Armeemarsch zum Großen Zapfenstreich* aufgezeigt wird:

1862 wurde dort [in Preußen] für die Kapellmeister der Infanterie offiziell die Bezeichnung Stabshoboist festgelegt, während der Name Musikmeister, wie er sich allmählich herausgebildet hatte, in der Alltagssprache weiter im Gebrauch blieb. Der nächsthöhere Dienstgrad war der bereits 1861 eingeführte eines königlichen Musikdirigenten, der faktische militärische Rang der eines Vizefeldwebels bzw. -wachtmeisters. In der Kavallerie und Feldartillerie waren die offizielle Bezeichnung Stabstrompeter, bei Jäger, Schützen und Pionieren Stabshornist. Möglich war auch die Verleihung des Titels eines Königlichen Musikdirektors für besondere musikalische Verdienste durch das Kultusministerium. Im Dezember 1908 erfolgte für die gesamte deutsche Armee die Einführung der allgemeinen Kategorie „Musikmeister“ (bei Weiterführung der bisherigen Funktionsbezeichnung Stabstrompeter in der Kavallerie und Feldartillerie) und für die bisherigen königlichen Musikdirigenten „Obermusikmeister“ sowie die Festlegung des Vorgesetztenstatus' für diese, zugehörig zur Rangklasse der Portepeeunteroffiziere oberhalb der Feldwebel und Wachtmeister. Die Beförderung eines Musikmeisters zum Obermusikmeister wurde nach fünf Jahren möglich. Die Verleihung des Titels „Königlicher Musikdirektor“ konnte weiterhin vorgeschlagen werden.³¹

Hugo Rothe hatte sich nach den angeführten Stationen bis zu seinem ersten „Turnhallenkonzert“ am 24. November 1899³² ein beachtliches Repertoire angeeignet, wodurch ihm eine überaus große Auswahl an Kompositionen für seine Programmgestaltung zur Verfügung stand. Aufgrund seiner bis zu diesem Zeitpunkt regen Konzerttätigkeit als versierter Violinvirtuose und verantwortungsvoller Konzertmeister konnte er wertvolle künstlerische Kontakte zu vielen Instrumental- und Gesangssolisten seiner Zeit knüpfen. Die „Turnhallenkonzerte“ in der Residenzstadt Arolsen nahmen inner-

³⁰ Bernhard Höfele, *Die deutsche Militärmusik. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte*, Bonn 2004, S. 174.

³¹ Heinz Busch, *Vom Armeemarsch zum Großen Zapfenstreich. Ein Lexikon zur Geschichte der deutschen Militärmusik*, Bonn 2005, S. 150 f.

³² Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 23-1.

halb seines musikalischen Wirkens in der Nachfolge des Fürstlich Waldeckischen Kapellmeisters Ferdinand Meister (1871–1929) einen ganz besonderen Platz ein.³³ Diese Konzerte bilden das „Herzstück“ der vorliegenden Arbeit. Dabei erfolgte die Benennung dieser Darbietungen nach der charakteristischen Örtlichkeit der Aufführungen, nach der Arolser Turnhalle in der Jahnstraße, welche 1898 einen umfassenden Um- und Erweiterungsbau erfahren hatte sowie akustisch verbessert und mit einer Fürstenloge versehen wurde.³⁴ Aufgrund dieser Erklärung erscheint im weiteren Verlauf des Fließtextes der Begriff „Turnhallenkonzerte“ ohne Anführungszeichen (wenige bewusste Ausnahmen ausgeschlossen). Auf welche Weise das Orchester unter Militärkapellmeister Hugo Rothe in die Gesellschaft hineinwirkte und wie die einzelnen Aufführungen von den Zuhörern aufgenommen wurden, soll einerseits durch die vorhandenen Konzertprogramme und andererseits durch die zahlreichen Zeitungskritiken, die sich in den überlieferten Sammelmappen befinden, aufgezeigt werden. Ergänzend zu einer gezielten Analyse der einzelnen Konzertprogramme, was bisher in Beiträgen zur Militärmusik im Fürstentum Waldeck ausblieb, können wertvolle Verbindungen zwischen den einzelnen Programmen und dem bereits katalogisierten Nachlassmaterial (siehe Teil 2) von Hugo Rothe geschaffen werden. Durch die Auswertung der Programme nach verschiedenen Gesichtspunkten (Komponisten, WerkGattungen, Besetzungen, Konzerttypen) soll die systematische Aufarbeitung durch vergleichende Phänomene kontextualisiert werden. Bisher liegt keine derartige Entdeckung vor, die einen ähnlichen in sich geschlossenen Nachlass eines Militärkapellmeisters im Deutschen Kaiserreich enthält. In diesem Zusammenhang wurde vor allem auf dem Gebiet der Militärmusikforschung die Streich-Komponente von Militärorchestern sehr vernachlässigt, obwohl diese maßgeblich sowohl zur Literaturverbreitung als auch zur Popularisierung von aktuellen Werken der Zeit beigetragen hat. So wirkten die Militärorchester nicht nur innerhalb ihrer Standorte, sondern auch fernab der Heimat im Rahmen von Konzertreisen als „musikalische Volksbildner“ und „Kulturbotschafter“ in die Gesellschaft hinein.

³³ Vgl. Friedhelm Brusniak, „Grundzüge einer Musikgeschichte Waldecks“, in: *Musik in Waldeck-Frankenberg. Musikgeschichte des Landkreises*. Mit Beiträgen von Friedhelm Brusniak und Hartmut Wecker. Unter Mitarbeit von Gerhard Aumüller, Eckhard Trinkhaus u. a., hrsg. vom Wilhelm Bing Verlag Korbach und dem Kreisausschuß des Landkreises Waldeck-Frankenberg, vertreten durch Landrat Dr. Horst Bökemeier, Korbach 1997, S. 75–78.

³⁴ Vgl. Ursula Wolkers, „Aus dem Leben des Kapellmeisters Hugo Rothe“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. [Entnommen der Beilage der "Waldeckischen Landeszeitung" für Heimatfreunde, "Mein Waldeck", Nr. 12/1990.], 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 220.

Um diesen Fund in einen musikhistorischen sowie musikkulturellen Kontext setzen zu können, wird es nötig sein, analytische Vergleiche zu anderen Klangkörpern und Kapellmeistern vorzunehmen. Dabei sollen zusätzlich zu einschlägigen nationalen und internationalen militärmusikalischen Phänomenen besonders die Konzertprogramme aus dem Nachlass von Hugo Rothe zur Kontextualisierung herangezogen werden. Diesbezüglich ist es unerlässlich, dieses relevante Spezifikum der Militärmusik, nämlich das Militärorchester als Symphonieorchester sowie als musikvermittelndes und volksbildendes Medium, näher zu betrachten. Dass die Musikkorps neben ihrer volksbildenden Rolle in schwierigen Zeiten vor allem eine aufmunternde und erbauende Funktion einnahmen, werden verschiedene Programme aus der Zeit des Ersten Weltkriegs deutlich machen.

Nachfolgend soll nun exemplarisch aufgezeigt werden, auf welche Art und Weise im Deutschen Kaiserreich musikalische Volksbildung durch militärmusikalisches Wirken – ohne einen klar formulierten und niedergeschriebenen Bildungsauftrag – stattfinden konnte. Dabei bildet das Nachlassmaterial von Hugo Rothe einen beispielhaften und nicht zu unterschätzenden Werkfundus, welcher neue Erkenntnisse hinsichtlich des Repertoires zum Vorschein bringen wird. So kommen neben der Aufarbeitung und Auswertung der Turnhallenkonzerte auch weitere kontextualisierende Vergleichsmomente in Betracht, die einerseits die Profilbildung und andererseits das "Networking" (beruflich wie sozial) des Kapellmeisters widerspiegeln.³⁵

³⁵ Zugunsten einer besseren Lesbarkeit wird im Text auf die gleichzeitige Verwendung männlicher und weiblicher Sprachformen verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen (zum Beispiel: Zuhörer) gelten gleichwohl für beiderlei Geschlecht.

1.2 Stand der Forschung

Der Forschungsansatz zur beschriebenen Thematik stellt sich als sehr vielschichtig und komplex heraus. So ist in diesem Rahmen sowohl eine regionale als auch eine überregionale Betrachtungsweise notwendig, um den aktuellen Forschungsstand skizzieren zu können.

Zunächst soll auf die Musikhistoriographie eingegangen werden, die sich zunehmend mit der Erforschung von bestimmten Regionen (z. B. von Niedersachsen³⁶) beschäftigt. In diesem Zusammenhang machen bereits diverse regional- und landesgeschichtliche Beiträge auf topographische³⁷, ästhetische³⁸ sowie sozialgeschichtliche³⁹ Phänomene aufmerksam, welche in Bezug auf die Musikforschung anhand von verschiedenen Perspektiven⁴⁰ aufgezeigt werden können. In Ergänzung dazu spielen durch Erlebnisse und Erfahrungen geprägte Orte der Erinnerung⁴¹ zur Generierung einer regionalen Identität eine wichtige Rolle. Dabei bildet sich nicht zuletzt ein charakteristisches Profil der einzelnen (auch professionell wirkenden⁴²) Musiker heraus. Derartige Prozesse spiegeln sich beispielsweise im Bereich der „Historischen Musikpädagogik“⁴³ deutlich wider. Des Weiteren wird mit Hilfe von vielseitig orientierten

³⁶ Vgl. Arnfried Edler/Joachim Kremer (Hrsg.), *Niedersachsen in der Musikgeschichte. Zur Methodologie und Organisation musikalischer Regionalgeschichtsforschung* (= Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover, Bd. 9), Augsburg 2000.

³⁷ Vgl. Ulrich Siegele, „Gedanken zur musikalischen Topographie des deutschen Südwestens“, in: *Musik in Baden-Württemberg 1* (1994), S. 73–76.

³⁸ Vgl. Reiner Nägele, „Zur Methodologie regionalisierter Musikforschung oder: Was ist baden-württembergische Musik?“, in: *Die Musikforschung 2* (2004), S. 121–133.

³⁹ Vgl. Stefan Brakensiek, „Regionalgeschichte als Sozialgeschichte. Studien zur ländlichen Gesellschaft im deutschsprachigen Raum“, in: *Regionalgeschichte in Europa. Methoden und Erträge der Forschung zum 16. bis 19. Jahrhundert* (= Forschungen zur Regionalgeschichte, Bd. 34), hrsg. von Stefan Brakensiek und Axel Flügel, Paderborn 2000, S. 197–251.

⁴⁰ Vgl. Edwin Dillmann (Hrsg.), *Regionales Prisma der Vergangenheit. Perspektiven der modernen Regionalgeschichte (19./20. Jahrhundert)* (= Saarland Bibliothek, Bd. 11), St. Ingbert 1996; Christoph Nonn, „Was ist und zu welchem Zweck betreibt man Landeszeitgeschichte? Zu Problemen und Perspektiven einer Landesgeschichte der Moderne“, in: *Geschichte im Westen 21* (2006), S. 155–171.

⁴¹ Vgl. Etienne François/Hagen Schulze (Hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 1–3, München ⁵2003.

⁴² Vgl. Christian Kaden/Volker Kalisch (Hrsg.), *Professionalismus in der Musik. Arbeitstagung in Verbindung mit dem Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz vom 22. bis 25. August 1996* (= Musik-Kultur, Bd. 9), Essen 1999.

⁴³ Vgl. Martin Weber, „Musikpädagogische Geschichtsforschung vor neuen Aufgaben und Herausforderungen. Anregungen aus der bundesdeutschen Geschichtswissenschaft und der Historischen Pädagogik“, in: *Musikpädagogik vor neuen Forschungsaufgaben* (= Musikpädagogische Forschung, Bd. 20), hrsg. von Niels Knolle, Essen 1999, S. 9–37; Bernhard Hofmann, „Arbeitsgruppe ‚Historische Musikpädagogik‘. Ein Bericht“, in: *Musikpädagogische Forschung in Deutschland. Dimensionen und Strategien* (= Musikpädagogische Forschung, Bd. 24), hrsg. von Hermann J. Kaiser, Essen 2004, S. 221–229.

und interdisziplinär angelegten (Lexikon-)Projekten die große Bedeutung einer „Musik(kultur)landschafts-Forschung“⁴⁴ in den Vordergrund gerückt.

In Anlehnung an diese Ausführungen kann die musikkulturelle (Rand-)Region Waldeck als konkretes und geradezu modellhaftes Fallbeispiel für „Schnittstellenforschungen“ herangezogen werden, welche sich in einem geographisch begrenzten sowie zeitlich determinierten Raum vollziehen lassen. Dahingehend zeigt ein Blick in die Geschichte Waldecks die charakteristischen Merkmale dieser nordhessischen Region wie folgt auf:

Das nach Burg und Stadt Waldeck benannte staatliche Gebilde existierte vom frühen 13. Jh. bis 1929 (Grafschaft bis 1712, Fürstentum bis 1918, Freistaat bis 1929); danach fiel es an Preußen (Regierungsbezirk Kassel) und blieb als Landkreis von 1942 bis 1974 in den alten Grenzen erhalten (seitdem Großkreis Waldeck-Frankenberg). Von den im Dreißigjährigen Krieg erworbenen Territorien konnte Pyrmont am längsten (bis 1922) im waldeckischen Landesverband gehalten werden. Lediglich die Kurbäder Bad Pyrmont und Bad Wildungen sowie die ehemalige Residenzstadt Bad Arolsen und die Kreisstadt Korbach erlangten einen überregionalen Bekanntheitsgrad.⁴⁵

Dabei dürfte besonders das „erkenntnistheoretische Konzept von ‚Peripherie‘ und ‚Zentrum‘“⁴⁶ für verschiedene Forschungsvorhaben sehr vielversprechend sein. In diesem Zusammenhang können sicherlich auch in Verbindung mit Militärmusik „entsprechende Fragen nach Identitäten und Mentalitäten, nach Zugängen in mikro- und makrogeschichtliche Kontexte und Netzwerke, nach einschneidenden und folgenreichen politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und (musik-)kulturellen Ereignissen und Krisen, nach wirkungsmächtigen Prozessen wie nach überraschenden und pragmatischen Problemlösungs-Strategien“⁴⁷ behandelt werden.

So ist diesbezüglich ein Musikkorps nicht nur als eine rein funktional wirkende Formation anzusehen, sondern soll auch als „musikalischer Volksbildner“ verstanden

⁴⁴ Vgl. Ludwig Finscher/Andreas Jaschinski, „Die neue MGG als internationales Lexikon“, in: *Mehrsprachigkeit und regionale Bindung in Musik und Literatur* (= Interdisziplinäre Studien zur Musik, Bd. 1), hrsg. von Tomi Mäkelä und Tobias Robert Klein, Frankfurt a.M. 2004, S. 149–154.

⁴⁵ Friedhelm Brusniak, „Waldeck“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 9, Kassel u. a. 1998, Sp. 1865.

⁴⁶ Friedhelm Brusniak, „Die ‚Waldeckischen Musikzustände‘ um 1850 und die Suche nach Orientierung und Identität in der Kirchen- und Schulmusik einer musikkulturellen ‚Randregion‘“, in: *Traditionen städtischer Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*, hrsg. von Helmut Loos, Leipzig 2011, S. 434.

⁴⁷ Friedhelm Brusniak, „Die ‚Waldeckischen Musikzustände‘ um 1850 und die Suche nach Orientierung und Identität in der Kirchen- und Schulmusik einer musikkulturellen ‚Randregion‘“, in: *Traditionen städtischer Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*, hrsg. von Helmut Loos, Leipzig 2011, S. 434.

werden. In einzelnen landeskundlichen Studien zur Musikgeschichte des ehemaligen Fürstentums und Freistaats Waldeck sind immer wieder Hinweise enthalten, welche auf die Verbindung von Militärmusik und musikalischer Volksbildung aufmerksam machen.⁴⁸

Darüber hinaus wurde bereits in wenigen Beiträgen zur Militärmusik im Fürstentum Waldeck⁴⁹ auf die große Bedeutung des Arolser Musikkorps hingewiesen, welches einerseits in der Heimat als einzige professionelle Orchesterformation fungierte und andererseits bei Konzertreisen als wertvoller klingender Kulturbotschafter in Erscheinung trat. Dies war vor allem dem umfangreichen und intensiven musikalischen Wirken von Hugo Rothe zu verdanken:

⁴⁸ Vgl. Helga Brück/Friedhelm Brusniak, „Perspektiven waldeckischer Musikgeschichtsforschung. Ein Forschungs- und Literaturbericht“, in: *Geschichtsblätter für Waldeck*, hrsg. vom Waldecker Geschichtsverein e. V. Bad Arolsen, Bd. 86, Korbach 1998, S. 220–229; Friedhelm Brusniak, „Böhmen und Mähren als Musikerreservoir für Europa – Ein Beitrag aus regionalgeschichtlicher Perspektive. Prof. Dr. Klaus-Peter Koch zum 75. Geburtstag“, in: *Deutsche und Tschechen. Landsleute und Nachbarn in Europa*, Altötting 2018, S. 69–81; Friedhelm Brusniak, „Die ‚Waldeckischen Musikzustände‘ um 1850 und die Suche nach Orientierung und Identität in der Kirchen- und Schulmusik einer musikkulturellen ‚Randregion‘“, in: *Traditionen städtischer Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*, hrsg. von Helmut Loos, Leipzig 2011, S. 430–450; Friedhelm Brusniak, „Grundzüge einer Musikgeschichte Waldecks“, in: *Musik in Waldeck-Frankenberg. Musikgeschichte des Landkreises*. Mit Beiträgen von Friedhelm Brusniak und Hartmut Wecker. Unter Mitarbeit von Gerhard Aumüller, Eckhard Trinkhaus u. a., hrsg. vom Wilhelm Bing Verlag Korbach und dem Kreisausschuß des Landkreises Waldeck-Frankenberg, vertreten durch Landrat Dr. Horst Bökemeier, Korbach 1997, S. 15–92; Friedhelm Brusniak, „‚Heißische Cadettenlieder‘ in Waldeck“, in: *Geschichtsblätter für Waldeck*, hrsg. vom Waldecker Geschichtsverein e. V. Bad Arolsen, Bd. 103, Korbach 2015, S. 150–169; Friedhelm Brusniak, „Volkslied und Volksliedpflege in Waldeck im 20. Jahrhundert. Teil I: Einführung – Wandervogelzeit“, in: *Geschichtsblätter für Waldeck*, hrsg. vom Waldecker Geschichtsverein e. V. Bad Arolsen, Bd. 92, Korbach 2004, S. 108–120; Friedhelm Brusniak, „Volkslied und Volksliedpflege in Waldeck im 20. Jahrhundert. Teil II: Wandervogel und Volkserzieher – Teil III: Nationalsozialismus und Nachkriegszeit – Schluss“, in: *Geschichtsblätter für Waldeck*, hrsg. vom Waldecker Geschichtsverein e. V. Bad Arolsen, Bd. 93, Korbach 2005, S. 98–138; Friedhelm Brusniak, „Waldeck“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 9, Kassel u. a. 1998, Sp. 1865–1867.

⁴⁹ Vgl. Hermann Bing, „Ein Kapitel Waldeck'scher Musikgeschichte. 1849 gründeten die Waldecker Füsiliere ihre Bataillonskapelle – Im Sommer Kurmusik in Bad Pyrmont – ‚Waldecker Lied‘ und ‚Waldecker Marsch‘“, in: *Mein Waldeck. Beilage zur „Waldeckischen Landeszeitung“ für Heimatfreunde*, Nr. 13, Nr. 14, 1981; Friedhelm Brusniak, „Grundzüge einer Musikgeschichte Waldecks“, in: *Musik in Waldeck-Frankenberg. Musikgeschichte des Landkreises*. Mit Beiträgen von Friedhelm Brusniak und Hartmut Wecker. Unter Mitarbeit von Gerhard Aumüller, Eckhard Trinkhaus u. a., hrsg. vom Wilhelm Bing Verlag Korbach und dem Kreisausschuß des Landkreises Waldeck-Frankenberg, vertreten durch Landrat Dr. Horst Bökemeier, Korbach 1997, S. 75–78; Friedhelm Brusniak, „Die Fürstlich-Waldeck'sche Militärmusik. Der Beitrag der Militärmusik für die Musikkultur im Fürstentum Waldeck im 19. und 20. Jahrhundert“, in: *Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 7), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2012, S. 100–115; Moritz Maus, „Mit Pauken und Trompeten/Aus der Geschichte der Arolser Bataillonskapelle“, in: *Mein Waldeck. Beilage zur „Waldeckischen Landeszeitung“ für Heimatfreunde*, Nr. 13, Korbach 1955; Ursula Wolkers, „Aus dem Leben des Kapellmeisters Hugo Rothe“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. [Entnommen der Beilage der "Waldeckischen Landeszeitung" für Heimatfreunde, "Mein Waldeck", Nr. 12/1990.], 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 218–224.

Zu den herausragenden Militärkapellmeistern zählte Hugo Rothe (1864–1934), der Gründer der Arolser Kurkapelle (1922), in dessen Hause in Mengershausen später auch Fritz Busch (1890–1951) gern verkehrte. Die Auflösung des Militärmusikcorps im Jahre 1918 bedeutete für die Musikpflege in ganz Waldeck einen schweren Rückschlag, denn weder der 1887 in Korbach gegründete Musikverein noch die Gymnasialkapelle konnten jemals das Niveau der Profimusiker erreichen.⁵⁰

In Ergänzung dazu sind bezüglich der musikalischen Volksbildung und der bürgerlichen Musikpflege auch die „Arolser Schloßkonzerte“ zu berücksichtigen, die jedoch nicht kontinuierlich stattfanden.⁵¹ Zudem erscheint das Nachlassmaterial von Hugo Rothe auf nationaler wie internationaler Ebene als ein in dieser Form bisher einzigartiges Zeugnis militärmusikalischen Wirkens aus der Zeit des Deutschen Kaiserreichs. So war bisher weder in militärmusikalischen (*Militärmusik im Diskurs, Mit klingendem Spiel* u. a.) noch in speziell blasmusikalischen Publikationen (*Alta Musica* u. a.) ein derartiger Fund Gegenstand der Betrachtung. Vor allem für die Blasmusikforschung wird das vorliegende Material – gerade im Hinblick auf Militärmusik – äußerst aufschlussreich sein. Auch im Rahmen einer bislang nicht vorhandenen deutschen Militärkapellmeisterforschung (vgl. im Gegensatz dazu die Erforschung der Militärkapellmeister Österreich-Ungarns⁵²) ist dieses Nachlassmaterial als mögliche Initialzündung für weiterführende Forschungsvorhaben (z. B. Netzwerkforschung⁵³) anzusehen. Als vergleichbares Moment kommt im internationalen Kontext – wenn überhaupt – der Nachlass von Militärkapellmeister Franz Josef Zinke⁵⁴ in Betracht. Dabei handelt es sich zwar nicht um ein derartig umfangreiches Material (Noten, Konzertprogramme und Zeitungsausschnitte) wie bei Hugo Rothe, aber anhand einer überlieferten Werkliste – ein vergleichbares Verzeichnis zur Militärmusik Österreich-

⁵⁰ Friedhelm Brusniak, „Grundzüge einer Musikgeschichte Waldecks“, in: *Musik in Waldeck-Frankenberg. Musikgeschichte des Landkreises*. Mit Beiträgen von Friedhelm Brusniak und Hartmut Wecker. Unter Mitarbeit von Gerhard Aumüller, Eckhard Trinkhaus u. a., hrsg. vom Wilhelm Bing Verlag Korbach und dem Kreisausschuß des Landkreises Waldeck-Frankenberg, vertreten durch Landrat Dr. Horst Bökemeier, Korbach 1997, S. 76.

⁵¹ Vgl. Rainer W. Böttcher, „Arolser Schloßkonzerte“, in: *Musik in Waldeck-Frankenberg. Musikgeschichte des Landkreises*. Mit Beiträgen von Friedhelm Brusniak und Hartmut Wecker. Unter Mitarbeit von Gerhard Aumüller, Eckhard Trinkhaus u. a., hrsg. vom Wilhelm Bing Verlag Korbach und dem Kreisausschuß des Landkreises Waldeck-Frankenberg, vertreten durch Landrat Dr. Horst Bökemeier, Korbach 1997, S. 252 f.

⁵² Vgl. Friedrich Anzenberger, „Zum gegenwärtigen Stand der Erforschung der Militärkapellmeister Österreich-Ungarns“, in: *Blasmusikforschung*, hrsg. vom Österreichischen Blasmusikverband, Nr. 2, Zeillern 2013, S. 3.

⁵³ Vgl. Christian Stegbauer/Roger Häußling (Hrsg.), *Handbuch Netzwerkforschung* (= Netzwerkforschung, Bd. 4), Wiesbaden 2010.

⁵⁴ Vgl. Friedrich Anzenberger, „Zum 200. Geburtstag von Militärkapellmeister Franz Josef Zinke“, in: *Blasmusikforschung*, hrsg. vom Österreichischen Blasmusikverband, Nr. 18, Spittal an der Drau 2015, S. 3.

Ungarns in diesem Umfang ist bisher nicht bekannt – lässt sich feststellen, dass „mehr als ein Drittel der Werke für Streichbesetzung geschrieben wurden und dass Wiener Tanzmusik mehr als die Hälfte des gesamten Repertoires (betrifft sowohl Bläser- als auch Streichbesetzung) ausmacht.“⁵⁵ Ein ähnliches Phänomen hinsichtlich der Literatur und der ausgeprägten Streichbesetzung zeigt sich auch innerhalb des Nachlassmaterials von Hugo Rothe. Diesbezüglich kann besonders die (militär-musikalische) Besetzungsform des Streich- bzw. Symphonieorchesters untermauert und belegt werden, was bei bisherigen Ausführungen nur wenig Beachtung fand.⁵⁶ Zudem wurde die Verbindung von Militärmusik und musikalischer Volksbildung (bzw. musikalischer Bildung) aus musikpädagogischer (*Handbuch der Musikpädagogik* u. a.) sowie musikwissenschaftlicher (*Handbuch der Systematischen Musikwissenschaft* u. a.) Sicht bisher kaum berücksichtigt.⁵⁷

In Bezug auf den aktuellen Forschungsstand sowie auf das klar beschriebene Forschungsdefizit besteht nun dank dieses einschlägigen und bislang unvergleichbaren „Jahrhundert-Fundes“ (nach Tobias Wunderle) erstmalig in der Geschichte der (deutschen) Militärmusik(forschung) wie auch der internationalen Blasmusikforschung die Möglichkeit, die Verbindung von Militärmusik und musikalischer Volksbildung im Deutschen Kaiserreich zu untersuchen.

⁵⁵ An dieser Stelle gebührt Dr. Friedrich Anzenberger ein besonderer Dank für seine hilfsbereite Auskunft über den Nachlass von Militärkapellmeister Franz Josef Zinke, E-Mail vom 26.03.2017.

⁵⁶ Vgl. Heinz Busch, *Vom Armeemarsch zum Großen Zapfenstreich. Ein Lexikon zur Geschichte der deutschen Militärmusik*, Bonn 2005, S. 180–182; Bernhard Höfele, *Die deutsche Militärmusik. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte*, Bonn 2004; Bernhard Höfele, „Militärmusik“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 6, Kassel u. a. 1997, Sp. 270–282; Achim Hofer, „Militärmusik“ [Einleitung, Literatur], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 6, Kassel u. a. 1997, Sp. 269 f. und 288–292; Georg Kandler, *Die Geschichte der deutschen Soldatenmusik*, Berlin 1937, S. 506 f.; Georg Kandler, *Die kulturelle Bedeutung der deutschen Militärmusik*, Berlin 1931, S. 27–31; Andreas Masel, „Wechselwirkungen zwischen Militärmusik und 'ziviler Musik'. Ein Überblick am Beispiel Bayerns im 18. und 19. Jahrhundert“, in: *Militärmusik und "zivile" Musik - Beziehungen und Einflüsse*, hrsg. von Armin Griebel und Horst Steinmetz, Uffenheim 1993, S. 23–39; Wolfgang und Armin Suppan (Hrsg.), *Das Neue Lexikon des Blasmusikwesens*, Freiburg-Tiengen ⁴1994, S. 23.

⁵⁷ Vgl. Karl Heinrich Ehrenforth, *Geschichte der musikalischen Bildung. Eine Kultur-, Sozial- und Ideengeschichte in 40 Stationen. Von den antiken Hochkulturen bis zur Gegenwart*, Mainz 2005; Karl Heinrich Ehrenforth, „Geschichte der Musikerziehung (= Musikpädagogik, Teil B)“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 6, Kassel u. a. 1997, Sp. 1473–1499 und 1526–1530; Walter Gieseler/Matthias Kruse, „Musikpädagogik“, in: *Riemann Musiklexikon*, dreizehnte Auflage, Bd. 3, hrsg. von Wolfgang Ruf in Verbindung mit Annette van Dyck-Hemming, Mainz 2012, S. 454–457; Christoph Richter, „Versuch einer Systematik der Musikpädagogik (= Musikpädagogik, Teil A)“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 6, Kassel u. a. 1997, Sp. 1440–1473 und 1520–1526; Günther Noll, „Muische Bildung/Muische Erziehung“, in: *Lexikon der Musikpädagogik*, hrsg. von Siegmund Helms, Reinhard Schneider, Rudolf Weber, Kassel ⁴2005, S. 192–194.

1.3 Quellen

Als Quellen zur nachfolgenden Aufarbeitung dienen einerseits diverse Sammelmappen, die aufgrund ihrer Farbe und ihrer Bezeichnung (soweit vorhanden) unterschieden werden, sowie andererseits das katalogisierte Noten- und Textmaterial aus Hugo Rothes Nachlass (vgl. Abb. 2a/b). Für die systematische Aufarbeitung der Turnhallenkonzerte bilden diese Sammelbände bzw. Sammelmappen mit Konzertprogrammen und Zeitungskritiken das entscheidende Quellenmaterial.

Aufgrund der bereits vorhandenen doppelseitigen Nummerierung der blauen Sammelmappe (mit der Aufschrift „Progr.“, im Folgenden als *Sammelmappe blau* bezeichnet) erfolgte zur Unterscheidung und bezüglich einer genauen Zuordnung der entnommenen Informationen aus dem Quellenmaterial jeweils der Zusatz „1“ (für die linke Seite) bzw. „2“ (für die rechte Seite). Die zweite Sammelmappe trägt die Aufschrift „Tagebuch“ und wird in den nachfolgenden Ausführungen auch mit dieser Bezeichnung als Quelle angegeben. Da dieses Exemplar weder paginiert noch gebunden war, wurde der Inhalt chronologisch geordnet und eine Nummerierung innerhalb der einzelnen Seiten bzw. losen Blätter vorgenommen. Beim „Sammel-Album für Zeitungsausschnitte“ wurde ebenfalls die Seitennummerierung ergänzt. Dieselbe Vorgehensweise erfolgte bei dem vierten Exemplar, welches die Bezeichnung „Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen.“ trägt. Komplettiert werden die angeführten Nachlassmaterialien durch eine Abheftmappe, ein schwarzes Notizbuch (im Folgenden als *Notizbuch schwarz* bezeichnet) und durch eine rosa Sammelmappe (im Folgenden als *Sammelmappe rosa* bezeichnet). Die Seiten des Notizbuches wurden ebenfalls durchnummeriert. Die *Sammelmappe rosa* dagegen enthält ausschließlich „lose Dokumente“. Diese wurden chronologisch geordnet und digital erfasst. Nachfolgend sind die einzelnen Exemplare des Nachlassmaterials so aufgelistet, wie sie in der Quellenangabe erscheinen.

Nachlassmaterial:

Rothe, Hugo: *Abheftmappe*, s. l., s. n., s. d.

Rothe, Hugo: *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen.*, s. l., s. n., s. d.

Rothe, Hugo: *Nachlass*, [lose Dokumente], s. l., s. n., s. d.

Rothe, Hugo: *Notizbuch schwarz*, s. l., s. n., s. d.

Rothe, Hugo: *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, [D. R. G. M. No. 468464], s. l., s. n., s. d.

Rothe, Hugo: *Sammelmappe blau*, s. l., s. n., s. d.

Rothe, Hugo: *Sammelmappe rosa*, s. l., s. n., s. d.

Rothe, Hugo: *Tagebuch*, s. l., s. n., s. d.

Weitere Quellendokumente (vgl. nachfolgende Signaturen) konnten im Hessischen Staatsarchiv Marburg (HStAM) auffindig gemacht werden. Obwohl das Archiv nur eine sehr kleine und spärliche Anzahl an Signaturen hinsichtlich militärmusikalischer Aktivitäten im Fürstentum Waldeck enthält, belegen diese die Geburtsstunde des Musikkorps und die seit den Anfängen des Orchesters beteiligten Musiker.

Das gesamte Nachlassmaterial bzw. Notenmaterial wurde bereits wieder in den Besitz der Familie Behle in Bad Arolsen übergeben (Privatarchiv Horst und Gisela Behle).



Abb. 2a: Nachlass Hugo Rothe, Fundort: Dachboden Bad Arolsen



Abb. 2b: Systematische Aufarbeitung des Nachlassmaterials

Archive:

1) HStAM = Hessisches Staatsarchiv Marburg

verz2981710

Signatur: *HStAM, 121, 1875*

Beschreibungsmodell: Amtsbuch

Titel: Errichtung einer Hornmusik für das waldeckische Kontingent

Laufzeit: 1849–1853

verz2028576

Signatur: *HStAM, 275 Arolsen, 4*

Beschreibungsmodell: Fallakte (allgemein)

Laufzeit: 1866, 1889

Organisations- und Aktenzeichen: 18/1866

(Vor-) Provenienzen: Fürstliches Amtsgericht Arolsen

Personenname: Adloff, Friedrich

Wohnort: Arolsen, Hanau

Beruf: Hautboist (Oboenbläser/Militärmusiker) im Fürstlich Waldeckischen Füsselierbataillon, dann Gerichtsdienner in Hanau

2) Privatarchiv Horst und Gisela Behle

Das Nachlassmaterial befindet sich zurzeit in seiner systematisch aufgearbeiteten Form im Besitz der Familie Behle und kann dort (Bad Arolsen) eingesehen werden. Bezüglich der Benutzermöglichkeiten ist eine (dauerhafte) Leihgabe an die Fürstlich Waldeckische Hofbibliothek (FWHB) geplant.

Anmerkung:

Da eine sichtbare Verbindung zwischen den Konzertprogrammen und dem bereits katalogisierten Nachlassmaterial hergestellt werden soll, wird zum Verständnis und zur Nachvollziehbarkeit der Signaturen die *Einführung* aus dem erstellten Katalog angeführt:

Nach einer ersten Sichtung wurde der Nachlass neben der schriftlichen Erfassung auch überwiegend als digitale Bilddatei aufgenommen. Zudem erfolgte eine inhaltliche Gliederung und Ordnung des Materials nach verschiedenen Gesichtspunkten. Eine übersichtliche Darstellungsform bietet diesbezüglich das nachfolgend aufgeführte *Verzeichnis der Signaturen* in seiner vollständigen und methodisch angelegten Auflistung.

Als einheitlicher und konstanter Signaturbestandteil erscheint zu Beginn einer jeden Bezeichnung das **R** für [Hugo] Rothe. Der Bestand liegt überwiegend in gedruckter Form vor, wobei handschriftliche Exemplare auch als solche gekennzeichnet sind (Zusatz: *handschriftlich*). Ein Teil des Notenmaterials war bereits mit einer Nummer versehen. Hierbei erfolgte lediglich zwischen großem (**gr**) und kleinem (**kl**) Format bezüglich der Größe des Notenmaterials und der Notenmappe eine Unterscheidung. Alle nicht nummerierten Werktitel bekamen nach einer eigenen Systematik Großbuchstaben in alphabetischer Reihenfolge. Der Kleinbuchstabe **i** nimmt eine Sonderstellung ein, um mögliche Verwechslungen mit dem Buchstaben **J** (wie **Josef**) zu vermeiden.

Bereits vornummerierte Notenmappen mit mehreren Werktiteln von verschiedenen Komponisten erhielten eine ergänzende Differenzierung mit den Zusätzen **a**, **b**, **c** usw. am Ende der Signatur. Eine Dopplung von bereits nummerierten Werken wurde entweder numerisch (**1.1**) gekennzeichnet (bei Sammlungen, Alben und Stimmenheften) oder im Einzelnen als **Solowerk (So)** in den Katalog aufgenommen. Weiterführende Signaturbestandteile sowie zusätzliche Informationen (Besetzung, Genre, Format, etc.) werden nachfolgend im *Verzeichnis der Signaturen* vollständig angeführt und erklärt.

Die schriftliche Aufnahme der einzelnen Werktitel erfolgte nach der Originalvorlage des gesichteten und zugrundeliegenden Materials. Im Katalog erscheinen zu Beginn Nachname, Vorname und die dazugehörigen Lebensdaten, die bei Unvollständigkeit je nach Möglichkeit und nach aktuellem Kenntnisstand ergänzt wurden. Die einzelnen Titel der Werke wurden (sofern vorhanden) analog zur Vorlage auch in mehreren Sprachen aufgenommen. Zusätzlich befinden sich (wenn nicht aus dem Titel ersichtlich) neben der Opuszahl die Gattung bzw. der Charakter sowie die persönliche Zueignung des Komponisten bei Widmungs- oder Anlasskompositionen. Darüber hinaus enthält der Katalog auch Informationen über Textautoren, über weitere beteiligte Personen (z. B. arr. von, instr. von, einger. von, rev. von, bearb. von, etc.) und vereinzelt über die Dauer des jeweiligen Werkes. Erscheinungsort, Musikverlag bzw. Musikverleger, Plattennummer oder Verlagsnummer sowie Erscheinungsjahr stehen im Anschluss an die vorhergehenden Parameter in kursiver Schrift. Am Ende finden sich jeweils die Informationen zum Notenmaterial selbst mit den dazugehörigen Bezeichnungen (siehe *Verzeichnis der Abkürzungen und Siglen*).⁵⁸

⁵⁸ Teil 2, Katalog, S. 5 f.

Um die Nummerierungen der Werktitel nachvollziehen zu können, werden nun die einzelnen Signaturbestandteile aus dem *Verzeichnis der Signaturen* aufgeführt, die innerhalb der nachfolgenden Ausführungen erscheinen.

R-kl

Nummerierung/Signatur nach Hugo Rothe
Salonorchester/Streich-Orchester
[Sololiteratur: **R-klSo**]

R-kIE

Einzelstimmen ohne Nummerierung/Signatur
[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
[Sololiteratur: **R-kIESo**]

R-gr

Nummerierung/Signatur nach Hugo Rothe
Salonorchester/Streich-Orchester/Blasmusik
[Sololiteratur: **R-grSo**]
[Blasmusik: **R-grBl**]

R-grE

Einzelstimmen ohne Nummerierung/Signatur
[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle

R-So

Nummerierung/Signatur nach Hugo Rothe
Solo+Salonorchester/Streich-Orchester
[keine Sololiteratur: **R-(So)**]

R-A

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Salonorchester/Streich-Orchester

R-B

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Solo-Violine und Salonorchester/Streich-Orchester

R-C

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Violine und Klavier

R-E

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Duo/Duett

R-H

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Diverse Literatur/Kammermusik

R-N

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Literatur für Klavier und Gesang

R-O

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Diverse Besetzungen (Humoristische Musik/Melodram)

R-Q

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Blasmusik/Blasorchester

R-S

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Diverse Texte/Humoristische Texte

2. Die „Turnhallenkonzerte“ in Arolsen unter Hugo Rothe

Die Turnhallenkonzerte zu Arolsen erfreuten sich unter der Leitung von Kapellmeister Hugo Rothe größter Beliebtheit und bildeten besonders während der Wintermonate eine willkommene Abwechslung zu den rein repräsentativen militärischen Aufgaben, welche musikalisch vor allem Märsche, Hymnen, Choräle und Signale umfassten. Rothe konnte sich bei diesen Konzerten sowohl durch seine Programmauswahl als auch durch die Zusammenarbeit mit vielen musikalischen Künstlern auszeichnen. Diese künstlerische Ergänzung zum militärischen Tagesgeschäft, welches sich überwiegend auf Paraden und Standkonzerte beschränkte, war eine notwendige Facette, die sich besonders aus einem eigenen künstlerischen Ehrgeiz heraus zur musikalischen Selbstverwirklichung – sowohl für den Dirigenten als auch für die Orchestermusiker – generierte. Auf diese Weise konnte musikalische Volksbildung vor allem durch Popularisierung verschiedenster Werke sowie durch ein speziell zusammengestelltes Repertoire erfolgen. Dies soll nun im Rahmen einer systematischen Aufarbeitung der einzelnen Turnhallenkonzerte näher betrachtet und untersucht werden.

Als Konzertintendanz tritt dabei der *Concert- und Vortragsverein Arolsen* hervor, welcher gelegentlich als Veranstalter fungierte. Jedoch kann bei den meisten Turnhallenkonzerten angenommen werden, dass sich Rothe und seine Musiker in Eigenorganisation um die Konzerte kümmerten, was sich im weiteren Verlauf der Arbeit herauskristallisieren wird. Im Gegensatz dazu sind beispielsweise die einzelnen Auftraggeber im Rahmen der Konzertreisen klar zu belegen und zu benennen. Das *Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* verkörpert innerhalb des untersuchten Zeitraums die einzige professionelle Musikformation im Fürstentum Waldeck, nachdem die Arolser Hofmusik bereits im Jahre 1806 aufgelöst wurde.⁵⁹ Dass diese militärische Weiterführung in einer bestimmten Region keine Seltenheit war, lässt sich ebenfalls am Beispiel der *Fürstlich Lippischen Hofkapelle* aufzeigen.⁶⁰

⁵⁹ Vgl. Friedhelm Brusniak, „Die Fürstlich-Waldeck'sche Militärmusik. Der Beitrag der Militärmusik für die Musikkultur im Fürstentum Waldeck im 19. und 20. Jahrhundert“, in: *Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 7), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2012, S. 104.

⁶⁰ Vgl. Richard Müller-Dombois, *Die Fürstlich Lippische Hofkapelle* (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. 28), Regensburg 1972, S. 83–85.

Die nachfolgende systematische Aufarbeitung der einzelnen Darbietungen bildet das Gerüst für viele Anknüpfungspunkte und Querverstrebungen. Dabei wurden hinsichtlich einer verständlichen und nachvollziehbaren Methodik die einzelnen Konzerte um den Jahreswechsel jeweils in ihrer chronologischen Abfolge zusammengefasst, da diese als geschlossene Zyklen (vgl. „Winter-Aufführungen“⁶¹) konzipiert waren. In Ergänzung dazu befinden sich die überlieferten Konzertprogramme in Form von Bilddateien auf der beiliegenden CD (siehe Anhang 1).

⁶¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 21.

2.1 Konzerte 1899/1900

Die Konzerte um den Jahreswechsel spielten aufgrund ihrer Vielschichtigkeit für das musikkulturelle Geschehen in Arolsen eine tragende Rolle. Dabei bildeten die „Winter-Aufführungen“⁶², die regelmäßig durch Plakate beworben wurden, den größten Anteil. Bemerkenswert ist, dass bereits in der Ankündigung der Konzerte sowohl der zeitliche (Anfang der Concerte: Abends 8 Uhr, Ende gegen 10 Uhr.) als auch der finanzielle Rahmen (Preis der Plätze im Abonnement: 1. Platz 7 Mark – 2. Platz 4,50 Mark – Einzelbillets: 1. Platz 2 Mark – 2. Platz 1 Mark)⁶³ klar aufgeführt wurden, um einen regelmäßigen Veranstaltungskanon zu erzeugen.

Zudem gestalteten sich gerade die Konzerte um den Jahrhundertwechsel als besonders abwechslungsreich, da neben einem „Grossen humoristischen Concert“⁶⁴ auch eine sehr aufwendige „Oratorium-Aufführung“⁶⁵ realisiert wurde. Die Programme der einzelnen „Symphonie-Concerte“⁶⁶ zeigen bei einer intensiven und genauen Betrachtung klare intertextuelle Bezüge auf. So ist vor allem durch die einheitliche graphische Gestaltung ein durchgängiges Layout festzustellen, welches besonders die zyklische Form der fünf Aufführungen unterstreicht. Des Weiteren wird die Darbietungsform des „Symphonie-Concerts“ durch die exponierte Stellung und Schriftgröße innerhalb des Programms deutlich hervorgehoben, was nicht zuletzt die besondere Besetzungsform – das Musikkorps als Symphonieorchester – zur Geltung bringt. Darüber hinaus wird zu sehen sein, dass Kapellmeister Hugo Rothe im Laufe seines musikalischen Werdegangs auch die unterschiedlichen Facetten der Programm- und Plakatgestaltung kennenlernte, welche durch Paratexte (vgl. Gérard Genette⁶⁷) eine bewusste oder unbewusste Wirkung auf die Rezipienten hatte.

⁶² Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 21.

⁶³ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 21.

⁶⁴ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 27-1.

⁶⁵ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 29-2.

⁶⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 23 ff.

⁶⁷ Vgl. Gérard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt am Main 1989.

2.1.1 Winter-Aufführungen

Die „Winter-Aufführungen“⁶⁸ 1899/1900 bildeten für Hugo Rothe als Kapellmeister des *Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Regts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* den Beginn seiner Konzerttätigkeit mit diesem Klangkörper sowie den Startschuss seiner Wirkungsphase in Arolsen. Diese Aufführungen erschienen als ein in sich geschlossener Zyklus von fünf Symphonie-Konzerten. Innerhalb dieses Rahmens konnte das Orchester unter der Mitwirkung von renommierten Solokünstlern zahlreiche Werke einem breiten Publikum zugänglich machen und dadurch volksbildend in die Gesellschaft hineinwirken.

Das „1. Symphonie-Concert“⁶⁹ (Abb. 3) der Konzertreihe fand am Freitag, den 24. November 1899, in der Turnhalle zu Arolsen statt. Als Solistin konnte die Konzertsängerin Polly Victoria Blumenbach (Mezzo-Sopran) aus Charlottenburg gewonnen werden. Eröffnet wurde das Konzert mit der Ouvertüre *Fingals Höhle* von Felix Mendelssohn Bartholdy, bevor die Arie *Una voce poco fa* aus dem *Barbier von Sevilla* (mit Orchesterbegleitung) von Rossini-Viardot erklang. Neben Orchester- und Vokalwerken wurden auch kammermusikalische Kompositionen vorgetragen wie zum Beispiel *Der Frühling* (Streichquartett) von Edvard Grieg. Zur zeitlichen Gliederung war auch eine 10-minütige Pause vorgesehen, um anschließend mit Frau Blumenbachs Gesangsvorträgen den zweiten Konzerteil zu eröffnen. Für die beiden Werke *Ich liebe dich* von Ludwig van Beethoven und die *Morgenhymne* von Georg Henschel kam als korrepetierendes Instrument ein Pianoforte zum Einsatz. Dies zeigt, dass ein erheblicher Aufwand betrieben wurde, um selbst zwei relativ kurze Vokaltitel realisieren zu können. Als Zugabe folgte *Vieille Chanson* von Georges Bizet⁷⁰, wodurch der Gesangsvortrag der Solistin abgerundet wurde. Den krönenden Abschluss bildete die *VIII. Symphonie (F-Dur)* von Ludwig van Beethoven, die in ihrer Komplexität (Allegro vivace e con brio. – Allegretto scherzando. – Tempo di Menuetto. – Allegro vivace.) den Konzertabend beschloss. Um eine entsprechende Konzertatmosphäre ohne störende Unterbrechungen zu schaffen, wurde sogar im Programmheft darauf hinge-

⁶⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 21.

⁶⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 23-1.

⁷⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 23-2/W. Rundschau.

wiesen, dass während der einzelnen Nummern die Türen geschlossen bleiben und diese lediglich nur in den Pausen wieder geöffnet werden.⁷¹ Eine Ankündigung für das folgende Konzert (Das 2. Symphonie-Concert findet Freitag, den 15. Dezember statt.⁷²) war ebenfalls enthalten.

Eine große Bereicherung erfuhr das „2. Symphonie-Concert“⁷³ vor allem durch verschiedene Gesangsvorträge. Dafür wurden die beiden Konzertsänger Käthe Gretscher (Sopran) und Philipp Gretscher (Bariton) aus Aachen engagiert. In diesem Zusammenhang brachte Herr Gretscher die Ballade *Herr Oluf* sowie die altschottische Ballade *Tom der Reimer* (mit Pianofortebegleitung) – jeweils Kompositionen aus der Feder von Carl Loewe – zu Gehör, bevor Frau Gretscher aufgrund ihrer Heiserkeit statt *Gretchen am Spinnrade* von Franz Schubert nun *Sonnenstrahls Irrfahrt*, eine Komposition ihres Gatten, sowie ein weiteres Lied vortrug.⁷⁴ Als Duette mit Pianofortebegleitung erklangen das *Familiengemälde* von Robert Schumann und *Im blühenden Garten* von Eugen Hildach. Im Anschluss daran erfolgte auf allgemeinen Wunsch die Zugabe *Die Sperlinge* (ein neckisches, munteres Zwiegespräch).⁷⁵ Als Eröffnung des Konzertes spielte das Orchester die *III. Symphonie (Es-Dur)* von Wolfgang Amadeus Mozart sowie das *Albumblatt* von Richard Wagner, welches zu Beginn des zweiten Teils erklang. Den abschließenden Höhepunkt markierte die 6-sätzig Suite für Orchester *Auf der Wanderschaft* von August Klughardt (1. Satz: Fröhliche Gesellen. 2. Satz: Waldbächlein. 3. Satz: Vor der Klause. 4. Satz: Der Jäger. 5. Satz: Beim Tanz. 6. Satz: Gute Nacht.), wodurch das Musikkorps eine weitere musikalische Facette zeigen konnte. Philipp Gretscher wirkte zu dieser Zeit als Konzertsänger, Gesangspädagoge und Chordirigent in Aachen (*Aachener Liedertafel*), bevor er ab Ende 1901 die *Akademie für Kunstgesang* in Stettin in der Nachfolge von Hermann Kabisch für 25 Jahre erfolgreich leitete.⁷⁶ Darüber hinaus trat Gretscher neben seiner Tätigkeit als Musikkritiker vor allem als Komponist in Erscheinung und konnte nicht zuletzt durch Militärmusik seine Werke verbreiten und popularisieren.

⁷¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 23-1.

⁷² Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 23-1.

⁷³ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 24-1.

⁷⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 24-2/W. Rundschau.

⁷⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 24-2/W. Rundschau.

⁷⁶ Vgl. Erich Hermann Müller (Hrsg.), *Deutsches Musiker-Lexikon*, Dresden 1929, Sp. 445; Eckhard Wendt, *Stettiner Lebensbilder* (= Forschungen zur Pommerschen Geschichte, Bd. 40), Köln 2004, S. 201–203.

Am Freitag, den 12. Januar 1900, fand das „3. Symphonie-Concert“⁷⁷ statt, in welchem zwei Instrumentalvirtuosen in Erscheinung traten. Dies konnte durch die Mitwirkung des Cellisten Richard Lorleberg (Königlicher Kammermusiker am Hoftheater zu Hannover), welcher bereits in Wien (1871) und London (1895) konzertiert hatte⁷⁸, und der Pianistin Hannah Halfeld-Schnell (ebenfalls aus Hannover) als Gastsolisten ermöglicht werden. Mit der Ouverture *Anacreon* von Luigi Cherubini wurde das Konzert durch ein großes Orchesterwerk eröffnet, bevor Richard Lorleberg das *Andante und Finale* aus dem *h-moll Concert für Cello* (mit Orchesterbegleitung) von Georg Goltermann darbot. Das anschließende *Quartett No.14* (Op. 77 No. 1) von Joseph Haydn bildete in diesem Konzertrahmen den kammermusikalischen Höhepunkt und wurde von Herrn Rothe (Violine I), Herrn Herbst (Violine II), Herrn Hey (Viola) und Herrn Knoll (Cello) vorgetragen.⁷⁹ Daran ist zu sehen, welcher hohen Stellenwert die Kammermusik für Kapellmeister Hugo Rothe hatte, der sich sogar selbst als Besetzungsleiter aktiv in das musikalische Geschehen einbrachte. Im Rahmen der Komponistenbetrachtung wurde durch die Darbietung dieses Werkes der große Dreibund der Wiener Klassik komplettiert, da nun zu Ludwig van Beethoven und Wolfgang Amadeus Mozart der dritte Werkschöpfer mit Joseph Haydn hinzutrat. Dieser Umstand spiegelt bereits die Anfänge des systematisch angelegten Programmaufbaus von Kapellmeister Hugo Rothe wider. Nach der 15-minütigen Pause präsentierte der mitwirkende Cellovirtuose, unterstützt durch das Pianoforte, *Melodie* von Anton Rubinstein, *Berceuse* von Benjamin Godard (*Katalog-Signatur: R-kIE-6*) und als drittes Solowerk *Vito* (Spanischer Tanz) von David Popper, worauf als Zugabe die *Träumerei* von Robert Schumann⁸⁰ folgte.

R-kIE-6

Godard, Benjamin [Louis-Paul] [1849–1895]: Berceuse de Jocelyn. transcrite par l'auteur. - Paris, Antoine Choudens, Éditeur, 30, Boulevard des Capucines, No. 9531. (1) (2) - VL. - Vc.

Daran wird deutlich, dass vor allem Solowerke von Komponisten der Romantik einen großen Anklang beim Publikum fanden und somit Werke des jeweiligen Zeitgeistes

⁷⁷ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 25-1.

⁷⁸ Vgl. Herrmann August Ludwig Degener (Hrsg.), *Wer ist's?*, 6. Ausgabe, Leipzig 1912, S. 978.

⁷⁹ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Almanach für das Deutsche Reich*, Berlin 1899, Reprint Kappeln 2013, S. 220.

⁸⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 25-2/Arolser Zeitung/Wald. Rundschau.

vermittelt werden konnten. Als letztes Werk wurde die *II. Symphonie (D-Dur)* von Ludwig van Beethoven zum Klingen gebracht. Die Auswahl dieser Symphonie zeigt, dass Hugo Rothe neben Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart⁸¹ diesen großen Komponisten der Wiener Klassik besonders schätzte. Da Ludwig van Beethoven bereits im „1. Symphonie-Concert“ mit der *VIII. Symphonie (F-Dur)* sowie mit dem Kunstlied *Ich liebe dich* vertreten war⁸², kristallisierte sich dieser Komponist als wichtige musikalische Persönlichkeit in Hugo Rothes Wirken heraus.

Das „4. Symphonie-Concert“ (Sonnabend, den 3. Februar 1900)⁸³ fand unter solistischer Mitwirkung der Opern- u. Konzertsängerin Margarethe Gillmeister (Sopran) und des Königlichen Hofopernsängers Carl Gillmeister (Bass) aus Hannover statt. Bis zu diesem Konzert im Jahre 1900 hatte das Gesangspaar bereits viele Stationen durchlaufen. Margarethe Gillmeister sang an den Stadttheatern von Bremen, Düsseldorf, Magdeburg sowie an der Deutschen Oper in Rotterdam.⁸⁴ Ihr Gatte wurde nach Engagements in Augsburg, Düsseldorf, Dortmund, Freiburg, Aachen und Darmstadt 1887 schließlich an das Hoftheater Hannover verpflichtet und trat ein Jahr später bei den Bayreuther Festspielen auf. 1907 beendete er seine Karriere und wirkte in Hannover als Pädagoge.⁸⁵ Dies zeigt, dass Hugo Rothe in seiner Funktion als Dirigent schon sehr früh ein großes Netzwerk besaß, um verschiedene Künstler nach Arolsen zu holen. Bei diesem Turnhallenkonzert erklang nach der Einleitung zur Oper *Loreley* von Max Bruch Carl Maria von Webers *Romanze u. Arie „Einst träumte meiner seligen Base“* aus der Oper *Der Freischütz*. Dabei wurde Margarethe Gillmeister vom Orchester begleitet, worauf als Zugabe *Ach, wer das doch könnte* von Berg folgte.⁸⁶ Die *Symphonie G-Dur mit dem Paukenschlag* von Joseph Haydn beschloss den ersten Konzertteil. Den Auftakt des zweiten Teils bildete ebenfalls eine Komposition von Joseph Haydn, indem *Die Theilung der Erde* von Carl Gillmeister mit Orchester vorgetragen wurde. Zudem erklangen mit Pianofortebegleitung die *Romanze* aus der Oper *Mignon* von Ambroise Thomas (Margarethe Gillmeister), *Der Wanderer* von

⁸¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 24-1/2. Symphonie-Concert, 15.12.1899.

⁸² Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 23-1/1. Symphonie-Concert, 24.11.1899.

⁸³ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 26-1.

⁸⁴ Vgl. Erich Hermann Müller (Hrsg.), *Deutsches Musiker-Lexikon*, Dresden 1929, Sp. 411.

⁸⁵ Vgl. Erich Hermann Müller (Hrsg.), *Deutsches Musiker-Lexikon*, Dresden 1929, Sp. 411; Karl-Josef Kutsch/Leo Riemens, *Großes Sängerlexikon*, Bd. 3, München ⁴2003, S. 1729.

⁸⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 26-2/W. Rundschau.

Franz Schubert und als Zugabe das *Stelldichein* von Robert Schumann⁸⁷ (Carl Gillmeister) sowie *Still wie die Nacht* (Duett) von Carl Götze. Als Schlusswerk spielte das Orchester Ludwig van Beethovens *Ouverture Nr. 3* zur Oper *Leonore (Fidelio)*, komponiert im Jahre 1806⁸⁸ (*Katalog-Signatur: R-gr-1.1*).

R-gr-1.1

Beethoven, L[udwig] van [1770–1827]: Ouvertüre Leonore No.3. - *Hamburg, A. J. Benjamin, No. 4408*. - KL. - St.

Als Schlusspunkt dieser Konzertreihe wurde das „5. und letzte Symphonie-Concert“⁸⁹ am Sonnabend, den 10. März 1900, dargeboten. Als Gastsolisten konnten der Konzertsänger Otto Hitzelmann (Tenor) aus Berlin sowie der Kaiserlich Russische Konzertmeister Friedrich Dietrich (Violine) aus Warschau gewonnen werden. Dies verdeutlicht, dass Hugo Rothes Netzwerk eine beachtliche nationale und internationale Spannweite besaß. Die Ouverture zur Oper *Fidelio* von Ludwig van Beethoven wurde unter der Leitung von Kapellmeister Hugo Rothe als Eröffnungswerk gespielt, bevor Herr Otto Hitzelmann den *Gesang des Thurmwächters* aus der Oper *Margrita* für Tenor und Orchesterbegleitung von Pavel Kuczynski zu Gehör brachte. Nachdem Herr Friedrich Dietrich Niccolò Paganinis *Concert für Violine* mit Orchesterbegleitung präsentiert hatte, folgten *Zwei Sätze* aus der *C-Dur Symphonie* (Andante con moto. – Finale, Allegro vivace.) von Franz Schubert. Im Anschluss an die Pause (10 Minuten) erklangen die *Fantasie* aus der Oper *Faust* für Violine (Friedrich Dietrich) mit Orchesterbegleitung von Henryk Wieniawsky und zwei Lieder für Tenor (Otto Hitzelmann) mit Pianofortebegleitung, welche von Herrn Süßmann aus Kassel übernommen wurde.⁹⁰ Die beiden Kunstlieder *An die Musik* von Franz Schubert und *Auf dem Meere* von Robert Franz leiteten nach der Zugabe *Hänsel und Gretel*⁹¹ zur *Ungarischen Rhapsodie No. 1 (F-Dur)* von Franz Liszt über. Die Rhapsodie bildete dabei die Schlussnummer – sowohl des Konzertabends als auch der „Winter-Aufführungen“.⁹²

⁸⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 26-2/W. Rundschau.

⁸⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 26-1.

⁸⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 28-1.

⁹⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 28-2.

⁹¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 28-2.

⁹² Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 21.

Turnhalle zu Arolsen.

Freitag, den 24. November 1899, abends 8 Uhr:

1. Symphonie-Concert

ausgeführt von dem
Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Regts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83
unter solistischer Mitwirkung der Concertsängerin
Fräulein **Polly Victoria Blumenbach** (Mezzo-Sopran)
aus Charlottenburg.

Direction: Herr Hugo Rothe.

Programm.

1. Overture „Fingals Höhle“ F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY.
 2. Arie „Una voce poco fa“ aus dem „Barbier
von Sevilla“ (mit Orchesterbegleitung) ROSSINI-VIARDOT.
(Fräulein P. V. Blumenbach.)
 3. Der Frühling (Streichquartett.) E. GRIEG.
- PAUSE.
(10 Minuten.)
4. a) „Ich liebe dich“ } mit L. VAN BEETHOVEN.
b) Morgenhymne } Pianofortebegleitung G. HENSCHEL.
(Fräulein P. V. Blumenbach.)
 5. VIII. Symphonie (F dur) L. VAN BEETHOVEN.
a) Allegro vivace e con brio.
b) Allegretto scherzando.
c) Tempo di Menuetto.
d) Allegro vivace.

Während der einzelnen Nummern werden die Thüren geschlossen
und nur in den Pausen geöffnet.

Das

2. Symphonie - Concert
findet **Freitag, den 15. Dezember** statt.

Abb. 3: 1. Symphonie-Concert (24. November 1899)

2.1.2 Grosses humoristisches Concert

Neben Symphonie-Konzerten wurden auch andere Darbietungsformen bzw. Konzerttypen in der Turnhalle zu Arolsen aufgeführt, welche in einem komplett außermilitärischen Zusammenhang in Erscheinung traten. Hinsichtlich dieses Charakteristikums fand am Sonntag, den 4. März 1900, ein „Grosses humoristisches Concert“⁹³ statt.

Der erste Teil des Programms enthielt den Marsch *Ende gut, alles gut* von dem Komponisten 'So Blau', Schreiners *Humoristische Variationen* über den Bierwalzer, ein *Allgemeines Bierlied* (Die Musik spielt einen Vers vor. Text umstehend. Es wird gebeten kräftig mit einzustimmen.), die Soloszene *Die Trompete hat'n Loch* aus der Feder von 'Vonmich' sowie Fahrbachs *Musikerstreike* (Komischer Zapfenstreich). Aus dem ersten Teil geht hervor, dass Hugo Rothe versuchte, die Zuhörer interaktiv am Konzertgeschehen zu beteiligen. Als Wechselwirkung hatte das Publikum dadurch eine sehr starke Bindung zu seinem Musikkorps. Dies förderte einerseits die Wertschätzung des eigenen regionalen Klangkörpers sowie andererseits das „Standing“ des Orchesters in Arolsen und Umgebung. Zudem erschien mit Fahrbachs Komposition eine militärmusikalische Komponente, welche nun in einem gänzlich anderen Kontext auftauchte. So wurde im Rahmen des genannten Konzerttypus hauptsächlich Unterhaltungsmusik in all ihren Facetten aufgeführt, was allerdings auf einem hohen künstlerischen Niveau geschah.

Der etwas umfangreichere zweite Teil wurde mit der Carnevalistischen Overture *Fasnachts-Trubel* von Rudloff eröffnet, worauf wiederholt ein *Allgemeines Bierlied* folgte. Die Humoreske *Der Traum eines Capellmeisters* von Mückenbergs (Vorüberziehende Traumgestalten: Handwerksbursche (Flöte), Jäger (Waldhorn), Mönch (Posaune), Weihnachtsmann (Glockenspiel), Postillon (Trompete), Dienstmann, alte Bauersfrau (Clarinette), Ballettmädchen, Hausknecht.) und das Große Potpourri *Carnevalistische Stimmungsbilder* von Krähwinkel (Inhalt: 1. Ruhiger Morgen (Hähnekrähen, Kuhhirtenblasen). 2. Es wird lebhaft auf den Strassen (der Markt beginnt). 3. Aufzug der Schützengilde. 4. Wachsfiguren-Cabinet. 5. Bärentanz. 6. Carrussel-fahrt. 7. Tingel-Tangel-Polka. 8. Im Cirkus (Schulpferd). 9. Andante. 10. Im

⁹³ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 27-1.

Restaurant (am Stammtisch). 11. Tanzmusik und Keilerei-Finale.) erklangen vor dem Abschlussmarsch *Unsere Jungens auf See* von Schneider. Dabei zeigte die Humoreske von Mückenberg mit ihren diversen Personen bestimmte Stereotypen auf, welche sich in der Kombination aus Beruf und Instrument abbilden ließen. In diesem Zusammenhang wurden verschiedene Assoziationen – vor allem Jäger (Waldhorn), Mönch (Posaune), Weihnachtsmann (Glockenspiel), Postillon (Trompete) – generiert. Als aufschlussreich zeigen sich dabei die handschriftlich in das Programm eingetragenen Namen der Militärmusiker (vgl. Abb. 4), welche sich im „Militär-Musiker-Almanach für das Deutsche Reich“ aus dem Jahre 1899 als Mitglieder des Arolser Musikkorps mit dem jeweiligen Instrument nachweisen lassen.⁹⁴ Dies verdeutlicht die klare und durchstrukturierte Planung von Hugo Rothe, welcher im Laufe seiner Kapellmeistertätigkeit immer mehr als Organisator – fast schon vergleichbar mit einem Konzertmanager bzw. Konzertunternehmer⁹⁵ – in Erscheinung trat. Zudem zeigt die aufwendige Illustration des Konzertprogramms sehr deutlich die Besonderheit dieses spezifischen Konzerttypus auf. Die Texte der beiden allgemeinen Bierlieder, die nach den Melodien „Wohlauf noch getrunken“⁹⁶ und „Laßt tönen laut den frohen Sang hinaus in alle Welt“⁹⁷ angestimmt werden sollten, waren auf der Rückseite des Konzertprogramms vollständig aufgeführt. Denn in Bezug auf eine gelungene musikalische Darbietung war Hugo Rothe bewusst, dass nicht nur die alleinige musikalische Leistung zu einem Konzerterfolg führte, sondern auch die Konzertatmosphäre nicht unterschätzt werden durfte.

Die Komplexität dieses humoristischen Programms verdeutlicht, dass neben der symphonischen Komponente auch diese spezielle Art von Musik Einzug in das Arolser Konzertleben fand und zugleich das Geschmacksprofil des regionalen Publikums prägte. Des Weiteren lässt sich die Komposition *Unsere Jungens auf See* auch in einen historischen und politischen Kontext einordnen, da durch die Kolonialpolitik von Kaiser Wilhelm II. der massive Ausbau der deutschen Flotte mit Nachdruck vorangetrieben wurde. In diesem Zusammenhang ist es erstaunlich, dass sich die aktuellen Geschehnisse in einer solchen Konzertart („Grosses humoristisches Concert“, vgl. Abb. 4) widerspiegelten.

⁹⁴ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Almanach für das Deutsche Reich*, Berlin 1899, Reprint Kappeln 2013, S. 220.

⁹⁵ Vgl. Walter Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988, S. 71–73.

⁹⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 27-2.

⁹⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 27-2.

Turnhalle Arolsen.

Sonntag, den 4. März 1900.

Grosses humoristisches Concert,

ausgeführt vom

Musikkorps des III. Bataillons, Inf.-Regt. v. Wittich Nr. 83.

Direction: Herr Hugo Rothe.

Programm:

1. Theil.

1. „Ende gut, alles gut.“ Marsch So Blau.
2. „Humoristische Variationen“ über den Bierwalzer . . . Schreiner.
3. Allgemeines Bierlied.
Die Musik spielt einen Vers vor. Text umstehend.
Es wird gebeten kräftig mit einzustimmen.
4. „Die Trompete hat'n Loch.“ Soloscene Vonmich.
5. „Musikerstreike.“ Kom. Zapfenstreich Fahrbach.

2. Theil.

6. „Fastnachts-Trubel.“ Carnevalistische Ouverture . . . v. Rudloff.
7. „Allgemeines Bierlied.“
Die Musik spielt einen Vers vor. Text umstehend.
Es wird gebeten kräftig mit einzustimmen.
8. „Der Traum eines Capellmeisters.“ Humoreske . . . Mückenberg.
Vorüberziehende Traumgestalten: Handwerksbursche (Flöte), Jäger (Waldhorn), Mönch (Posaune), Weihnachtsmann (Glockenspiel), Postillon (Trompete), Dienstmann, alte Bauersfrau (Clarinete), Ballettmädchen, Hausknecht.
9. „Carnevalistische Stimmungsbilder.“ Gr. Potpourri . . v. Krähwinkel.
Inhalt: 1. Ruhiger Morgen (Hähnekrähen, Kuhhirtenblasen). 2. Es wird lebhaft auf den Strassen (der Markt beginnt). 3. Aufzug der Schützengilde. 4. Wachsfiguren-Cabinet. 5. Barentanz. 6. Carrussel-fahrt. 7. Tingel-Tangel-Polka. 8. Im Cirkus (Schulpferd). 9. Andante. 10. Im Restaurant (am Stammtisch). 11. Tanzmusik und Keilerei-Finale.
10. „Unsere Jungens auf See.“ Marsch v. Schneider.

*Prüfungs-
Polymus
die
Jungens
ausgeführt
v. Rothe*

*Prüfung
Müller
Lang
Lepke*

Abb. 4: Grosses humoristisches Concert (4. März 1900)

2.1.3 Oratorium-Aufführung

Die „Oratorium-Aufführung“ (Sonnabend, den 28. April 1900, Abends 8 Uhr)⁹⁸ in der Turnhalle zu Arolsen bildete zu den bisherigen zwei Konzerttypen, „Symphonie-Concert“ und „Grosses humoristisches Concert“, einen absoluten Höhepunkt, was sich sowohl in der Programmgestaltung als auch in der Anzahl der beteiligten Personen widerspiegelte.

Auf dem Programm wurden Solisten, Chöre, Orchester sowie die musikalische Gesamtleitung ausdrücklich aufgeführt, was innerhalb des graphisch aufwendig gestalteten Konzertprogramms die Hälfte des zur Verfügung stehenden Platzes einnahm (vgl. Abb. 5). Auf dieses Phänomen machte bereits Walter Salmen in seinem Buch *Das Konzert* aufmerksam.⁹⁹ Solistisch traten Musikerinnen und Musiker aus Kassel, Elberfeld, Frankfurt am Main, Pyrmont und Leipzig in Erscheinung. Dies zeigt zudem das dichte musikalische Netzwerk von Hugo Rothe innerhalb des Deutschen Kaiserreichs auf. Den 110 Personen starken Chor¹⁰⁰ bildete die Liedertafel „Germania“ aus Korbach, der Gemischte Chor „Zauberflöte“ aus Korbach und der Gemischte Chor „Arolsen“. Daran wird in vielerlei Hinsicht erkennbar, dass es nicht nur ein Zusammenwirken der Chöre untereinander gab, sondern auch Schnittstellen zwischen Zivil und Militär sowie nicht zuletzt zwischen Laien- und Profimusikern entstanden. Den Orchesterpart übernahm das verstärkte *Musikcorps des 3. Bat. Inf.-Regt. v. Wittich (3. Hess.) Nr. 83*, welches gemeinsam mit Solisten und Chören unter der Leitung des Fürstlichen Kapellmeisters Ferdinand Meister stand.¹⁰¹

Dass der Orchesterpart bei Oratorien von Militärkapellen übernommen wurde, war keine Seltenheit.¹⁰² Dies geht beispielsweise aus dem von Leo Kestenberg¹⁰³ herausgegebenen *Jahrbuch der deutschen Musikorganisation 1931* in Bezug auf den Kasseler Oratorienverein¹⁰⁴ hervor:

⁹⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 29-2.

⁹⁹ Vgl. Walter Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988, S. 77–87.

¹⁰⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 29-1.

¹⁰¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 27-2.

¹⁰² Vgl. „Konzerte“, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 79 (1912), Heft 31, S. 442.

¹⁰³ Vgl. Damien Sagrillo/Alain Nitschké/Friedhelm Brusniak (Hrsg.), *Leo Kestenberg und musikalische Bildung in Europa* (= Würzburger Hefte zur Musikpädagogik, Bd. 8), hrsg. von Friedhelm Brusniak, Weikersheim 2016.

¹⁰⁴ Vgl. „Konzerte“, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 78 (1911), Heft 15/16, S. 235.

Der Kasseler Oratorienverein ist die älteste Chorvereinigung der Stadt; er wurde Ende der 20iger Jahre des vorigen Jahrhunderts von Louis Spohr gegründet und führte zuerst den Namen „Cäcilienverein“. [...] Im Jahre 1902 machte der Verein sich selbständig und wählte einen eigenen Dirigenten, Musikdirektor Karl Hallwachs. In den 3 großen Konzerten, die der Verein jährlich veranstaltet, werden insbesondere klassische Meister aufgeführt, daneben aber auch Werke moderner Meister. Bis zum Kriege wurde der instrumentale Teil der Aufführungen durch die Militärkapellen der beiden in Kassel garnisonierten Infanterieregimenter ausgeführt.¹⁰⁵

Daher kann in diesem Zusammenhang das Wirken des verstärkten *Musikcorps des 3. Bat. Inf.-Regt. v. Wittich (3. Hess.) Nr. 83* als repräsentativ angesehen werden. Das Konzertprogramm, welches ausschließlich Werke von Albert Lortzing enthielt, war zudem eine große musikalische Würdigung des Berliner Komponisten anlässlich seines 100. Geburtstages und wurde mit der Ouvertüre zur Oper *Undine* eröffnet, bevor der *Chor der himmlischen Heerschaar* aus *Göthe's „Faust“ II. Theil* mit Orchesterbegleitung präsentiert wurde. Vor der Pause trat Clementine Cahn-Poft (Alt) aus Elberfeld solistisch mit dem vom Orchester begleiteten *Ständchen* in Erscheinung. Der zweite Konzerteil wurde gänzlich durch das musikalische Hauptwerk des Abends komplett ausgefüllt. Das Oratorium *Die Himmelfahrt Jesu Christi* in zwei Teilen konnte dem Publikum nicht nur musikalisch, sondern auch textlich mit Hilfe eines Programmheftes nähergebracht werden. Dadurch entstand ein erweiterter pädagogischer Ansatz, indem die Zuhörer die Textinhalte nicht nur auditiv, sondern auch visuell aufnahmen. Denn durch die Beigabe von Texten war ein interdisziplinärer Bildungsgedanke zusätzlich zur Musik stets präsent, was im weiteren Sinne als Facette einer informellen musikalischen Bildung anzusehen ist. Diesbezüglich würden sich bei künftigen Studien auch Verbindungen zur Malerei herstellen lassen (z. B. *Der Radionist* von Kurt Günther), wodurch dieser Bildungsaspekt aus einer anderen Perspektive betrachtet und untersucht werden könnte. Bei den Solisten ist besonders Frau Cahn-Poft hervorzuheben, die sowohl durch ihren konzertanten Vortrag als auch durch die Übernahme der Gesangspartie der Eloa einer nicht zu unterschätzenden Doppelbelastung standhielt. Dadurch konnte sie sich als äußerst versierte und belastbare Sängerin auszeichnen, was ihr großen Respekt einbrachte.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Leo Kestenbergs (Hrsg.), *Jahrbuch der deutschen Musikorganisation 1931*, Berlin 1931, S. 657.

¹⁰⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 29-1.

Turnhalle zu Arolsen.

Sonnabend, den 28. April 1900 Abends 8 Uhr

Oratorium-Aufführung

Solisten: Frl. E. Bode (Sopran) Cassel, Frau Cl. Cahn-Poft (Alt) Elberfeld, Herr R. Fischer (Tenor) Frankfurt a. M., Herr E. Möhle (Bariton) Pyrmont, Herr Th. Hess (Bass) Leipzig.

Chöre: Liedertafel „Germania“ Corbach. Dirigent: Herr Lehrer F. Röhl. Gemischter Chor „Zauberflöte“ Corbach. Dirigent: Herr Lehrer C. Brand. Gemischter Chor „Arolsen“. Dirigent: Herr Lehrer C. Krummel.

Orchester: Das verstärkte Musikcorps des 3. Bat. Inf.-Regt. v. Wittich (3. Hess.) Nr. 83. Dirigent: Herr H. Rothe.

Gesamtleitung: Ferdinand Meister, fürstlicher Capellmeister.

PROGRAMM.

1. Ouverture z. d. Op. „Undine“ . . . A. LORTZING.
2. „Chor der himmlischen Heerschaar“ A. LORTZING.
aus Göthe's „Faust“ II. Theil, mit Orchesterbegl.
3. „Ständchen“ mit Orchesterbegleitung A. LORTZING.
Frau Cl. Cahn Poft,

• P A U S E . •

4. „Die Himmelfahrt Jesu Christi“.
Oratorium in zwei Theilen.
Von A. Lortzing. Revidirt von W. Rudnik.
Gabriel: Frl. E. Bode. Eloa: Frau Cahn Poft. Jesus: Herr K. Fischer.
Johannes: Herr E. Möhle. Petrus: Herr Th. Hess.

Text umstehend.

Abb. 5: Oratorium-Aufführung (28. April 1900)

2.2 Konzerte 1900/1901

Die Tradition der „Winter-Aufführungen“¹⁰⁷ des *Musikcorps des 3. Bataillons Inf.-Reg. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* unter Hugo Rothe wurde schließlich wie ein Jahr zuvor mit einem Zyklus von fünf Konzerten fortgeführt. Das Plakat (Abb. 6) gab neben den genauen Terminen und Uhrzeiten eine detaillierte Auskunft über die beteiligten Solisten sowie über die Auswahl der einzelnen Orchesterwerke. Auf diese Weise wurde ein breites Publikum¹⁰⁸ angesprochen, welches die Möglichkeit besaß, besondere musikalische Werke innerhalb einer regionalen Alltagskultur zu erleben. So konnten die Zuhörer aktuellste Melodien aus Oper und Operette sowie große sinfonische Werke im Original kennenlernen.

Wie im vergangenen Jahr fand ebenfalls die Aufführung eines „Grossen humoristischen Concertes“¹⁰⁹ statt. Dieses hob sich vor allem aufgrund seiner dreiteiligen Anlage von der Konzeption der Symphonie-Konzerte deutlich ab. Zudem erfolgte am Neujahrsfest ein „Großes Streich-Concert“¹¹⁰, welches sich durch ein „sehr gewähltes Programm“¹¹¹ auszeichnete. Letzteres Konzert belegt besonders die besetzungstechnische Komponente des Musikkorps als Streichorchester. Die angeführten Aspekte sollen nun in den nachfolgenden Ausführungen näher betrachtet und untersucht werden.

¹⁰⁷ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 30.

¹⁰⁸ Vgl. Walter Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988, S. 56–67.

¹⁰⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 36-1.

¹¹⁰ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 33-2.

¹¹¹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 33-2.

Winter-Aufführungen

des

Musikcorps des 3. Bataillons Inf.-Reg. v. Wittich (3. Hess.) No. 33

Direktion: Herr H. Rothe.



1. Concert: Donnerstag, den 22. November 1900.

Solisten: Herr Karl Gillmeister, Königl. Hofopernsänger (Baß), Frau Margarethe Gillmeister, Opern- und Concertsängerin (Sopran) aus Hannover.

Orchesterstücke: Symphonie Nr. 5 (C moll) v. Beethoven. — Overture zu „Ruy Blas“ v. Mendelssohn-Bartholdy. — „Träume“ v. Wagner.

2. Concert: Freitag, den 21. Dezember 1900.

Solisten: Frä. Adelheid Nissen, Violinvirtuosin aus Kassel, Herr Ph. Strübel, Concertsänger (Bariton) aus Marburg.

Orchesterstücke: ~~Symphonie Nr. 3 v. Beethoven. — Overture zu „Die Entführung aus dem Serail“ v. Mozart. — „Scènes Bohémiennes“ v. Liszt. — „La jolie fille de Perth“ v. Bizet. — Overture zu „Die Entführung aus dem Serail“ v. Mozart. — Overture zu „Die Entführung aus dem Serail“ v. Mozart.~~

3. Concert: Freitag, den 11. Januar 1901.

Solistin: Frau Louise Tömlsch Behn, Concertsängerin (Altistin) aus Frankfurt a. M.

Orchesterstücke: Symphonie Nr. 3 (A moll) v. Mendelssohn. — Overture „Egmont“ v. Beethoven. — Largo v. Händel. — Sylphentanz a. d. Ballet a. „Faust's Verdammung“ v. Berlioz.

4. Concert: Freitag, den 8. Febr. 1901.

Solisten: Frau Marianna Döring, Claviervirtuosin, Herr Prof. Ernst Döring, Cellovirtuos aus Koburg.

Orchesterstücke: Unvollendete Symphonie in F moll v. Schubert. — „Im Hochland“ Schottische Overture v. Gade. — Norwegische Rhapsodie Nr. 3 v. Svendsen.

5. Concert: Freitag, den 1. März 1901.

Solistin: Frau Louise Walter-Petersen, Concertsängerin (Sopran) aus Frankfurt a. M.

Orchesterstücke: Symphonie Nr. 1 (C dur) v. Beethoven. — Overture „Sommernachtsstraum“ v. Mendelssohn. — Overture zur Cantate „Die vier Menschenalter“ v. Lachner. — „Coppelia“ Orchester suite v. Delibes.

Anfang der Concerte: Abends 8 Uhr, Ende gegen 10 Uhr.

Preis der Plätze im Abonnement:

1. Platz 7 Mk. — 2. Platz 4,50 Mk.

Einzelbillets: 1. Platz 2 Mk. — 2. Platz 1 Mk.

Einzelbillets in der Buchhandlung von H. O. Beckmann.

Abb. 6: Winter-Aufführungen (1900/1901)

2.2.1 Winter-Aufführungen

Das „1. Symphonie-Concert“¹¹² (Donnerstag, den 22. November 1900) bildete den Beginn der oben genannten „Winter-Aufführungen“ und konnte unter der solistischen Mitwirkung der Opern- und Konzertsängerin Margarethe Gillmeister (Sopran) und des Königlichen Opersängers Carl Gillmeister (Bass) aus Hannover dargeboten werden. Das erneute Engagement dieses Künstlerpaares¹¹³ war ein Beleg für die intensive Zusammenarbeit Hugo Rothes mit bewährten Solisten. Nach der Eröffnung des Konzertabends durch Ludwig van Beethovens *Symphonie c-moll Nr. 5* (Allegro con brio. - Andante con moto. - Allegro und Finale.) erklang Mozarts Arie *Ich grausam?* aus der Oper *Don Juan*, die von Margarethe Gillmeister mit Orchesterbegleitung vorgetragen wurde, woraufhin vor der Pause durch ihren Gatten die Arie *In diesen heiligen Hallen* aus der *Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart ebenfalls mit Orchesterbegleitung folgte. Der zweite Konzerteil legte einen deutlichen Schwerpunkt auf das Kunstlied. Herr Süßmann aus Kassel übernahm dabei die Klavierbegleitung¹¹⁴ zu *Träume* von Richard Wagner und zu *Die Mutter an der Wiege* von Carl Loewe (Margarethe Gillmeister) sowie zu *Der Kreuzzug* von Franz Schubert und zu *Widmung* von Robert Schumann (Carl Gillmeister). Aufgrund des großen Beifalls erklangen als Zugaben das Duett *Still wie die Nacht, tief wie der See, o Mensch muß deine Liebe sein* und das Lied *Auch ich war ein Jüngling im lockigen Haar*.¹¹⁵ Als orchestrale Schlussnummer des Konzertes wurde vom gesamten (Symphonie-)Orchester die Overture zu *Ruy Blas* von Felix Mendelssohn Bartholdy gespielt. An der Konzeption dieses Programms ist deutlich zu sehen, dass der erste Teil bezüglich der Werkauswahl bewusst in der Tradition der Wiener Klassik angelegt wurde. Der zweite Teil dagegen war in der Epoche der Romantik angesiedelt.

Am Freitag, den 21. Dezember 1900, fand das „2. Symphonie-Concert“¹¹⁶ unter solistischer Mitwirkung der Violinistin Adelheid Nissen aus Kassel und des Konzertsängers Ph. Ströbel (Bariton) aus Marburg statt, woran zu erkennen ist, dass auch regi-

¹¹² Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 32-1.

¹¹³ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 26-1.

¹¹⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 32-2.

¹¹⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 32-2.

¹¹⁶ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 33-1.

onale Musiker von Kapellmeister Rothe gefördert wurden. Im Anschluss an die zu Beginn des Konzertes vorgetragene *Symphonie Nr. 12 (B-Dur)* von Joseph Haydn standen zwei Kompositionen von Felix Mendelssohn Bartholdy im Mittelpunkt. Diesbezüglich erklangen der *1. Satz: Allegro molto appassionato* aus dem *Concert (e-moll) für Violine* mit Orchesterbegleitung (Adelheid Nissen) und die Arie *Es ist genug* als Solo für Bariton und Orchesterbegleitung aus dem Oratorium *Elias* (Ph. Ströbel). Im zweiten Konzertteil wurden die solistischen Beiträge durch die *Scènes Bohémiennes* aus der Oper *La jolie fille de Perth (Prélude und Sérénade)* von Georges Bizet sowie durch Richard Wagners Ouverture zu *Rienzi (Der letzte der Tribunen)* orchestral eingerahmt. Bei letzterem (*Katalog-Signatur: R-gr-194*) wurde die Uraufführung der Oper (Erste Aufführung: 20. October 1842 in Dresden)¹¹⁷ explizit auf dem Programm erwähnt, um den Konzertbesuchern weitere Werkinformationen zu vermitteln.

R-gr-194

Wagner, Richard [1813–1883]: Ouverture zur Oper *Rienzi, der letzte der Tribunen*. Arr. von L. Weninger. Lyra No. 495. Neue Ausgabe für Salon-Orchester. Spieldauer: 10 Min. - *Hamburg-Leipzig, Anton J. Benjamin, No. 6798*. - KL. - St.

Innerhalb dieser Orchesterwerke waren die Instrumentalsoli von Adelheid Nissen (*Adagio* aus dem *9. Violin-Concert* von Louis Spohr und *Danses tziganes (Zigeunertänze)* von Nachèz) sowie die gesanglichen Vorträge von Ph. Ströbel (*Mondnacht* „*Es war als hätt' der Himmel die Erde still geküsst*“ von Robert Schumann und *Frühlingslaube* „*Die linden Lüfte sind erwacht*“ von Franz Schubert) verortet. Durch die Mitwirkung dieser beiden Solisten konnten wertvolle Verbindungen zu Städten in der Umgebung (hier: Kassel und Marburg) intensiviert werden.

Mit Franz Schuberts *Symphonie in h-moll (unvollendet)*, welche in ihrer zweisätzigen Anlage einen besonderen Auftakt bildete (*Katalog-Signatur: R-kl-361*), wurde das „3. Symphonie-Concert“¹¹⁸ (Freitag, den 11. Januar 1901) eröffnet.

R-kl-361

Schubert, Franz [1797–1828]: *Symphonie in H - moll. (unvollendete)*. Bearb. von A. Hohenstein. Lyra No. 2529. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 4031, 1913*. - VL. - St.

¹¹⁷ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 33-1.

¹¹⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 34-1.

Die anschließende Arie *Pur dicesti* von Antonio Lotti wurde von der Konzert- und Oratoriensängerin Lucie Tömlich-Behn (Alt) aus Frankfurt am Main vorgetragen, bevor Georg Friedrich Händels *Largo* orchestral dargeboten wurde (*Katalog-Signatur: R-kl-24a*).

R-kl-24a

Händel, G[eorg] F[riedrich] [1685–1759]: *Largo*. - *Hamburg, A. J. Benjamin, No. 3489*. - KL. - St.

Wie aus den Zeitungskritiken bezüglich der Arie *Pur dicesti* von Antonio Lotti zu entnehmen ist, hätte die Darbietung einer Arie mit deutschem Text¹¹⁹ bzw. die Darbietung einer Arie aus einer deutschen Oper¹²⁰ einen größeren Anklang gefunden, was in diesem Kontext einen wichtigen zeitgeschichtlichen und musiksoziologischen Eindruck hinsichtlich der Erwartungshaltung und des musikalischen Geschmacks des Publikums vermittelt. So lässt sich anhand dieses Beispiels verdeutlichen, dass die Zuhörer sowohl Gesangsvorträge in der „eigenen“ Landessprache als auch Opern aus der Feder deutscher Komponisten bevorzugten. Dass sich die Auswahl der Werke nicht immer als kongruent mit der Vorstellung der Zuhörer erwies, zeigt nun ein weiteres Spannungsfeld auf, in welchem sich Kapellmeister Rothe einerseits als Musiker und andererseits als geschickter Musikvermittler bewähren musste. In diesem Zusammenhang kann im weiteren Verlauf der Aufarbeitung beobachtet werden, wie sich das Geschmacksprofil der Zuhörer prägen bzw. verändern wird. Der zweite Konzerteil enthielt das *Intermezzo* aus dem Ballett *Naïla* von Léo Delibes (*Katalog-Signatur: R-gr-185*) sowie den *Sylphentanz* von Hector Berlioz mit einer ausführlichen Werkinformation („Der *Sylphentanz* ist der berühmteste Satz aus dem grossen Werke *Faust's Verdammung*. Lustig und duftig wie hingehaucht nehmen sich diese zarten Traum- und Schlummergebilde aus, die durch ein u. denselben Orgelpunkt zusammen gehalten werden. Die Contrabässe summen von Anfang bis Schluss auf D fort.“¹²¹), welche ein gewisses Maß an musikalischer Vorbildung für die verwendeten Fachausdrücke voraussetzte. Neben musikalischen Laien wurde auf diese Art und Weise auch ein sachkundiges Fachpublikum angesprochen.

¹¹⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 34-2/Waldecksche Rundschau vom 17.01.1901, Nr. 4125.

¹²⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 34-2/Corbacher Zeitung vom 22.01.1901, Nr. 9.

¹²¹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 34-1.

R-gr-185

Delibes, Léo [1836–1891]: Intermezzo aus dem Ballet „Naila.“ Pas des fleurs (Grande Valse). Arrangiert und orchestriert von Franz Doppler / A. Seidel. - Berlin, Adolph Fürstner, No. 4963.4964. - KL. - St.

Als Schlussnummer des Konzertabends kam die Ouverture zu Goethe's Trauerspiel *Egmont* von Ludwig van Beethoven (*Katalog-Signatur: R-gr-111*) zur Aufführung, wodurch Hugo Rothe den Kanon der Beethoven'schen Kompositionen gezielt fortsetzte.

R-gr-111

Beethoven, L[udwig] van [1770–1827]: Ouverture zu Goethes Trauerspiel Egmont. op. 84. Lyra No. 2659. - Hamburg-Leipzig, Anton J. Benjamin, No. 4532. - KL. - St.

Die solistischen Beiträge von Lucie Tömlich-Behn mit Pianofortebegleitung (*Rastlose Liebe* von Franz Schubert, *Schwesterlein* und *Der Schmied* von Johannes Brahms, *Das Kind am Grabe der Mutter* von Knettel, *Du meines Herzens Krönelein* und *Ständchen* von Richard Strauss) sowie deren Zugabe erfuhren durch Ihre Durchlaucht der Fürstin Bathildis eine angemessene Würdigung.¹²²

Als Eröffnungsnummer des „4. Symphonie-Concertes“¹²³ (Freitag, den 8. Februar 1901) erklang Niels Wilhelm Gades *Schottische Ouverture „Im Hochland“*, bevor die mitwirkenden Instrumentalsolisten aus Coburg, Professor Ernst Döring (Violoncello) und Marianna Döring-Brauer (Klavier), in Erscheinung traten. Dies erfolgte durch das *II. Concert* von Jules de Swert für Violoncello mit Orchesterbegleitung sowie durch die beiden Solowerke für Klavier (*Rigoletto-Fantasie* von Franz Liszt und *Impromptu As-Dur* von Franz Schubert). Das Künstlerpaar brachte im zweiten Teil das *Andante* von Christoph Willibald von Gluck und die *Ungarische Rhapsodie* von David Popper sowie als Zugabe die *Träumerei* von Robert Schumann¹²⁴ zu Gehör, wobei diese kammermusikalischen Darbietungen einen deutlichen Gegensatz zu den großen Orchesterwerken bildeten. Konzeptionell war das Konzertprogramm so angelegt, dass die orchestralen Nummern die solistischen Vorträge durch die Ouvertüre, die *Rhap-*

¹²² Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 34-2/Waldeckische Rundschau vom 17.01.1901, Nr. 4125; Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 34-2/Corbacher Zeitung vom 22.01.1901, Nr. 9.

¹²³ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 35-1.

¹²⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 35-2.

sodie norvégienne Nr. 3 von Johan Severin Svendsen sowie durch die *III. Symphonie in a-moll* (Introduction und Allegro agitato. – Scherzo assai vivace. – Adagio cantabile. – Allegro guerriero und Finale maestoso.) von Felix Mendelssohn Bartholdy einrahmten. Mit dieser Symphonie konnte Hugo Rothe von der „Schottischen Overture“ einen inhaltlichen Bogen zur „Schottischen“¹²⁵ spannen, was erneut seine durchdachte Programmkonzeption aufzeigte. Herr Döring studierte neben dem Cello auch Theorie, Klavier, Chorgesang sowie Musikgeschichte und war von 1891–1897 Universitäts-Musik-Direktor in Halifax, bevor er ab 1898 in Coburg wirkte. Dass in diesem Rahmen das Werk von Jules de Swert aufgeführt wurde war kein Zufall, da Ernst Döring von 1898–1900 bei diesem in Wiesbaden studiert hatte.¹²⁶ So wurden die einzelnen Konzertprogramme auch durch die Biographien der verschiedenen Künstler beeinflusst. Darüber hinaus ist der *Deutschen Militär-Musiker-Zeitung* vom 4. März 1910 zu entnehmen, dass das Künstlerpaar viele Konzerte im Ausland gab¹²⁷, was dem Arolser Musikkorps ein vortreffliches Zeugnis ausstellt.

Die *Symphonie Nr. 1 (C-Dur)* von Ludwig van Beethoven bildete den Beginn des „5. und letzten Symphonie-Concerts“¹²⁸ (Freitag, den 8. März 1901). Anschließend traten die Konzertsängerin Louise Petersen (Sopran) aus Frankfurt am Main mit *Scene und Arie der Agathe* aus der Oper *Der Freischütz* von Carl Maria von Weber sowie Kapellmeister Hugo Rothe selbst mit der *Fantaisie-Caprice für Violin-Solo* von Henry Vieuxtemps (*Katalog-Signatur: R-B-7b*) solistisch in Erscheinung. So sah sich Rothe nicht nur in der Rolle des Dirigenten, sondern wollte sich auch nach wie vor auf der Geige verwirklichen. Nicht zuletzt konnte er sich durch diese ausgeprägte Charaktereigenschaft sowohl gegenüber der Zuhörerschaft als auch gegenüber seinen Musikern ein großes „Standing“ erarbeiten. In diesem Zusammenhang wurde er sogar mit überragenden Größen seines Faches wie Joseph Joachim verglichen.¹²⁹

R-B-7b

Vieuxtemps, Henry [1820–1881]: *Fantaisie-Caprice*. op. 11. - Mainz, B. Schott's Söhne, No. 6631.- VL. - St.

¹²⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 35-2.

¹²⁶ Vgl. Erich Hermann Müller (Hrsg.), *Deutsches Musiker-Lexikon*, Dresden 1929, Sp. 239.

¹²⁷ Vgl. „Totenliste“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 32 (1910), Nr. 9, S. 102.

¹²⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 37-1.

¹²⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 37-2/Wildunger Z.

Die Eröffnung des zweiten Konzerteils erfolgte durch die Ouverture zu Shakespeares *Sommernachtstraum* von Felix Mendelssohn Bartholdy (*Katalog-Signatur: R-gr-206*), bevor Frau Louise Petersen Kunstlieder von Franz Schubert (*Aufenthalt*) und Johannes Brahms (*Von ewiger Liebe*) sowie als Zugabe *Du meine Seele, du mein Herz* [Zeitungsartikel: 12. März 1901]¹³⁰ vortrug. Hinsichtlich dieser Tatsache war der Publikumsgeschmack, welcher vor allem innerhalb der Gattung des (deutschen) Kunstliedes zu verorten war, eindeutig erkennbar.

R-gr-206

Mendelssohn Bartholdy, Felix [1809–1847]: Ouverture zu Shakespeares „Sommernachtstraum.“ Le Songe d'une Nuit d'été. A Midsummernight's Dream. Lyra No. 2638. - *Hamburg-Leipzig, Anton J. Benjamin, No. 4434.* - KL. - St.

Den Abschluss dieses Konzertes bildete die fünfsätzliche Orchestersuite aus dem Ballett *Coppelia* von Léo Delibes (Slavische Volksmelodien mit Variationen. – Festtanz und Stundenwalzer. – Notturmo. – Musik der Automaten und Walzer. – Czardas.), welche zugleich den Zyklus beschloss. Dass sich die dargebotenen Konzerte beim Publikum „einen immer weiteren Boden“¹³¹ eroberten, war auch in der *Deutschen Militär-Musiker-Zeitung* vom 17. Mai 1901 zu lesen.

¹³⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 37-2/Wald. Rundschau; Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 45.

¹³¹ „Konzerte“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 23 (1901), Nr. 20, S. 187.

2.2.2 Grosses humoristisches Concert

Das „Grosse humoristische Concert“¹³² ist nicht datiert. Es kann jedoch durch die lokale Platzierung des Konzertprogramms und des Zeitungsartikels¹³³ innerhalb der blauen Sammelmappe angenommen werden, dass dieses Konzert 1901 ungefähr in demselben Zeitraum wie im Vorjahr 1900 stattfand.¹³⁴

Der erste von insgesamt drei Teilen enthielt Simons Marsch *Heil dir du deutsches Flottenheer!*, die Ouvertüre zur Operette *Flotte Burschen* von Suppé (*Katalog-Signaturen: R-gr-103 und R-O-15*), die *Fantasie für Violine-Solo „La Traviata“* von Alard (*Katalog-Signatur: R-B-13*), welche von Herrn Rothe vorgetragen wurde, sowie das Potpourri *Die Reise durch Europa* von Conradi (Abfahrt: Oesterreich, Tyrol, Steyermark, Schweiz, Italien, Frankreich, Spanien, England, (Seesturm) Russland, Polen, Ungarn, Oesterreich, Deutschland). Die Marschkomposition *Heil dir du deutsches Flottenheer!* bildete in Bezug auf die Kolonialpolitik von Kaiser Wilhelm II. und den damit verbundenen Ausbau der deutschen Flotte eine inhaltliche Verbindung zu *Unsere Jungens auf See* von Schneider.¹³⁵

R-gr-103

Suppé, Franz v[on] [1819–1895]: *Flotte Bursche!* Komische Operette in einem Akte von Franz von Suppé. Ouvertüre. (Studentenlieder.) Arrangiert von C. Millöcker. - *Wien, Universal-Edition A.G., No. 3005a.* - VL. - St.

R-O-15

Suppé, Franz v[on] [1819–1895]: *Flotte Bursche.* Komische Operette in einem Akte. Arr. Carl Millöcker. [Textbücher gedruckt und handschriftlich] - *Hamburg, Aug. Cranz, No. 12690.* - KL. - St. (Gesang, handschriftlich).

R-B-13

Alard, [Jean] D[elphin] [1815–1888]: *Fantasie aus der Oper: La Traviata für Violine Solo.* Opéra de Verdi. Fantaisie. op. 38. - *Mainz, B. Schott's Söhne, No. 16463.* - VL. - St.

¹³² Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 36-1.

¹³³ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 36.

¹³⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 27.

¹³⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 27-1.

Die Humoreske *Lustige Musikantenstreiche* von Kling, Frankes *Variation über den Carneval von Venedig*, ein *Allgemeines Bierlied* (Die Musik spielt einen Vers vor. – (Text umstehend.) – Es wird gebeten, kräftig miteinzustimmen.) und die Polka-Mazurka *Maiglöckchen* (Solo des berühmten Holzhauers „Seppel“ aus Tyrol.) von Dietrich bildeten den Mittelteil des Konzertprogramms. Dabei zeigte sich an diesem Sonntag Abend besonders der Solist der Polka-Mazurka auf seinem Holzinstrument als sehr virtuos, worauf eine Zugabe folgte.¹³⁶

Mückenbergers Humoreske *Der Traum eines Kapellmeisters*, die zum wiederholten Mal gespielt wurde, *Die Probe des Musikdirectors Vorschuss* (Komisches Sextett) von Lange (*Katalog-Signatur: R-O-12*) sowie Vollstedts Humoristisches Potpourri *Im Automaten-Salon* (Inhalt: 1. Einleitung. Eine Familie besucht einen Automaten-Salon. 2. Kinder-Polka, Mama-Papa. 3. Automat: Zwei Husaren-Trompeter. 4. Automat: Glockenspiel. 5. Automat: Schwarzwälder Spieluhr. 6. Automat: Phonograph einen Militärmarsch spielend (Bienenhausmarsch). 7. Automat: „Der kleine Tambour“ (Trommel-Solo). 8. Automat: Böhmisches Dorfmusikanten. 9. Uhren-Abtheilung: Uhren-Polka. 10. Verschiedene Uhren schlagen. Hahnenschrei. 11. Schluss.) kamen im abschließenden dritten Konzertteil zur Aufführung. Letztere Komposition spiegelte musikalisch den technischen Fortschritt im Rahmen der Industrialisierung wider, welche sich in diversen Bereichen – positiv wie negativ – innerhalb des Deutschen Kaiserreichs bemerkbar machte.

R-O-12

Lange, Fr[iedrich] Gustav [1861–1939]: Die Probe des Musikdirectors Vorschuss. Komisches Sextett [Flauto piccolo, Clarinetto in C, Fagotto, Quart-Posaune oder Tuba, Tambour petit, Tambour grand mit Becken.] - *Dresden-N., J. G. Seeling, No. 221/222.* - P. - St.

Die Besonderheit dieses Konzertes zeigte sich alleine schon in der konzeptionellen dreiteiligen Anlage mit einem beachtlichen Umfang von insgesamt elf Musiknummern. Weiterhin ist zu erkennen, dass Rothe das Publikum nicht nur bei der Darbietung des *Allgemeinen Bierliedes*, sondern auch bei Mückenbergers Humoreske (Auf Wunsch.) interaktiv und mitbestimmend am Konzertgeschehen beteiligte.

¹³⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 36-2.

Bezüglich dieses Konzertes konnten innerhalb einer humoristisch angelegten Darbietung diverse künstlerische Leistungen auf einem beachtlich hohen Niveau vollbracht werden. Dies verdeutlichte exemplarisch den hohen Anspruch von Hugo Rothe. Dabei versuchte er, im Rahmen einer spielerischen Musikvermittlung schwierige zeitkritische und komplexe Sachverhalte zu transportieren. Auf diesem Wege konnten dem Publikum durch eine ausgefeilte Programmgestaltung viele verschiedene Musiken und verschiedenste musikalische Inhalte in „humoristischem Gewand“ nähergebracht werden, was den Ausführenden enormes Engagement und großes Geschick abverlangte. Im weiteren Kontext kann über die Aufführung der Ouvertüre zu Franz von Suppés Operette (vgl. *Katalog-Signatur: R-O-15*) hinaus aufgezeigt werden, dass auch Bühnenmusiken präsentiert wurden, was dem *Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* ein weiteres Profil zukommen lässt (die komplette Operette wurde im Jahre 1893 aufgeführt¹³⁷). Dies bestätigt sich besonders durch Werke wie *Tannhäuser, oder: die Keilerei auf der Wartburg* von Richard Thiele (*Katalog-Signatur: R-O-2*), *Die Afrikanerin* von Carl Höpfner (*Katalog-Signatur: R-O-4*) und *Die Bürgerschaft* von Richard Thiele (*Katalog-Signatur: R-O-5*), welche inhaltlich den humoristischen Konzerttypus widerspiegeln.

R-O-2

Thiele, Richard [1847–1903]: Fastnachts-Bühne. Heft 4. Tannhäuser, oder: Die Keilerei auf der Wartburg. Große sittlich-germanische Oper in 4 Aufzügen. - Berlin, Eduard Bloch, s. d. - KL.

R-O-4

Höpfner, Carl [bl. 1877]: Die Afrikanerin. Romantisch komische Operette in zwei Akten. op. 16. - Coburg, Conrad Glaser, No. 56. - KL. - St. (Gesang).

R-O-5

Thiele, Richard [1847–1903]: Parodierte Klassiker No. 5. Die Bürgerschaft. Grosse Oper frei nach Schiller bedeutend verbessert von Leopold Ely. op. 80. - Berlin, Kühling & Güttnner, No. 101. - KL. - St. (Gesang, gedruckt und handschriftlich).

Die Konzeption des Programms erweist sich dabei als sehr interessant, da vor Richard Thieles Oper ein *Quartett* aus der Feder von Edvard Grieg zur Aufführung kam.

¹³⁷ Vgl. „Concert-Rundschau“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 15 (1893), Nr. 12, S. 94.

Zudem lässt sich anhand eines Plakates aufzeigen, dass in der Turnhalle zu Arolsen unter der Leitung von Paul L. Göding *Der Großkaufmann*, ein Volksstück in 3 Akten von Walter und Stein, am Dienstag, den 3. Februar 1903, im Rahmen eines Abonnements-Zyklus (8. Abonnement-Vorstellung) dargeboten wurde, bei welchem das Musikkorps (bzw. die Militär-Kapelle) die Funktion des Theaterorchesters übernahm.¹³⁸ Dieses militärmusikalische Charakteristikum war im Deutschen Kaiserreich repräsentativ und lässt sich am Beispiel von Emil Radochlas Wirken als Militärkapellmeister aufzeigen, welcher mit seinem Orchester, der *Kapelle des Inf.-Regiments Nr. 165*, sowie mit Mitgliedern des Opernpersonals vom Landestheater Braunschweig Ludwig van Beethovens Oper *Fidelio* am 9. April 1919 in Quedlinburg zur Aufführung brachte.¹³⁹

Darüber hinaus erscheint das Phänomen der Streichmusik im militärmusikalischen Kontext nicht nur innerhalb des Deutschen Kaiserreichs, sondern ist auch auf internationaler Ebene spürbar. So konnte diese Besetzungsform bei verschiedenen Militärorchestern aus Rumänien, Bosnien-Herzegowina, Österreich¹⁴⁰ und Ungarn¹⁴¹ festgestellt werden, was vor allem die fundamentale Rolle der Streichinstrumente innerhalb des militärmusikalischen Wirkens betont. Zudem lassen sich auch verschiedene Militärkapellmeister-Biographien vergleichend zu Hugo Rothes und Emil Radochlas¹⁴² Werdegang finden (vgl. Johann Lebede¹⁴³), bei welchen ebenfalls die streichmusikalische Komponente sehr ausgeprägt war. Nicht zuletzt reihte sich in diesen Kanon auch der berühmte Carl Teike ein, welcher neben mehreren Blasinstrumenten auch das Schlagzeug und den Kontrabass beherrschte.¹⁴⁴

¹³⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Nachlass*, [loses Dokument].

¹³⁹ Vgl. Volker Fritsch, „Der Königliche Musikdirektor Emil Radochla (1867–1928)“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 33. Jahrgang Nr. 1, Köln 2010, S. 7.

¹⁴⁰ Vgl. Eugen Brixel/Gunther Martin/Gottfried Pils, *Das ist Österreichs Militärmusik. Von der „Türkischen Musik“ zu den Philharmonikern in Uniform*, Graz-Wien-Köln 1982.

¹⁴¹ Vgl. Paul Karch, „Richard Fricsay senior, ein Leben im Banne der ungarischen Militärmusik.“, in: *Musiker und Musikkorps III. Lebensbilder von Militärmusikern und Musikgeschichte der Regimenter* (= Nr. 16 der Schriftenreihe "Militärmusik"), hrsg. vom Arbeitskreis "Militärmusik" in der Deutschen Gesellschaft für Heereskunde, Kierspe 1980.

¹⁴² Vgl. Volker Fritsch, „Der Königliche Musikdirektor Emil Radochla (1867–1928)“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 33. Jahrgang Nr. 1, Köln 2010, S. 4–10.

¹⁴³ Vgl. Johann Lebede, „Mein Leben.“, in: *Musiker und Musikkorps III. Lebensbilder von Militärmusikern und Musikgeschichte der Regimenter* (= Nr. 16 der Schriftenreihe "Militärmusik"), hrsg. vom Arbeitskreis "Militärmusik" in der Deutschen Gesellschaft für Heereskunde, Kierspe 1980.

¹⁴⁴ Vgl. Karl Anton Döll, *Alte Kameraden*, Regensburg 1961, S. 16.

2.2.3 Grosses Streich-Concert

Der Sammelmappe ist zu entnehmen, dass am Dienstag, den 1. Januar 1901, ein „Großes Streich-Concert“¹⁴⁵ in der Turnhalle zu Arolsen veranstaltet wurde. Die Ankündigung zu diesem Konzert verwies auf ein „sehr gewähltes Programm der hiesigen Militär-Capelle.“¹⁴⁶ So kamen beispielsweise „*Ouverture Tell* (Katalog-Signatur: R-gr-96), *Marine Tongemälde*, *Solo für Violine*, „*Troubadour*“ von Alard (Katalog-Signatur: R-C-48), *Solo für Cello* von Goldermann [=Goltermann] und Schumann, *Fest-Reveille* (Katalog-Signatur: R-kl-322) u. s. w.“¹⁴⁷ zur Aufführung. Darüber hinaus enthielt der Zeitungsausschnitt weitere Informationen zur Veranstaltung (Anfang: 8 Uhr Abends, Entrée 50 Pfennig).¹⁴⁸

R-gr-96

Rossini, G[ioachino] [Antonio] [1792–1868]: Wilhelm Tell. Ouverture. arr. Richard Thiele. - Berlin, B. Scheithauer, No. 641. / 595. - KL. - St.

R-C-48

Alard, [Jean] Delphin [1815–1888]: Il Trovatore. Opéra de Verdi. Fantaisie pour le Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou de Piano par D. Alard. op. 37. - Mainz, B. Schott's Söhne, No 16153. - KL.

R-kl-322

Golde, Joseph [1802–1886]: Fest-Reveille. - Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 5178. - KL. - St.

Bereits das fragmentarisch aufgeführte Programm verdeutlicht anhand der genannten Werktitel das facettenreiche Literaturspektrum, welches das *Musikcorps des 3. Bataillons Inf.-Reg. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* unter der Leitung von Kapellmeister Hugo Rothe abrufen konnte. Mit dem *Marine Tongemälde* und der *Fest-Reveille* (von Joseph Golde) wurden auch klassisch-identitätsstiftende militärmusikalische Werke dargeboten.

¹⁴⁵ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 33-2.

¹⁴⁶ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 33-2.

¹⁴⁷ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 33-2.

¹⁴⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 33-2.

Die jeweiligen solistischen Musiknummern stellten klar die Instrumente Violine und Violoncello in den Fokus. Dabei nahmen besonders ausgewählte Solowerke für Cello und Orchester aus der Feder von Georg Goltermann einen festen Platz innerhalb der Programmgestaltung von Hugo Rothe ein, was anhand der Vorträge von Richard Lorleberg¹⁴⁹ und Thecla Cellarius¹⁵⁰ aufgezeigt werden kann.

¹⁴⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 25-1.

¹⁵⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 3.

2.2.4 Oratorium-Aufführung

Anhand von zwei Zeitungsausschnitten in Rothes Sammelmappe kann belegt werden, dass im Jahre 1901 das große Oratorium *Die Schöpfung* von Joseph Haydn zweimal zur Aufführung kam.¹⁵¹ Dabei wurden bereits in der Ankündigung die Mitwirkenden (Solisten, Chor, Orchester und musikalische Leitung) vorgestellt sowie die zeitlichen und örtlichen Informationen an die Leser übermittelt. Die aufgeführten Eintrittspreise (Billetverkauf in Arolsen bei Herrn Hoflieferant A. Loewié 1. Platz 1,50 Mark, 2. Platz 1 Mark – An der Kasse 2 Mark und 1,25 Mark)¹⁵² verdeutlichen einerseits das Preisspektrum des Konzertes und andererseits die Werbe- und Verkaufstrategie von Kapellmeister Hugo Rothe. Bei den Aufführungen in der St. Kilianskirche zu Korbach und in der Turnhalle zu Arolsen waren auch Vertreter des Fürstenhauses zu Gast, wie man der Zeitungskritik entnehmen konnte:

Während Ihre Durchlauchten der Prinz und die Prinzessin Heinrich zu Waldeck aus Landau der Aufführung in Corbach beiwohnten, schenkten der Arolser Aufführung nachstehend genannte Höchste und Hohe Herrschaften, Ihre Majestät die Königin von Württemberg, Ihre Hoheit die Fürstin-Wittve Louise, Ihre Durchlauchten der Fürst und die Fürstin zu Waldeck und Pymont und Ihre Durchlaucht Prinzessin Albrecht, die hohe Ehre ihres Besuchs.¹⁵³

Diese Kritik zeigt nicht nur den hohen Stellenwert der Musik, sondern auch die enorme Wertschätzung gegenüber allen beteiligten Akteuren, wobei in diesem Zusammenhang sicherlich anzumerken ist, dass es derartige Kritiken sicherlich nicht vermögen, die Rolle der Konzertkritik¹⁵⁴ voll und ganz auszufüllen. Diesbezüglich sind besonders die Artikel aus der Lokalpresse kritisch zu betrachten.

Die ausgewählten Solisten dieser Aufführungen waren Marie Rück aus Kassel (Sopran: Gabriel und Eva), R. Fischer aus Frankfurt am Main (Tenor: Uriel) sowie J. Mergelkamp aus Frankfurt am Main (Bass: Raphael und Adam). Zusammen mit dem gemischten Chor „Zauberflöte“ aus Korbach (verstärkt durch weitere Sänger und

¹⁵¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 37-2, Doppelseite 39-2.

¹⁵² Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 36-2.

¹⁵³ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 39-2/linke Spalte.

¹⁵⁴ Vgl. Walter Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988, S. 74–76.

Sängerinnen aus Arolsen), der von Herrn Lehrer Brand geleitet wurde, und dem *Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* (unterstützt durch Musiker aus Kassel) konnte dieses große Projekt unter der Gesamtleitung des Fürstlichen Kapellmeisters Ferdinand Meister, welcher später auch das Pyrmonter Schubert-Liszt-Fest leitete¹⁵⁵, realisiert werden, was nicht zuletzt von den benannten elitären Zuhörern gebührend honoriert wurde.¹⁵⁶

Ein interessantes Phänomen bildete dabei das berufsübergreifende Zusammenwirken aller Beteiligten (Militärmusiker, Lehrer, Fürstlicher Kapellmeister, gemischter Chor sowie Solisten). Diese bemerkenswerte Verbindung von Militär und Zivil – über sämtliche Berufsfelder und Arbeitsprofile hinweg – zeigte sich ebenfalls bei der Aufführung des Oratoriums *Die Himmelfahrt Jesu Christi* von Albert Lortzing.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Vgl. Edwin Neruda, „Das Pyrmonter Schubert-Liszt-Fest“, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 70 (1903), Nr. 29/30, S. 419 f.

¹⁵⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 39-2.

¹⁵⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 29-2.

2.3 Konzerte 1901/1902

Die Popularisierung durch Militärmusik war besonders in den Jahren 1901 und 1902 in der Residenzstadt sehr ausgeprägt. Dabei trat vor allem der *Concert- und Vortragsverein Arolsen* als Veranstalter von mehreren Abendunterhaltungen¹⁵⁸ in Erscheinung. So fanden neben den bereits etablierten Symphonie-Konzerten im Rahmen der zwölf angekündigten Abende auch Theater-Aufführungen und kammermusikalische Darbietungen statt. Besonders auf dem Feld der Kammermusik waren renommierte Ensembles und ausgewählte Künstler zu Gast, die durch eigene musikalische Beiträge in die Gesellschaft hineinwirkten. Zusätzlich enthielt diese Konzertreihe sowohl humoristische als auch ernste Vorträge. Dieses Phänomen lässt sich nun anhand der einzelnen Abendunterhaltungen aufzeigen und an einem Symphonie-Konzert (III. Abend) sowie an dem Auftritt des berühmten Steindel-Quartetts (I. Abend) exemplarisch darstellen.

Des Weiteren fand ein „Humoristisches Concert“ statt, welches in seiner ganz speziellen und charakteristischen Ausgestaltung neue Impulse geben konnte.

¹⁵⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 39-1.

2.3.1 Concert- und Vortragsverein Arolsen

Der *Concert- und Vortragsverein Arolsen* belebte die Stadt mit vielen kulturellen Aktivitäten.¹⁵⁹ Dies wurde vor allem anhand der „Einladung zum Abonnement auf die im Winter 1901/1902 in der Turnhalle zu Arolsen stattfindenden Abendunterhaltungen“¹⁶⁰ mit zwölf Veranstaltungen deutlich. Am ersten Abend (Mitte Oktober) trat das Steindel-Quartett aus Stuttgart auf (Musikdirektor A[bin] Steindel mit seinen drei Söhnen, dem zehneinhalbjährigen Bruno, dem achteinhalbjährigen Max und dem siebenjährigen Albin), welches sich besonders durch seine auswendig dargebotenen Vorträge sowie durch seine hohe künstlerische Musikalität auszeichnete.¹⁶¹ Das Programm führte neben dieser Besetzung auch Symphonie-Konzerte der *Capelle des Infanterie-Regts. v. Wittich (3. Hess.) Nr. 83* mit den Solisten Cyli Onken-Danhäuser (Sopran) aus Berlin, Professor Heinrich Lutter (Klavier) aus Hannover und Konzertsänger Richard Fischer (Tenor) aus Frankfurt auf, was erneut das weit verzweigte Netzwerk Hugo Rothes über den militärmusikalischen Bereich hinaus widerspiegelte. Aus handschriftlichen Eintragungen geht hervor, dass es innerhalb der drei Symphonie-Konzerte (III., VI. und XII. Abend) und der geplanten Theater-Aufführungen von Mitgliedern des Hoftheaters zu Kassel (II., VII. und X. Abend) zu Änderungen kam. Neben einem Vortrag über *Deutschlands Eintritt in die Weltpolitik (1897–1901)* durch Professor Dr. V. Oncken aus Gießen am IV. Abend und einer solistischen Darbietung durch O. Lamborg aus Wien (V. Abend) stand besonders die Kammermusik im Mittelpunkt dieses großen Abonnements.¹⁶² So konzertierten in der Turnhalle zu Arolsen am VIII. Abend das *Holländische Trio* (Klavier: Conrad v. Bos – Violine: J. M. van Veen – Violon-Cello: J. van Lier) und am XI. Abend das *Casseler Streichquartett* mit den Herren Hoppen (Violine), Kaletsch (Violine), Schmidt (Viola) und Monhaupt (Violon-Cello). Darüber hinaus fand ein Kammermusik-Abend (IX. Abend) mit ausgewählten Solisten in Kooperation mit dem Streichquartett des *Musikkorps des Infanterie-Regts. v. Wittich (3. Hess.) Nr. 83* statt, wobei Else Koch (Alt) aus Wiesbaden und Laura Halbing (Violine) aus Berlin solistisch in Erscheinung traten. In der Auflistung der Abendunterhaltungen war besonders der Vortrag über *Deutschlands Eintritt*

¹⁵⁹ Vgl. Walter Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988, S. 68–70.

¹⁶⁰ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 39-1.

¹⁶¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, S. 41.

¹⁶² Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, S. 41.

in die Weltpolitik (1897–1901) auffällig, welcher sich als zeitnahe und politischer Themenpunkt von den übrigen Abendunterhaltungen deutlich abhob. Des Weiteren war gerade das Phänomen der Preisgestaltung überaus interessant, da für alle zwölf Abende für den 1. Platz 15 Mark und für den 2. Platz 10 Mark in Rechnung gestellt wurden. Innerhalb dieser „modernen“ Marketing- und Verkaufsstrategie (Listen zur Bestellung lagen bei Herrn Hoflieferant A. Loewié aus) war es möglich, die Abonnementsbeträge in zwei Raten, Anfang Oktober 1901 und Anfang Januar 1902, zu bezahlen.¹⁶³ Diese Herangehensweise nahm bewusst auf finanziell schwächere Gesellschaftsschichten Rücksicht und gab diesen die Möglichkeit, sämtliche musikalische Werke zu erleben. Nachfolgend werden nun exemplarisch zwei Konzertabende genauer betrachtet.

¹⁶³ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, S. 41.

2.3.2 I. Abend: Steindel-Quartett

Das Steindel-Quartett aus Stuttgart eröffnete am 15. Oktober 1901¹⁶⁴ den Zyklus der Abendunterhaltungen. Der Zeitungskritik ist zu entnehmen, dass im Anschluss an das Arolser Konzert ein weiteres am Großherzoglichen Hofe zu Oldenburg stattfinden sollte, was die hohe Qualität dieses Quartetts unterstreicht.

Zu Beginn des Abends erklang das *Clavier-Quartett* von Ludwig van Beethoven und wurde von den Akteuren – Albin Steindel (Violine), Bruno Steindel (Klavier), Max Steindel (Cello) und Albin Steindel jun. (Violine) – ausgeführt. Albin Steindel trat nicht nur als Musiker, sondern auch als Komponist in Erscheinung. Er studierte Violine, Violoncello und Theorie¹⁶⁵, was sich auch in der Zusammenstellung des Konzertprogramms bemerkbar machte. Sein Sohn Max spielte die *Cello-Sonate* von Felix Mendelssohn Bartholdy, bevor er die *Musette* aus der Feder seines Vaters präsentierte. Der jüngste Sohn, Albin Steindel, zeigte bei der *Romanze* aus der Feder von Nancy von Hadeln sein Können auf der Violine. Am Klavier stellte Bruno Steindel mit *Waldesrauschen* von Franz Liszt seine künstlerischen Fähigkeiten unter Beweis und hatte zudem die verantwortungsvolle Aufgabe, seine Geschwister bei den jeweiligen Vorträgen zu begleiten sowie als tragende Klavierstütze im Quartett mitzuwirken. Dabei erklang sowohl zu Beginn als auch am Ende des Abends ein *Clavierquartett*. Allerdings stammte letztere Komposition nicht von Ludwig van Beethoven, sondern von Robert Cahn, worauf Zugaben aus der Feder von Albin Steindel und Theodor Leschetitzky den gelungenen Auftritt dieses Ensembles abrundeten.¹⁶⁶

Die Zugaben zeigen, dass die musikalischen Beiträge der vier Künstler, welche später u. a. auch in Kassel erfolgreich konzertierten (vgl. Konzert am 2. März 1904)¹⁶⁷, sehr dankbar von den Zuhörern rezipiert wurden. So lag dem *Concert- und Vortragsverein Arolsen* besonders die Förderung junger Musiker und außergewöhnlicher Ensembles am Herzen.

¹⁶⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, S. 41.

¹⁶⁵ Vgl. Erich Hermann Müller (Hrsg.), *Deutsches Musiker-Lexikon*, Dresden 1929, Sp. 1390.

¹⁶⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, S. 41.

¹⁶⁷ Vgl. „Korrespondenzen“, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 71 (1904), Nr. 17, S. 330.

2.3.3 III. Abend: *Symphonie-Concert*

Am Dienstag, den 19. November [1901], abends 8 Uhr, fand in der Turnhalle zu Arolsen mit der *Capelle des III. Bataillons Inf.-Regts. v. Wittich (3. Hess.) Nr. 83* ein „Symphonie-Concert“¹⁶⁸ statt, welches unter der Mitwirkung des Ehepaars Lutter (beide Klavier) aus Hannover realisiert werden konnte.

Unter der Leitung von Hugo Rothe wurde der *III. Abend* mit der Overture *Sakuntala* von Carl Goldmark eröffnet, bevor die beiden Solisten *Variationen und Fuge für 2 Claviere über ein Thema von Beethoven* von Camille Saint-Saëns zu Gehör brachten. Anschließend trat Herr Lutter mit *Préludes* von Frédéric Chopin, *Scherzo (e-moll)* von Felix Mendelssohn Bartholdy, *Soirées de Vienne No. 6* von Schubert-Liszt und mit dem *Militärmarsch* von Schubert-Tausig solistisch in Erscheinung, worauf das Musikkorps den *Norwegischen Tanz* von Edvard Grieg spielte. Als Künstler an zwei Klavieren – die beiden Bechsteinflügel waren aus dem Magazin der Hoflieferanten Gebr. Helmholz aus Hannover¹⁶⁹ – zeigten sich Herr und Frau Lutter, welche bereits zwei Jahre zuvor in Kassel gemeinsam mit der Sängerin Rosa Sucher konzertiert hatten¹⁷⁰, mit der *Gavotte* von Pirani sowie mit dem *Türkischen Marsch* von Ludwig van Beethoven. Den Abschluss bildete Beethovens *Symphonie No. 6 (Pastorale)*. Neben den Dutzendbillets waren auch Einzelbillets (I. Platz zu 2 Mark u. II. Platz zu 1,25 Mark) erhältlich.¹⁷¹ Auffällig war, dass dieses Konzert ohne Unterbrechung und ohne Pause(n) zur Aufführung kam.¹⁷² Zudem wurden keine Kosten und Mühen gescheut (zwei Flügel der Firma Bechstein), was sich in dem großen Engagement des *Concert- und Vortragsvereins Arolsen* widerspiegelte. In Bezug auf Herrn Lutter ist festzustellen, dass dieser bereits 1914 von Alexander Pfannenstiel in seiner Denkschrift „Die Erhaltung der Militärkapellen – eine Kulturfrage“¹⁷³ erwähnt wurde. Dabei erscheint Herr Professor Heinrich Lutter in einer Reihe von ausgewählten Solisten, welche das Potential der Militärorchester erkannten und mit diesen konzertierten. In

¹⁶⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 39-1.

¹⁶⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 39-1.

¹⁷⁰ Vgl. „Aufführungen“, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 66 (1899), Nr. 38, S. 417.

¹⁷¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 39-1.

¹⁷² Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 39-1.

¹⁷³ Alexander Pfannenstiel, „Die Erhaltung der Militärkapellen – eine Kulturfrage“, in: *Mitteilungsblatt Nr. 6*, hrsg. vom Arbeitskreis „Militärmusik“ in der Deutschen Gesellschaft für Heereskunde [Nachdruck der Denkschrift von Alexander Pfannenstiel, Berlin 1914], Kierspe 1980, S. 1–7, hier: S. 6.

diesem Zusammenhang ist es beachtlich, dass Heinrich Lutter, welcher bei Franz Liszt in Weimar und Budapest (1876–1886) Klavier studierte, zu diesem Zeitpunkt im Jahre 1901 in der kleinen Residenzstadt Arolsen auftrat, wenn man bedenkt, dass er Joseph Joachim auf dessen Konzerttourneen von 1897–1906 als Pianist begleitete.¹⁷⁴ Die Mitwirkung dieses Solisten gemeinsam mit seiner Frau bei einem Konzert des Arolser Musikkorps stellt Hugo Rothe und seiner Formation ein vortreffliches Zeugnis aus. So war dieses Konzert auch ein kleiner Bestandteil von Lutters Karriereleiter, da er 1908 zum Professor ernannt wurde und zudem als Großherzoglich Oldenburgischer und Fürstlich Waldeckischer Hofpianist tätig war.¹⁷⁵

¹⁷⁴ Vgl. Erich Hermann Müller (Hrsg.), *Deutsches Musiker-Lexikon*, Dresden 1929, Sp. 872.

¹⁷⁵ Vgl. Erich Hermann Müller (Hrsg.), *Deutsches Musiker-Lexikon*, Dresden 1929, Sp. 872.

2.3.4 Humoristisches Concert

Das „Humoristische Concert“ fand laut Zeitungsrezension am Sonntag, den 16. Februar 1902.¹⁷⁶ Dabei stand das neue Orchestermittglied Max Cellarius¹⁷⁷ im Mittelpunkt des konzertanten Geschehens und konnte sich als Solist auf der Violine mit der *Fantasie Militaire* von Hubert Léonhard profilieren. In diesem Zusammenhang bildete die dargebotene Fantasie ein ausgesprochen publikumswirksames Werk, welches durch den Zusatz „Militaire“ eine unverkennbare klassisch-identitätsstiftende Komposition darstellte sowie eine wertvolle Verbindung zwischen Militär und Zivil bzw. zwischen Militärmusiker und Publikum schuf. Zudem lässt sich die *Fantasie Militaire* von Hubert Léonhard auch innerhalb des Nachlassmaterials von Hugo Rothe als Solowerk mit Klavierbegleitung (*Katalog-Signatur: R-C-66*) finden.

R-C-66

H[ubert] Léonard [1819–1890]: Grande Fantaisie Militaire pour Violon avec accomp. de Piano par H. Léonard. op. 15. - Mainz, B. Schott's Söhne, No. 16150. - KL.

So war das solistische Wirken von Max Cellarius in diesem speziellen konzertanten Rahmen sowie in Bezug auf seine künstlerische Entwicklung überaus prägend, wenn berücksichtigt wird, dass er seinen Dienst am 1.10.1901 beim *Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* antrat.¹⁷⁸ Des Weiteren erklang innerhalb dieses Konzerttypus das Lied *Grüßt mir das blonde Kind am Rhein* aus der Feder von Franz von Blon (*Katalog-Signatur: R-grSo-72a*), welches die beiden Trompeter Hermann Probst und Hermann Ermisch vortrugen.¹⁷⁹ Beim „Auftreten des weltberühmten *Dummen August Weißigflachskopf*“¹⁸⁰ trat besonders das Glockenspiel als Soloinstrument in den Vordergrund. Üblicherweise wurde dieser charakteristische helle und durchdringende Klang von der Lyra erzeugt. So bekam das Musikcorps durch die Verwendung des Glockenspiels eine instrumentale Erweiterung, wel-

¹⁷⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 9.

¹⁷⁷ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1902, Reprint Kappeln 2013, S. 204.

¹⁷⁸ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 240.

¹⁷⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 9; Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1902, Reprint Kappeln 2013, S. 203 f.

¹⁸⁰ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 9.

che auch in der konzertanten Literatur von Bedeutung war. Neben diesen Solodarbietungen präsentierte sich das Orchester mit dem Potpourri *Das wunderbare Echo* von Adolf Schreiner (*Katalog-Signatur: R-gr-4*), mit *Alt Wien* aus der Feder von Eduard Kremser (*Katalog-Signatur: R-kl-271*) „mit seinen einschmeichelnden Lanner'schen Walzermelodien“¹⁸¹ sowie mit der Humoreske *Müller und Schulze und die beiden musikalischen Hausknechte* (*Katalog-Signatur: R-O-14*). „Unter kräftiger Mitwirkung des Publikums!“¹⁸² wurde das „nährische große Potpourri *Fidele Fastnacht* von [Adolf] Boettge“¹⁸³ (*Katalog-Signatur: R-gr-247*) dargeboten, was erneut die Interaktion zwischen Zuhörerschaft und Orchester widerspiegelte.

R-grSo-72a

Blon, Franz von [1861–1945]: Grusst mir das blonde Kind am Rhein! Lied. op. 52. - *Berlin, Bote & Bock, No. 14514, 1897.* - Tr. - St.

R-gr-4

Schreiner, Adolf [1841–1894]: Das wunderbare Echo. Humoristisches Potpourri. - [NB. Die Echobläser (zwei Trompeten u. Posaune) dürfen nicht zu weit entfernt sein. (1931)] - *s. l., s. n., No. 6494, (1931).* - VL. - St.

R-kl-271

Kremser, Eduard [1838–1914]: Alt - Wien. Perlen aus Lanners Walzern, angereicht von Eduard Kremser. Arrangement von Hans Schott. - *Leipzig, Josef Weinberger, 1907.* - KL. - St.

R-O-14

Trillerpietsch: „Müller und Schulze“ und „die beiden musikalischen Hausknechte.“ Quartett, geblasen auf 4 Blechpfeifen. - *Plauen i/V. (Sachsen), H. Mückenberger, s. d.* - St.

R-gr-247

Boettge, A[dolf] [1848–1913]: Fidele Fastnacht! Grosses nährisches Potpourri mit Gesang. - [Musikaliendruckerei v. Moritz Dreissig, Hamburg] - *Hannover, Edition Louis Oertel, No. 947.* - VL. - St.

R-S-13

Boettge, A[dolf] [1848–1913]: Fidele Fastnachten. Großes nährisches Potpourri mit Gesang von A. Böttge. - [Druck von Bieber & Co.] - *Cottbus, s. n., s. d.* - Tx.

¹⁸¹ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 9.

¹⁸² Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 9.

¹⁸³ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 9.

In diesem Zusammenhang bildete vor allem das große närrische Potpourri eine weitere Facette des militärmusikalischen Repertoires. Dabei schloss die humoristische Anlage keineswegs ein präzises musikalisches und hoch virtuoseres künstlerisches Musizieren aus, da die dargebotenen Werke sowohl von dem Orchester als auch von den einzelnen Solisten in einer professionellen Art und Weise zur Aufführung kamen. Eine derartige Darbietungsform erfuhr von Kapellmeister Hugo Rothe eine hohe Wertschätzung, was anhand des Nachlassmaterials belegt werden kann. Zudem zeigte dies die feste Verankerung humoristischer Musik innerhalb der regionalen Alltagskultur, welche durch militärmusikalische Impulse deutlich bereichert wurde. Dabei ist festzustellen, dass das Publikum diese Synthese aus Humor und Musik sehr positiv aufnahm.¹⁸⁴ Darüber hinaus wurde Hugo Rothe im Jahre 1902 „die Fürstlich waldeckische silberne Verdienst-Medaille“¹⁸⁵ verliehen, wodurch seine bisherigen musikalischen Leistungen innerhalb des Fürstentums eine entsprechende Würdigung fanden.

¹⁸⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 9.

¹⁸⁵ „Amtliches“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 24 (1902), Nr. 17, S. 151.

2.4 Konzerte 1902/1903

Die Konzerte um 1902 und 1903 sind nur fragmentarisch überliefert, da die Ankündigung der jährlich stattfindenden „Winter-Aufführungen“¹⁸⁶ nur zur Hälfte in der Sammelmappe vorliegt. Jedoch lässt sich daran erkennen, dass im genannten Zeitraum ein Zyklus von vier Konzerten stattfand. Zu den einzelnen Darbietungen wurden auch Informationen über die geplanten Verpflichtungen diverser Solisten sowie über die vorgesehenen Orchesterstücke gegeben. Des Weiteren waren sowohl der zeitliche (Anfang der Konzerte: Abends 8 Uhr, Ende gegen 10 Uhr.) als auch der finanzielle Rahmen auf dem Plakat aufgeführt (Preis der Plätze im Abonnement: 1. Platz: 6 Mark – 2. Platz: 3 Mark, Einzelbillets: 1. Platz: 2 Mark – 2. Platz: 1 Mark). Für Interessenten zirkulierte eine Abonnementliste in Arolsen, wobei Bestellungen von auswärts persönlich an den Dirigenten zu richten waren.¹⁸⁷

Zusätzlich zu den Symphonie-Konzerten fand ein „Wohltätigkeits-Konzert“¹⁸⁸ statt, welches „unter dem Protektorat Ihrer Durchlaucht der Fürstin zum Besten der Weihnachtsbescheerung für die Armen des Landes“¹⁸⁹ stand. Anhand dieser neuen Darbietungsform wird deutlich, dass durch militärmusikalisches Wirken ein wesentlicher Beitrag zur Festigung des inneren regionalen Gefüges geleistet wurde. So fungierte die Militärmusik nicht nur ausschließlich als kulturelles und volksbildendes Organ, sondern schuf auch ein Bewusstsein für soziales Engagement.

¹⁸⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 2.

¹⁸⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 2.

¹⁸⁸ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 8.

¹⁸⁹ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 8.

2.4.1 Winter-Aufführungen

Das „1. Symphonie-Concert“¹⁹⁰ im Rahmen dieser „Winter-Aufführungen“ fand am Dienstag, den 16. Dezember 1902, in der Turnhalle zu Arolsen statt. Zu den bisherigen Gesangs- und Instrumentalvirtuosen trat nun eine Künstlerin aus der Schweiz, die Cellistin Thecla Cellarius aus Schaffhausen, in den Mittelpunkt des Geschehens und bewies große Virtuosität beim *Concert für Cello a-moll* (Moderato – Kantilene – Allegro Moderato). Einen besonderen Höhepunkt erlebte das Publikum durch das Zusammenspiel der Cello-Virtuosin mit ihrem Bruder Max Cellarius (Violine). Max Cellarius profilierte sich bereits beim „Humoristischen Concert“ (Sonntag, den 16. Februar 1902)¹⁹¹ mit der *Fantasie Militaire* von Hubert Léonhard und konnte sein Können als Geigenvirtuose unter Beweis stellen. Zusammen präsentierten sie das *Grand duo de Concert über zwei engl. Nationallieder* (Katalog-Signatur: R-E-6) aus der Feder von François Servais und Hubert Léonard, nachdem Max Cellarius beim *II. Concert für Violine* von Henryk Wieniawski solistisch in Erscheinung getreten war.

R-E-6

Servais, [Adrien-] F[rançois] [1807–1866] / H[ubert] Léonard [1819–1890]: Grand Duo de Concert (sur deux airs nationaux anglais) pour Violon et Violoncelle. À Monsieur Charles Rogier, Ministre de l'Intérieur. - Mainz, B. Schott's Söhne, No. 12484.

Das Orchester brachte zu Beginn des Konzerts die *Symphonie Nr. 11 G-Dur (Militär-Symphonie)* von Joseph Haydn mit den einzelnen Sätzen Adagio-Allegro, Allegretto, Menuetto (Moderato) und Finale (Presto) zu Gehör (Katalog-Signatur: R-gr-12a), was nun neben der besonderen militärmusikalischen Besetzungsform des Streich- bzw. Symphonieorchesters (vgl. Abb. 7) auch eine bewusste Rückbesinnung auf die Wiener Klassik aufzeigt.

R-gr-12a

Haydn, Joseph [1732–1809]: Elfte Symphonie. G-Dur. (Militär.) - [Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig] - Leipzig, Breitkopf & Härtel / Breitkopf & Härtel's Orchesterbibliothek, No. 50. - VL. - St.

¹⁹⁰ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 3.

¹⁹¹ Vgl. Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 9.

Zudem wurden mit *Portia und Nerissa* sowie mit *In Portia's Park* zwei Entreakte aus der Musik zu Shakespeare's *Kaufmann von Venedig* von Mühldorfer und als Schlussnummer die *Ouverture nach slavischen Melodien* von Titl vorgetragen. Besonders an diesem Beispiel zeigte sich die breite Literaturkenntnis Rothes, da er viele Werke präsentierte, welche sonst kaum in einer derartigen „musikalischen Provinz“ aufgeführt worden wären.

Dass diese beiden Künstler gemeinsam mit dem Arolser Militärorchester musizierten, verdient eine besondere Erwähnung, da beide bereits als acht- und neunjährige Kinder mit ihrem Vater Konzertreisen nach Deutschland, Frankreich und Russland unternommen hatten.¹⁹² Zudem wird in der Zeitungsrezension explizit die schlechte Beheizung des Konzertsaales bzw. der Turnhalle erwähnt¹⁹³, was den hohen Anspruch des Publikums hinsichtlich des Konzerterlebnisses widerspiegelte.

¹⁹² Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 4.

¹⁹³ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 4.

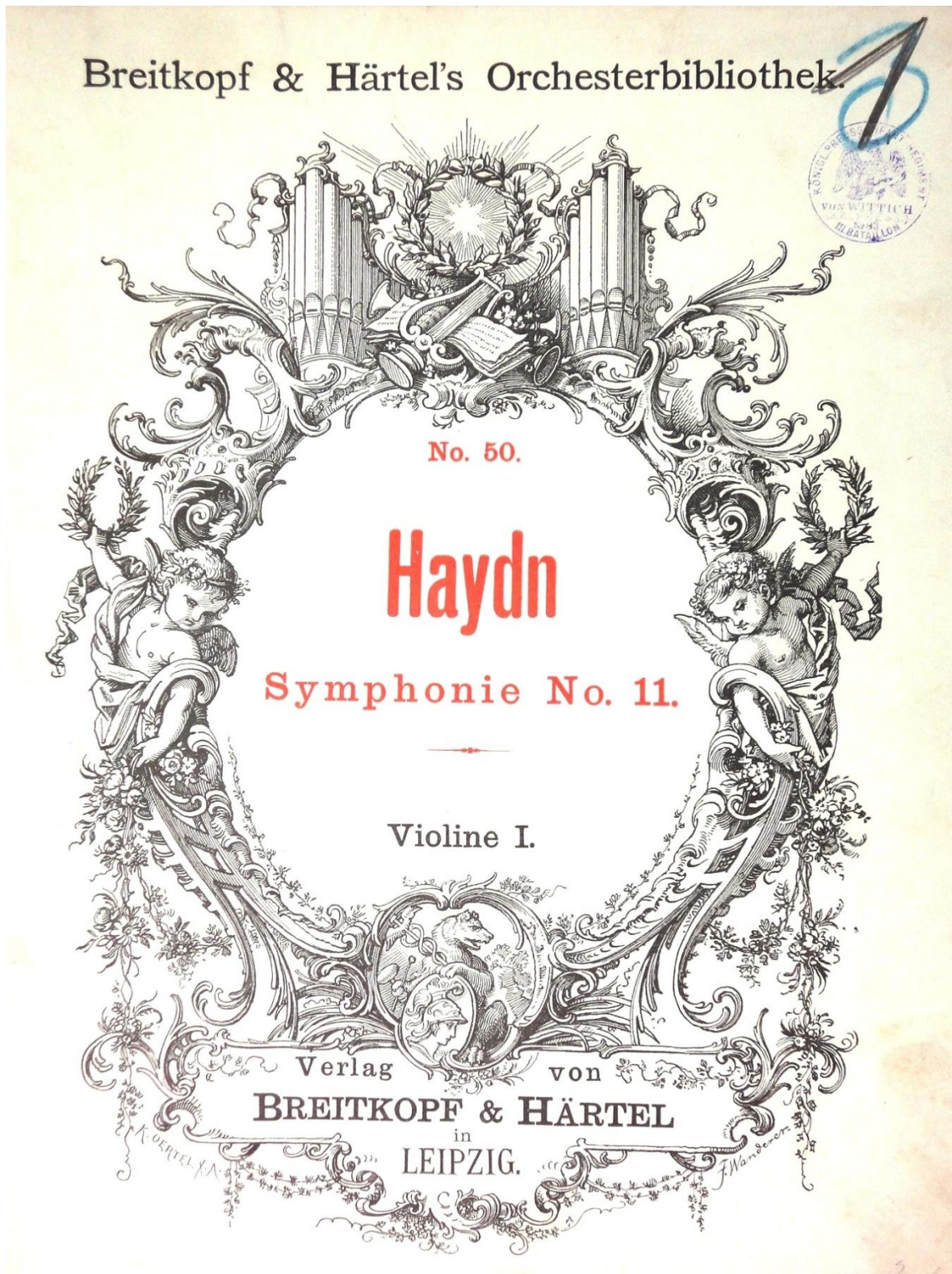


Abb. 7:

Orchesterstimme (Violine I.) mit dem Stempel des Königlich Preussischen Infanterie-Regiments von Wittich (3. Kurhessisches) Nr. 83, III. Bataillon (Arolsen). [=R-gr-12a]

Mit „*Im Walde*“ *Symphonie Nr. 3 F-Dur* von Joachim Raff wurde das „II. Symphonie-Concert“¹⁹⁴ (Mittwoch, den 21. Januar 1903) eröffnet. Diese Symphonie nahm aufgrund ihres Umfangs (I. Abtheilung: Am Tage. Eindrücke und Empfindungen (Allegro.) – II. Abtheilung: In der Dämmerung. A. Träumerei (Largo), B. Tanz der Dryaden (Allegro assai.) – III. Abtheilung: Nachts. Stilles Weben der Nacht im Walde. Einzug u. Auszug der wilden Jagd mit Frau Holle u. Wotan. Anbruch des Tages.) den gesamten ersten Konzertteil ein, bevor eine Pause von 15 Minuten folgte. Im zweiten Konzertteil trat der Harfenvirtuose Paul Huber aus Essen mit *Im Herbst* (Fantasie für Harfe) von Thomas solistisch und anschließend im Duett mit Herrn Wunderlich bei *Kol Nidrei* von Max Bruch (Adagio für Violoncello mit Orchester und Harfe) in Erscheinung (*Katalog-Signatur: R-C-57*). Paul Huber hatte als Sohn eines Militärkapellmeisters¹⁹⁵ durchaus einen Zugang zur Militärmusik und erhielt dadurch eine weitere Plattform, um sich nicht zuletzt auch für den zivilen Musikmarkt wirkungsvoll in Szene zu setzen. Abgesehen davon konnte Hugo Rothe mit Hilfe des militärmusikalischen Netzwerkes auf diese Weise sämtliche Musiker verfügbar machen.

R-C-57

Bruch, Max [1838–1920]: *Kol Nidrei*. Adagio für Violoncell[o] mit Orchester und Harfe nach Hebräischen Melodien von Max Bruch. op. 47. Ausgabe für Violine und Clavier. - Robert Hausmann freundschaftlichst zugeeignet. - Berlin, N. Simrock, No. 8228. - KL.

Herr Wunderlich war nach sechsjähriger Abwesenheit im Rheinland (Düsseldorf und Köln) wieder Teil des *Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Regt. v. Wittich (3. Kurhess) Nr. 83* geworden und wurde nicht nur als Solist, sondern auch als Orchestermitglied sehr geschätzt.¹⁹⁶ Dies war im Allgemeinen auch eine sehr wichtige Anforderung an das Profil der Militärmusiker, da sie sich einerseits als Solisten präsentierten und sich andererseits in den jeweiligen Orchestersatz für ein erfolgreiches Zusammenspiel integrieren mussten. Zudem ist dem *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich* aus dem Jahre 1905 zu entnehmen, dass Fritz Wunderlich im Arolser Musikcorps als Solo-Violoncellist und als zweiter Flügelhornist tätig war.¹⁹⁷ Nach der Pause erklangen die *Orchestersuite Nr. 1 zu „Peer Gynt“* von Edvard Grieg (*Katalog-Signatur: R-kl-27*) in ihrer viersätzigen Anlage (I. Morgenstimmung, II. Ases Tod, III.

¹⁹⁴ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 5.

¹⁹⁵ Vgl. Erich Hermann Müller (Hrsg.), *Deutsches Musiker-Lexikon*, Dresden 1929, Sp. 604.

¹⁹⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 5.

¹⁹⁷ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1905, S. 202.

Anitras Tanz, IV. In der Halle des Bergkönigs.) sowie als Abschluss des Konzertabends die Ouvertüre zur Oper *Tannhäuser oder der Sängerkrieg auf der Wartburg* von Richard Wagner.

R-kl-27

Grieg, E[dvard] [Hagerup] [1843–1907]: Peer Gynt – Suite I. op. 46. Salonorchester No. 403. - Leipzig, C. F. Peters, No. 9401 b. - KL. - St.

Für das dritte Konzert dieses Aufführungs-Zyklus liegt kein explizites Programm vor, wobei ein Zeitungsartikel vom 17. Februar 1903¹⁹⁸ sowie die Informationen des Plakates¹⁹⁹ Aufschlüsse darüber geben, welche Werke dargeboten wurden und auf welche Weise das Publikum die musikalischen Beiträge rezipierte. Das dritte Symphonie-Konzert fand am Freitag, den 13. Februar 1903, unter solistischer Mitwirkung der Fürstlich Lipp'schen Hofopernsängerin Fräulein Elly Dittenberger (Sopran) statt, die als ausgebildete Konzert- und Oratoriensängerin *Rezitativ und Arie* aus dem Oratorium *Die Schöpfung* von Joseph Haydn, *Altes Volkslied* von Max Stange sowie *Die Bekehrte* von Kramm sang. Infolge der Zeitungskritik konnte die Solistin die Erwartungen der Zuhörer leider nicht erfüllen, obwohl sie von Herrn Kapellmeister Grosse aus Kassel wärmstens empfohlen wurde.²⁰⁰ Bezüglich Elly Dittenberger lässt sich ein Konzert (07.01.1900) mit der Meininger Hofkapelle unter Fritz Steinbach im Stadttheater Eisenach nachweisen, bei welchem sie *O wüßst ich doch Op. 63 Nr. 8* aus der Feder von Johannes Brahms vortrug²⁰¹, was eigentlich für das künstlerische Niveau der Sängerin sprechen würde. Dies spiegelt exemplarisch die kritische Haltung des mittlerweile doch sehr „verwöhnten“ und gut „gebildeten“ Publikums gegenüber den einzelnen Künstlern wider, was jedoch in Bezug auf die Konzertkritik eher selten zu lesen war. Des Weiteren brachte das Orchester die *Symphonie C-Dur* von Wolfgang Amadeus Mozart, die *Ossian-Ouvertüre* von Niels Wilhelm Gade sowie die *Ungarische Rhapsodie Nr. 2* von Franz Liszt (*Katalog-Signatur: R-gr-113*) zur Aufführung.

¹⁹⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 6.

¹⁹⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 2.

²⁰⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 6.

²⁰¹ Vgl. Maren Goltz, *Die Brahms-Programme auf den Konzertreisen der Meininger Hofkapelle (1882–1914)*, Meiningen 2009.

Diese Werke belegen, dass sich das militärmusikalische Repertoire dem Zeitgeist entsprechend zusammensetzte und dass die Militärorchester mit den zivilen Synchronieorchestern musikalisch durchaus mithalten konnten.

R-gr-113

Liszt, Franz [1811–1886]: Zweite Ungarische Rhapsodie. II^{ème} Rhapsodie hongroise. No. 490. bearb. von Alfred Mühlhoff. - Berlin, C. M. Roehr, No. 2051. - VL. - St.

Als kammermusikalischer Programmpunkt wurde das *Andante cantabile* aus dem *Streichquartett D-Dur* von Tschaikowsky vorgetragen, welches von Mitgliedern des Musikkorps – von den Herren Cellarius (erste Violine), Hafenstein (zweite Violine), Junker (Viola) und Wunderlich (Cello) – ausgeführt worden war.²⁰² Dies zeigt wiederholt den hohen Stellenwert der Kammermusik sowie die Wertschätzung der großen Gattung des Streichquartetts auf. Wie dem Zeitungsbericht zu entnehmen ist, wurde das Programm vermutlich im Zuge der Vorbereitungen verändert, da auf dem Ankündigungs-Plakat als weitere geplante Orchesterstücke noch ausdrücklich das *Largo* von Händel sowie die Ouvertüre *Anacreon* von Cherubini²⁰³ enthalten waren. Auf der Ebene der bevorzugt gespielten Komponisten kristallisierte sich bereits nach den ersten Jahren heraus, dass Hugo Rothes Geschmacksprofil besonders auf die großen Meister der Wiener Klassik sowie auf romantische Komponisten ausgerichtet war.

Das „IV. Symphonie-Concert“²⁰⁴ fand am Freitag, den 13. März 1903, in der Turnhalle zu Arolsen bzw. im „Musentempel“²⁰⁵ unter solistischer Mitwirkung des Konzertsängers Hugo Heydenbluth (Tenor) aus Weimar statt. Dieser profilierte sich mit der Arie *Mit Würd und Hoheit angethan* aus dem Oratorium *Die Schöpfung* von Joseph Haydn sowie mit den beiden Liedern *Trennung* von Hector Berlioz und *Mondnacht* von Robert Schumann, worauf als Zugabe *Drossel und Fink*²⁰⁶ folgte. Eröffnet wurde das Konzert mit der *Symphonie Nr. IV. (B-Dur)* von Ludwig van Beethoven (Adagio-Allegro vivace, Adagio, Allegro vivace, Allegro ma non troppo). Des Weiteren erklan-

²⁰² Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 6.

²⁰³ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 2.

²⁰⁴ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 6.

²⁰⁵ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 7.

²⁰⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 7.

gen *Thema (Die Forelle) mit Variationen aus dem Quintett* von Franz Schubert sowie *Bilder aus Norden mit Benutzung norwegischer Volksmelodien* von Hoffmann. Letzteres zeichnete sich besonders durch seine dreisätzig und vielfältige Konzeption – Marsch-Hymnus, Lied (Andante con moto) und Springtanz (Allegro) – aus. Als abschließendes Werk dieses Konzertes brachte das Orchester die *Fest-Ouverture* von Eduard Lassen zur Aufführung, wodurch eine nationale Verbindung zu dem dänischen Komponisten Nils Wilhelm Gade und dessen *Ossian-Ouvertüre* hergestellt werden konnte.²⁰⁷ Zudem wurde in der dazugehörigen Zeitungsrezension ein Einblick in das zukünftige Leben von zwei Militärmusikern gegeben, die in ein anderes Berufsfeld wechselten:

Zwei tüchtige und beliebte Mitglieder unseres Militärmusikcorps, die Herren Probst und Salzmann, werden in nächster Zeit von hier scheiden. Beide haben ihr Examen für die Postassistentenlaufbahn gemacht und Herr Probst [ist] bereits zum 1. April nach Altena in Westfalen einberufen worden. Wir wünschen beiden Herren in ihren neuen Stellungen bestes Fortkommen.²⁰⁸

Dass Militärmusiker in ein derartiges Berufsfeld wechselten, war keine Seltenheit. So konnte diese Veränderung auch eine soziale sowie finanzielle Verbesserung bedeuten, da die Personalstruktur des kleinen Arolser Musikkorps für die Instrumentalisten kaum Aufstiegschancen zuließ.²⁰⁹ Ein weiteres Beispiel lässt sich anhand eines Dokuments des *Fürstlich Waldeckschen Amtsgerichts zu Arolsen* aus dem Jahre 1889 aufzeigen. Daraus wird ersichtlich, dass der Militärmusiker Friedrich Adloff um 1866 im Musikkorps [Musikchor] des *Fürstlich Waldeckschen Füsilier Bataillons* diente und später den Weg des Gerichtsdieners in Hanau einschlug.²¹⁰

²⁰⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 6.

²⁰⁸ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 7.

²⁰⁹ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1902, Reprint Kapellen 2013, S. 203 f.

²¹⁰ Vgl. HStAM, 275 Arolsen, 4.

2.4.2 Wohltätigkeits-Konzert

Das vom verstärkten *Musikcorps des III. Batl. Inf.-Regts. v. Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* ausgeführte „Wohltätigkeits-Konzert“²¹¹ bildete innerhalb der unterschiedlichen Konzerttypen ein Novum. Dieses fand „unter dem Protektorat Ihrer Durchlaucht der Fürstin zum Besten der Weihnachtsbescheerung für die Armen des Landes“²¹² sowie unter der gefälligen Mitwirkung der Konzert- und Oratoriensängerin Clementine Cahn-Poft (Alt) aus Elberfeld statt. Eröffnet wurde dieses spezielle Konzert mit der Ouverture zur Oper *Tannhäuser* von Richard Wagner, bevor Frau Cahn-Poft *Im Abendrot* und *Die Allmacht* von Franz Schubert (mit Orchesterbegleitung) vortrug. Das Orchester kam besonders durch Anton Rubinsteins *Balletmusik und Hochzeitszug* aus der Oper *Feramors* (Bajaderentanz I, Lichtertanz der Bräute von Kaschmir (Katalog-Signatur: R-gr-156), Bajaderentanz II, Hochzeitszug) zur Geltung.

R-gr-156

Rubinstein, Anton [Grigorjewitsch] [1829–1894]: Lichtertanz der Bräute von Kaschmir aus der Oper: „Feramors.“ - Leipzig, Bartholf Senff, No. 22585, 1907. - KL. - St.

Das Konzert wurde durch Engelbert Humperdincks *Traum-Pantomime* aus *Hänsel und Gretel*, Edvard Griegs *Solveig's Lied* aus „Peer Gynt“ *Suite II* (Katalog-Signatur: R-kl-29.1), Léo Delibes *Allegro Moderato* aus dem Ballett *Sylvia* sowie durch die *Grosse Fantasie* aus der Oper *Der fliegende Holländer* von Richard Wagner komplettiert.

R-kl-29.1

Grieg, E[dvard] [Hagerup] [1843–1907]: Peer Gynt – Suite II. op. 55. Salonorchester No. 405. - Leipzig, C. F. Peters, No. 9403 b. - KL. - St.

Darüber hinaus präsentierte die Gesangssolistin verschiedene Werke für Alt mit Pianofortebegleitung (*Im Herbst* „Die Haide ist braun“ von Robert Franz, *Du bist die Blume* von Hans Haym und *Märznacht* („Horch, wie der Sturm“) von Carl Bohm). Wie

²¹¹ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 8.

²¹² Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 8.

aus der Zeitungsankündigung²¹³ hervorgeht, wurde neben den Eintrittspreisen (1. Platz 1,50 Mark, 2. Platz 1 Mark) auch die Sängerin des Konzertes ausdrücklich erwähnt, welche bereits in der Oratorium-Aufführung *Die Himmelfahrt Jesu Christ*²¹⁴ positiv in Erscheinung getreten war und durch ihre damalige Leistung zum wiederholten Male engagiert wurde. Besonders durch die Wagner'schen Orchesternummern, die das Konzert einrahmten, zeigte das Programm eine in sich stimmige Geschlossenheit auf. Auf der gattungsspezifischen Ebene zeigt sich dieses Konzert als sehr vielseitig, da sämtliche Formen (Oper, Kunstlied, Suite, Ballettmusik) zur Aufführung kamen.

²¹³ Vgl. Hugo Rothe, *Nachlass*, [loses Dokument].

²¹⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 29.

2.5 Konzerte 1904/1905

Die weiterführende Konzerttätigkeit des Musikkorps in den Wintermonaten (1904/1905) zeichnete sich einerseits durch „Abonnements-Concerte“²¹⁵ und andererseits durch ein „Grosses Extra-Concert“²¹⁶ aus. Der Abonnements-Zyklus beinhaltete eine Reihe von vier Konzerten, in denen ausgewählte Solisten in Erscheinung traten. Dabei bestand der Zyklus nicht mehr aus fünf, sondern nur noch aus vier Konzerten. Die beiden Darbietungsformen „Abonnements-Concert“ und „Grosses Extra-Concert“ treten nun im Rahmen der bisherigen Ausführungen zum ersten Mal auf. Innerhalb dieser charakteristischen Erscheinungsformen wurde das *Musikcorps des III. Batl. Inf.-Regts. von Wittich (3. Kurhessisches) No. 83* durch Musiker von der *Kapelle des Infanterie-Regiments Nr. 167* aus Kassel²¹⁷ verstärkt.

Dies zeigt deutlich auf, dass Rothe, welcher im Vorjahr (1903) durch Seine Majestät den Kaiser „das Allgemeine Ehrenzeichen“²¹⁸ erhielt, alles versuchte, um seinem hohen künstlerischen Anspruch sowie dem Kunstanspruch des Publikums gerecht zu werden. Dabei kam ihm sein dichtes Netzwerk innerhalb der Militärmusik zugute, wodurch besetzungstechnische Schwächen des eigenen Klangkörpers rasch ausgeglichen werden konnten.

²¹⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 9 ff.

²¹⁶ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 13.

²¹⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 9 ff.

²¹⁸ „Amtliches“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 25 (1903), Nr. 39, S. 437.

2.5.1 Abonnements-Concerte

Das „1. Abonnements-Concert“²¹⁹ (Abb. 8) fand am 25. November 1904 unter gefälliger Mitwirkung der Konzert- und Oratoriensängerin Gertraude Werthschitzky (Alt) aus Leipzig statt, welche die Arie *Ach ich habe sie verloren* aus *Orpheus* von Christoph Willibald Gluck sowie die drei Lieder mit Pianofortebegleitung *Ein Obdach gegen Sturm* (Robert Kahn), *Von ewiger Liebe* (Johannes Brahms) und *Wiegenlied* (Engelbert Humperdinck) vortrug, worauf eine „temperamentvoll-heitere Zugabe“²²⁰ folgte. Zu Beginn des ersten Konzertteils erklang Carl Maria von Webers *Symphonie (C-Dur)* und bildete durch die unterschiedlichen Einzelsätze – *Allegro con fuoco*, *Andante*, *Scherzo (Presto)* und *Finale (Presto)* – einen umfangreichen Konzertaufakt. Die Arie von Gluck wurde dabei von Webers *Symphonie* und Bizets viersätziger *L'Arlesienne (I. Suite)* eingerahmt (*Katalog-Signatur: R-kl-48a*).

R-kl-48a

Bizet, G[eorges] [1838–1875]: *L'Arlesienne. I. Suite*. [Salonorchester No. 298.] - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 4176*. - KL. - St. / - [Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.] - *Leipzig, Aug. Cranz, No. 41619*. - KL. - St.

Dieselbe Vorgehensweise zeigte sich im zweiten Konzertteil, welcher durch das Vorspiel zum fünften Akt aus der Oper *König Manfred* von Carl Reinecke eröffnet wurde, bevor das Orchester die Vokalvorträge mit der *Serenade* aus der *Symphonie Ländliche Hochzeit* von Carl Goldmark und der *Schottischen Ouvertüre „Im Hochland“* von Niels Wilhelm Gade umschloss. Letztere wurde zum wiederholten Male (vgl. „4. *Symphonie-Concert*“²²¹ am Freitag, den 8. Februar 1901) dargeboten. Dadurch wurde sowohl ein weiter Bogen zu vergangenen Konzerten gespannt als auch Hugo Rothes bevorzugte Verwendung von Werken aus der Epoche der Romantik bestätigt.

²¹⁹ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 9.

²²⁰ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 10.

²²¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 35-1.

Turnhalle zu Arolsen.

Freitag, den 25. November 1904, abends 8 Uhr

1. Abonnements-Concert

unter gefälliger Mitwirkung der Concert- und Oratorien-Sängerin
Fräulein **Gertraude Werthschitzky** (Altistin) aus Leipzig.

Orchester: Das Musikeorps des III. Batl. 3. Kurhess. Inf.-Regts. No. 83 nebst Verstärkung
durch tüchtige Musiker vom Inf.-Regt. No. 167 (Cassel).

Direktion: Herr H. Rothe.



Programm

1. **Symphonie** (C dur) C. Maria von Weber.
 - a. Allegro von fuoco
 - b. Andante
 - c. Scherzo (Presto)
 - d. Finale (Presto).
2. **Arie** aus Orpheus „Ach ich habe sie verloren“ Gluck.
Fräulein G. Werthschitzky.
3. **L'Arlesienne**, I. Suite G. Bizet.
 - a. Allegro deciso tempo di marcia
 - b. Allegro giocoso
 - c. Adagio
 - d. Allegro moderato.
- PAUSE
(10 Minuten).
4. a. **Vorspiel** zum fünften Akt a. d. Op. „König Manfred“ C. Reinecke.
b. **Serenade** aus der Symphonie: „Ländliche Hochzeit“ C. Goldmark.
5. a. **Ein Obdach gegen Sturm** } Lieder mit R. Kahn.
b. **Von ewiger Liebe** } Pianobegleitung J. Brahms.
c. **Wiegenlied** } Humperdink.
Fräulein G. Werthschitzky.
6. **Im Hochland**, Schottische Ouverture N. W. Gade.

Das 2. Abonnements-Concert findet Freitag den 16. Dezember statt.

C. LOEWIE, HOFLIEFERANT, AROLSSEN.

Abb. 8: 1. Abonnements-Concert (25. November 1904)

„Um jeder Konkurrenz die Spitze zu bieten“²²² wurden als Solisten des „2. Abonnements-Concertes“²²³ (16. Dezember 1904) die Konzert- und Oratoriensängerin Dr. Margarethe Holde Briegleb (Sopran) aus Dresden und der Königliche Hof-Opernsänger Robert Bartram (Bariton) aus Kassel eingeladen. Mit Herrn Bartram konnte ein beim Kasseler Publikum sehr beliebter Sänger engagiert werden, welcher als lyrischer Bariton in 6200 Vorstellungen auftrat.²²⁴ Dies zeigt, dass Hugo Rothe stets versuchte, bekannte bzw. beliebte Solisten aus der engeren Umgebung in seine Konzertprogramme einzubinden, wodurch sich auch der Zuhörerkreis gezielt erweitern ließ. Das Eröffnungswerk des Konzertabends bildete wiederum eine Symphonie. Nach Joseph Haydns „*Le Midi*“ *Symphonie Nr. 1* (Adagio-Allegro, Adagio (Rezitativ für Violine und Violoncello), Menuetto, Finale.) traten die beiden Gesangssolisten mit Orchesterbegleitung in den Mittelpunkt des Konzertgeschehens. Dabei kamen durch Frau Holde Briegleb die *Arie der Maria* (IV. Akt I. Scene) aus der Oper *Die Folkunger* von Edmund Kretschmer sowie durch Herrn Bartram die Arie *An jenem Tage* aus der Oper *Hans Heiling* von Heinrich Marschner zur Aufführung. Im Gegensatz zu den beiden Arien erklangen in der Mitte des zweiten Konzertteils Lieder für Sopran und Lieder für Bariton, die von einem Mitglied des Musikkorps in verantwortungsvoller Art und Weise begleitet wurden, wie der folgenden Kritik zu entnehmen ist:

Am Klavier zur Begleitung der Sängerin und des Sängers saß Herr Grund von dem hiesigen Militärmusikkorps. Er entledigte sich seiner Aufgabe mit unverkennbarem Geschick und seltener Anpassungsfähigkeit.²²⁵

Das Hauptinstrument von Arthur Grund war die Trompete, wobei er auch als Violinist tätig war (vgl. „Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich“²²⁶). Dies verdeutlicht repräsentativ die hohe Flexibilität einzelner (Militär-)Musiker, welche sich nicht nur als Bläser, Streicher und Schlagzeuger, sondern auch als Korrepetitoren einbrachten. In diesem Zusammenhang sang die Sopranistin *Im Herbst (Die Haide ist braun)* von Robert Franz und *Ich trage meine Minne vor Wonne stumm* von Richard

²²² Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 12.

²²³ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 11.

²²⁴ Vgl. Karl-Josef Kutsch/Leo Riemens, *Großes Sängerlexikon*, Bd. 1, München ⁴2003, S. 270.

²²⁵ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 12.

²²⁶ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 225.

Strauss, worauf eine Zugabe folgte.²²⁷ Als Lieder für Bariton brachte Herr Bartram *Das Zauberlied* von Erik Meyer-Helmund, das *Winterlied* von Henning von Koss und als Zugabe *Herr Heinrich saß am Vogelherd*²²⁸ zu Gehör. Die Zugaben bezeugen dabei nicht nur die hohe Wertschätzung des Künstlers, sondern verdeutlichen darüber hinaus auch die Vorliebe des Publikums für das deutsche Liedgut, welches von den Zuhörern laut einschlägiger Rezensionen²²⁹ wohlwollend aufgenommen wurde. Eine Umrahmung dieser kammermusikalischen Beiträge erfolgte durch Eduard Lassens *Beethoven-Ouverture* mit der Hymne *Die Himmel rühmen* (Die Ehre Gottes aus der Natur.) sowie durch die *II. Ungarische Rhapsodie* von Franz Liszt, welche erneut zur Aufführung kam (vgl. Zeitungsartikel vom 17. Februar 1903²³⁰). Am Beispiel dieses Konzertprogramms ist zu sehen, dass besonders der Gesang in den Vordergrund gerückt wurde, wobei die Gattungen „Symphonie“ und „Ouverture“ nach wie vor eine führende Rolle in der Programmgestaltung von Hugo Rothe einnahmen. Am Ende des Konzertprogramms wurde ausdrücklich darauf hingewiesen, dass das 3. Abonnements-Konzert nicht am Freitag, den 13. Januar [1905], sondern am Sonnabend, den 14. Januar 1905, unter der solistischen Mitwirkung von Herrn Hofkapellmeister und Professor Sahla nebst Frau stattfinden sollte.²³¹

Das angekündigte „3. Abonnements-Concert“²³² fand am 14. Januar 1905 unter der gefälligen Mitwirkung von Herrn und Frau Sahla aus Bückeberg statt. Dabei wurden die Solobeiträge zu Beginn des Konzertes durch Liszt's *Symphonie No. 1 d-moll* (Allegro marcato, Andante cantabile, Scherzo, Andante-Allegro con brio.) und abschließend durch Vinzenz Lachners *Ouverture zu Schiller's Turandot* eingerahmt. Die Symphonie kam unter der Leitung des jugendlichen Kasseler Komponisten selbst zur Aufführung.²³³ Dies verdeutlicht, dass Hugo Rothe innerhalb der Turnhallenkonzerte nicht nur für nationale und internationale Solisten (vokal und instrumental) sowie für diverse Ensembles eine geeignete Plattform schuf, sondern sich auch junger regionaler Talente annahm und deren Fähigkeiten gezielt förderte. Neben dieser Synthe-

²²⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 12.

²²⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 12.

²²⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 34-2/Waldeckische Rundschau vom 17.01.1901, Nr. 4125; Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 34-2/Corbacher Zeitung vom 22.01.1901, Nr. 9.

²³⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 6.

²³¹ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 11.

²³² Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 15.

²³³ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 15.

se aus Komponist und Dirigent konnten sich die beiden Solisten des Abends – Richard Sahla (Violinkonzerte) und Anna-Ruth Sahla (Arie *Ozean! du Ungeheuer* aus der Oper *Oberon* von Carl Maria von Weber) – präsentieren. Die Gattung des Solokonzertes trat an diesem Abend besonders in den Vordergrund, da durch Herrn Sahla zwei große Werke der Solokonzert-Literatur zur Aufführung kamen. Ludwig van Beethovens *Konzert für Violine* (Katalog-Signatur: R-B-5b) und Niccolò Paganinis *Konzert für Violine No. 1* (Katalog-Signatur: R-B-27) bildeten dabei die solistischen Beiträge. Richard Sahla trat neben seiner Tätigkeit als Solist auch als Gastdirigent in Erscheinung, was anhand eines Konzertes in der „St. Kilianskirche zu Corbach“²³⁴ am Sonntag, den 14. Mai 1911, belegt werden kann. Dabei dirigierte er die *Kapelle des Infanterie-Regiments Nr. 167* aus Kassel.

Richard Sahla hatte seit 1888 die Stelle des Hofkapellmeisters in Bückeberg inne. Nach seinem Studium in Leipzig bei Ferdinand David (1868–72) debütierte er 1873 als Violinist im Leipziger Gewandhaus. Es folgten mehrere Konzerttourneen und Engagements in Bückeberg (1875/76), Göteborg (1876/77), Wien (1878–80) sowie in Hannover (1882–88). Er wurde vor allem für die Interpretation der Werke von Paganini sowie der klassischen Literatur geschätzt, was sich am Beispiel der Turnhallenkonzerte belegen lässt.²³⁵ In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass sich die *Internationale Richard Sahla Gesellschaft e.V. (IRISAS=International Richard Sahla Society)* nun verstärkt um die Erforschung des Bückeburger Hofkapellmeisters annimmt, wobei die Verbindung zur Militärmusik im Hinblick auf Richard und Anna-Ruth Sahlas Wirken berücksichtigt werden könnte.

Des Weiteren übernahm das Musikkorps im ersten Konzerteil bei Joseph Haydns Oratorium *Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze* den orchestralen Part und spielte im zweiten Teil den *Trauermarsch* aus der 3. *Symphonie (Eroica)* von Ludwig van Beethoven.

R-B-5b

Beethoven, L[udwig] van [1770–1827]: Concerto. op. 61. - Wien, Carl Haslinger (quondam Tobias), No. 4022. - VL. - St.

²³⁴ Hugo Rothe, *Nachlass*, [loses Dokument].

²³⁵ Vgl. Ingrid Fuchs, „Sahla Richard“, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, hrsg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 9, Wien 1988, S. 379.

R-B-27

Paganini, N[iccolò] [1782–1840]: Concerto Nr. 1 für Violine. [mit handschriftlicher Kadenz.] - [Œuvre Posthume. No. 1.] - s. l., s. n., No. 11368.- VL. - St.

Das Konzertprogramm (vgl. „3. Abonnements-Concert“²³⁶ am 14. Januar 1905) enthielt zudem einen Ausblick auf das 4. Abonnements-Konzert, welches als Solisten Professor Carl Wendling aus Leipzig vorsah, der in seiner Funktion als Fürstlich Waldeckischer Hofpianist fungierte.²³⁷ Am Beispiel dieses Konzertes zeigte sich die intensive Verbindung zwischen Militärorchester und Komponist. Ein Zusammenwirken von einem Musikkorps und einem Komponisten, welcher auch als Dirigent wirkte, kann bereits nachgewiesen werden.²³⁸ So erfolgte in Quedlinburg am „Sonntag, den 23. Oktober 1910, 1/24 Uhr nachmittags, [ein] Erstes Künstler-Konzert der verstärkten Kapelle des 5. Hannov. Inf.-Rgts. Nr. 165. – Generalmusikdirektor Dr. Rich[ard] Strauß, als Leiter eigener Werke.“²³⁹ In diesem speziellen Zusammenhang kamen *Aus Italien*, *Don Juan*, *Serenade in Es-Dur* sowie *Tod und Verklärung* zur Aufführung. Besonders die *Serenade in Es-Dur* (für Blasinstrumente) konnte durch die Konvertierbarkeit eines Militärorchesters problemlos zum Klingen gebracht werden. Richard Strauss hatte zur Militärmusik sowie zur Gattung des Marsches ein durchaus positives Verhältnis, was nicht zuletzt seinem Werkverzeichnis zu entnehmen ist. Darin erscheinen neben eigenen Militärmusik-Bearbeitungen eigener [Klavier-]Werke (z. B. *Parade-Marsch des Regiments Königs-Jäger zu Pferde Nr. 1 Es-Dur* und *De Brandenburgische Mars. Präsentiermarsch*) auch *Zwei Militärmärsche für großes Orchester op. 57*, welche „in vielfältigen Bearbeitungen Eingang in die preußische Militärmusik gefunden haben“.²⁴⁰ Daran ist zu sehen, dass Richard Strauss nicht nur das bläserische Potential der Musikkorps erkannte, sondern auch als Dirigent mit diesen zusammenarbeitete, um seine Werke für Sinfonieorchester einem breiten Publikum zugänglich zu machen.

²³⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 15.

²³⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 15 f.

²³⁸ Vgl. Alexander Pfannenstiel, „Die Erhaltung der Militärkapellen – eine Kulturfrage“, in: *Mitteilungsblatt Nr. 6*, hrsg. vom Arbeitskreis "Militärmusik" in der Deutschen Gesellschaft für Heereskunde [Nachdruck der Denkschrift von Alexander Pfannenstiel, Berlin 1914], Kierspe 1980, S. 1–7, hier: S. 6.

²³⁹ Volker Fritsch, „Emil Radochla – Musiker und Soldat in Quedlinburg (1909–1928)“, in: *Quedlinburger Annalen. Heimatkundliches Jahrbuch für Stadt und Region Quedlinburg, 11. Jahrgang 2008*, hrsg. vom Förderverein Historische Sammlungen Quedlinburg e.V., Halberstadt 2008, S. 86.

²⁴⁰ Laurenz Lütteken, *Richard Strauss. Musik der Moderne*, Stuttgart 2014, S. 111.

Durch die Mitwirkung von Carl Wendling (Klavier) und Willy Pohl aus Hamburg (Violoncello) konnte das „4. und letzte Abonnements-Concert“²⁴¹ (Freitag, den 17. Februar 1905, abends 8 Uhr) realisiert werden. Letzterer brachte sich durch seine eigene Transkription der *Zigeunerweisen* von Pablo de Sarasate für Violoncello-Solo mit Orchesterbegleitung in das konzertante Geschehen ein und eröffnete mit diesem Werk den zweiten Konzerteil. Das *Concert für Pianoforte f-moll* von Frédéric Chopin wurde von Herrn Wendling vorgetragen, nachdem zu Beginn die *Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie in h-moll* (Allegro moderato und Andante con moto) aus der Feder von Franz Schubert gespielt worden waren. Die erwähnte Symphonie erklang nun wie beim „3. Symphonie-Concert“²⁴² (Freitag, den 11. Januar 1901) als Eröffnungswerk und konnte sich als fester Bestandteil des Musikkorps-Repertoires etablieren. Carl Wendling trat im zweiten Teil mit *Frühlingsrauschen* von Sinding, *Hochzeitszug auf Trolldhaugen* von Grieg und Chopins *Valse (As-Dur)* solistisch in Erscheinung, wodurch ein enormer Gegensatz zu den übrigen Werken geschaffen wurde. Wendling, welcher in Leipzig bei Salomon Jadassohn, Johannes Weidenbach und Carl Reinecke sowie in Weimer bei Franz Liszt studiert hatte, konnte sich vor allem als Konzertpianist und Klavierpädagoge einen Namen machen.²⁴³ Darüber hinaus beherrschte er als einer von wenigen die Jankò-Klavatur und unternahm verschiedene Konzertreisen, um die Vorteile dieser zu verbreiten.²⁴⁴ Jedoch konnte sich die Jankò-Klavatur gegenüber der heute gebräuchlichen Anordnung der Klaviertasten nicht durchsetzen. Des Weiteren ist dem Konzertprogramm zu entnehmen, dass der Blüthner'sche Konzertflügel aus dem Magazin des Herrn Heinrich Reinhold aus Kassel zur Verfügung gestellt worden war. Der Kontakt zur Pianofabrik „Blüthner“ war sehr naheliegend, da der Solist des Abends aus Leipzig stammte. Zudem ist in einer Zeitungsrezension der Sammelmappe zu lesen, dass es Hugo Rothe gelungen war, „eine außergewöhnlich junge begabte Russin, Fräulein Burstein aus Odessa, für sein nächstes Konzert am Mittwoch den 14. Januar [?] zu gewinnen“.²⁴⁵ Diese war eine Schülerin des Herrn Hofpianisten Carl Wendling und trat bereits in Leipzig (Gewand-

²⁴¹ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 16.

²⁴² Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 34-1.

²⁴³ Vgl. „Vermischtes“, in: *Deutsche Sängerbundeszeitung* 1 [=49] (1909), Heft 40, S. 662.

²⁴⁴ Vgl. Ernst Wilhelm Fritzsches (Hrsg.), *Musikalisches Wochenblatt. Organ für Musiker und Musikfreunde*, 20. Jahrgang Nr. 48, Leipzig 1889, S. 581.

²⁴⁵ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 16.

haus) und in Berlin (Blüthner-Saal) als versierte Pianistin auf.²⁴⁶ Diese spezielle Verbindung zwischen Arolsen und Odessa kam nicht von ungefähr, da Otto Grosse²⁴⁷ „dem russischen Zaren als Militärkapellmeister in Odessa gedient hatte“²⁴⁸, was erneut das weit verzweigte und dichte (militär-)musikalische Netzwerk aufzeigt.

Anhand des beschriebenen Zyklus lässt sich deutlich erkennen, dass jeder Konzertabend mit einer Symphonie begann. Im Gegensatz dazu waren beispielsweise Ouvertüren entweder zu Beginn des zweiten Konzerteils oder als letzte Programmnummer des Konzertabends vertreten. Signifikant sind auch Niels Wilhelm Gades Ouvertüre sowie Franz Schuberts Symphonie, welche beide jeweils zum zweiten Mal seit Beginn von Hugo Rothes Kapellmeistertätigkeit im Rahmen der Turnhallenkonzerte zu Arolsen aufgeführt wurden.

²⁴⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 16.

²⁴⁷ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1902, Reprint Kapellen 2013, S. 202.

²⁴⁸ Ursula Wolkers, „Aus dem Leben des Kapellmeisters Hugo Rothe“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. [Entnommen der Beilage der "Waldeckischen Landeszeitung" für Heimatfreunde, "Mein Waldeck", Nr. 12/1990.], 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 218.

2.5.2 Grosses Extra-Concert

Das „Grosse Extra-Concert“²⁴⁹ fand am Freitag, den 11. März [1904], abends 8 Uhr in der Turnhalle zu Arolsen statt und konnte „unter gefälliger Mitwirkung des Konzertsängers und Musik-Dirigenten Herrn Wilhelm Geis (Wiesbaden) sowie eines Männerquartetts vom Russischen Kirchenchor aus Wiesbaden (Herren: Ballhaus, Kämpfer, Wiegandt und Fischer)“²⁵⁰ ausgeführt werden. Den orchestralen Part übernahm in gewohnter Art und Weise das verstärkte *Musikcorps des III. Batl. Inf.-Regts. von Wittich (3. Kurhessisches) No. 83*, welches unter der Leitung von Kapellmeister Hugo Rothe den Konzertabend mit Christoph Willibald Glucks Overture zur Oper *Iphigenia in Aulis* eröffnete. Im Anschluss präsentierte Wilhelm Geis die Qualität seiner Tenorstimme mit Etienne-Nicolas Méhuls Arie *Ach mir lächelt umsonst* aus *Joseph und seine Brüder*, worauf die ausdrucksstarke *Gesangsscene* aus Louis Spohrs *Violin-Concert No. 8* folgte (*Katalog-Signatur: R-C-102*).

R-C-102

Spohr, L[ouis] [1784–1859]: Adagio. (Gesangsscene) aus dem 8. Violinkonzert (Op. 47). Zanger's Salon- und Konzert-Album für Violine und Pianoforte No. 63. Herausgegeben von G. Zanger. Arr. von Carl Markees.- *Frankfurt-Oder, Georg Bratfisch, No. 1017.* - VL.

Der instrumentale Solopart wurde von Hugo Rothe selbst übernommen. Die Leitung erfolgte dabei durch Wilhelm Geis (1860–1916).²⁵¹ Dass mit dieser Person ein in sämtlichen Bereichen versierter und talentierter Musiker gewonnen werden konnte, war der Konzertankündigung deutlich zu entnehmen:

Der Solist, Herr Konzertsänger und Dirigent Geis aus Wiesbaden, ist vielen Arolsern bekannt durch den Besuch des von ihm dirigierten Höchster Gesangsvereins vor einigen Jahren. Außerdem ist Herr Geis Dirigent des ausgezeichneten „Schubert-Bundes“ - Wiesbaden und Großherzoglicher Dirigent des berühmten Russischen Kirchenchors und der Russischen Kapelle zu Wiesbaden und „Bundes-Dirigent des Main-Sängerbundes“. Als Komponist von Männerchören erfreut er sich großer Beliebtheit und als Preisrichter auf vielen Gesang-

²⁴⁹ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 13.

²⁵⁰ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 13.

²⁵¹ Vgl. Franz Josef Ewens, *Lexikon des Chorwesens*, Mönchengladbach ²1960, S. 81.

wettstreiten hat er in Wort und Schrift zur Hebung des deutschen Männergesanges beigetragen.²⁵²

Nach der Pause (10 Minuten) erklangen Felix Mendelssohn Bartholdys Overture zu Shakespeare's *Sommernachtstraum* sowie *Drei alte deutsche Volkslieder*. Die Gesänge aus dem 17. Jahrhundert (*Ach schönster Schatz, mein Augentrost – Es war einmal ein feiner Knab' – Ade zur guten Nacht*²⁵³) wurden von Herrn Gymnasiallehrer Krummel begleitet, der bereits als Dirigent des gemischten Chores „Arolsen“ an der Aufführung des Oratoriums *Die Himmelfahrt Jesu Christi* von Albert Lortzing beteiligt war (vgl. „Oratorium-Aufführung“²⁵⁴ am Sonnabend, den 28. April 1900). Als weitere Orchesterwerke konnten Köhlers *Serenata veneziana* und die *Türkische Suite* von Arthur Theodor Heinrich Stubbe präsentiert werden. Letztere zeichnete sich vor allem durch ihre Vielseitigkeit aus, was an den Überschriften der einzelnen Sätze zu sehen war (I. Im Harem, II. Marsch der Sklaven, III. Türkische Romanze, IV. Tanz der Odalisken). Zudem kam dieses Werk laut Rezension in Arolsen erstmalig zur Aufführung.²⁵⁵ Das Männerquartett sang Friedrich Silchers *Nun leb' wohl du kleine Gasse, Das Lieben bringt grosse Freud'*, Johanna Kinkels *Weh' daß wir scheiden müssen* sowie Kompositionen von Wilhelm Geis (*Wenn die Abendschatten nahe – Seemanns Abschied – Wie ich so lieb dich hab*). Neben seiner Tätigkeit als Komponist war Herr Wilhelm Geis in diversen Städten (Wiesbaden, Frankfurt, Barmen, Bingen, Darmstadt, Limburg, Kreuznach²⁵⁶) als Oratoriensänger (Tenor) sehr gefragt. Er wurde darüber hinaus sogar beauftragt, für besondere Anlässe zu komponieren:

Seine fruchtbringende Tätigkeit schätzend, erteilte ihm Se. Majestät der deutsche Kaiser vor zwei Jahren den Auftrag, eine „Kaiser Friedrich-Hymne“ zu komponieren, die unter seiner Leitung von 700 Sängern bei der Enthüllung des Kaiser Friedrich-Denkmal in Homburg im Beisein der Majestäten vorgetragen wurde, bei welcher Gelegenheit Herr Geis von Sr. Majestät wie vom Großherzog von Baden durch Ordensauszeichnung geehrt wurde.²⁵⁷

Dies zeigt deutlich, welche hohe Wertschätzung dem erfahrenen und vielseitigen Künstler zuteil wurde, dessen „als talentvoll geschilderte und in den musikalischen

²⁵² Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 13 [März 1904].

²⁵³ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 13.

²⁵⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 29-2.

²⁵⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 13.

²⁵⁶ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 13.

²⁵⁷ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 13 [März 1904].

Kreisen Nassaus als hervorragende Pianistin geschätzte Tochter“²⁵⁸ laut Zeitungskritik bei einem Konzert in Arolsen sehr willkommen gewesen wäre. Ein wichtiger sozialer Aspekt war sicherlich auch das Zusammenwirken von Personen unterschiedlichster Berufsgruppen. So trugen Militärmusiker in diversen Funktionen (Orchestermusiker, Dirigent, Solist), ein Gymnasiallehrer und ein Männerquartett sowie deren Dirigent, welcher sich zusätzlich als Konzertsänger einbrachte, zum Gelingen dieses Konzertes bei. Hinsichtlich einer strategischen Programmgestaltung erklang seit Hugo Rothes Kapellmeistertätigkeit in Arolsen zum wiederholten Male die Ouvertüre zu Shakespeare's *Sommernachtstraum* (vgl. „5. und letztes Symphonie-Concert“²⁵⁹ am Freitag, den 8. März 1901) als Eröffnungsnummer des zweiten Konzertteils. Auf diese Weise nahm Hugo Rothe großen Einfluss darauf, welche Werke in Arolsen durch das Musikkorps verbreitet wurden, was sich deutlich auf das Geschmacksprofil des regionalen Publikums auswirkte.

Dass dieser Konzerttypus (Grosses Extra-Concert) sehr präsent war, belegen folgende Dokumente aus Hugo Rothes Nachlass. In diesem Kontext kann ein „Großes Extra-Concert“²⁶⁰ angeführt werden, welches am Freitag, den 5. Februar 1897, bereits vor Rothes Tätigkeit als Kapellmeister des Arolser Musikkorps unter der Leitung seines Vorgängers, Ferdinand Meister, in der Turnhalle zu Arolsen stattfand. Dabei wurde dieser Typus vor allem durch die Beteiligung von ausgewählten Solisten sowie durch einen großen Chor – Konzertsängerin Frau Nagel-Tessie (Sopran), Konzertsängerin Frau Dr. Schier (Alt), Königlicher Hofopernsänger Herr Robert Bartram (Bariton), gemischter Chor (60 Damen und Herren) – nachdrücklich unterstrichen. Besonders die Aufführung der Ballade *Erkönigs Tochter* für Solis, Chor und Orchester von Niels Wilhelm Gade zeigte das große Potential der Musiker und den Drang nach künstlerischer Selbstverwirklichung. Weitere Werke waren Wagners Ouvertüre zu der Oper *Tannhäuser*, Hofmanns Arie *Ännchen von Tharau* aus der gleichnamigen Oper für Bariton mit Orchesterbegleitung, Gersdorffs *Psalm 126* für Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung, Liszts *Ungarische Rhapsodie*, Webers *Concert* für Klarinette mit Orchesterbegleitung sowie drei Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung (*Stille*

²⁵⁸ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 13.

²⁵⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 37-1.

²⁶⁰ Hugo Rothe, *Nachlass*, [loses Dokument].

Sicherheit von Franz, *Kinderlied* von Berger, *La Czarine* von Ganné – *Mazurke russe*, eine Dichtung und Bearbeitung von Nagel-Tessie).

Darüber hinaus geben zwei weitere einschlägige Konzertprogramme – „Extra-Militär-Konzert“²⁶¹ und „Grosses Extra-Militär-Concert“²⁶² – Aufschluss darüber, wie Hugo Rothe mit seinem Musikkorps in die Gesellschaft hineinwirkte. Ersteres enthält einerseits Schreiners großes Potpourri *Militaria* und andererseits Boetges *Internationales Marsch-Potpourri*, was die militärische Komponente deutlich betont. Dabei gestaltet sich Boetges Werk wie folgt:

Erklärung: Nr. 1. Aus Wales 1292. Nr. 2. Aus Niederland (Altniederländ. Kriegslied 1626). Nr. 3. Sachsen (Marsch eines sächs. Dragoner-Regts. 1729). Nr. 4. England (Mitte des 16. Jahrhunderts). Nr. 5. Interade (1813–1815). Nr. 6. Rußland (Schifferlied 1750). Nr. 7. Dänemark (Der tapfere Landsoldat). Nr. 8. Frankreich (Signalmarsch). Nr. 9. Schweden (Bauernmarsch). Nr. 10. Oesterreich (General Laudon 1789). Nr. 11. Der Pappenheimer (30jährig. Krieg). Nr. 12. Italien (Bersaglieri). Nr. 13. Türkei (Janitscharen-Musik). Nr. 14. Deutschland (Die Wacht am Rhein).²⁶³

In diesem Zusammenhang ist besonders die vorletzte Nummer hervorzuheben, da „türkische Instrumente, vor allem das vielgestaltige Schlagwerk (Große Trommel, Becken und Triangel), erst zu Zeiten Haydns und Mozarts ihren Weg in die Kunstmusik und erst ab etwa 1790 in die Militärmusik“²⁶⁴ nahmen. Neben Potpourris, die nicht zuletzt durch Militärkapellen bzw. Musikkorps „über das häusliche Musizieren hinaus während des 19. Jh. auch im öffentlichen Raum“²⁶⁵ verbreitet wurden, lassen sich auch Tongemälde finden, welche eine ungemein effektive und intensive Wirkung auf die jeweiligen Publika ausüben konnten. In diesem Spannungsverhältnis traten exemplarisch das militärische Tongemälde *Der Militärmarsch* von Louis Kott, das große humoristische Tongemälde *Ein Abend bei den Deutschmeistern* von Dominik Ertl sowie das große militärische Tongemälde mit Schlachtenmusik *Deutschlands Erinnerung an die denkwürdigen Jahre 1870/71* aus der Feder von Heinrich Saro in Erscheinung. Besonders das Werk von Louis Kott ist in seiner umfangreichen Anlage

²⁶¹ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

²⁶² Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

²⁶³ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

²⁶⁴ Heinz Busch, *Vom Armeemarsch zum Großen Zapfenstreich. Ein Lexikon zur Geschichte der deutschen Militärmusik*, Bonn 2005, S. 87.

²⁶⁵ Andreas Ballstaedt, „Potpourri“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 7, Kassel u. a. 1997, Sp. 1761.

ausführlich beschrieben, was bereits anhand des Titels – „*Der Militärmarsch*“ von den Anfängen des Mittelalters bis auf die Gegenwart.²⁶⁶ – erkennbar wird. Die dazugehörige Erläuterung auf der Rückseite des Konzertprogramms zeigt die Vielseitigkeit dieser klassisch-identitätsstiftenden Gattung auf:

1. Teil.

1. Kriegsmarsch aus Wales (1282).
 2. Marsch der Stadt Worms (13. und 14. Jahrhundert).
 3. Marsch der Landsknechte (1462).
 4. Wilhelmus von Nassauen [(1538–1598).
 5. Hexenmarsch (15. Februar 1587) bei der Hinrichtung der Maria Stuart.
 6. Altniederländisches Dankgebet (1626).
 7. Gamal-Marsch (Finnländischer Marsch).
 8. a) Der alte Pappenheimer (1631).
b) Marsch der Querpfeifer (aus dem 16. Jahrhundert).
 9. Marsch der finnländ. Kürassiere (aus dem 30jähr. Krieg).
 10. Sturmlied der Landsknechte vor Rom (1653).
 11. Alt-Brandenburger-Marsch (aus der Zeit des großen Kurfürst).
 12. Prinz Eugen (1719).
 13. Alter Zapfenstreich (18. Jahrhundert).
 14. Altrussischer Marsch 1727. (Von Gluck).
 15. Marsch aus der Zeit August des Starken, Kurfürst von Sachsen, König von Polen.
 16. Marsch gen. „Nachtigall“. Von Friedrich d. Großen.
 17. Hohenfriedberger. Von Friedrich d. Gr. (1754).
-

2. Teil.

18. Maria-Theresia-Hymne (Original).
19. 42. Grenadier-Marsch (Oesterreichisch 1800).
20. Marsch der Franzosen in Egypten (1800).
21. Björneborgarnes, Schwedischer Marsch [(1808).
22. Kriegslied von Weber (1812) Original.
[die nachfolgenden vier Märsche wurden gespielt bei der Heerschau bei Leipzig nach der Schlacht 1813].
23. Marsch der preuß. freiwill. Jäger 1813.
24. Kaiser Alexandermarsch 1814.
25. Russ. Infant. Marsch (Querpfeif. 1813).
26. Marsch des sächs. Königs Regim. 1813.
27. York-Marsch. Von Beethoven (1813).
28. Pariser Einzugsmarsch (1813-14-15).
29. Zapfenstreich der Russen in Adrianopel (1829).
30. Marsch der Sensenmänner beim Auszug aus Warschau.
31. Düppeler Schanzen-Marsch. Von Piefke.

²⁶⁶ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

32. Königgrätzer Marsch (13. Juli 1866).
33. Die Wacht am Rhein (1870–71).
34. Marsch Real Espagnole, Königlich spanischer Grenadier-Marsch (1883).
35. Aus alter und neuer Zeit. Von Kott. Kaiserfanfaren-Marsch (1896).²⁶⁷

In Bezug auf diese Abfolge ist es bemerkenswert, dass nicht nur ausschließlich Marschkompositionen in Erscheinung treten, sondern auch Musikstücke wie beispielsweise das *Altniederländische Dankgebet* oder die *Maria-Theresia-Hymne*. Darüber hinaus wird die Variante dieser Konzertart (Grosses Extra-Militär-Concert) durch den Einsatz von Fanfaren als symbolischer Ausdruck militärischer Stärke deutlich bereichert, was an den Werken von Richard Henrion, *Kreuzritter-Marsch* und *Hie gut Brandenburg*, zu sehen ist. Eine zusätzliche Intensivierung erfolgt durch Friedmanns Marsch *Vom Kurhut zur Kaiserkrone* nach einem Trommelreim der Landsknechte aus dem 16. Jahrhundert.

Dieses Konzert verdient zurecht den Zusatz *Gross*, was sich nicht nur in Bezug auf die zeitliche Ausdehnung der Werke, sondern auch anhand der gezielten Auswahl der einzelnen Kompositionen nachvollziehen lässt. Daran ist zu erkennen, dass sich Hugo Rothe – abgesehen von seinem künstlerisch-musikalischen Schwerpunkt – mit dem Beruf des Soldaten voll und ganz identifizierte.²⁶⁸

²⁶⁷ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument/Rückseite].

²⁶⁸ Vgl. Ursula Wolkers, „Aus dem Leben des Kapellmeisters Hugo Rothe“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. [Entnommen der Beilage der "Waldeckischen Landeszeitung" für Heimatfreunde, "Mein Waldeck", Nr. 12/1990.], 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 222.

2.6 Konzerte 1905/1906

Um den Jahreswechsel 1905/1906 fanden in der Turnhalle zu Arolsen fünf Elite-Konzerte statt²⁶⁹, welche wiederum durch eine Vorankündigung in der Zeitung²⁷⁰ beworben wurden. In diesem Zusammenhang waren neben dem ausführenden Orchester, dem verstärkten *Musikkorps III. Batl. Inf.-Regts. (3. Kurhess.) Nr. 83*, die vorgesehenen Solisten sowie weitere Informationen über Preise, Termine und Örtlichkeit aufgeführt. Dabei ist besonders die Strategie der Preisgestaltung sehr interessant, da eine detaillierte Auskunft über die Abonnement- (I. Platz 7 Mark, II. Platz 5 Mark) und Einzelkarten (I. Platz 2 Mark, II. Platz 1.50 Mark) gegeben wurde. Innerhalb dieses Zyklus trat erstmalig die Erscheinungsform des „Elite-Concerts“²⁷¹ hervor und verdeutlichte die Fokussierung auf regionale sowie überregionale Künstlerpersönlichkeiten, welche mit Hugo Rothe und seinem Orchester zusammenarbeiteten. Neben dem einheitlichen Layout der einzelnen Konzertprogramme fällt vor allem die neu disponierte Vortragsfolge auf, welche nun den Komponisten vor dem dazugehörigen Werk anführte.

Die „Elite-Concerte“ sind so zu verstehen, dass sie nicht explizit für einen speziellen elitären Zuhörerkreis konzipiert waren, sondern vielmehr einzelne musikalische Persönlichkeiten förderten, welche auf ihrem instrumentalen oder vokalen Fachgebiet überdurchschnittliche Leistungen erbrachten (vgl. „III. Elite-Concert“²⁷² am Dienstag, den 15. Januar 1906, in Korbach mit dem zwölfjährigen Violinvirtuosen Kun Arpád aus Budapest). In Bezug auf Kun Arpád ist es in diesem Zusammenhang verwunderlich, dass nicht einmal *Das Große Lexikon der Violine*²⁷³ diesen Violinvirtuosen aufnahm. Im Gegensatz dazu erscheinen in der sechsten Ausgabe von *Wer ist's?* aus dem Jahre 1912 detaillierte Informationen zu diesem Ausnahmekünstler, welcher bereits im Alter von drei Jahren seinen ersten Unterricht bei Professor Joseph Koller in Budapest erhielt und später Tourneen durch Europa und Amerika absolvierte. Nicht zuletzt trat er im Alter von sechs Jahren auch als Komponist hervor, was ihm

²⁶⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 17 ff.

²⁷⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 17.

²⁷¹ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 18 ff.

²⁷² Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 30.

²⁷³ Vgl. Stefan Drees (Hrsg.), *Das Große Lexikon der Violine*, Laaber³2015.

ein zusätzliches Profil verlieh. Zu seinen Lieblingskomponisten zählten Niccolò Paganini, Heinrich Wilhelm Ernst und Louis Spohr.²⁷⁴ Letzteres äußerte sich beispielsweise beim „III. Elite-Concert“²⁷⁵ am Dienstag, den 15. Januar 1906, in Korbach mit Werken von Spohr und Paganini. So zielt die Erscheinungsform des „Elite-Concerts“ hauptsächlich auf die hervorgehobene künstlerische Funktion bzw. Funktionalität der ausgewählten Musiker (auch aus den eigenen Reihen des Musikkorps) sowie auf die besondere Auswahl der einzelnen Kompositionen ab, wodurch nicht zuletzt ein breites Publikum angesprochen wurde.

²⁷⁴ Vgl. Herrmann August Ludwig Degener (Hrsg.), *Wer ist's?*, 6. Ausgabe, Leipzig 1912, S. 887.

²⁷⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 30.

2.6.1 *Elite-Concerte*

Den Beginn der Konzertreihe bildete das „I. Elite-Concert“²⁷⁶, welches am Mittwoch, den 15. November 1905, abends 8 Uhr in der Turnhalle zu Arolsen stattfand, und durch die solistischen Beiträge der Konzertsängerin M. Huber (Altistin) aus Dortmund bereichert wurde. Die Solistin des Abends trat nach der *Symphonie Nr. 1 (C-Dur) Op. 21* von Ludwig van Beethoven mit der Arie aus der Oper *Samson et Dalila* von Camille Saint-Saëns in den Mittelpunkt des Konzertgeschehens. Wie aus den bisherigen Ausführungen ersichtlich wird, wurden von Hugo Rothe immer wieder große Symphonien für die Eröffnung gewählt. Die Positionierung dieser großen Gattung zu Beginn eines Konzertes kann auch im Kontext als ein charakteristisches Spezifikum von Hugo Rothe angesehen werden. So erklangen anfangs die Einzelsätze *Adagio molto – Allegro con brio, Andante cantabile con moto, Menuetto (Allegro molto e vivace) und Finale (Adagio – Allegro molto e vivace)*, worauf im Anschluss das Musikkorps als Begleitorgan zur Altstimme fungierte. Neben der Arie brachte Frau Huber verschiedene Kunstlieder (*An die Leyer* von Franz Schubert, *Immer leiser wird mein Schlummer* von Johannes Brahms, *Nach Jahren* von Eduard Hille) zu Gehör, die von Herrn Grund am Klavier begleitet wurden. Diese kammermusikalischen Lieder erklangen zwischen August Klughardts *Fest-Ouverture Op. 54* und Johan Severin Svendsens *Rhapsodie norvégienne Nr. 3 Op. 21*. Letztere Komposition zeigt auf, dass Hugo Rothe die nordische Musik sehr schätzte, was nun anhand der Werke von Grieg, Lassen und Gade in Ergänzung zu Svendsens Rhapsodie belegt werden kann. Auf der Rückseite des Programms²⁷⁷ befand sich handschriftlich die Planung für ein weiteres Konzert (I. Sinfonie-Concert), welches neben einem Männerquartett aus Köln auch Schuberts *Unvollendete* vorsah. In Bezug auf die Solisten- und Werkwahl weist die Konzeption deutliche Parallelen zum „III. Elite-Concert“²⁷⁸ auf, welches jedoch die Schubert'sche Symphonie nicht enthielt.

²⁷⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 18.

²⁷⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 18.

²⁷⁸ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 21.

Für das „II. Elite-Concert“²⁷⁹ am Dienstag, den 12. Dezember 1905, konnte der Violinvirtuose Richard Sahla gewonnen werden, welcher mit Wolfgang Amadeus Mozarts *Konzert für Violine No. 4 (D-Dur)* sowie mit drei weiteren Solotiteln in Erscheinung trat. Herr Sahla wurde zum wiederholten Male als Solist eingeladen (vgl. „3. Abonnements-Concert“²⁸⁰ am 14. Januar 1905), was ihn als bewährten Künstler auszeichnete. Nach Violinkonzerten von Beethoven und Paganini²⁸¹ präsentierte Sahla nun Mozarts Solowerk, in welchem er laut Zeitungskritik vor allem im 2. Satz (Andante cantabile) brillieren konnte.²⁸² Solistisch erklangen darüber hinaus Lottis Arie *Pur dicesti*, Svendsens *Romanze* und Sarasates spanischer Tanz *Zapateado*, wobei in der Programmgestaltung auffällt, dass nun neben den aufgeführten Komponisten auch die Gattung bzw. Besetzung vor der dazugehörigen Werkangabe angeführt wurde (hier exemplarisch *Violin-Solo*). So lag durch die graphische Gestaltung das Gewicht auf der fettgedruckten Komponisten-, Gattungs- oder Besetzungsinformation. Ein weiteres Charakteristikum dieses Konzertzyklus war die einheitliche Gestaltung des Layouts, welches bewusst auf den Zyklus der fünf Konzerte verwies und bereits an den ersten beiden Elite-Konzerten zu erkennen war. Eröffnet wurde das zweite Elite-Konzert mit Joseph Haydns *Symphonie Nr. 11 G-Dur (Militär-Symphonie)*, welche einen festen Bestandteil des Arolser Orchesterrepertoires bildete (vgl. „1. Symphonie-Concert“²⁸³ am Dienstag, den 16. Dezember 1902). Darüber hinaus erklangen Peter Tschaikowskys *Ouverture miniature* aus *Der Nussknacker*, Ludwig Heidingsfelds *Zwei Zigeunertänze (B-Dur und g-moll)* sowie als Schlussnummer die *Ouverture Das Märchen von der schönen Melusine* von Felix Mendelssohn Bartholdy. An der Programmkonzeption ist zu sehen, dass die beiden Konzertteile bezüglich ihrer klassischen und romantischen Literatur gleich gewichtet waren. Zudem fällt auf, dass die Arie *Pur dicesti* nun in der instrumentalen Version als Transkription vorgetragen wurde, was im Gegensatz zur vokalen Originalinterpretation keine Empörungen mehr hervorrief (vgl. „3. Symphonie-Concert“²⁸⁴ am Freitag, den 11. Januar 1901).

²⁷⁹ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 19.

²⁸⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 15.

²⁸¹ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 15.

²⁸² Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 20.

²⁸³ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 3.

²⁸⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 34-1.

Die Konzertsängerin Marie Menzel (Köln) sowie das Männerquartett aus Köln (Kuhl'sches Männerquartett) mit den Herren Konzertsänger Paul Kuhl²⁸⁵, Opernsänger Heinrich Eßer, Konzertsänger Heinrich Fiedler und Opernsänger Jean Becker standen als solistische Interpreten beim „III. Elite-Concert“²⁸⁶ (Dienstag, den 9. Januar 1906) im Mittelpunkt. Dabei erklang im ersten Konzertteil Joseph Haydns *Duett für Sopran und Tenor* aus dem Oratorium *Die Jahreszeiten* (Menzel und Kuhl), nachdem das Orchester mit der Ouverture *Lodoiska* von Cherubini den Abend eröffnet hatte. Conradin Kreutzers *Terzett* aus der Oper *Das Nachtlager von Granada* (Menzel, Kuhl und Becker) sowie vier Lieder des Kuhl'schen Männerquartetts²⁸⁷ bildeten die Gesangsbeiträge des zweiten Teils. In diesem speziellen Rahmen präsentierten die Sänger *Ständchen*, *Geweihte Liebe*, *Vineta* und *Elslein von Caub*, worauf *Guten Abend, gute Nacht* von Johannes Brahms als Zugabe²⁸⁸ folgte. Die Konzertteile endeten einerseits mit den erweiterten *Scènes Bohémiennes* aus der Oper *La Jolie fille de Perth* (*Prélude – Sérénade – Menuet*) von Georges Bizet (vgl. „2. Symphonie-Concert“²⁸⁹ am Freitag, den 21. Dezember 1900) und andererseits mit Moritz Moszkowskis *Aus aller Herren Länder* (Deutsch – Spanisch – Ungarisch). Im Mittelsatz des Bizet'schen Werkes trat besonders Herr Wunderlich, welcher sich wiederholt als versierter Musiker auszeichnete, durch sein ausdrucks- und gefühlvoll gespieltes Cello-Solo²⁹⁰ hervor. Anhand dieser Konzeption lässt sich erneut das Zusammenwirken aus regionalen (Arolsen) und überregionalen (Köln) Musikern aufzeigen, wodurch wertvolle berufliche wie soziale Netzwerke gebildet wurden.

Das „IV. Elite-Concert“²⁹¹ (Dienstag, den 13. Februar 1906) erwies sich als eine regelrechte Besonderheit, da sich Herr Louis Kümmel, welcher als Cornet-à-Piston-Virtuose am Großherzoglichen Hoftheater in Darmstadt wirkte, solistisch in das musikalische Geschehen einbrachte (vgl. Abb. 9). Dies erfolgte durch die Fantasie *Scène de Ballet* aus der Feder von Charles de Bériot sowie durch Benjamin Godards *Berceuse de Jocelyn*. Letztere Komposition wurde innerhalb der Turnhallenkonzerte bereits von Herrn Richard Lorleberg auf dem Violoncello gespielt (vgl. „3. Symphonie-

²⁸⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 9.

²⁸⁶ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 21.

²⁸⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 19.

²⁸⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 22.

²⁸⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 33-1.

²⁹⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 22.

²⁹¹ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 23.

Concert“²⁹² am Freitag, den 12. Januar 1900), was die hohe Kunstfertigkeit Louis Kümmels auf seinem Instrument (Blasinstrument) verdeutlichte. Des Weiteren erscheint die Fantasie *Scène de Ballet* aus der Feder von Charles de Bériot ebenfalls in Hugo Rothes Nachlassmaterial, allerdings in der Original-Version für das Soloinstrument Violine (*Katalog-Signatur: R-C-24*).

R-C-24

Bériot, Charles [-Auguste] de [1802–1870]: *Scène de Ballet*. Ballett-Szene. op. 100. (erschienen 1857) Revidiert von Wilhelm Lutz. - Mainz, B. Schott's Söhne, No. 14459. - VL.

Aus diesem Grund ist anzunehmen, dass Hugo Rothe durch das eigene Musizieren die Solostimme sehr gut kannte und daher persönliche Erfahrungswerte an die Solisten weitergeben konnte. Des Weiteren erklangen zu Konzertbeginn die Ouvertüre *Le Carneval Romain* von Hector Berlioz sowie als Werke für Streichquintett *Herzwunden* und *Der Frühling* von Edvard Grieg. Der zweite Teil wurde mit der *Fantasie aus Verdi's „Troubadour“* von Wilhelm Herfurth (*Katalog-Signatur: R-kl-26*) eingeleitet und mit Franz Liszts *Ungarische Rhapsodie Nr. 6* (Pester Carneval) beschlossen.

R-kl-26

Verdi, G[iuseppe] [1813–1901]: Große Fantasie aus der Oper: „Der Troubadour.“ - Salonorchester No. 354. - Leipzig, Aug. Cranz, No. 42248. - KL. - St.

Die Schlussnummer des Konzertprogramms wies durch den Zusatz „Pester Carneval“ einen Druckfehler auf, da diese Bezeichnung der *Ungarischen Rhapsodie Nr. 9* zuzuordnen ist. Abgesehen davon konnte innerhalb des Programms ein großer Bogen von der Eingangs-Ouvertüre (*Le Carneval Romain*) bis hin zur abschließenden Rhapsodie (*Pester Carneval*) gespannt werden. Bezüglich Louis Kümmel ist es erstaunlich, dass er nicht einmal von Friedel Keim berücksichtigt wurde, welcher ein umfassendes Buch über die Trompete verfasst hat.²⁹³ Vermutlich war der Leistungsstand Kümmels mit dem eines Theodor Hochs²⁹⁴ auch nicht zu vergleichen.

²⁹² Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 25-1.

²⁹³ Vgl. Friedel Keim, *Das große Buch der Trompete. Instrument, Geschichte, Trompeterlexikon* [Bd. 1], Mainz 2005.

²⁹⁴ Vgl. Friedel Keim, *Das große Buch der Trompete. Instrument, Geschichte, Trompeterlexikon* [Bd. 1], Mainz 2005, S. 626 f.

Turnhalle zu Arolsen.

Dienstag, den 13. Februar 1906 abends 8 Uhr

IV. Elite-Concert

unter gefälliger Mitwirkung des Herrn **Louis Kümmel** Cornet-à-Piston-Virtuosen
vom Grossherzogl. Hoftheater in Darmstadt

ausgeführt vom verstärkten

Musikcorps III. Batl. Inf-Regts. v. Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83.

Direktion: Herr **H. Rothe**.

Programm.

1. **H. Berlioz:** Ouverture „Le Carnaval Romain“
2. **Chr. de Beriot:** Fantasie „Scène de Ballet“
(Auf dem Cornet-à-piston vorgetragen von L. Kümmel.)
3. **Edv. Grieg:** Nr. 1. „Herzwunden.“ Nr. 2. „Der Frühling.“
(Für Streichquintett.)

⊗ PAUSE. ⊗
(10 Minuten.)

4. **W. Merfurth:** Fantasie a. Verdi's „Troubadour“
5. **Benj. Godard:** „Berceuse de Jocelyn“
(Herr L. Kümmel)
6. **Fr. Liszt:** Ungarische Rhapsodie Nr. 6 (Pester Carneval.)

Während der einzelnen Nummern werden die Türen geschlossen und nur in den Pausen geöffnet.

Dienstag, den 13. März 1906: 5. und letztes Elite-Konzert.

G. LOEWIE, HOFLEPERAN, AROlsen

Abb. 9: IV. Elite-Concert (13. Februar 1906)

Beim „5. u. letzten Elite-Concert“²⁹⁵ am Dienstag, den 13. März 1906, stand gänzlich das verstärkte *Musikcorps III. Batl. Inf-Regts. v. Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* unter der Direktion von Hugo Rothe als ausführender Klangkörper im Mittelpunkt. Innerhalb dieser zyklischen Reihe (Elite-Konzerte) wirkte erstmalig nun kein externer Vokal- oder Instrumentalsolist mit, wodurch das Orchester mit seinen eigenen Solisten ein ausgewähltes Programm präsentierte. Die Ouvertüre *Hebriden* (Fingalshöhle) von Felix Mendelssohn Bartholdy, die *Grosse Fantasie über spanische Weisen „Ein Fest in Aranjuez“* von Jules Demersseman sowie Joseph Haydns *Symphonie-Finale, e-moll* (Der Abschied) bildeten den ersten Konzertteil (*Katalog-Signatur: R-A-4*). Ergänzend zu diesem Notenmaterial lässt sich innerhalb des Nachlasses auch ein Textdokument (*Katalog-Signatur: R-S-6*) zu Haydns *Abschiedssymphonie* finden, welches Informationen zur Entstehungsgeschichte sowie zur Aufführungspraxis enthält. So konnte hinsichtlich der künstlerisch-musikalischen Darbietung durch das ausgewählte Werk auch eine theatralisch-szenische Umsetzung erlebbar gemacht werden, was bereits eine leichte Verbindung zu den humoristischen Konzerten durchspüren lässt.

R-A-4

Haydn, Joseph [1732–1809]: Abschieds-Symphonie. (Nr. 18). (Finale E-moll.) - [Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig] - *Leipzig, Breitkopf & Härtel / Breitkopf & Härtel's Orchesterbibliothek, No. 611.* - VL. - St.

R-S-6

Haydn, Joseph [1732–1809]: Abschiedssinfonie. - *Arolsen, H. Ewers, s. d.* - Tx.

In der viersätzigen Demersseman'schen Fantasie (Ankunft der Gäste. – Ballet-Scene (mit Violinsolo). – Die Jagd. – Spanischer Nationalgesang.) trat im zweiten Satz ein Musiker aus Kassel in den Vordergrund, welcher die solistische Aufgabe bestens bewältigte.²⁹⁶ Dies ist zudem ein Beleg dafür, dass Hugo Rothe die zur Verstärkung engagierten Orchestermusiker aus Kassel sehr sorgfältig auswählte und diese gezielt in die Stammbesetzung seines Orchesters einpasste. Der zweite Konzertteil wurde mit Edmund Kretschmers Vorspiel zur Oper *Die Folkunger* eröffnet, bevor sich Herr Wunderlich zum wiederholten Male als Solist am Violoncello bei Robert Volkmanns

²⁹⁵ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 25.

²⁹⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 26.

Grosse Serenade Nr. 3 Op. 69 in d-moll für Streichquintett (für Violoncello und Streicher) profilierte. Als abschließendes Werk wurde Musik aus dem Ballett *Sylvia* (Einleitung – Die Jägerinnen. Intermezzo und langsamer Walzer. Pizzicato-Gavotte. Aufzug des Bacchus.) aus der Feder von Léo Delibes vorgetragen. So gefielen laut Zeitungsrezension besonders der langsame Walzer sowie die Pizzicato-Gavotte²⁹⁷, was unter anderem auch die geschmacksprofilierenden Neigungen des Publikums widerspiegelte, welches sich in diesem Zusammenhang vor allem von den tänzerisch geprägten Musiken des Balletts beeindruckt zeigte.²⁹⁸

²⁹⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 26.

²⁹⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 26.

2.7 Konzerte 1906/1907

Die Konzerte in den Jahren 1906 und 1907 sind mit einem Programm sowie einer Zeitungsrezension²⁹⁹ nur sehr fragmentarisch überliefert. Jedoch lässt sich anhand dieser Dokumente aufzeigen, dass es einen Zyklus von fünf Elite-Konzerten gegeben haben muss. Nachfolgend soll nun das „IV. Elite-Concert“³⁰⁰ exemplarisch Aufschluss darüber geben, auf welche Art und Weise Hugo Rothe und sein Musikkorps in die Gesellschaft hineinwirkten.

Des Weiteren wird sich zeigen, welche führenden Komponisten und Werkgattungen sich neben besetzungstechnischen und konzerttypologischen Schwerpunkten herauskristallisierten. Diesbezüglich konnte sich nach und nach der Typus des „Elite-Concerts“ etablieren, wodurch vor allem die Zusammenarbeit mit vielen virtuosen Künstlern gefördert wurde.

²⁹⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 24, S. 33.

³⁰⁰ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 34.

2.7.1 IV. Elite-Concert

Das „IV. Elite-Concert“³⁰¹ fand am Mittwoch, den 6. März 1907, abends 8 Uhr statt. Als Solist wirkte der Harfenvirtuose William Deyerberg vom Königlichen Hoftheater zu Kassel mit, welcher gemeinsam mit dem auf 30 Mann verstärkten *Musikkorps III. Batl. Inf.-Regts. v. Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* das vorgesehene Konzertprogramm bestreiten durfte. Als ausgewählte Werke für dieses Soloinstrument präsentierte Herr Deyerberg *Romanze* (Johann Dubez), *Bourée* (Johann Sebastian Bach), *Les Adieu* (Godefroid) sowie *La Danse des Fées* (Parich-Alvars). Neben den solistischen Beiträgen erklang das kammermusikalische *Andante aus dem Harfentrio* von Louis Spohr. Dabei traten zur Harfe einerseits Hugo Rothe mit der Violine und andererseits Herr Wunderlich mit dem Violoncello hinzu. Fast schon traditionell erklang zu Beginn des Konzertabends eine Symphonie, welche sich mittlerweile als feste Gattung in Hugo Rothes Programmgestaltung etabliert hatte. So bildete die *Siebente Symphonie (A-Dur)* von Ludwig van Beethoven den Auftakt dieses Elite-Konzertes und nahm den gesamten ersten Teil ein. Zudem konnte sich das Musikkorps durch Anton Rubinsteins *Melodie (Katalog-Signatur: R-kl-331)* sowie durch Eduard Lassens *Fest-Ouverture „über ein thüringisches Volkslied“*³⁰² in den zweiten Teil des Konzertes einbringen.

R-kl-331

Rubinstein, Anton [Grigorjewitsch] [1829–1894]: *Melodie*. op. 2 No. 1. Arr. v. L. Weninger. Lyra No. 2629. - Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 4415. - KL. - St.

Damit die Umsetzung der beschriebenen symphonischen Werke erfolgreich bewerkstelligt werden konnte, war es notwendig, das Musikkorps personell zu verstärken (hier: 30 Mann). Anhand dieser Maßnahme waren sowohl der hohe Anspruch Rothes als auch die hohe Erwartungshaltung des Publikums an das Musikkorps deutlich zu erkennen, wodurch das Orchester ständig aufgefordert war, einen durchwegs qualitativ hohen Leistungsstand zu generieren und diesen zu halten. Am Ende des Pro-

³⁰¹ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 34.

³⁰² Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 33.

gramms wurde auf das fünfte und letzte Konzert hingewiesen, welches nach Ostern stattfinden und die Aufführungsreihe komplettieren sollte.³⁰³

Als repräsentativ zeigt sich anhand dieses speziellen Konzertprogramms neben den solistischen und kammermusikalischen Beiträgen die bevorzugte Verwendung der Gattungen „Symphonie“ und „Ouverture“, wodurch die von Hugo Rothe begonnene strategische Programmkonzeption weitergeführt wurde. Die Lassen'sche Ouverture, welche wiederholt als Schlussnummer in Erscheinung trat, erklang bereits im Rahmen der Turnhallenkonzerte zum zweiten Mal (vgl. „IV. Symphonie-Concert“³⁰⁴ am Freitag, den 13. März 1903). Erneut ist auch Hugo Rothes Verbindung zu Künstlern aus der engeren Umgebung zu erkennen, da mit Herrn Deyerberg ein Solist aus Kassel mitwirkte, welcher am Hoftheater zu Kassel von 1882–1924 als Solo-Harfenist tätig war.³⁰⁵

³⁰³ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 34.

³⁰⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 6.

³⁰⁵ Vgl. Erich Hermann Müller (Hrsg.), *Deutsches Musiker-Lexikon*, Dresden 1929, Sp. 227.

2.8 Konzerte 1908/1909

In Hugo Rothes Sammelmappe (bzw. *Tagebuch*) ist eine „Einladung zum Abonnement auf 4 Sinfonie-Konzerte unter Mitwirkung hervorragender Künstler“³⁰⁶ zu finden und spiegelt erneut die bewährte zyklische Aufführungsart der Konzerte um den Jahreswechsel wider. Bei dieser Einladung wurden auch die Rahmendaten (Datum und Uhrzeit) und die preislichen Bedingungen (Preis der Abonnementskarten für 4 Konzerte: 1. Platz 6 Mark, 2. Platz 4 Mark bzw. Einzelkarten zu jeweils 2 Mark und 1,50 Mark³⁰⁷) angeführt. Umgerechnet auf die heutigen Begebenheiten zeigen sich die Preise als durchaus sozial gestaltet, da diese auch für untere Einkommensklassen bezahlbar waren (1908: 1 Mark \triangleq 5,80 € und 1909: 1 Mark \triangleq 5,70 €)³⁰⁸, was anhand der Euro-Beträge nachvollziehbar wird.

So fand das erste Konzert am Freitag, den 13. November 1908, statt und wurde vom verstärkten *Musikkorps des III. Bat. Inf.-Regts. von Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* unter der Leitung von Hugo Rothe sowie von einem Solo-Männerquartett ausgeführt. Das Vokalquartett bestand aus Mitgliedern der Großherzoglichen Hofoper zu Weimar, was das dichte musikalische Netzwerk von Kapellmeister Hugo Rothe zum wiederholten Male bestätigt. Des Weiteren wird aus der Ankündigung ersichtlich, dass die *Sinfonie Nr. 1, C-Dur* von Ludwig van Beethoven beim ersten Turnhallenkonzert aufgeführt werden sollte³⁰⁹, was erneut den Fokus sowohl auf die Werkgattung als auch auf den Komponisten legte.

³⁰⁶ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 45.

³⁰⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 45.

³⁰⁸ Ein herzlicher Dank gebührt an dieser Stelle der Deutschen Bundesbank für die fundierte Auskunft, Telefonat vom 31.07.2018.

³⁰⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 45.

2.8.1 Abonnements-Symphonie-Konzerte

Leider befinden sich zum ersten Konzert innerhalb Hugo Rothes Nachlassmaterials keine weiteren Informationen, wobei der *Deutschen Militär-Musiker-Zeitung* vom 4. Dezember 1908 zu entnehmen ist, dass das mitwirkende Gesangsensemble aus den Herren Göckel, Krüger, Fritsche und Weyrauch bestand. So kamen neben verschiedenen Männerquartetten und einer Beethoven'schen Sinfonie beispielsweise Wolfgang Amadeus Mozarts Ouvertüre zur Oper *Die Zauberflöte* sowie Richard Wagners *Spinnerlied* und *Ballade* aus *Der fliegende Holländer* zur Aufführung.³¹⁰ Daran ist zu erkennen, dass die Konzertaktivitäten des Arolser Musikkorps durchaus auch außerhalb der Residenzstadt wahrgenommen wurden.

Das „II. Abonnements-Symphonie-Konzert“³¹¹ fand abweichend von der Ankündigung (vgl. Mittwoch, den 9. Dezember 1908/Anfang 8 Uhr³¹²) am Montag, den 14. Dezember 1908, abends 8¹/₄ Uhr in der Turnhalle zu Arolsen unter der Mitwirkung des Solocellisten vom Gewandhaus zu Leipzig, Emil Robert-Hansen, statt. Wolfgang Amadeus Mozarts *Symphonie (Es-Dur)* und das *Konzert für Violoncello (a-moll)* aus der Feder von Camille Saint-Saëns bildeten dabei den ersten Konzertteil. Richard Wagners *Vorspiel* zum 2. Akt aus *Lohengrin*, das *Andante* aus der *Pathétique* Sonate von Ludwig van Beethoven (*Katalog-Signatur: R-kl-250*) sowie die Ouverture zur Oper *Die Sizilianische Vesper* von Giuseppe Verdi rahmten die solistischen Vorträge von Herrn Hansen im zweiten Konzertteil ein.

R-kl-250

Beethoven, L[udwig] van [1770–1827]: Adagio cantabile. (II. Satz der Sonate pathétique.) op. 13. Lyra No. 2821. - Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 5188. - VL. - St.

Dabei erklangen als Soli für Violoncello Johann Sebastian Bachs *Arie*, Hansens eigene Komposition *Gavotte* und der *Elfentanz* von David Popper, woraufhin das Publikum eine Zugabe forderte.³¹³ Am Ende des Konzertprogramms wurde auf das nach-

³¹⁰ Vgl. „Konzerte und Theater in aller Welt“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 30 (1908), Nr. 49, S. 679.

³¹¹ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 17.

³¹² Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 45.

³¹³ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 17.

folgende Konzert sowie auf die dafür vorgesehene Künstlerin aus Kassel hingewiesen. Noch einmal deutlich erwähnt werden sollte die Tatsache, dass der Solocellist des Leipziger Gewandhausorchesters den Weg nach Arolsen fand, was auch die Wertschätzung dieses Virtuosen gegenüber dem Orchester widerspiegelte. Nicht zuletzt konnte dadurch auch konzertante Literatur verbreitet werden, die sonst vorrangig in großen Konzerthäusern dargeboten wurde.

Am Mittwoch, den 13. Januar 1909, wurde das „III. Abonnements-Symphoniekonzert“³¹⁴ unter der solistischen Mitwirkung der Opern- und Koloratursängerin Marie Mayer aus Kassel dargeboten, welche die *Polonaise* aus der Oper *Mignon* von Ambroise Thomas vortrug und dabei vom Orchester begleitet wurde. Im zweiten Teil des Konzertabends konnte sich die Sängerin auf dem Gebiet der Kammermusik präsentieren und sang drei Kunstlieder mit Klavierbegleitung, die Herr Artur Grund übernahm. Im Rahmen dieses solistischen Vortrags brachte die Sängerin *Es muss ein Wunderbares sein* von Franz Liszt, *Ständchen* von Franz Schubert und *Der Vogel im Walde* von Wilhelm Taubert zu Gehör. Als große Orchesterwerke erklangen die Ouvertüre zu *Egmont* von Ludwig van Beethoven, die *Symphonie Nr. 12 (B-Dur)* von Joseph Haydn, die *Ballettmusik* aus der Oper *Heinrich der Löwe* von Edmund Kretschmer sowie die *Grosse Fantasie* aus der Oper *Tannhäuser* von Richard Wagner (*Katalog-Signatur: R-gr-147*).

R-gr-147

Karl Ulrich [1885–1968]: Große Fantasie über Themen aus Rich. Wagner's „Tannhäuser.“ - Hannover, Edition Louis Oertel, No. 6162. - KL. - St.

In dieser Konzeption erwiesen sich sowohl die Haydn'sche Symphonie (Largo-Allegro vivace. – Adagio. – Menuetto (Allegro). – Finale Presto.) als auch die Ballettmusik von Kretschmer (Einleitung – Walzer. – Saltarello. – Mandolinato. – Tarantella.) als überaus umfangreiche Werke. Dies zeigte neben der enormen Vielseitigkeit auch die hohe Belastbarkeit des verstärkten *Musikkorps des 3. Batl. Inf.-Regts. v. Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* auf. In Bezug auf die Ballettmusik konnte das Publikum weitere unterschiedliche Tanzarten kennenlernen, was zusätzlich zur musikalischen Volksbildung und zur charakteristischen Geschmacksprofilierung beitrug.

³¹⁴ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 18.

Das „IV. und letzte Abonnements-Symphonie-Konzert“³¹⁵ wurde am Mittwoch, den 24. März 1909, ausgeführt und fand einen Monat später als angekündigt (Mittwoch, den 10. Februar 1909³¹⁶) in der Turnhalle zu Arolsen statt. Als Gastsolist konnte der Violinvirtuose und Konzertmeister H. Schmidt aus Kassel gewonnen werden, welcher durch das *Grand Concert* von Henry Vieuxtemps sowie durch die *Faust-Fantasie* von Pablo de Sarasate in Erscheinung trat und in beiden Konzerteilen von zwei Orchesterwerken eingerahmt wurde. Zu Beginn präsentierte das Musikkorps die *Ouverture zu Maximilien Robespierre* aus der Feder von Henry Litoff, bevor der *Danse Macabre* (Totentanz), eine Symphonische Dichtung von Camille Saint-Saëns, erklang. Dabei fällt besonders die lange Textpassage auf, welche innerhalb des Programmblattes verhältnismäßig viel Raum einnahm. Dies bestätigt erneut, dass der pädagogische Ansatz sowie der Bildungsaspekt (hier interdisziplinär) durch die Beigabe von Texten über die musikalische Darbietung hinaus allgegenwärtig war. Der zweite Teil beinhaltete neben Wilhelm Wieprechts *Fantasie aus Meyerbeer's „Prophet“* die Orchestersuite aus dem Ballett *Coppelia* (Festanz und Stundenwalzer – Musik der Automaten – Czardas) von Leo Delibes, welche nun nicht in ihrer fünfsätzigen (vgl. „5. und letztes Symphonie-Concert“³¹⁷ am Freitag, den 8. März 1901), sondern dreisätzigen Version gespielt wurde.

Hervorzuheben ist vor allem das aufwendige Layout der einzelnen Konzertprogramme, wodurch schon anhand der graphischen Gestaltung eine Zusammengehörigkeit der Darbietungen untereinander geschaffen wurde. Weiterhin ist erkennbar, dass jedes Konzert eine Ouverture enthielt und dadurch diese Gattung aufgrund ihrer Omnipräsenz einen festen Bestandteil innerhalb der programmatischen Konzeption von Kapellmeister Hugo Rothe bildete. Darüber hinaus ist Rothe „die Erlaubnis zur Anlegung des ihm verliehenen, dem herzogl. braunsch. Orden Heinrichs des Löwen angereichten Verdienstkreuzes zweiter Klasse erteilt worden“³¹⁸, wodurch seine musikalischen Leistungen eine weitere Würdigung fanden.

³¹⁵ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 19.

³¹⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 34.

³¹⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 37-1.

³¹⁸ „Beförderungen, Ernennungen usw.“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 31 (1909), Nr. 39, S. 538.

2.9 Konzerte 1910/1911

Die nachfolgenden Konzertprogramme sind Bestandteile von verschiedenen Zyklen, die sich jeweils durch ihre Form (Symphonie-Konzert, Abonnements-Konzert) und durch das unterschiedlich gestaltete Layout inhaltlich wie graphisch klar voneinander abgrenzen. Jedoch bleiben nach wie vor die Besetzung – das verstärkte *Musikcorps des III. Batl. Inf.-Regt. von Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* – sowie die Mitwirkung von solistischen Vokal- und Instrumentalvirtuosen als Gemeinsamkeiten bestehen.

Aus den beiden Programmen geht hervor, dass die Musiknummern nicht mit „Programm“ betitelt, sondern mit der Überschrift „Vortragsfolge“³¹⁹ versehen wurden. Auf welche Art und Weise die Umsetzung der beiden Konzertprogramme erfolgte und wie die musikalischen Leistungen aufgenommen wurden, soll nun näher betrachtet werden.

³¹⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 10, S. 13.

2.9.1 *Symphonie-Konzerte*

Beim „I. Symphonie-Konzert“³²⁰ (Freitag, den 9. Dezember 1910) trug der Königlich Preussische Kammermusiker Heinrich Kruse (Violoncello) aus Altona maßgeblich zum Gelingen des Konzertabends bei. Herr Kruse beherrschte neben dem Violoncello auch die Viola da gamba sowie die Viola d'amore. Nach seinem Studium in Frankfurt am Main wirkte er von 1890–1896 als Solo-Violoncellist am Hoftheater zu Kassel, bevor er von 1914–1918 Mitglied des Philharmonischen Orchesters Hamburg war.³²¹ Daran ist zu sehen, dass Heinrich Kruse zum Zeitpunkt dieses Turnhallenkonzertes (1910) kein festes Engagement hatte und auf diese Weise versuchte, sich für den zivilen Musikmarkt interessant zu machen. In diesem Zusammenhang präsentierte er Joseph Haydns *Konzert für Violoncello (D-Dur)*, welches in der gewohnten dreisätzigen Anlage eines klassischen Solokonzertes (Allegro Moderato – Adagio – Allegro) als Abschluss des ersten Konzerteils vorgetragen wurde. Weiterhin stellte Herr Kruse durch seine langsame und ruhige (Adagio) Eigenkomposition *Meine Heimat* sowie durch Edvard Griegs *Poème érotique* sein Können unter Beweis. Als Eröffnungsnummer erklang Ludwig van Beethovens *Erste Symphonie (Auf Wunsch)*, welche aufgrund ihrer Komplexität die komplette Hälfte des ersten Teils einnahm. Diese Symphonie kam bereits zum dritten Mal (vgl. „5. und letztes Symphonie-Concert“³²² am Freitag, den 8. März 1901/„Einladung zum Abonnement auf 4 Sinfonie-Konzerte unter Mitwirkung hervorragender Künstler“³²³ – erstes Konzert am Freitag, den 13. November 1908) im Rahmen der Turnhallenkonzerte zur Aufführung und bildete neben den anderen Beethoven'schen Kompositionen eine feste Säule in der Werkauswahl von Hugo Rothe. Des Weiteren konnte sich das Musikkorps mit Eugen d'Alberts Fantasie aus der Oper *Tiefland (Katalog-Signatur: R-gr-13)*, mit Georges Merklings *Zwei Elsässische Bauertänze (Katalog-Signatur: R-gr-55a und R-gr-55b)* sowie mit Carl Maria von Webers Overture zur Oper *Der Freischütz (Katalog-Signatur: R-kl-251)* als großes Symphonie-Orchester in Szene setzen, welches sämt-

³²⁰ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 13; vgl. „Konzerte und Theater in aller Welt“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 33 (1911), Nr. 1, S. 4.

³²¹ Vgl. Erich Hermann Müller (Hrsg.), *Deutsches Musiker-Lexikon*, Dresden 1929, Sp. 773.

³²² Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 37-1.

³²³ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 45.

liche Genres bediente und nun in der verstärkten Besetzung umso mehr imstande war, die verschiedenen Partituren abzubilden.

R-gr-13

Albert, Eugen d' [1864–1932]: Große Fantasie aus der Oper: Tiefland. Bearbeitet von G. Paepke. Walhalla Nr. 73. - *Berlin, Bote & Bock, No. 17842, 1912.* - KL. - St.

R-gr-55a

Merkling, G[eorges] [1879–1935]: Zwei Elsässische Bauerntänze. op. 12. No. 1. Für Orchester einger. von W. E. Rösch. - [Stich und Druck von W. Benicke in Leipzig.] - [VL. No. 5185] - *Hannover, Edition Louis Oertel, No. 5096 I.* - KL. - St.

R-gr-55b

Merkling, G[eorges] [1879–1935]: Zwei Elsässische Bauerntänze. op. 12. No. 2. Für Orchester einger. von W. E. Rösch. - [Stich und Druck von W. Benicke in Leipzig.] - [VL. No. 5185] - *Hannover, Edition Louis Oertel, No. 5096 II.* - KL. - St.

R-kl-251

Weber, Carl Maria [Friedrich] [Ernst] von [1786–1826]: Ouverture zur Oper: „Der Freischütz.“ Lyrone No. 811. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 3492.* - VL. - St.

Bemerkenswert ist die bevorzugte Verwendung von Beethovens erster Symphonie, was einerseits Hugo Rothes persönliches Geschmacksprofil widerspiegelt und andererseits die Popularisierung Beethoven'scher Werke durch Militärmusik bestärkt. Darüber hinaus zeigt sich anhand dieses Konzertes auch, dass eine gewisse Interaktion zwischen Publikum und Orchester stattfand³²⁴, da das Programm den deutlichen Hinweis „Auf Wunsch“³²⁵ enthielt.

³²⁴ Vgl. Walter Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988, S. 56–67.

³²⁵ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 13.

Am Ende des Programmblattes befindet sich die Ankündigung zum II. Symphonie-Konzert (13. Januar 1911), von welchem jedoch innerhalb Rothes Nachlassmaterials kein aussagekräftiges Dokument überliefert ist. In Bezug darauf ist der *Deutschen Militär-Musiker-Zeitung* vom 3. März 1911 zu entnehmen, dass das „II. Symphonie-Konzert“ wie angekündigt³²⁶ am 13. Januar 1911 aufgeführt wurde. Als Solistin konnte die Konzertsängerin Lucie Alice König aus Berlin gewonnen werden, welche *Elsas Traum* aus der Oper *Lohengrin* von Richard Wagner und verschiedene Lieder mit Klavierbegleitung vortrug. Das Orchester präsentierte sich unter anderem mit der *Fest-Ouvertüre* von Carl Reinecke, dem *Scherzo* aus Shakespeares *Sommernachts-traum* von Felix Mendelssohn Bartholdy, der Orchestersuite aus der Musik zu *Peer Gynt* von Edvard Grieg sowie mit der *Sinfonie Nr. 11 G-Dur* von Joseph Haydn.³²⁷ Auch an dieser Programmauswahl ist erneut zu sehen, dass sich besonders Haydns „Militär-Symphonie“ beim Arolser Publikum größter Beliebtheit erfreute, was sich nicht zuletzt auf das regionale Geschmacksprofil auswirkte.

Das „3. Symphonie-Konzert“³²⁸ fand am 10. Februar 1911 unter der solistischen Mitwirkung des Großherzoglichen Hofopernsängers Carl Theilacker (Bass) aus Coburg-Gotha statt. Dieser trat einerseits mit Orchesterbegleitung (durch *O Isis und Osiris* sowie durch *In diesen heiligen Hallen* aus Wolfgang Amadeus Mozarts *Zauberflöte*) und andererseits mit kammermusikalischen Vorträgen (durch Franz Schuberts *Der Tod und das Mädchen* sowie durch Anton Hackels *Der Deserteur*) hervor. Die Klavierbegleitung übernahm dabei Herr Contzen. Im Anschluss an die Vorträge folgte nach großem Beifall als Zugabe *Die beiden Grenadiere* von Robert Schumann.³²⁹ Herr Contzen war nun als junges Mitglied des Militärmusikkorps³³⁰ mit dieser verantwortungsvollen Aufgabe betraut worden, welche bei den bisherigen Turnhallenkonzerten meistens von Herrn Grund übernommen wurde. In diesem Zusammenhang konnte sich Herr Contzen bereits bei vorherigen Konzerten auf dem Gebiet der Korrepetition auszeichnen (vgl. „4. Abonnements-Konzert“³³¹ am 10. März 1911). Des Weiteren erklangen als Orchesterwerke die *Symphonie Nr. 2 (D-Dur)* von Ludwig van

³²⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 13.

³²⁷ Vgl. „Konzerte und Theater in aller Welt“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 33 (1911), Nr. 9, S. 108.

³²⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 22; Hugo Rothe, *Nachlass*, Zeitungsartikel [lose].

³²⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 22; Hugo Rothe, *Nachlass*, Zeitungsartikel [lose].

³³⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Nachlass*, Zeitungsartikel [lose].

³³¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 10.

Beethoven, die Ouvertüre *Römischer Carneval* von Hector Berlioz und die *Große Fantasie* aus der Oper *Aida* von Giuseppe Verdi (*Katalog-Signatur: R-kl-362*).

R-kl-362

Tavan, Emile [1849–1929]: AIDA. Grand - Opera de G. Verdi. Fantaisie. Dédié à Torrent de Blanxart. - Paris, Alphonse Leduc, No. 10.659. - KL. - St.

Laut Zeitungsrezension konnte sich das Publikum den musikalischen Darbietungen nicht völlig hingeben, da der Konzertsaal schlecht beheizt war.³³² Daran ist zu erkennen, dass die Zuhörer nicht nur sensibel auf musikalische Impulse reagierten, sondern auch hohe Ansprüche an die Spielstätte stellten. Im Gegensatz dazu war in der *Deutschen Militär-Musiker-Zeitung* vom 7. April 1911 zu lesen, dass sowohl das Orchester als auch der Solist sehr gute Leistungen erbrachten.³³³

³³² Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 22.

³³³ Vgl. „Konzerte und Theater in aller Welt“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 33 (1911), Nr. 14, S. 178.

2.9.2 Abonnements-Konzerte

Das am 10. März 1911 dargebotene „4. Abonnements-Konzert“³³⁴ (Anfang des Konzerts 8¹/₂ Uhr. Ende 10¹/₄ Uhr.) fand unter der solistischen Mitwirkung von der Herzoglichen Kammersängerin Albine Nagel statt, welche „durch die Fülle des in allen Lagen durchgebildeten Tones, vor allem durch die packende Anschaulichkeit und Vielseitigkeit ihres Vortrages“³³⁵ überzeugte. Albine Nagel erhielt ihre Gesangsausbildung am Grazer Konservatorium³³⁶ und wirkte danach am Stadttheater Troppau (1902–1904), am Deutschen Theater Brünn (1904–1907), am Hoftheater Coburg (1907–1910) am Stadttheater Halle/Saale (1911–1912) und am Landestheater Braunschweig, wo sie auch als Senta im *Fliegenden Holländer* in Erscheinung trat.³³⁷ Der erste Konzerteil des angeführten Abonnements-Konzertes beinhaltete neben der *Senta-Ballade* für Sopran aus der Oper *Der fliegende Holländer* von Richard Wagner die Ouvertüre zur Oper *Leonore Nr. 3* (vgl. „4. Symphonie-Concert“³³⁸ am Sonnabend, den 3. Februar 1900) sowie *Vorspiel, Siciliana und Intermezzo* aus der Oper *Cavalleria Rusticana* von Pietro Mascagni. Zu Beginn der zweiten Hälfte erklangen Felix Mendelssohn Bartholdys *Notturmo* aus Shakespeare's *Sommernachts Traum* und *Scherzo, Op. 16*, bevor Fräulein Nagel *Mainacht* von Johannes Brahms und *Im Kahne* von Edvard Grieg mit Klavierbegleitung (Herr Contzen) sowie aufgrund des begeisterten Beifalls³³⁹ zwei weitere Lieder als Zugabe vortrug. Dies ist ein Beleg dafür, dass sich Albine Nagel neben ihrer Bühnenkarriere vor allem als Konzert- und Liedersängerin einen Namen machte.³⁴⁰ Nach diesen solistischen Beiträgen erklang als Konzertabschluss Richard Wagners *Kaiser-Marsch*. Dies zeigt neben der musikalischen Erinnerung an die Reichsgründung von 1871 auch deutlich den Wagner'schen Schwerpunkt innerhalb des beschriebenen Konzertprogramms auf. Im weiteren Verlauf wird sich gerade auch Richard Wagner als häufig gespielter Komponist im Rahmen von Hugo Rothes Programmgestaltung, Konzertkonzeption sowie

³³⁴ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 10.

³³⁵ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 10.

³³⁶ Vgl. Angela Klein, „Nagel, Albine“, in: *Braunschweigisches Biographisches Lexikon. 19. und 20. Jahrhundert*, hrsg. von Horst-Rüdiger Jarck und Günter Scheel, Hannover 1996, S. 434.

³³⁷ Vgl. Karl-Josef Kutsch/Leo Riemens, *Großes Sängerlexikon*, Bd. 5, München ⁴2003, S. 3286.

³³⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 26-1.

³³⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 10.

³⁴⁰ Vgl. Karl-Josef Kutsch/Leo Riemens, *Großes Sängerlexikon*, Bd. 5, München ⁴2003, S. 3286.

seines persönlichen Geschmacksprofils herauskristallisieren. Darüber hinaus ist zu erkennen, dass neben Ludwig van Beethoven vor allem Komponisten der Romantik im Mittelpunkt standen und verschiedenste Gattungen in unterschiedlichsten Besetzungen (von großen symphonischen Werken bis hin zur intimen kammermusikalischen Darbietung) zur Aufführung kamen. Auffällig ist, dass nun erstmals im Rahmen der Turnhallenkonzerte eine Marschkomposition Einzug in Rothes Programm fand. In Bezug auf Albine Nagel ist es beachtenswert, dass diese Solistin in der kleinen Residenzstadt Arolsen auftrat, da sie bis zu diesem Turnhallenkonzert im Jahre 1911 bereits in Prag, Dresden, Leipzig, Weimar, Wiesbaden, Wien und Budapest zu Gast war.³⁴¹ Dies zeigt nicht nur die Wertschätzung der Sopranistin gegenüber Hugo Rothe und seinem Musikkorps, sondern bestärkt auch den kammermusikalischen Aspekt. Nicht zuletzt wurden auf diese Weise besonders Vokalwerke durch militärmusikalisches Wirken verbreitet. Darüber hinaus erschien in der *Deutschen Militär-Musiker-Zeitung* vom 5. Mai 1911 eine durchaus positive Kritik zu diesem Konzert, bei welchem auch „der Fürst und die Fürstin von Lippe-Detmold“³⁴² anwesend waren.

³⁴¹ Vgl. Karl-Josef Kutsch/Leo Riemens, *Großes Sängerlexikon*, Bd. 5, München ⁴2003, S. 3286.

³⁴² „Konzerte und Theater in aller Welt“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 33 (1911), Nr. 18, S. 234.

2.10 Konzerte 1911/1912

Die „Künstler-Konzerte“³⁴³ bildeten in den Jahren 1911 und 1912 eine willkommene Plattform für ausgewählte Musiker. Die Darbietungen fanden wie gewohnt abends statt und waren durch die bisherigen Zyklen fest im kulturellen Geschehen der Residenzstadt verankert, was sich auch in einer konsequenten gleichmäßigen zeitlichen Gestaltung (Anfang des Konzerts 8¹/₂ Uhr. Ende gegen 10¹/₄ Uhr.)³⁴⁴ bemerkbar machte.

Innerhalb dieses Zyklus konnten sich Musiker aus Solingen, Gotha, Altona, Coburg und Berlin präsentieren, was wiederum Hugo Rothes ausgeprägtes und weit verzweigtes Netzwerk zum wiederholten Male aufzeigt. Diesbezüglich ließ Hugo Rothe durch sein Wirken – musikalisch wie organisatorisch – nach und nach erste Qualitäten eines Konzertmanagers³⁴⁵ durchspüren, welche von Jahr zu Jahr professionalisiert und weiterentwickelt werden konnten.

³⁴³ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 7 ff.

³⁴⁴ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 7 ff.

³⁴⁵ Vgl. Walter Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988, S. 71–73.

2.10.1 Künstler-Konzerte

Das „I. Künstler-Konzert“³⁴⁶ wurde am Freitag, den 24. November 1911, vom verstärkten *Musikkorps des III. Batl. Inf.-Regt. von Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* unter solistischer Mitwirkung des Bergischen Männer-Quartetts aus Solingen (I. Tenor: Herr Ernst Moritz Arndt, II. Tenor: Herr Paul von Giesen, I. Bass: Herr Fritz Pothen, II. Bass: Herr Oskar Moutin) ausgeführt. Dabei konnte das Orchester vor allem durch das mustergültige Spiel der Oboen und Hörner glänzen, welche als vollständige Instrumentalsätze (2 Oboen, 4 Hörner) besonders bei den Kompositionen von Hallén und Humperdinck brillierten.³⁴⁷ Die Konzerteröffnung erfolgte mit Edmund Kretschmers Vorspiel zur Oper *Die Folkunger*, an welches das vom Orchester begleitete Männer-Quartett mit dem *Pilgerchor* aus *Tannhäuser* von Richard Wagner (*Katalog-Signatur: R-kl-288a*) anschloss.

R-kl-288a

Wagner, Richard [1813–1883]: Pilgerchor aus der Oper „Tannhäuser“ v. R. Wagner. Lyra No. 492. - Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 3925. - KL. - St.

Vor der Pause wurden die Symphonische Dichtung *Sphärenklänge* von Johan Andreas Hallén sowie die *Grosse Fantasie* aus der Oper *Die Perlenfischer* von Georges Bizet zu Gehör gebracht. Zur Symphonischen Dichtung war auf dem Programm folgendes „Motto“ enthalten:

Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldnen Eimer reichen!
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen
Harmonisch all' das All durchklingen!³⁴⁸

Diese Zeilen aus Goethes *Faust I (Nacht)* verdeutlichen, dass Hugo Rothe durch die Beigabe von Texten das Publikum über den musikalischen Aspekt hinaus beeinflusste. Auf diese Weise war ein interdisziplinärer Bildungsgedanke zusätzlich zur Popula-

³⁴⁶ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 7.

³⁴⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 7.

³⁴⁸ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 7.

risierung durch Militärmusik stets präsent. Mit Franz Abts *Die Nacht und Ständchen* wurde der zweite Konzertteil durch das Bergische Männer-Quartett eröffnet, bevor das Musikkorps eine *Selection* aus der Oper *Hänsel und Gretel* von Engelbert Humperdinck vortrug, welche aus *Ein Männlein steht im Walde* und dem *Abendsegen* bestand. Neben den Liedern von Franz Abt trat das Solisten-Quartett mit Schmidts *Das stille Tal* und Kinkels *Ritters Abschied* in den Mittelpunkt des Geschehens, worauf erneut die *Ungarische Rhapsodie Nr. 1 F-Dur* (vgl. „5. und letztes Symphonie-Concert“³⁴⁹ am Sonnabend, den 10. März 1900) aus der Feder von Franz Liszt (100. Geburtstag) folgte. Auf der Rückseite des Konzertprogramms waren in aller Ausführlichkeit die Texte zu den Gesangswerken enthalten, was erneut auf die volksbildende Komponente zusätzlich zur musikalischen Darbietung hinwies und eine weitere Facette innerhalb der Programmgestaltung Hugo Rothés aufzeigte.

Unter solistischer Mitwirkung der Herzoglichen Hofopernsängerin Lina Baak aus Coburg konnte das „II. Künstler-Konzert“³⁵⁰ am Dienstag, den 19. Dezember 1911, realisiert werden. Nach der Ouvertüre zur Oper *Maritana* von William Vincent Wallace (*Katalog-Signatur: R-gr-3*) erklangen *Scene und Arie* aus der Oper *Der Freischütz* von Carl Maria von Weber, wodurch besonders die Sopranistin mit Orchesterbegleitung zur Geltung kam, sowie die *Fantasie* aus der Oper *La Favorite* von Gaetano Donizetti, welche als Werk von Emile Tavan (*Katalog-Signatur: R-kl-68*) in Hugo Rothés Nachlass zu finden ist.

R-gr-3

Wallace, W[illiam] V[incent] [1812–1865]: *Maritana*. - Braunschweig, Collection [Henry Charles] Litloff, No. 13026. - KL. - St.

R-kl-68

Tavan, E[mile] [1849–1929]: *Fantaisie sur La Favorite*. Opéra de Donizetti. à mon excellent ami, Gaston Barrière, pianiste chef d'orchestre. - Paris, L. Grus & Cie., No. 4676. - Kl. - St.

Im zweiten Konzertteil standen verschiedene Lieder für Sopran auf dem Programm, welche von Herrn Contzen am Klavier begleitet wurden. In diesem speziellen Rahmen kamen Felix Weingartners *Liebesfeier*, Franz Liszts *O komm im Traum* und *Lo-*

³⁴⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 28-1.

³⁵⁰ Hugo Rothe, *Nachlass*, [loses Dokument].

reley sowie *Cäcilie* von Richard Strauss zur Aufführung. Diese Vorträge wurden von Georg Friedrich Händels *Largo* und der Ouverture zur Oper *Rienzi, der letzte der Tribunen* aus der Feder von Richard Wagner umrahmt.

Die Konzeption dieses Programms zeigt eine deutliche Gewichtung hinsichtlich der romantischen Opernliteratur auf, wodurch dem Publikum abseits von großen Opernhäusern die aktuellsten „Hits“ aus diesem Genre nähergebracht wurden. Des Weiteren konnten sich die Kompositionen von Wagner und Händel im Gedächtnis der Zuhörer verstärkt festsetzen, da diese Werke innerhalb der Turnhallenkonzerte zum wiederholten Male (vgl. „2. Symphonie-Concert“³⁵¹ am Freitag, den 21. Dezember 1900, ebenfalls als Schlussnummer, vgl. „3. Symphonie-Concert“³⁵² am Freitag, den 11. Januar 1901) zur Aufführung kamen.

Im Gegensatz zur ersten und zweiten Darbietung traten nun im Rahmen des „III. Künstler-Konzertes“³⁵³ zwei Solisten in Erscheinung. So konnte diese Aufführung am 17. Januar 1912 unter solistischer Mitwirkung des Herzoglich Sächsischen Kammer-sängers Hans Wolff (Tenor) aus Gotha und des Königlich Preussischen Kammermu-sikers Heinrich Kruse (Violoncello) aus Altona ausgeführt werden. Dabei fällt auf, dass Herr Kruse aufgrund seiner bereits dargebotenen musikalischen Leistungen (vgl. „I. Symphonie-Konzert“³⁵⁴ am Freitag, den 9. Dezember 1910) erneut engagiert wurde. In diesem Zusammenhang trug er seine Eigenkomposition vor („*Durch Kampf zum Sieg*“ *Grand Duo für Violoncello und Orchester Op. 28*), welche Ihrer Durchlaucht der Fürstin Bathildis zu Waldeck und Pyrmont ehrfurchtsvoll gewidmet war. Nach der Pause erklangen als Soli für Cello mit Streichinstrumentenbegleitung ein *Menuett* von Ludwig van Beethoven sowie Edvard Griegs *Op. 43 Nr. 5 (Poème érotique)*. Letzteres Werk nahm innerhalb Kruses Solo-Repertoire einen festen Platz ein (vgl. „I. Symphonie-Konzert“³⁵⁵ am Freitag, den 9. Dezember 1910). Des Weiteren präsentierte Herr Wolff *Der heilige Gral* aus der Oper *Lohengrin* von Richard Wagner, wobei er vom Orchester unterstützt wurde. Ganz anders hinsichtlich Besetzung und Charakter gestalteten sich die Kunstlieder, welche mit Herrn Contzen (Kor-repetitor) den Kern des zweiten Konzerteils bildeten. In diesem kammermusikali-

³⁵¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 33-1.

³⁵² Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 34-1.

³⁵³ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 8.

³⁵⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 13.

³⁵⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 13.

schen Rahmen brachte Hans Wolff Felix Weingartners *Wunder*, Hermann Hutters *Martersteig* sowie Richard Strauss' *Heimliche Aufforderung* zu Gehör. Als Eingangswerk erklang die *Symphonie Nr. 1 „Le Midi“* (Adagio-Allegro. – Adagio (Solo für Violine und Violoncello). – Menuetto. – Finale.) von Joseph Haydn sowie als Abschlussnummer die Ouvertüre *Die Abenceragen* von Luigi Cherubini.

Anhand der Programmkonzeption ist zu sehen, dass die vorgetragenen Werke hinsichtlich ihrer Besetzung in einer Art Spiegelung angeordnet waren. So bildeten die großen symphonischen Werke mit den Gattungen „Symphonie“ und „Ouvertüre“ die Eckpfeiler der Vortragsfolge, welche sich nach innen hin über die Vokalvorträge zu den Instrumentalsoli besetzungstechnisch verjüngte. Zudem wurden durch die Lieder von Weingartner und Strauss Verbindungen zum zweiten und dritten Künstlerkonzert geschaffen, was in Bezug auf eine durchdachte Programmgestaltung für Hugo Rothes ausgeklügelte Konzeption und Strategie sprach.

Den Schlusspunkt der Veranstaltungsreihe bildete das „IV. Künstler-Konzert“³⁵⁶ am Montag, den 4. März 1912. Als Solist konnte Professor Joseph Serafin Alschausky aus Berlin gewonnen werden, welcher im ersten Konzerteil sein *II. Konzert in B-Dur* für Posaune mit Orchesterbegleitung spielte. Im Gegensatz zu diesem umfangreichen Solokonzert kamen im zweiten Teil drei kürzere Soli für Posaune zur Aufführung. So erklangen jeweils von Richard Wagner das *Steuermannslied* aus der Oper *Der fliegende Holländer*, die *Romanze (An den Abendstern)* aus der Oper *Tannhäuser* sowie das Lied *Frühlingszeit* von Reinhold Becker, worauf als Zugabe die *Berceuse* von Benjamin Godard³⁵⁷ folgte.

Joseph Serafin Alschausky konnte sich über das praktische Musizieren hinaus auch als Komponist einen Namen machen³⁵⁸, was neben den beiden Posaunenkonzerten und anderen Musikstücken³⁵⁹ anhand seines Werkes *Mein letzter Gruß!* exemplarisch aufgezeigt werden kann. Letzteres war nicht nur für Gesang (hoch und tief), für Streichorchester mit Trompetensolo und für Pariser Besetzung, sondern auch für Mi-

³⁵⁶ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 9.

³⁵⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 9.

³⁵⁸ Vgl. Trevor Herbert, *The Trombone*, New Haven 2006, S. 146 [Illustration 42].

³⁵⁹ Vgl. Helmut Skrodzki, *Joseph Serafin Alschausky. Zu seinem 100. Geburtstag am 12. März 1979*, o. O. [1979], S. 50 f.

litärmusik (Infanterie- und Kavalleriebesetzung) erhältlich.³⁶⁰ Darüber hinaus enthalten die Ausführungen von Helmut Skrodzki ein Konzertprogramm zu einem *Zweiten Sinfonie-Konzert* am 15. Februar 1910 in Wittenberg, wodurch sich einerseits das Musikkorps – hier: *Kapelle des Infant.-Regts. Graf Tauentzien [von Wittenberg] (3. Brandenb.) Nr. 20*³⁶¹ – als Streich- und Sinfonieorchester und andererseits die Mitwirkung des Posaunenvirtuosen nachweisen lassen.³⁶² Auf diese Weise konnte sich Joseph Serafin Alschausky, welcher auch als Musikpädagoge mit seinem Lehrwerk *Der künstlerisch perfekte Bläser*³⁶³ in Erscheinung trat, sowohl für den (zivilen) Musikmarkt attraktiv machen als auch seine eigenen Werke einem breiten Publikum präsentieren, was nicht zuletzt mit Hilfe des Arolser Musikkorps erfolgte. So ist der nachfolgenden Zeitungskritik deutlich zu entnehmen, dass sich der Posaunenvirtuose im Rahmen des angeführten Turnhallenkonzertes mit seinen Fähigkeiten wirkungsvoll in Szene setzte:

Es ist wahr, einen solchen Tonansatz, verbunden mit bewundernswerter Atemführung, eine solche Nüanzierung vom mächtigsten Forte bis zum unmittelbar folgenden, als Echo wirkenden Pianissimo, einen solchen vollendeten Vortrag kann man nur finden bei einem durchgebildeten Künstler von Gottes Gnaden.³⁶⁴

Daran ist zu erkennen, dass sogar Ausnahmekünstler aus der Reichshauptstadt Berlin den Weg in die Provinz fanden, was Rothes Musikkorps ein hervorragendes Zeugnis ausstellte. Im ersten Konzerteil wurde das Solokonzert der Posaune durch die *Symphonische Dichtung Nr. 3 „Les Préludes“* aus der Feder von Franz Liszt und durch die *„Serenade“ Es-Dur für [13 Bläser] Blasinstrumente* von Richard Strauss³⁶⁵ eingerahmt. Als weitere Orchesternummern erklangen *Danze piemontesi Nr. 1 und 2 (sopra temi popolari)* von Leone Sinigaglia sowie die Fantasie aus der Oper *Der Tribut von Zamora* von Charles Gounod. Besonders durch die Strauss'sche Serenade wurde hinsichtlich des Konzert-Repertoires des Musikkorps ein besetzungstechnisches Novum dargeboten, wobei diese Komposition als blasmusikalisches Original-

³⁶⁰ Vgl. Helmut Skrodzki, *Joseph Serafin Alschausky. Zu seinem 100. Geburtstag am 12. März 1979*, o. O. [1979], Anlage 27.

³⁶¹ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 77 f.

³⁶² Vgl. Helmut Skrodzki, *Joseph Serafin Alschausky. Zu seinem 100. Geburtstag am 12. März 1979*, o. O. [1979], Anlage 21.

³⁶³ Vgl. Helmut Skrodzki, *Joseph Serafin Alschausky. Zu seinem 100. Geburtstag am 12. März 1979*, o. O. [1979], Anlage 15.

³⁶⁴ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 9.

³⁶⁵ Vgl. Laurenz Lütteken, *Richard Strauss. Musik der Moderne*, Stuttgart 2014, S. 284.

werk die Ausnahme innerhalb der Turnhallenkonzerte bildete. Zudem erschien das Vorwort zu *Les Préludes* auf dem Programm und verstärkte – zusätzlich zur musikalischen Aufführung – den Bildungsaspekt:

Was anders ist unser Leben, als eine Reihenfolge von Präludien zu jenem unbekanntem Gesang, dessen erste und feierliche Note der Tod anstimmt? Die Liebe ist das leuchtende Frührot jedes Herzens: in welchem Geschick aber wurden nicht die ersten Wonnen des Glücks von dem Brausen des Sturmes unterbrochen, der mit rauhen Odem seine holden Illusionen verweht, mit tödlichem Blitz seinen Altar zerstört, - und welche, im Innersten verwundete Seele suchte nicht gerne nach solchen Erschütterungen in der lieblichen Stille des Landlebens die eigenen Erinnerungen einzuwiegen? Dennoch trägt der Mann nicht lange die wohlige Ruhe inmitten besänftigender Naturstimmungen, und wenn der Drommete Sturmsignal ertönt, eilt er, wie immer der Krieg heissen möge, der ihn in die Reihen der Streitenden ruft, auf den gefahrvollsten Posten, um im Gedränge des Kampfes wieder zum Ganzen bewusst werden seiner selbst und in den vollen Besitz seiner Kraft zu gelangen.³⁶⁶

In Ergänzung zu diesem Konzertprogramm war die Würdigung des kompositorischen Schaffens von Franz Liszt innerhalb der aufgeführten Künstler-Konzerte deutlich wahrnehmbar (vgl. „I. Künstler-Konzert“³⁶⁷ am Freitag, den 24. November 1911). So erklangen diesbezüglich ausgewählte kammermusikalische Werke sowie seine Symphonische Dichtung *Les Préludes*. Auch Richard Wagner war in allen Künstler-Konzerten vertreten.

In Ergänzung zu Joseph Serafin Alschausky ist es erwähnenswert, dass ein nach ihm benanntes Posaunenmodell in der *Deutschen Militär-Musiker-Zeitung* vom 14. Januar 1910 beworben wurde³⁶⁸, wodurch sich sowohl der Künstler als auch der „Begründer und Inhaber der Firma *Leopold Mitsching & Co.* in Elberfeld“³⁶⁹ einen großen Namen machen konnten. So bildete die Militärmusik eine geradezu ideale und vielseitige Plattform für sämtliche Berufsgruppen, welche die Möglichkeit hatten, sich auf diese Weise auch für den zivilen Musikmarkt wirkungsvoll in Szene zu setzen, was am Beispiel von Alschausky und Mitsching deutlich zu sehen ist.

³⁶⁶ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 9.

³⁶⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 7.

³⁶⁸ Vgl. Annonce „Mitsching“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 32 (1910), Nr. 2, S. 19.

³⁶⁹ „Leopold Mitsching †“, in: *Zeitschrift für Instrumentenbau* 42 (1921/22), Nr. 34, S. 1500.

2.11 Konzerte 1912/1913

Zu den „Abonnements-Künstler-Konzerten“³⁷⁰ der Jahre 1912 und 1913 sind im „Sammel-Album für Zeitungsausschnitte“ keine expliziten Programme enthalten. Jedoch kann aufgrund der vorhandenen Zeitungsartikel rekonstruiert werden, auf welche Art und Weise Hugo Rothe mit seinem Orchester unter Mitwirkung ausgewählter Solisten in die Gesellschaft hineinwirkte. Des Weiteren wurde eine in den Vorjahren geringe Beteiligung des Publikums festgestellt und die möglichen Auswirkungen wie folgt in einem Zeitungsartikel beschrieben:

[...] Jedenfalls würde der Ausfall jener Konzerte, die durch den jetzigen Hofkapellmeister Herrn Meister im Jahre 1896 eingeführt und seit 1899 in gleicher Weise von Herrn Kapellmeister Rothe zur Ausführung gelangten, in dem winterlichen Leben der Residenz eine fühlbare Lücke bedeuten. So wollen wir denn hoffen, daß die Arolser Musikfreunde und -freundinnen, welche im Sommer den unentgeltlichen Genuß der schönen Allee-Konzerte haben, des Musikkorps auch jetzt gedenken und die Konzertleitung nach besten Kräften durch Abnahme recht vieler Abonnementskarten unterstützen werden. Eine große Mithilfe würde es auch sein, wenn gesellige Unternehmungen nicht gerade auf die Konzertabende gelegt würden.³⁷¹

Daran ist zu erkennen, dass das interessierte Publikum die Darbietungen „seines“ Musikkorps sehr schätzte und sich mit diesem Klangkörper identifizierte. So wurde das musikkulturelle Leben in der Residenzstadt maßgeblich durch diesen professionellen Klangkörper geprägt. Dabei wäre jedoch kritisch nachzufragen, weshalb es eine rückläufige Entwicklung der Besucherzahl gab? Ein möglicher Grund war sicherlich das Angebot von parallel stattfindenden Veranstaltungen (vgl. gesellige Unternehmungen), welche vermutlich mehr Anziehungskraft hatten als konzertante Darbietungen.

Im Rahmen dieser Künstler-Konzerte ist besonders das dritte hervorzuheben, da dieses von zwei Musikkorps in der Turnhalle zu Arolsen ausgeführt wurde.³⁷² Wie die einzelnen Darbietungen dieses Zyklus realisiert und rezipiert wurden, sollen nun die nachfolgenden Ausführungen verdeutlichen.

³⁷⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 1 ff.

³⁷¹ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 1.

³⁷² Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 4.

2.11.1 Abonnements-Künstler-Konzerte

Das „Erste Abonnements-Künstler-Konzert“³⁷³ fand am 27. November 1912 in der Turnhalle zu Arolsen unter der Mitwirkung des Künstlerpaares Richard und Anna-Ruth Sahla statt. Diese beiden konnten ihr Können bereits bei einem Turnhallenkoncert einige Jahre zuvor (vgl. „3. Abonnements-Concert“³⁷⁴ am 14. Januar 1905) unter Beweis stellen und wurden erneut von Kapellmeister Hugo Rothe engagiert. In diesem Zusammenhang spielte das verstärkte Musikkorps die *9. Symphonie* von Joseph Haydn und die Ouvertüre zur Oper *Rosamunde* von Franz Schubert. Diese Kompositionen bildeten den Rahmen für die vier solistischen Beiträge, welche von den „Höchsten Herrschaften“³⁷⁵ in der Fürstenloge sowie von den Zuhörern begeistert aufgenommen wurden. Dabei waren die Besucher in bedeutend großer Anzahl erschienen und sparten nach dem Auftritt der Solosängerin (Anna-Ruth Sahla) nicht mit Applaus. Denn „das Konzertpublikum der Residenz geizt bekanntlich mit solchen Ovationen“³⁷⁶, was umso mehr für den überzeugenden Vortrag der Künstlerin sprach. In Ergänzung dazu konnte sich Professor Sahla als Violinvirtuose mit *Ciaccona* von Tomaso Antonio Vitali, *Albumblatt* von Richard Wagner in der Wilhelmischen Bearbeitung (*Katalog-Signatur: R-B-21*) und mit *Capriccio* von Federigo Fiorillo in Szene setzen.

R-B-21

Wagner, Richard [1813–1883]: Albumblatt von Richard Wagner als Romanze für Violine mit Orchester oder Clavier. Bearbeitet von August Wilhelmj. - Leipzig, E. W. Fritsch, No. 212.213. - VL. - St.

Frau Sahla trug sechs Lieder (mit Texten von Julius Wolff) des 1853 in Stockholm geborenen Komponisten Emil Sjögren sowie die *Arie der Eboli* aus *Don Carlos* von Giuseppe Verdi vor, worauf *Du bist die Ruh* von Franz Schubert als Zugabe folgte. Dabei trat Herr Sahla einerseits als Kapellmeister bei der Arie mit Orchesterbegleitung und andererseits als Korrepetitor am Flügel bei den Kunstliedern für Sopran in

³⁷³ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 1.

³⁷⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 15.

³⁷⁵ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 1.

³⁷⁶ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 1.

Erscheinung.³⁷⁷ Anhand dieses ersten Künstler-Konzertes waren neben der Programmvielfalt besonders die musikalischen Fähigkeiten von Herrn Sahla zu erkennen. Zudem erfolgte mit den Kompositionen von Emil Sjögren eine Zunahme nordischer Komponisten innerhalb Hugo Rothes Programmauswahl. Dies wirkte sich auch auf den „musikalischen Geschmack“ des Publikums aus.

Unter der Mitwirkung von Magdalena Wagner (Alt) aus Berlin wurde am Mittwoch, den 11. Dezember 1912 (abends 8¹/₂ Uhr), das „Zweite Abonnements-Künstler-Konzert“³⁷⁸ ausgeführt. Als Eröffnungsnummer präsentierte das Orchester Franz Schuberts 3. *Symphonie (D-Dur)*, welche mit voller Besetzung – „Herr Grosse hatte seine bewährtesten Kräfte geschickt“³⁷⁹ – zum Vortrag kam. Die Zusammenarbeit mit „Obermusikmeister Otto Große“³⁸⁰ verdeutlichte exemplarisch das intensive militär-musikalische Netzwerk, welches Hugo Rothe stets pflegte. Dabei ist nicht zu vernachlässigen, dass Kapellmeister Rothe ein verhältnismäßig kleiner Klangkörper zur Verfügung stand³⁸¹, der nun immer „verstärkt“ werden musste (vgl. sämtliche Darbietungen im Rahmen der Turnhallenkonzerte zu Arolsen). Des Weiteren erklangen die *Ungarischen Tänze Nr. 3 und Nr. 4* von Johannes Brahms (*Katalog-Signatur: R-gr-58b und R-gr-58c*), Antonin Dvoráks *Humoreske* und *Slavische Tänze Nr. 6 und Nr. 8* sowie die Konzert-Ouvertüre *Meeresstille und glückliche Fahrt* von Felix Mendelssohn Bartholdy. Diese Werke verdeutlichen die bevorzugte Verwendung von Werken der Romantik, was sich in Bezug auf die musikalische Volksbildung durch ein speziell zusammengestelltes Repertoire durchaus bemerkbar machte.

R-gr-58b

Brahms, Johannes [1833–1897]: Ungarische Tänze No. 3. - *Berlin, N. Simrock G.m.b.H., No. 11505 a.b. - KL. - St.*

R-gr-58c

Brahms, Johannes [1833–1897]: Ungarische Tänze No. 4. - *Berlin, N. Simrock G.m.b.H., No. 12105 a.b. - KL. - St.*

³⁷⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 1.

³⁷⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 2.

³⁷⁹ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 2.

³⁸⁰ Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 224.

³⁸¹ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 225.

Fräulein Wagner sang die Arie für Alt aus *Odysseus* von Max Bruch, die Arie aus *Samson und Dalila* von Camille Saint-Saëns (vgl. „I. Elite-Concert“³⁸² am Mittwoch, den 15. November 1905, abends 8 Uhr) sowie die Lieder *Von ewiger Liebe* (Johannes Brahms) und *Derweil ich schlafend lag ein Stündlein wohl der Tag* (Wilhelm Berger). Die dargebotenen Leistungen wurden mit anerkennendem Beifall belohnt, worauf als Zugabe das *Jagdlied* von Wilhelm Berger folgte.³⁸³ Als Klavierbegleiter fungierte Herr Grund, welcher sich am Flügel bei den solistischen Gesangswerken unterstützend anpasste. Dass sich die Konzertsängerin trotz widriger Umstände sehr professionell verhielt, kann anhand einer Zeitungskritik belegt werden:

(NB. Besondere Hochachtung dürften die Zuhörer für die junge Künstlerin empfinden, wenn sie bedenken, daß sie trotz des „ausgebliebenen“ Koffers mit der Konzert-Robe (!) so viele Ruhe und Selbstbeherrschung in ihrem Auftreten bewahrte.)³⁸⁴

Zusätzlich zu dieser Information wurde auch auf das nachfolgende dritte Konzert, auf „ein sogen[anntes] Monstre-Konzert (Verstärkung der Kapelle auf 50 Mann)“³⁸⁵, hingewiesen.

In der Programmgestaltung des zweiten Konzertes fällt vor allem die Werkauswahl auf, welche zum wiederholten Male die Komponisten Franz Schubert, Johannes Brahms und Felix Mendelssohn Bartholdy in den Mittelpunkt rückte. Dadurch konnte neben der Herausbildung bevorzugter Komponisten auch eine weitere Etablierung der Gattungen „Symphonie“ und „(Konzert-)Ouvertüre“ bestärkt werden. Ein hohes Maß an Flexibilität zeigte das Musikkorps bezüglich der Mendelssohn'schen Konzert-Ouvertüre, da sich diese laut Konzertankündigung kurzfristig geändert hatte (vgl. Zeitungsausschnitt, Ouvertüre zu *Märchen von der schönen Melusine*).³⁸⁶ Darüber hinaus war anhand der Konzertankündigung ein logistisches Organisationskonzept zu erkennen: „Auswärtige Besucher treffen mit dem 6,50 Uhr von Corbach abfahrenden Personenzuge rechtzeitig in Arolsen ein und können den Zug 12,40 Uhr ab Arolsen, 1,17 an Corbach zur Rückfahrt benutzen.“³⁸⁷ Dieser Aspekt wurde bei der Konzert-

³⁸² Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 18.

³⁸³ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 2.

³⁸⁴ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 2.

³⁸⁵ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 2.

³⁸⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 2.

³⁸⁷ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 2.

vorbereitung im Hinblick auf eine hohe Besucherzahl ebenso berücksichtigt wie die Gestaltung sämtlicher Programme.

Der künstlerische Ehrgeiz Hugo Rothes spiegelte sich vor allem beim dritten Konzert wider, in welchem der Drang nach einer großen und vollkommenen Besetzung zu spüren war. Bezüglich dieser Problematik sei nun explizit angeführt, aus welchen Instrumenten sich das (kleine) Arolser Musikkorps laut dem „Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich“³⁸⁸ im Jahre 1913 tatsächlich zusammensetzte. Vor allem die Streichbesetzung verdeutlicht, dass eine Verstärkung des Orchesters für (große) symphonische Werke unbedingt notwendig war.

Dienstbesetzung	Streichbesetzung
Flöte	Flöte
Es-Klarinette	Viola
2. Trompete	2. Violine
1. Flügelhorn	1. Violine
1. Trompete	1. Trompete
1. Klarinette	1. Klarinette
Posaune	Fagott
F-Tuba	Violoncello
B-Tuba	Kontrabass
Tenorhorn	1. Violine
3. Trompete	2. Violine
kleine Trommel	Pauken
1. Waldhorn	1. Waldhorn
Bariton	1. Violine
Posaune	Posaune
große Trommel	große Trommel
2. Waldhorn	2. Waldhorn
2. Klarinette	2. Klarinette

In diesem Zusammenhang verlangten besonders die Wagner'schen Werke einen überaus großen Orchesterapparat. So konnte durch das „3. Abonnements-Konzert“³⁸⁹ (auch „Monstre-Konzert“³⁹⁰ bzw. „Monster-Konzert“³⁹¹) eine spezielle Konzertart in den Fokus gerückt werden. In der Vorankündigung waren zudem die Informationen zu den einzelnen Preisen enthalten (Eintrittspreis an der Abendkasse:

³⁸⁸ Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 225.

³⁸⁹ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 4.

³⁹⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 2.

³⁹¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 4.

Sperrsitze 2,50, 1. Platz 1,75, 2. Platz 1,25 Mark, Vorverkauf bei der Firma Loewie: Sperrsitze 2,00, 1. Platz 1,50, 2. Platz 1,00 Mark).³⁹² Dieses Konzert fand am Mittwoch, den 15. Januar 1913, abends 8¹/₂ Uhr in der Turnhalle zu Arolsen statt und wurde von zwei Musikkorps ausgeführt. Das große Symphonie-Orchester, bestehend aus dem *Musikkorps des Pionier-Batl. Nr. 11* aus Hann. Münden (Musikmeister Cellarius) und dem *Musikkorps des 3. Batl. Inf.-Regt. Nr. 83* (Kapellmeister Rothe), präsentierte als Eröffnungsnummer unter der Leitung von Max Cellarius die Ouvertüre zu Richard Wagners Oper *Der fliegende Holländer*, den zweiten und letzten Satz aus der *Symphonie in d-moll „An mein Vaterland“* von Hugo Kaun sowie als weiteres Wagner'sches Werk die *Große Fantasie* aus dem Musik-Drama *Siegfried*. Musikmeister Cellarius war in einer ähnlichen Situation wie Rothe, da auch sein Orchester sehr schwach besetzt war.³⁹³ Anhand der nachfolgenden Gegenüberstellung wird ersichtlich, dass die Jägermusik³⁹⁴ bis 1913 eine beachtliche Entwicklung durchlief, was einerseits den Schwerpunkt der Blechbläser sowie andererseits den Aspekt der Streicher deutlich aufzeigt.

Dienstbesetzung	Streichbesetzung
Bariton	2. Violine
2. Trompete	1. Violine
1. Kornett	Violoncello
kleine Trommel	Pauken
2. Kornett	1. Violine
1. Kornett	2. Violine
1. Trompete	1. Trompete
3. Waldhorn	1. Violine
F-Tuba	Kontrabass
1. Tenorhorn	Viola
Becken	2. Klarinette
2. Waldhorn	2. Waldhorn
große Trommel	große Trommel
B-Tuba	Posaune
Altkornett	1. Klarinette
Lyra	Oboe
2. Tenorhorn	1. Violine
Es-Pikkolokornett	1. Violine
3. Trompete	Flöte

³⁹² Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 4.

³⁹³ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 240.

³⁹⁴ Vgl. Bernhard Höfele, *Die deutsche Militärmusik. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte*, Bonn 2004, S. 93.

Zudem geht aus dem „Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich“ hervor, dass der Diensteintritt des in Nizza³⁹⁵ geborenen Max Cellarius am „1. 10. 01 b. Inf.-Rgt. 83, 3. Batl.“³⁹⁶ erfolgte, bei welchem er wertvolle Erfahrungen als Orchestermusiker sammeln konnte. Unter der Stabführung von Kapellmeister Hugo Rothe erklang im zweiten Konzertteil das *Violinkonzert d-moll* von Henri Wieniawsky, welches Max Cellarius nun nicht mehr als Orchestermitglied des *Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* (vgl. „1. Symphonie-Concert“³⁹⁷ am 16. Dezember 1902), sondern als Musikmeister eines eigenen Musikkorps vortrug. Dabei zeigte er sich „als Meister auf der Violine“³⁹⁸ und überzeugte besonders durch den Mittelsatz.³⁹⁹ Zudem wusste er „durch sein seelenvolles, tief empfundenes Spiel den lauten Beifall der Zuhörer zu gewinnen.“⁴⁰⁰ Dieser solistische Beitrag wurde durch die *Ballettmusik* aus der Oper *Feramors* von Anton Rubinstein sowie durch die *Große Carneval-Ouverture* von Anton Dvorák eingerahmt. Anhand dieses dritten Abonnements-Konzerts ist vor allem das Zusammenwirken der beiden Musikkorps hervorzuheben, wodurch große sinfonische Werke umgesetzt werden konnten. Durch die Ouverture zu *Der fliegende Holländer* kam nun ein weiteres Element aus dieser Oper hinzu, nachdem bereits eine *Grosse Fantasie*, die *Senta-Ballade* und das *Steuermannslied* dargeboten wurden. So erfolgte durch Militärmusik eine sukzessive Verdichtung und Popularisierung dieses vielschichtigen Wagner'schen Gesamtkunstwerkes. Auf diese Weise konnte ein derartig umfangreiches Werk in einzelnen Teilen deutlich einfacher aufgenommen werden als in seiner kompletten Darbietungsdauer.

Im Kontext lassen sich innerhalb Hugo Rothes Nachlass Dokumente finden, welche belegen, dass das Programm des „3. Abonnements-Konzertes“⁴⁰¹ bereits einen Tag zuvor im „Hotel Westf. Hof, Warburg.“⁴⁰² zur Aufführung kam. Wie diese Darbietung von den Zuhörern rezipiert wurde, verdeutlicht eine Zeitungsrezension vom 16. Januar 1913, welche das „Künstlerkonzert“⁴⁰³ wie folgt zusammenfasst:

³⁹⁵ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 240.

³⁹⁶ Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 240.

³⁹⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 3.

³⁹⁸ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 4.

³⁹⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 4.

⁴⁰⁰ Hugo Rothe, *Nachlass*, Zeitungsartikel [lose].

⁴⁰¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 4.

⁴⁰² Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 3.

⁴⁰³ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 3.

[...] Alles in Allem: Der Abend war ein Ereignis für alle Musikfreunde und es ist nur bedauerlich, daß uns solche Genüsse bisher so selten und unregelmäßig geboten wurden. Dem soll, wie wir hören, in absehbarer Zeit abgeholfen werden. Herr Kapellmeister Rothe hat, durch den guten Besuch des Konzertes ermutigt, den Beschluß gefaßt, mit seinem verstärkten Orchester und guten Solisten kommenden Winter Abonnements-Konzerte zu veranstalten. – Sollte der Plan zur Ausführung gelangen, so möchten wir Herrn Kapellmeister Rothe empfehlen, mit dem guten, aber nicht komplizierten Geschmack des hiesigen Publikums zu rechnen. Keine langatmigen, schwerverständlichen Symphonien – Beethovens Eroica oder Brahms Symphonien vielleicht ausgenommen –, dafür aber Hausmusik im guten Sinne, wie z. B. Beethoven, Schubert, Schumann, Rich. Wagner, Rich. Strauß und einige bekannte Italiener wie Verdi, Mascagni und Leoncavallo; und dann von diesen nur die bekannten guten Sachen. Bei einem solchen Programm werden sicherlich beide Teile auf ihre Kosten kommen, was im Interesse der guten Sache nur zu wünschen ist.⁴⁰⁴

Die Zeitungskritik gibt deutlich Aufschluss darüber, welche Erwartungen die Zuhörer an das Musikkorps bzw. vielmehr an die Programmauswahl des Dirigenten hatten. So konnte Hugo Rothe gezielt auf das zu bespielende Publikum eingehen. Dass Hugo Rothe mit seinem *Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* in Warburg auch einen Zyklus von mehreren Konzerten realisierte, zeigt eine „Einladung für 3 Abonnements-Symphonie-Konzerte“⁴⁰⁵ im „Hotel zum Desenberg“.⁴⁰⁶ Dies spiegelt erneut Rothes Strategie einer durchdachten Konzertorganisation wider, welche sich nicht nur in der Residenzstadt Arolsen, sondern auch in der Peripherie bewährte.

Das „4. Abonnements-Künstler-Konzert“⁴⁰⁷ bzw. das „4. u. letzte Künstlerkonzert“⁴⁰⁸ konnte am 5. März 1913 vom verstärkten *Musikcorps des III. Bataillons von Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* ausgeführt werden. Im Rahmen dieser Aufführung war das „Deutsch-Amerikanische Männer-Quartett“ (Herren: H. Heydenbluth als I. Tenor, J. Malten als II. Tenor, Fr. Uter als I. Bass, E. Fruth als II. Bass) zu Gast. Als Eröffnungsnummer erklang die Ouvertüre zu Felix Mendelssohn Bartholdys *Sommer-nachtstraum*, bevor das Vokalensemble *Lull me to sleep, ye winds* (nach Henry Wadsworth Longfellow) von Walter James Kidner, *Sonnenuntergang* von Johann Georg Konradi und *Das Balladerl vom Ritterlein* von Adolf Kirchl zu Gehör brachte.

⁴⁰⁴ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 3.

⁴⁰⁵ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 5.

⁴⁰⁶ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 5.

⁴⁰⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Nachlass*, [loses Dokument].

⁴⁰⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 5.

Des Weiteren präsentierte sich das Musikkorps mit Ludwig van Beethovens *Thema und Variationen* aus dem *A-Dur Quartett, Op. 18 Nr. 5* als reines Streichorchester. Die großen symphonischen Werke innerhalb des zweiten Teils waren die *Fest-Ouverture* von Eduard Lassen sowie Richard Wagners *Grosse Fantasie* aus der Oper *Tannhäuser*. Zudem sang das Vokalensemble Stephen Collins Fosters *Plantagen Melodie „Old folks at home“ (Mit Imitation des Banjo)*, die Kroatische Volksweise *Bei der Nacht im Mondschein* in der Bearbeitung von Hugo Richard Jüngst sowie *Junge Liebe* von Josef Piber.

Die musikalische Leitung des Quartetts hatte Julius Malten inne, welcher ursprünglich den Beruf eines Mühlenbautechnikers erlernt hatte und schließlich 1884 zur Weiterbildung nach St. Paul (USA) ging. In New York ließ er seine Stimme ausbilden und sang bereits 1886/87 Opernpartien, bevor er 1887 wieder nach Europa zurückkehrte. Es folgten Engagements an den Stadttheatern von Basel, Lübeck, Bremen, Würzburg, Augsburg sowie am Hoftheater von Weimar, an welchem er von 1894–1902 wirkte. Danach sang er wiederum am Stadttheater von Lübeck, am Theater von Reichenberg, am Opernhaus von Laibach und am Theater von Czernowitz (1907/08). Nach seiner Karriere lebte er in Berlin und war – wie am Beispiel dieses Turnhallenkonzertes zu sehen ist – weiterhin als Sänger aktiv.⁴⁰⁹ Dass ein derartig erfolgreicher Sänger mit seinem Ensemble den Weg nach Arolsen fand, spricht nicht zuletzt für die Wertschätzung gegenüber Hugo Rothe und seinem Musikkorps. Auf diese Weise wurde auch Literatur verbreitet, welche sonst wahrscheinlich niemals in der Residenzstadt zur Aufführung gekommen wäre.

Ein weiteres Mitglied des Ensembles, Hugo Heydenbluth, stellte bereits als Solo-Tenor⁴¹⁰ beim „IV. Symphonie-Concert“⁴¹¹ (Freitag, den 13. März 1903) sein musikalisches Talent mit Werken von Joseph Haydn, Hector Berlioz und Robert Schumann unter Beweis. Dass mit dem „Deutsch-Amerikanischen Männer-Quartett“ ein renommiertes Ensemble engagiert wurde, zeigen die nachfolgenden Artikel:

Unter dem Namen „Deutsch-Amerikanisches Männerquartett“ stellte sich im Abendkonzert der Tonhalle am Freitag eine Sängerguppe vor, deren Auftreten von großem Erfolge begleitet war. Die Stimmen sind trefflich geschult und fügen sich zu einem Ensemble zusammen, das in allen Tonlagen gleich gute Qualität-

⁴⁰⁹ Vgl. Karl-Josef Kutsch/Leo Riemens, *Großes Sängerlexikon*, Bd. 4, München ⁴2003, S. 2874.

⁴¹⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 6.

⁴¹¹ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 6.

ten entfaltet und mit Vorliebe den Kunstgesang pflegt. (Neue Züricher Zeitung).⁴¹²

Was die Darbietungen der Szenen besonders auszeichnet, ist das Zusammenwirken der einzelnen Stimmen, das rastlose Aufgehen in einer Klangfarbe, die tatsächlich einen volltönenden Akkord eines gut gespielten Instrumentes vor-täuscht. Dabei ist jede einzelne Stimme vorzüglich geschult, von kraftvoller Fülle im Forte und wohltuender Wärme im Piano. (Kölner Zeitung).⁴¹³

Im Krystall-Palast gab das deutsch-amerikanische Männerquartett ein Konzert. Schöne Stimmen verschmolzen sich in diesem Quartett zu einer Einheit, die vollendeter kaum gedacht werden kann. Dazu kommt ein bis ins Kleinste durchgearbeiteter Vortrag, der der Individualität eines jeden Liedes gerecht wird. Im Forte glaubte man einen vollen Chor zu hören, während das Piano manchmal wie ein Hauch durch den Saal schwebte. Das Programm brachte deutsche, amerikanische, englische und andere Volkslieder. Auch das Kunstlied war vertreten. Jedes Lied wurde in künstlerisch vollendeter Weise zu Gehör gebracht. Die Zuhörer dankten für den gebotenen Genuß durch stürmischen Beifall. (Magdeburgische Zeitung).⁴¹⁴

Infolge dieser repräsentativen Informationen aus Zürich, Köln und Magdeburg waren die Erwartungen an das Vokalensemble äußerst hoch. Diesbezüglich konnte das Quartett laut Zeitungskritik in der voll besetzten Turnhalle, welche zur beschriebenen Veranstaltung die meisten Zuhörer seit 10 Jahren verzeichnete⁴¹⁵, alle Erwartungen erfüllen.⁴¹⁶ Auf der Rückseite des Konzertprogramms war zusätzlich zu den Originaltexten der Gesangswerke auch deren deutsche Übersetzung abgedruckt, was neben dem gebildeten Publikum auch sprachlich weniger geschulte Zuhörer berücksichtigte.

Insgesamt waren die vier Abonnements-Künstler-Konzerte ein großer Erfolg und sprachen ein sehr breites Publikum an. Hinsichtlich einer Popularisierung durch Militärmusik konnten unter der Mitwirkung von diversen Solisten verschiedenste Werke aufgeführt werden. Dabei zeichnete sich auf der besetzungstechnischen Ebene eine deutliche Tendenz zu Gesangssolisten und Vokalensembles ab, wobei die Bildung von beruflichen und sozialen Netzwerken sowohl innerhalb des Militärs als auch im zivilen Bereich stets vorangetrieben wurde.

⁴¹² Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 5.

⁴¹³ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 5.

⁴¹⁴ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 5.

⁴¹⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 6.

⁴¹⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte/Corbacher* [Zeitung] 11. März 1913, S. 5.

2.12 Konzerte 1913/1914

Die „Winter-Saison 1913–1914“⁴¹⁷ bestand aus einem vierteiligen Zyklus, von welchem das „I. Konzert“⁴¹⁸ der „4 Abonnements-Symphonie-Konzerte“⁴¹⁹ am Mittwoch, den 12. November 1913, stattfand. Leider ist nur von diesem ein ausführliches Konzertprogramm überliefert. Da sich von den übrigen Aufführungen keine Konzertprogramme innerhalb des Nachlassmaterials von Hugo Rothe befinden, wird zur Beschreibung auf die vorhandenen Zeitungsartikel (zweites und viertes Konzert) zurückgegriffen, wodurch sich die gespielten Werke, die mitwirkenden Künstler sowie die Rezeption durch das Publikum weitestgehend rekonstruieren lassen.

Ausgeführt wurde der besagte Zyklus von der verstärkten *Kapelle des III. Batl. Inf.-Regt. von Wittich Nr. 83* unter der Leitung von Hugo Rothe. Auf dem Programm des ersten Konzertes waren neben den Konzerttagen (12. November 1913, 10. Dezember 1913, 14. Januar 1914, 18. Februar 1914) und dem zeitlichen Rahmen (Anfang pünktlich 8¹/₂ Uhr, Ende gegen 10¹/₄ Uhr) auch die Eintrittspreise (Einzelkarten bei C. Loewié, Hofl.: Sperrsitze 2 Mark, I. Platz 1.50 Mark, II. Platz 1 Mark und Einzelkarten an der Abendkasse: Sperrsitze 2.50 Mark, I. Platz 1.75 Mark, II. Platz 1.25 Mark) enthalten.⁴²⁰

⁴¹⁷ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 21.

⁴¹⁸ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 21.

⁴¹⁹ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 21.

⁴²⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 21.

2.12.1 Winter-Saison 1913–1914

Das „I. Konzert“⁴²¹ konnte unter solistischer Mitwirkung der Königlichen Opernsängerin Else Kronacher, Primadonna aus der Königlichen Oper zu Cassel [=Kassel], im fast voll besetzten großen Turnhallensaal⁴²² (bzw. in der bis auf den letzten Platz besetzten Turnhalle⁴²³) ausgeführt werden. Wie an diesen beiden Informationen zu sehen ist, lassen sich innerhalb der einzelnen Zeitungsrezensionen teilweise unterschiedliche Wahrnehmungen feststellen, was im Rahmen einer kritischen Betrachtung berücksichtigt werden muss. Die Eröffnungsnummer des Konzertes bildete die *Zweite Konzert-Ouvertüre „Die Hebriden“ oder die „Fingalshöhle“ für Orchester* von Felix Mendelssohn Bartholdy, worauf verschiedene Lieder mit Pianofortebegleitung (Herr Grund) von Fräulein Kronacher vorgetragen wurden. Mendelssohns Ouvertüre kam bereits zum dritten Mal (vgl. „1. Symphonie-Concert“⁴²⁴ am Freitag, den 24. November 1899 und „5. u. letzten Elite-Concert“⁴²⁵ am Dienstag, den 13. März 1906) zur Aufführung. Zudem zog sich diese Komposition von Beginn an wie ein roter Faden durch die Zyklen der Turnhallenkonzerte und konnte einen Bogen zum Jahre 1899 spannen. Des Weiteren trat Else Kronacher mit *Mittelalterliche Venushymne* aus dem Lustspiel *Die Königin von Cypern* von Eugen d'Albert, dem Gebet *Nur die Schönheit* aus *Tosca* von Giacomo Puccini sowie mit *Gangmed* (richtigerweise Ganymed⁴²⁶) von Ludwig Thuille in Erscheinung. Im zweiten Konzertteil sang sie *Ocean du Ungeheuer* aus der Oper *Oberon* von Carl Maria von Weber, was seit Hugo Rothes Antritt als Kapellmeister bereits zum zweiten Mal bei den Turnhallenkonzerten gespielt wurde (vgl. „3. Abonnements-Concert“⁴²⁷ am 14. Januar 1905). Die beiden Konzerthälften konnten jeweils große symphonische Werke vorzeigen. So erklangen im ersten Teil *Vorspiel und Scene* aus dem II. Akt der Oper *Der Evangelimann* (Vorspiel, Lied der Magdalena, Kinderscene, Geistliches Lied.) von Wilhelm Kienzl und am Ende des Konzertes die *Symphonie VIII [VII] h-moll (Unvollendet) für Orchester* von Franz Schubert, welche im Gegensatz zu den bisherigen Aufführungen nicht als

⁴²¹ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 21.

⁴²² Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 21.

⁴²³ Vgl. Hugo Rothe, *Nachlass*, Zeitungsartikel [lose].

⁴²⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 23-1.

⁴²⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 25.

⁴²⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Nachlass*, Zeitungsartikel [lose].

⁴²⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 15.

Schluss-, sondern als Eingangsnummer gewählt wurde. Die Schubert'sche Symphonie war nun zum dritten Mal in Rothes Konzeption enthalten (vgl. „3. Symphonie-Concert“⁴²⁸ am Freitag, den 11. Januar 1901 und „4. und letztes Abonnements-Conzert“⁴²⁹ am Freitag, den 17. Februar 1905). Darüber hinaus wurde die Positionierung der „Unvollendeten“ am Ende des Konzertes als strategisch kluger Schachzug⁴³⁰ des Kapellmeisters wahrgenommen, wodurch eine starke Schlusswirkung erzeugt werden konnte. In Ergänzung dazu fand die Darbietung dieser Sinfonie auch in der *Deutschen Militär-Musiker-Zeitung* vom 21. November 1913 eine entsprechende Würdigung.⁴³¹

Die Solisten des gut besuchten „2. Symphonie-Konzertes“⁴³² waren der Konzert- und Oratoriensänger Claus Hülsen (Tenor) aus Berlin sowie der Oboist Otto Bismark aus Göttingen. Letzterer beeindruckte besonders durch seine kontrollierte Atemführung und ausgeprägte Fingerfertigkeit.⁴³³ Herr Hülsen brachte die Arie *Das Bildnis ist bezaubernd schön* aus der Oper *Die Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart, *In Waldeinsamkeit* von Johannes Brahms und zwei Lieder von Hugo Wolf (*Verborgenheit* und *Der Musikant*) zu Gehör, wobei der Gesang laut Zeitungskritik nicht sehr voluminös war.⁴³⁴ Als große orchestrale Eröffnungsnummer erklang die Overture zu *Anacreon* aus der Feder von Luigi Cherubini, bevor als zweites Werk Peter Tschaikowskys *Andante cantabile* aus dem *Quartett (D-Dur) Op. 11* für Streichinstrumente dargeboten wurde. Abschließend präsentierte das Musikkorps die große Fantasie aus *Parsifal* von Richard Wagner, welche in einer Bearbeitung von Pöpke dem Publikum näher gebracht werden konnte.⁴³⁵ Auf diese Weise wurden im Rahmen einer Fantasie die wichtigsten musikalischen Inhalte dieses umfangreichen Opernwerkes auch jenen Zuhörern vermittelt, welche nicht die Möglichkeit hatten, diese Kompositionen in Opern- oder Konzerthäusern als originales Gesamtkunstwerk zu erleben, sei es aus finanziellen oder infrastrukturellen Gründen. Neben dem Aspekt der Populari-

⁴²⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 34-1.

⁴²⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 16.

⁴³⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Nachlass*, Zeitungsartikel [lose].

⁴³¹ Vgl. „Konzerte und Theater in aller Welt“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 35 (1913), Nr. 47, S. 789.

⁴³² Vgl. Hugo Rothe, *Nachlass*, Zeitungsartikel [lose].

⁴³³ Vgl. Hugo Rothe, *Nachlass*, Zeitungsartikel [lose].

⁴³⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Nachlass*, Zeitungsartikel [lose].

⁴³⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Nachlass*, Zeitungsartikel [lose].

sierung durch Militärmusik⁴³⁶ erfolgte auch auf diese Weise eine musikalische Volksbildung mit Hilfe eines speziell zusammengestellten Repertoires.

Beim „4. und letzten Symphonie-Konzert“⁴³⁷ waren als Solisten die Violoncello-Virtuosin Ersylia Rosca aus Bukarest und der Königliche Opersänger Franz Bachmann aus Kassel vorgesehen. Wie aus den Kritiken hervorgeht, konnte Herr Bachmann wegen Krankheit sein Können nicht unter Beweis stellen. Als Ersatz trat ein junger Künstler, Opersänger Herr Timanus, in Erscheinung, welcher sich durch Arien aus der *Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart (*O Isis* und *In diesen heiligen Hallen*) sowie durch die *Arie des Kardinals* aus der Oper *Die Jüdin* von Jacques Fromental Halévy profilierte. Die Solistin des Abends brachte das im Rahmen der Turnhallenkonzerte bereits zum zweiten Mal dargebotene *Konzert für Cello (a-moll)* von Camille Saint-Saëns (vgl. „II. Abonnements-Symphonie-Konzert“⁴³⁸ am 9. Dezember 1908, Solist: Emil Robert-Hansen vom Gewandhaus zu Leipzig), *Chant du Ménestrel* von Alexander Glazunov und *Elfentanz* von David Popper zu Gehör. Im Rahmen dieses Konzertes eröffnete das verstärkte *Musikkorps des III. Batl. Inf.-Regt. 83* die Aufführung mit der Ouverture zur Oper *Jessonda* von Louis Spohr. Dabei kam besonders der erweiterte Streichersatz mit sechs ersten Geigen zur Geltung, was von Kapellmeister Hugo Rothe veranlasst wurde.⁴³⁹ Diese besetzungstechnische Ausdehnung machte sich auch bei den folgenden Werken bemerkbar. So präsentierte das Arolser Musikkorps *Feierlicher Zug zum Münster* aus Richard Wagners Oper *Lohengrin* sowie zum wiederholten Male die *Große Fantasie* aus der Oper *Aida* von Giuseppe Verdi (vgl. 3. Symphonie-Konzert⁴⁴⁰). Am Beispiel dieses Konzertes ist zu sehen, dass vor allem das ausgeprägte Netzwerk, was sich anhand der kurzfristigen Vermittlung des Herrn Timanus zeigte, maßgeblich zum Gelingen der Aufführung beitrug.

⁴³⁶ Vgl. Michael Schramm (Hrsg.), *Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 7), Bonn 2012.

⁴³⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Nachlass*, Zeitungsartikel [lose].

⁴³⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 17.

⁴³⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 22.

⁴⁴⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 22; Hugo Rothe, *Nachlass*, Zeitungsartikel [lose].

Aus musikalischer Sicht kann festgehalten werden, dass der Schwerpunkt in der Werkauswahl vor allem auf solistischen Gesangsvorträgen lag. Zudem zeigt sich, dass die Opernliteratur innerhalb der dargebotenen Aufführungen einen großen Anteil ausmachte, was wiederum das enorme Repertoire des Musikkorps widerspiegelte. Neben den beiden großen und führenden Opernkomponisten, Richard Wagner (*Lohengrin*, *Parsifal*) und Giuseppe Verdi (*Aida*), wurden auch einzelne Passagen aus Opern von Puccini (*Tosca*), Carl Maria von Weber (*Oberon*), Wilhelm Kienzl (*Der Evangelimann*) und Wolfgang Amadeus Mozart (*Zauberflöte*) aufgeführt, wodurch ein deutlicher Schwerpunkt auf deutschsprachige (Bühnen-)Werke gelegt wurde.

2.12.2 Wohltätigkeitskonzert

Des Weiteren fand ein „Wohltätigkeitskonzert“⁴⁴¹ statt, welches mit der 6. *Symphonie in G-Dur (Paukenschlag)* aus der Feder von Joseph Haydn eröffnet wurde. Diese Symphonie bildete bei einer vorherigen Aufführung in der Turnhalle zu Arolsen den Abschluss des ersten Konzerteils (vgl. „4. Symphonie-Concert“⁴⁴² am Sonnabend, den 3. Februar 1900), was die Etablierung Joseph Haydns und speziell die Wertschätzung dieser Symphonie widerspiegelte. Das Orchester brachte weiterhin mit dem Vorspiel zur Oper *Die Meistersinger* sowie mit der Ouvertüre zur Oper *Tannhäuser*, welche als Abschlussnummer erklang, zwei große Werke aus Richard Wagners Œuvre zu Gehör. Als Solisten traten Frau Sedlmeyer-Riemenschneider (Sopran), Herr Konzertmeister Schätze (Violine) und Herr Wunderlich (Violoncello) in Erscheinung. Herr Schätze setzte sich besonders mit Ludwig van Beethovens *Violinkonzert D-Dur, Op. 61, Satz 1 Allegro* in Szene, bevor er im zweiten Konzerteil sein Können bei den Kompositionen von Fritz Kreisler (*Alt-Wiener Tanzweisen für Violine: Liebesleid* und *Liebesfreud*) unter Beweis stellte. Bei diesen solistischen Vorträgen übernahm Herr Grund die Korrepetition, die er „in bekannter sachkundiger Weise“⁴⁴³ ausführte. Die beiden Werke von Fritz Kreisler finden sich auch im Nachlass von Hugo Rothe, allerdings mit Orchesterbegleitung (vgl. *Katalog-Signatur: R-grSo-207 und R-grSo-208*).

R-grSo-207

Kreisler, Fritz [1875–1962]: *Liebesleid*. Bearb. von Chas. J. Roberts. Violine Solo. Domesticum No. 101. Ausgabe für Salon-Orchester. Spieldauer 4 Minuten. [Neben dieser Ausgabe ist für Freunde einer besonders subtilen Klangwirkung eine „Domesticum Ausgabe für Kammerensemble“ erschienen, bei welcher die Klavierstimmen als Triopartitur gedruckt ist. S. Katalog.] - *New-York, Carl Fischer, No. 80493, 1914*. - KL. - St.

R-grSo-208

Kreisler, Fritz [1875–1962]: *Liebesfreud*. Bearb. von Chas. J. Roberts. Violine Solo. Domesticum No. 100. Ausgabe für Salon-Orchester. Spieldauer 3 Minuten. [Neben dieser Ausgabe ist für Freunde einer besonders subtilen Klangwirkung eine „Domesticum Ausgabe für Kammerensemble“ erschienen, bei welcher die Klavierstimmen als Triopartitur gedruckt ist. S. Katalog.] - *New-York, Carl Fischer, No. 30492, 1914*. - KL. - St.

⁴⁴¹ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 23.

⁴⁴² Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 26-1.

⁴⁴³ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 23.

Als zweiter Klavierbegleiter fungierte Herr Bode, der die Sängerin bei *Das Veilchen* von Wolfgang Amadeus Mozart, *Die Sehnsucht* von Fritz Fleck sowie bei *Cäcilie* von Richard Strauss unterstützte. Zudem kamen *Rezitativ und Arie der Agathe* aus der Oper *Der Freischütz* von Carl Maria von Weber zur Aufführung, wobei die Solistin des Abends „ihr volltönendes, kräftiges Organ, ihre musikalische Gestaltungskraft und ihre bewundernswerte Tonbildung bestens zur Geltung“⁴⁴⁴ brachte. Herr Wunderlich (Violoncello) trat erneut solistisch auf und präsentierte gemeinsam mit Herrn Grund *Andacht* aus der Suite *Im Walde* von David Popper, *Lamento* von Gabriel Marie, *Le Cygne* von Camille Saint-Saëns und *Menuett* von Ludwig van Beethoven. Das Beethoven'sche Violinkonzert wurde im Rahmen der Turnhallenkonzerte zu Arolsen bereits von Richard Sahla gespielt (vgl. „3. Abonnements-Concert“⁴⁴⁵ am 14. Januar 1905), wodurch sich dieses im militärmusikalischen Repertoire deutlich festsetzte. Unter atmosphärischen und pekuniären Gesichtspunkten konnten des Weiteren verschiedene Komponenten den Charakter dieses Konzertes zusätzlich bestärken, was sich in der folgenden Zeitungskritik deutlich widerspiegelt:

Um den Ertrag des Konzerts zu erhöhen, reichten junge Damen während der Pause und nach dem Konzert allerlei Erfrischungen um, die guten Absatz fanden. Auch eine kleine Verlosung wurde arrangiert, jedes Los gewann und kostete nur 30 Pfg. Die höchsten Herrschaften beteiligten sich ebenfalls an der Verlosung. Sämtliche Konzertbesucher brachten infolgedessen die niedrigsten Sachen mit nach Haus. Alle Erfrischungen und Gewinne waren gestiftet. Es steht zu hoffen, daß durch dies Konzert ein namhafter Betrag für das Landkrankenhaus Paulinenhospital bereit gestellt werden kann.⁴⁴⁶

Anhand dieses Beispiels wird deutlich, welche tragende Rolle das Musikkorps bei derartigen Projekten spielte und auf welche Weise die Militärmusik im Rahmen einer Alltagskultur in die Gesellschaft hineinwirkte. Zudem wurden die Wagner'schen Werke besonders durch die Militärmusik verbreitet, was ebenso für Exzerpte aus der Oper *Der Freischütz* von Carl Maria von Weber zutrifft (vgl. „5. und letztes Symphonie-Concert“⁴⁴⁷ am Freitag, den 8. März 1901).

⁴⁴⁴ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 23.

⁴⁴⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 15.

⁴⁴⁶ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 23.

⁴⁴⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 37-1.

Dass konzertante Darbietungen mit einem wohlthätigen Charakter durch Militärmusik unterstützt wurden, zeigen folgende Konzertprogramme, welche diese spezielle Konzertart exemplarisch veranschaulichen und bestärken. Diesbezüglich erscheinen einerseits ein „Wohlthätigkeits-Konzert“⁴⁴⁸ und andererseits ein „Kirchen-Konzert“.⁴⁴⁹ Das erste Konzert wurde in der Turnhalle zu Arolsen „zur Deckung der Unkosten von dem Appell III/83.“⁴⁵⁰ dargeboten und „von hiesigen Musikfreunden und der verstärkten Arolser Kapelle“⁴⁵¹ ausgeführt. Dabei konnten Charlotte Schneider (Mezzosopran) und Konzertsänger Zeller (Tenor) mit dem Musikkorps solistisch zusammenarbeiten. Aus dem Konzertprogramm geht hervor, dass Herr Zeller aus Korbach stammte, wodurch Solisten aus der Region mit Hilfe von Hugo Rothes Wirken gefördert wurden. Darüber hinaus verdeutlicht der Hinweis am Ende des Programms „Nach dem Konzert. Gemütliches Beisammensein.“⁴⁵² den sozialen Charakter. Das zweite Konzert fand in Neu-Berich statt – „veranstaltet von den Mitgliedern der Arolser Militärkapelle. Herren: Preimesser, Schröder, Kuchenbuch, C. Rothe und Herold, sowie unter freundlicher Mitwirkung von Frl. Schneider und Frl. Grünwald aus Arolsen und Herrn Lehrer Vogt, Neu-Berich. Leitung: Kapellmeister H. Rothe.“⁴⁵³ – und bediente ebenfalls den wohlthätigen Aspekt. Neben dem Orgelvorspiel von Herrn Vogt war für dieses Konzert besonders das Zusammenspiel von Streichinstrumenten und Harmonium signifikant, was sich anhand der Werke *Largo* von Georg Friedrich Händel und *Ave Maria* von Franz Schubert zeigte. In diesem Zusammenhang wird erneut deutlich, welche erheblich relevante Rolle die Streicher im militärmusikalischen Kontext spielten. Zudem geht aus der „Vortrags-Ordnung“⁴⁵⁴ hervor, dass allgemeine Gesänge das Konzert ergänzten, wodurch das Gemeinschafts- und Zusammengehörigkeitsgefühl aufgrund der Interaktion von Publikum und Musiker gefördert wurde. Anhand dieses Beispiels kann aufgezeigt werden, wie Hugo Rothe einerseits durch sein weit verzweigtes Netzwerk und andererseits durch seine gezielte Programmauswahl in die Gesellschaft hineinwirkte. Zudem wurde der streichmusikalische Charakter nicht zuletzt durch den Vortrag des *Andante und Variationen* aus dem *A-Dur-Quartett Op. 18, Nr. 15.* aus der Feder von Ludwig van Beethoven nachdrücklich

⁴⁴⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁴⁴⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁴⁵⁰ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁴⁵¹ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁴⁵² Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁴⁵³ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁴⁵⁴ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

verstärkt. Dies spiegelt nun zum wiederholten Male den hohen Stellenwert der Gattung des Streichquartetts sowie die Würdigung und Wertschätzung dieses großen Komponisten (Ludwig van Beethoven) wider.

Konzerte mit einem karitativen Charakter werden im weiteren Verlauf zunehmend an Bedeutung gewinnen (vgl. 7. Musik zur Zeit des Ersten Weltkriegs).

2.13 Auswertung

Um ein aussagekräftiges Ergebnis bezüglich der musikalischen Volksbildung durch das Wirken von Kapellmeister Hugo Rothe und dessen Musikkorps zu erhalten, sollen nun im Rahmen einer Auswertung sowohl repräsentative als auch spezifische Charakteristika aufgezeigt werden. Dabei wird anhand der nachfolgenden Diagramme verdeutlicht, welche Komponisten, Werkgattungen, Besetzungen und Konzerttypen in den aufgearbeiteten Turnhallenkonzerten (1899–1914) vorherrschend waren, wodurch ebenfalls das musikalische „Geschmacksprofil“ von Hugo Rothe herausgearbeitet werden kann. Dabei ist festzuhalten, dass musikalische Volksbildung mit Hilfe von Popularisierung durch Militärmusik vorwiegend im Rahmen von Sinfoniekonzerten stattfand, bei welchen das *Musikkorps des III. Batl. Inf.-Regt. von Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* als Sinfonieorchester in die Gesellschaft hineinwirkte. Darüber hinaus konnten humoristische Darbietungen sowie die Aufführungen von Oratorien zusätzlich zu einem signifikanten musikkulturellen Profil dieser Region beitragen. Die einzelnen Ergebnisse der vier Kategorien (Komponisten – Werkgattungen – Besetzungen – Konzerttypen) werden in Form von Säulendiagrammen veranschaulicht. Die Entscheidung für diese vierteilige Auswertung kann sich auf keine vergleichbaren Untersuchungen stützen, da aus der Zeit des Deutschen Kaiserreichs bisher ein militärmusikalischer Fund dieser Größenordnung nicht vorliegt. Diesbezüglich erfolgte die Aufarbeitung des Nachlassmaterials nach einer eigenen Systematik.

Bei den nachfolgenden Auswertungen findet das „Steindel-Quartett“ keine Berücksichtigung, um das Ergebnis in Bezug auf die Konzerttätigkeit des Musikkorps nicht zu beeinträchtigen.

2.13.1 Komponisten und Werkgattungen

Aus der Graphik geht hervor, dass in den Aufführungen vor allem Franz Schubert, Ludwig van Beethoven und Richard Wagner eine führende Rolle unter den 154 Komponisten einnehmen (Abb. 10). Zudem liegen die Schwerpunkte einerseits auf den drei führenden Komponisten der Wiener Klassik (Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven) und andererseits auf Komponisten der Romantik. Der nachfolgenden Auswertung liegen sowohl die solistischen (instrumental und vokal) als auch die orchestral dargebotenen Musikwerke zugrunde, die innerhalb des beschriebenen Zeitraums im Rahmen der Turnhallenkonzerte zu Arolsen aufgeführt wurden.

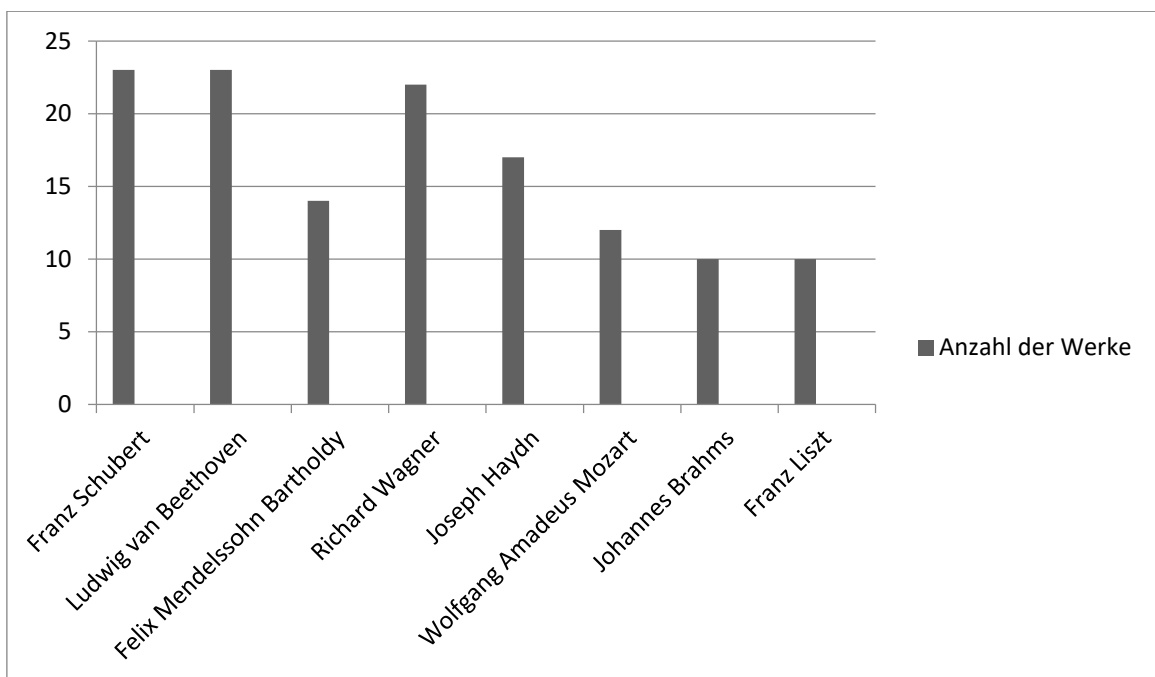


Abb. 10: Diagramm: Komponisten

Komponisten, die in dieser Auflistung nicht erscheinen, sind aufgrund ihrer zu geringen Aufführungsquote (<10) nicht enthalten. Neben Franz Schubert fand vor allem Ludwig van Beethoven in Rothes Konzeptionen einen festen Platz, wobei besonders seine Symphonien einen spürbar hohen Stellenwert hatten.

Nicht zuletzt soll auch verstärkt auf Richard Wagner hingewiesen werden, welcher durch seine umfangreichen Opernwerke und durch die daraus entstandenen Selektionen bzw. Fantasien im Repertoire des Musikkorps omnipräsent war. Da die Wagner'schen Werke jedoch in Originalbesetzung (Symphonie-Orchester) gespielt wurden, waren hinsichtlich der Stärke des Arolser Musikkorps die Streicher sicherlich zu schwach besetzt, was in diesem Zusammenhang kritisch angemerkt werden muss. Richard Wagner hatte eine durchaus positive Beziehung zur Militärmusik⁴⁵⁵, was für die Verbreitung seiner Werke sehr hilfreich war. Auf ähnliche Art und Weise vollzog sich ein derartiger Popularisierungseffekt auch bei Werken von Giuseppe Verdi. So werden Opernauszüge dieses Komponisten heutzutage immer noch von Militär- und Blasorchestern gespielt. Exemplarisch kann dies anhand von verschiedenen Konzertprogrammen der *Banda Musicale della Marina Militare*⁴⁵⁶ sowie der *Banda dell'Arma dei Carabinieri*⁴⁵⁷ – beide in Rom stationiert – aufgezeigt werden. Jedoch besteht der Unterschied darin, dass in Italien die Opernmelodien von Verdi in Form von Blasorchesterarrangements⁴⁵⁸ verbreitet wurden und nicht in Originalbesetzung mit Streichinstrumenten. Dies zeigt hinsichtlich der Musiksoziologie auf, dass sich in Italien einerseits Transkriptionen für Blasmusik deutlich besser etablieren konnten als in Deutschland und dass andererseits die Blasmusikkultur in Italien bis heute einen hohen Stellenwert besitzt – sozusagen auf „Augenhöhe“ mit der Musik der Symphonieorchester. Zudem werden bezüglich der Musikästhetik auch bestimmte musikalische Vorlieben in den beiden Ländern sichtbar, was sich jeweils besonders an den Werken der „eigenen“ Landes-Komponisten (hier am Beispiel von Giuseppe Verdi und Richard Wagner) verdeutlichen lässt. Klassische Werke werden in Deutschland auch in heutiger Zeit überwiegend im Original durch Symphonieorchester und nicht in Form von Bearbeitungen für Blasmusik umgesetzt. Das liegt hauptsächlich daran, dass aufgrund der gewachsenen Symphonieorchesterkultur in Deutschland (damals wie heute) Transkriptionen für Blasorchester keinen großen Zuspruch beim Publikum finden, da dieses die Werke bevorzugt im Original und nicht als Bearbeitung erleben will. Daher widmen sich die Blasorchester zunehmend der eigenen Originalliteratur,

⁴⁵⁵ Vgl. Eugen Brixel, „Richard Wagners Beziehung zur Militärmusik“, in: *Bläserklang und Blasinstrumente im Schaffen Richard Wagners. Kongressbericht Seggau/Österreich 1983* (= *Alta Musica*, Bd. 8), hrsg. von Wolfgang Suppan, Tutzing 1985, S. 177–187.

⁴⁵⁶ Vgl. Konzertprogramme vom 5. Juni 2016 und 4. Juni 2017.

⁴⁵⁷ Vgl. Konzertprogramme vom 16. Mai 2015 und 7. Januar 2017.

⁴⁵⁸ Vgl. Sebastian Werr, „Oper fürs Volk oder für die Elite?“, in: *Verdi-Handbuch*, hrsg. von Anselm Gerhard und Uwe Schweikert, Stuttgart² 2013, S. 80.

wobei je nach Region durchaus auch Transkriptionen klassischer Werke gespielt werden – allerdings nicht in der Häufigkeit wie in Italien. In diesem Zusammenhang lässt sich feststellen, dass die Blasmusik in Deutschland bis heute keineswegs auf „Augenhöhe“ mit der Musik der Symphonieorchester wahrgenommen wird.

Des Weiteren treten bei den Turnhallenkonzerten zu Arolsen Werke aus der Feder von Joseph Haydn, Felix Mendelssohn Bartholdy, Wolfgang Amadeus Mozart, Johannes Brahms und Franz Liszt sehr häufig auf, was einerseits Hugo Rothes bewusste Rückbesinnung auf die Wiener Klassik und andererseits die Wertschätzung gegenüber den Werken der Romantik deutlich aufzeigt.

Um eine weitere Schärfung des musikkulturellen Profils sowie der verwendeten Literatur zu bekommen, soll die nachfolgende Auswertung Aufschluss über häufig aufgeführte WerkGattungen geben (Abb. 11). An der absoluten Spitze steht dabei die Gattung „Solowerk-Vokal“, die sich mit deutlichem Abstand in ihren unterschiedlichsten Formen (Rezitative, Arien, Kunst- und Volkslieder) zeigt. Dies bildet ein signifikantes Merkmal für die musikalische Volksbildung durch Militärmusik in und um Arolsen, was sich nicht zuletzt in der intensiven Zusammenarbeit mit den zahlreichen Gesangssolisten und unterschiedlichen Vokalensembles widerspiegelt (vgl. Männerquartett vom Russischen Kirchenchor aus Wiesbaden, Männerquartett aus Köln, Solo-Männerquartett bestehend aus Mitgliedern der Großherzoglichen Hofoper zu Weimar, Bergisches Männer-Quartett aus Solingen, Deutsch-Amerikanisches Männer-Quartett). Mit großem Abstand zu diesem Schwerpunkt folgen die Gattungen „Solowerk-Instrumental“, „Ouvertüre“, „Charakterstück“ und „Symphonie“. Die klassisch-identitätsstiftende Gattung des „Marsches“ erscheint nur viermal. Diesbezüglich muss bedacht werden, dass letztere Gattung bei den Turnhallenkonzerten von einem Symphonieorchester gespielt wurde. Im Gegensatz dazu hatte der Marsch eine sehr hohe Aufführungsquote bei den zahlreichen militärischen Paraden und Zeremoniellen, welche das Musikkorps entsprechend als Blasorchester bediente. So ist es auch nachvollziehbar, dass gerade im konzertanten Rahmen zur musikalischen Selbstverwirklichung und aus einem eigenen symphonischen Ehrgeiz heraus diese Gattung kaum Berücksichtigung fand. Vielmehr zeigt dies auf, dass der Marsch vorwiegend der Besetzung des Blasorchesters zuzuordnen ist.

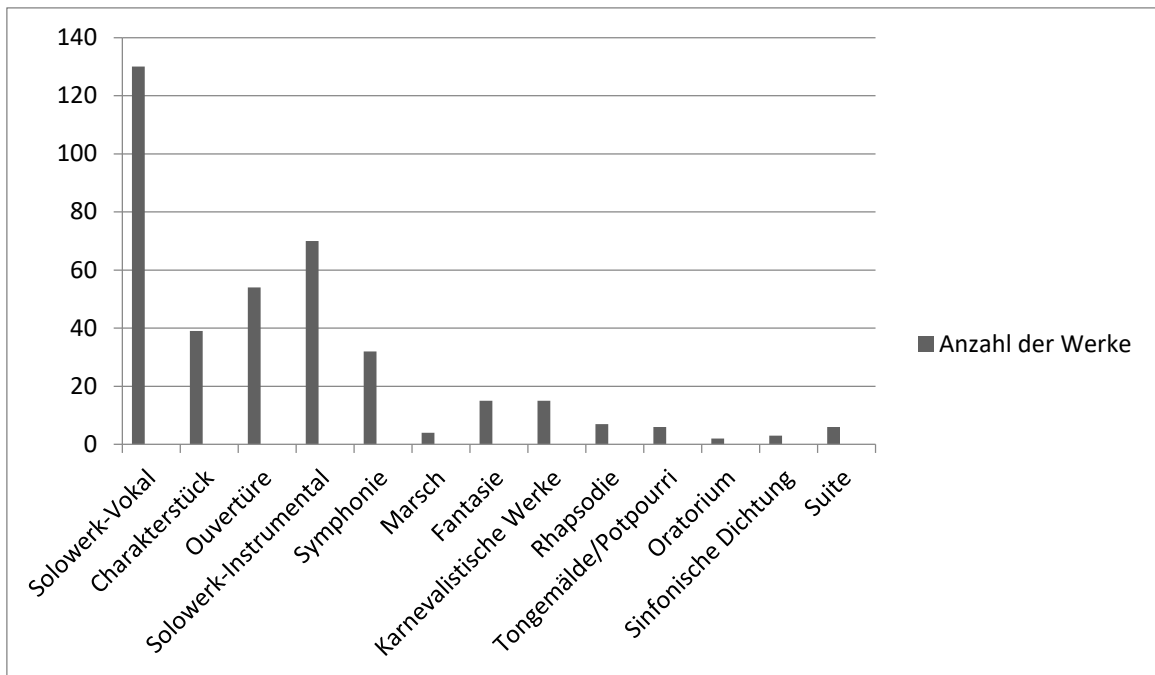


Abb. 11: Diagramm: Werkgattungen

Zudem treten innerhalb der Turnhallenkonzerte zu Arolsen die Gattungen „Fantasie“, „Tongemälde/Potpourri“, „Rhapsodie“, „Oratorium“, „Suite“, „Sinfonische Dichtung“ sowie „Karnevalistische Werke“ in Erscheinung, welche jedoch in ihrer Häufigkeit nicht mit den fünf führenden musikalischen Formen (Solowerk-Vokal, Solowerk-Instrumental, Ouvertüre, Charakterstück und Symphonie) mithalten können.

2.13.2 Besetzungen und Konzerttypen

Eine Auswertung unter besetzungstechnischen Gesichtspunkten zeigt Rothes Vorliebe für bestimmte charakteristische instrumentale und vokale Facetten auf, die er innerhalb seiner Programme abbildete. An dieser Stelle ist verstärkt die Besetzung des Militärorchesters als Symphonie-Orchester hervorzuheben. Das Diagramm verdeutlicht, dass neben orchestralen Werken vor allem Solowerke – vokal oder instrumental – mit Orchesterbegleitung sowie kammermusikalische Besetzungen eine tragende Rolle spielten (Abb. 12). Dies wurde anhand der Turnhallenkonzerte zu Arolsen immer wieder deutlich und bestätigt zudem das konzeptionelle Vorgehen von Kapellmeister Hugo Rothe bei der Zusammenstellung der einzelnen Konzertprogramme.

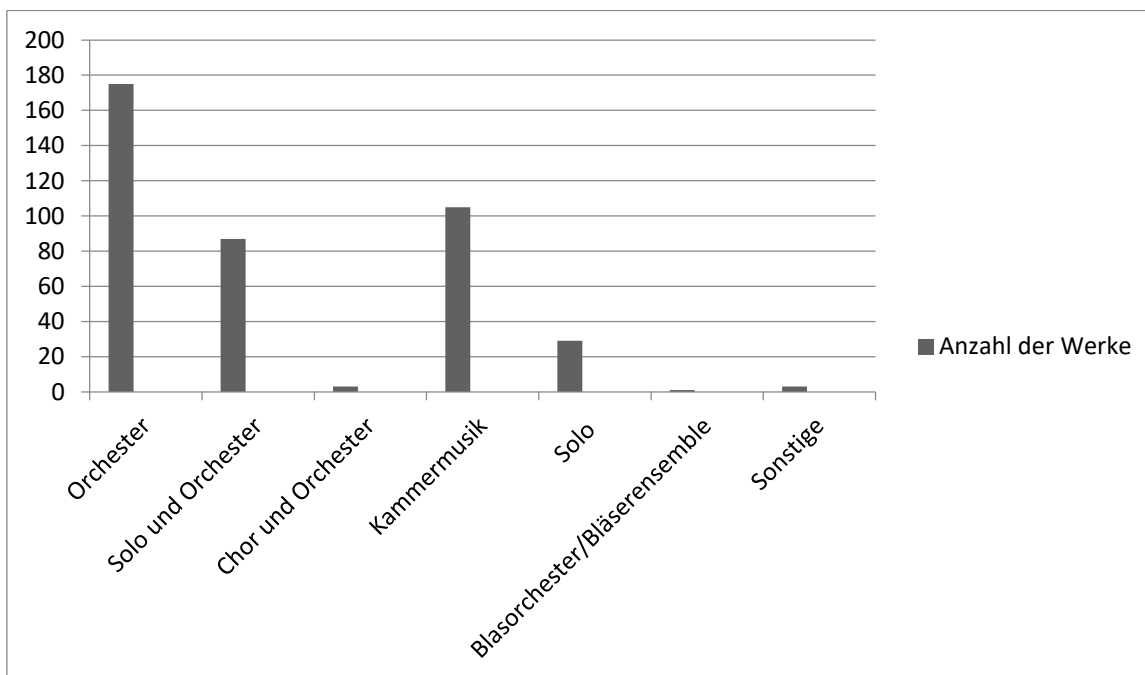


Abb. 12: Diagramm: Besetzungen

In diesem Zusammenhang erweisen sich die verschiedenen Kammermusik(en) als äußerst vielseitig (z. B. Sologesang und Klavier, Soloinstrument und Klavier, Duett, Trio, Quartett, Quintett, u. a.). Die Kategorie „Solo und Orchester“ beinhaltet einerseits vokale und andererseits instrumentale Solowerke, die bei den Turnhallenkonzerten mit Orchesterbegleitung (Symphonie-Orchester) dargeboten wurden. Im

Rahmen einer reinen „Solo-Besetzung“ traten beispielsweise Künstler am Klavier, an der Harfe und auf der Violine in Erscheinung. Im Gegensatz zu dieser sehr intimen und solistischen Erscheinungsform war besonders das Zusammenwirken von „Chor und Orchester“ eine große organisatorische Meisterleistung (z. B. Oratorium-Aufführung), was auch die geringe Häufigkeit dieser Besetzungsform nachvollziehbar macht. „Sonstige“ Besetzungen traten meistens bei humoristischen Konzerten auf. Verschwindend gering erscheint dagegen die Besetzungsform „Blasorchester/Bläserensemble“, was sich als signifikantes Charakteristikum entgegen jeglicher Erwartungshaltung hinsichtlich des Repertoires von Militärorchestern im Deutschen Kaiserreich herauskristallisierte. Transkriptionen für Blasorchester bzw. Militärorchester waren darüber hinaus in diesem speziellen konzertanten Rahmen nicht nötig, da die dargebotenen Musikwerke in Originalbesetzung mit Streichern umgesetzt werden konnten.

Die unterschiedlichen Konzerttypen wurden in authentischer Schreibweise übernommen und verdeutlichen erneut den symphonischen Charakter der einzelnen Konzertzyklen (Abb. 13). Daran ist zu sehen, dass besonders „Symphonie-Concerte“ im Vordergrund standen und dadurch die aktuelle Symphonieorchester-Literatur für alle Gesellschaftsschichten zugänglich gemacht werden konnte. In diesem Zusammenhang erfolgte musikalische Volksbildung durch die Vermittlung unterschiedlichster Musik(en) im Original – oder sehr nah am Original – und nicht anhand von Bearbeitungen für Blasmusik. Neben den „Symphonie-Concerten“ waren vor allem „Elite-Concerte“ und „Abonnements-Symphonie-Konzerte“ führende Erscheinungsformen, wobei letztere bereits unter Dirigent Müller dargeboten wurden, wie der *Deutschen Militär-Musiker-Zeitung* vom 8. Februar 1891 zu entnehmen ist.⁴⁵⁹ An den diversen Betitelungen ist zu erkennen, dass mit Hilfe von verschiedenen Bezeichnungen und Zusätzen unterschiedlichste Publika angesprochen wurden, welche das musikalische Angebot gezielt wahrnehmen konnten. In Bezug auf die verschiedenen Konzerttypen ist es erstaunlich, dass selbst bei Walter Salmen in seinen umfangreichen Ausführungen zur Kulturgeschichte des Konzertes⁴⁶⁰ eine derartige Vielfalt an Konzertarten nicht in Erscheinung tritt, was besonders die humoristische Komponente betrifft.

⁴⁵⁹ Vgl. „Concert-Rundschau“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 13 (1891), Nr. 6, S. 42.

⁴⁶⁰ Vgl. Walter Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988, S. 88–230.

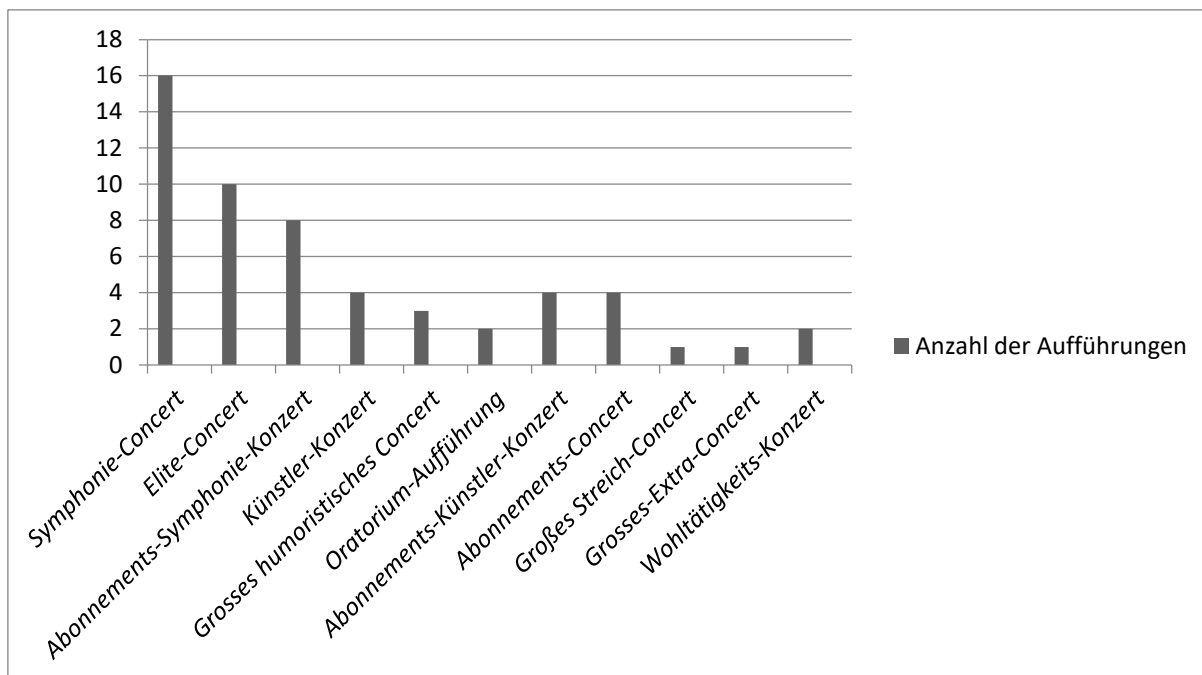


Abb. 13: Diagramm: Konzerttypen

Die konzerttypologische Vielfalt der Turnhallenkonzerte zu Arolsen lässt sich kontextuell betrachtet auch im weiteren konzertanten Geschehen innerhalb des Fürstentums Waldeck aufzeigen. Dabei stehen besonders die militärmusikalischen Darbietungen in der Hauptstadt Korbach sowie in der Residenzstadt Arolsen im Mittelpunkt der Betrachtung. In diesem Zusammenhang liegt der Schwerpunkt vor allem auf dem Konzerttypus des „Elite-Konzertes“ (bzw. „Elite-Concertes“), wie aus einer Zeitungsrezension vom 30. November 1907 hervorgeht:

Herr Kapellmeister Rothe bietet auch in diesem Winter eine Anzahl Konzerte, die nicht nur den Namen „Elite-Konzerte“ tragen, sondern erfahrungsgemäß in Wahrheit zu den auserlesenen musikalischen Veranstaltungen zählen.⁴⁶¹

Diese Darbietungen wurden in Korbach einerseits „im Konzertsaal des Blau-Kreuz-Hauses“⁴⁶² und andererseits „im Konzertsaal des Hotel zum Waldecker Hof“⁴⁶³ ausgeführt sowie durch die solistische Mitwirkung von meist auswärtigen Instrumental- und Vokalvirtuosen bereichert. Eine weitere Spielstätte war das Arolser Hotel „Fürstehof“⁴⁶⁴, welches neben der Turnhalle eine zusätzliche Plattform für derartige kon-

⁴⁶¹ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 43.

⁴⁶² Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 27.

⁴⁶³ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 2.

⁴⁶⁴ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 37.

zertante militärmusikalische Aufführungen bot. Dabei wurde der angeführte Konzerttyp auch als zyklische Reihe in Form von „Abonnements-Elite-Konzerten“⁴⁶⁵ angeboten, was wiederholt auf Hugo Rothes Verkaufsstrategie hinweist. Dass Rothe auf ein weit verzweigtes nationales und internationales Netzwerk zurückgreifen konnte, zeigt exemplarisch das „III. Elite-Concert“⁴⁶⁶ am Dienstag, den 15. Januar 1906, in Korbach auf, bei welchem der zwölfjährige Violinvirtuose Kun Arpád aus Budapest mit Werken von Louis Spohr, Niccolò Paganini sowie mit seiner Eigenkomposition *Romanze* als „Wunderkind“⁴⁶⁷ im Mittelpunkt des Geschehens stand. In einer Zeitungskritik⁴⁶⁸ wird neben der großen Würdigung des Konzertes auch eine kritische Stimme hinsichtlich besetzungstechnischer Engpässe laut, was Hugo Rothes kleinen Klangkörper⁴⁶⁹ in Bezug auf die Realisierung von größeren Kompositionen durchaus betraf:

Die Herren Orchesterdirigenten sollten sich nur in ihrem eigenen Interesse vor Aufgaben hüten, denen sie bei der Besetzung ihres Orchesters nicht gewachsen sind. So ist es ein Unding, eine Beethoven'sche Symphonie aufzuführen, die außer einem starken, guten Streichorchester 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten und 2 Fagotts verlangt, wenn von diesen Holzinstrumenten nur je eines besetzt ist. Dann können nur Zerrbilder entstehen, die das Publikum völlig kalt lassen, ja gänzlich unverständlich bleiben müssen. Es gibt so viele wunderschöne Symphonien von Haydn und Mozart, die sich auch mit schwächerer Besetzung ausführen lassen. Diese Symphonien müssen gefallen, wenn Dirigent und Orchester es sich angelegen sein lassen, ihrer Aufgabe nach besten Kräften gerecht zu werden, wenn sie bedenken, daß sie sich in den Dienst der deutschen Musik stellen, einer Kunst, wie sie kein anderes Volk der Erde aufzuweisen hat.⁴⁷⁰

Diese Erwartungshaltung gegenüber konzertanten Darbietungen spiegelt nicht nur den hohen Anspruch des Publikums an Hugo Rothes Formation wider, sondern zeigt auch den großen Respekt gegenüber einer bestimmten Gattung (Symphonie) sowie gegenüber bedeutenden Komponisten auf.

Im weiteren Kontext fand im Winter 1906/07 ein Zyklus von fünf Abonnementskonzerten im Korbacher „Blaukreuz-Haus“⁴⁷¹ statt, welcher nachdrücklich den spezi-

⁴⁶⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 2.

⁴⁶⁶ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 30.

⁴⁶⁷ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 29.

⁴⁶⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 29.

⁴⁶⁹ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 225.

⁴⁷⁰ Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 29.

⁴⁷¹ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 27.

ellen Charakter dieser Darbietungsreihe unterstrich. So traten u. a. der Königliche Opernsänger Alfred Kase (Bariton) aus Kassel (vgl. „1. Abonnements-Konzert“⁴⁷² am Donnerstag, den 15. November 1906 und „V. Elite-Concert“⁴⁷³ am Sonnabend, den 27. April 1907), welcher ab 1907 an der städtischen Oper in Leipzig tätig war und als ständiger Solist bei den Gewandhauskonzerten mitwirkte⁴⁷⁴, die Konzert- und Oratoriensängerin Bertha Franken (Alt) aus Rheydt sowie der Konzert- und Oratoriensänger Willy Wege (Tenor) aus Düsseldorf (vgl. „II. Elite-Concert“⁴⁷⁵ am Sonnabend, den 15. Dezember 1906) in Erscheinung. In Bezug auf die Komponisten wurde dabei die Rückbesinnung auf die drei großen Meister der Wiener Klassik – Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven – sowie auf bedeutende Komponisten der Romantik (hier: Carl Maria von Weber) spürbar, was sich exemplarisch anhand des „V. Elite-Concerts“⁴⁷⁶ aus dem Nachlassmaterial von Hugo Rothe (vgl. *Katalog-Signatur: R-kl-166*) belegen lässt.

R-kl-166

Köpping, Otto [1887–1926]: Große Fantasie aus C. M. von Weber's „Der Freischütz.“ - *Neukölln, Otto Wrede, No. 209, 1919.* - KL. - St.

Darüber hinaus konnten sich im „Waldecker Hof“ verschiedene Solisten in Szene setzen. Mitwirkende Solokünstler waren beispielsweise 1907/08 die Königliche Konzertsängerin Margarete Schuster (Kassel)⁴⁷⁷, erneut der Violinvirtuose Kun Arpád (Budapest)⁴⁷⁸ sowie die Opernsängerin vom Hoftheater in Kassel, Marie Mayer.⁴⁷⁹ Dass dieser Zyklus von großem Erfolg gekrönt war und zielstrebig weitergeführt wurde, zeigt eine Zeitungsankündigung zu vier Abonnements-Elite-Konzerten 1912/13⁴⁸⁰, was Rothes strategisches Denken (vgl. die Turnhallenkonzerten zu Arolsen) widerspiegelte.

⁴⁷² Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 27.

⁴⁷³ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 36.

⁴⁷⁴ Vgl. Herrmann August Ludwig Degener (Hrsg.), *Wer ist's?*, 6. Ausgabe, Leipzig 1912, S. 767.

⁴⁷⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 28.

⁴⁷⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 36.

⁴⁷⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 37.

⁴⁷⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 41.

⁴⁷⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 42.

⁴⁸⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 2.

Derartige Konzerte fanden auch im Arolser Hotel „Fürstenhof“ statt. Bei den „Elite-Konzerten“ traten – ganz in der Tradition der Turnhallenkonzerte – virtuose Instrumental- und Vokalsolisten in den Vordergrund, was exemplarisch an der Sängerin Fräulein Schuster anhand einer Zeitungskritik⁴⁸¹ nachgewiesen werden kann:

Das Programm des Abends kann als klassisch bezeichnet werden. In Frl. Schuster lernten wir eine Sängerin kennen, die unbedingtes Lob verdient! Und das will bei der heutigen enormen Massenproduktion auf vokalem Gebiet schon etwas bedeuten. Der beseelte, ausdrucksvolle Gesang ist Frl. Schusters Stärke zur Entfaltung ihrer reichen, mächtigen Mittel. Ihr umfangreiches, volles und ausgiebiges Organ, ihre schöne, sympathisch berührende Stimme ist vortrefflich geschult und sicher weiß die Künstlerin damit umzugehen. Die Tonbildung ist korrekt, die Textaussprache haben wir seit langem nicht so rein gehört.⁴⁸²

In Ergänzung dazu spiegeln die verschiedenen konzertanten Aktivitäten das ausgeprägte Netzwerk von Kapellmeister Hugo Rothe wider, welcher durchwegs einen regen Kontakt zu ausgewählten Solisten pflegte. Das Engagement von großen Künstlern – z. B. Konzert- und Oratoriensänger C. Koch aus Dortmund (vgl. „II. Abonnements-Elite-Konzert“⁴⁸³) oder Cornet à Piston-Virtuose Louis Kümmel vom Großherzoglichen Hoftheater in Darmstadt (vgl. „III. Abonnements-Elite-Konzert“⁴⁸⁴) – verdeutlichen den hervorgehobenen Charakter dieser Darbietungen in der Residenzstadt.⁴⁸⁵ Neben dem Typus des „Elite-Konzerts“ erscheint innerhalb des Nachlassmaterials von Militärkapellmeister Rothe in Kongruenz zu den Turnhallenkonzerten die Form des „Künstler-Konzerts“. So gibt eine Rezension vom 28. November 1909⁴⁸⁶ Auskunft über das „erste Künstlerkonzert“⁴⁸⁷ unter der Mitwirkung des königlichen Hofopernsängers Herr A. Hummelsheim aus Hannover. In der Weiterführung des Zyklus fand am Dienstag, den 14. Dezember 1909, das „II. Künstler-Konzert“⁴⁸⁸ statt, welches vor allem durch das Engagement der Lieder- und Oratoriensängerin Martha Oppermann (Alt-Mezzosopran) aus Hildesheim ein großer Erfolg war. In einer Zeitungskritik vom 17. Dezember 1909 heißt es dazu:

⁴⁸¹ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 37.

⁴⁸² Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 37.

⁴⁸³ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 39.

⁴⁸⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 40.

⁴⁸⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 37.

⁴⁸⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, [loses Dokument].

⁴⁸⁷ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, [loses Dokument].

⁴⁸⁸ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 14.

Die Solistin des Abends, Fräul. Martha Oppermann aus Hildesheim, trat hier zum ersten Male auf. Wir erinnern uns nicht, in unseren Konzerten eine bessere Sängerin gehört zu haben. Ihr herrlicher Alt ist rein und voll und weich, ihr Vortrag ungekünstelt, aber von warmer Mitempfindung. Klar im Ton und klar in der Aussprache, durchdringt ihre Stimme den Saal und ihr unvergleichliches Piano – noch immer klingt es uns in den Ohren. Frl. Oppermann sang die Arie der Antromache aus dem Oratorium „Achilleus“ von Bruch und drei Lieder von Brahms und Schumann. Sie wurde mehrfach gerufen. Der ihrem Gesang zuteil gewordene langanhaltende Beifall veranlaßte sie zu einer liebenswürdigen Zugabe. Es würde uns eine Freude sein, diese Sängerin hier bald wieder einmal begrüßen zu können. Ihre Kunst steht weit über dem gewöhnlichen Durchschnitt.⁴⁸⁹

So enthielt das Konzertprogramm neben den in der Zeitungskritik erwähnten Werken auch Kompositionen aus anderen Gattungsbereichen wie beispielsweise die Overture zur Oper *Die verkaufte Braut* von Friedrich Smetana oder das *Ballet égyptien* für Orchester von Alexandre Luigini. Des Weiteren wirkte beim 3. Künstler-Konzert (7. Januar 1910)⁴⁹⁰ das „Solo-Quartett vom Casseler Hoftheater“⁴⁹¹ mit. Das „IV. Künstler-Konzert“⁴⁹² (Freitag, den 25. Februar 1910) erfuhr durch den Konzert- und Oratoriensänger Ernst Moritz Arndt (Tenor) aus Köln sowie durch den Harfenvirtuosen Martin Claas aus Elberfeld eine deutliche Bereicherung, was besonders am Zusammenwirken der beiden Künstler bei dem Vortrag der Ballade *Das Erkennen* (Solo für Tenor mit Harfenbegleitung) von Carl Löwe zu sehen war. Auch die *Fantasie* (Solo für Harfe) von [Dieudonné-Félix] Godefroid nahm innerhalb des zweiten Konzerteils einen zentralen Platz ein. Hinsichtlich der aufgeführten Komponisten lässt sich vor allem die Epoche der Romantik feststellen, was nicht zuletzt durch Werke von Richard Wagner verstärkt wird (vgl. *Katalog-Signatur: R-grE-2*).

R-grE-2

Wagner, Richard [1813–1883]: Lohengrin's Herkunft. - s. l., s. n., s. d. - Vc. (handschriftlich).

Mit Hilfe dieser Kontextualisierung wird deutlich, dass sich Volksbildung durch Popularisierung sowie durch ein speziell zusammengestelltes Repertoire vollzog. So zeigt sich besonders die bevorzugte Verwendung von Komponisten aus der Klassik und Romantik als omnipräsentes (militär-)musikalisches Phänomen, wodurch die Auswer-

⁴⁸⁹ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 14.

⁴⁹⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 14.

⁴⁹¹ Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 14.

⁴⁹² Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 16.

tung der Turnhallenkonzerte zu Arolsen bestärkt werden kann. Zudem erscheinen – über die rein musikalische Darbietung hinaus – auch die einzelnen Textpassagen der Gesangsvorträge auf der Rückseite der jeweiligen Programme (vgl. „II. Künstler-Konzert“⁴⁹³ und „IV. Künstler-Konzert“⁴⁹⁴), was zusätzlich den Bildungsaspekt interdisziplinär unterstützt.

⁴⁹³ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 14.

⁴⁹⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 16.

3. Kontextualisierung

Um die bisher gewonnenen Erkenntnisse über die Turnhallenkonzerte zu Arolsen in einen Kontext setzen zu können, werden nun weitere Konzertprogramme aus Hugo Rothes Nachlass ausgewertet und mit der bereits erfolgten Aufarbeitung verglichen. Der Kontextualisierungsprozess vollzieht sich dabei in der Chronologie des Nachlassmaterials (Sammelmappen bzw. lose Dokumente). Nachfolgend bilden das *Stadt-Orchester* (Liegnitz), die *Capelle des Königs-Grenadier-Regiments* (Liegnitz), die *Capelle des 36. Füsilier-Regiments* (Halle), das *Musikcorps 6. Brandb. Infant.-Regts. No. 52* (Cottbus), die *Gesammte Stadtcapelle* (Cottbus), der *Musikverein* (Torgau) sowie das *Musikcorps des 4. Thüring. Infant.-Regiments No. 72* (Torgau) die Vergleichsmomente. Die Bezeichnungen der einzelnen (Militär-)Orchester bzw. Organisationen werden in ihrer authentischen Erscheinungsform übernommen und in kursiver Schrift abgebildet. So sind die jeweiligen Überschriften (vgl. Inhaltsverzeichnis) eine bewusste Ausnahme, da sich diese auf das „Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich“⁴⁹⁵ beziehen. Darüber hinaus ist es besonders beachtenswert, dass auch Konzertprogramme ziviler Klangkörper in Hugo Rothes Sammlungen zu finden sind, welche die speziellen „Geschmacksprofile“ der verschiedenen Kapellmeister abbilden. Dabei sind die einzelnen Beispiele als Anknüpfungspunkte zu verstehen und erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Um Parallelen oder Unterschiede sichtbar zu machen, werden die Parameter „Komponisten und Werksgattungen“ sowie „Besetzungen und Konzerttypen“ gegenübergestellt. Neben der schriftlichen Ausführung verdeutlichen dazugehörige Diagramme die Ergebnisse der jeweiligen Auswertungen (siehe Anhang 2–8).

⁴⁹⁵ Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913.

3.1 Stadt-Orchester Liegnitz

Als erstes Vergleichsmoment soll das *Stadt-Orchester* (Liegnitz) unter der musikalischen Leitung von Gustav Pelz näher betrachtet werden, welches mit verschiedenen Programmen (1880–1884) zu Beginn von Rothes Sammelmappe⁴⁹⁶ erscheint. Insgesamt sind von diesem Klangkörper vier Konzertprogramme überliefert, welche in einer systematischen Auswertung und Diagrammübersicht (siehe Anhang 2) Aufschlüsse über das musikkulturelle Profil von Hugo Rothes Geburtsstadt Liegnitz geben können. In diesem Zusammenhang ist die zivile Komponente ein charakteristisches Spezifikum von Hugo Rothe, welcher in seiner Jugend dieses Orchester kennenlernen durfte. Dabei erhielt er einen ersten Zugang zu verschiedenen Möglichkeiten einer Konzertgestaltung und schuf sich einen breiten Grundstock für ein vielseitiges Repertoire. Dass die Stadt Liegnitz eine prägende Wirkung auf zukünftige Kapellmeister hatte, zeigt sich nicht zuletzt an den Personen Benjamin Bilse und Eduard Ruscheweyh, welche beide in der örtlichen Stadtkapelle tätig waren.⁴⁹⁷ Zudem lässt sich in Rothes Nachlass eine der berühmtesten Marschkompositionen – *Mit Bomben und Granaten* (*Katalog-Signatur: R-gr-125b*) – aus der Feder von Benjamin Bilse finden.

R-gr-125b

Bilse, B[enjamin] [1816–1902]: *Mit Bomben und Granaten*. op. 37. Walhalla Nr. 94. - *Berlin, Bote & Bock, No. 12477.18049*. - KL. - St.

So hatte Hugo Rothe (geboren am 5. Februar 1864 in Liegnitz) die besten Voraussetzungen für eine solide musikalische Ausbildung. In diesem Zusammenhang wurde er neben anderen Instrumenten vor allem auf der Violine ausgebildet, was für seine spätere Tätigkeit als Solist, Konzertmeister, Kammermusiker, Musiklehrer und Kapellmeister von großem Nutzen war.⁴⁹⁸

⁴⁹⁶ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 2-1.

⁴⁹⁷ Vgl. Ernst-Heinrich Schmidt, *Eduard Ruscheweyh. (Militär-)Kapellmeister in fünfzig Jahren*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. (= Forschung und Reprint, Bd. 7a), Baden-Baden 2009, S. 3.

⁴⁹⁸ Vgl. Ursula Wolkers, „Aus dem Leben des Kapellmeisters Hugo Rothe“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. [Entnommen der Beilage der "Waldeckischen Landeszeitung" für Heimatfreunde, "Mein Waldeck", Nr. 12/1990.], 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 218–224.

3.1.1 Komponisten und Werkgattungen

In Bezug auf die 14 Komponisten zeigen sich die klassischen und romantischen Werkschöpfer innerhalb der Konzertprogramme als führend. Dabei stehen Ludwig van Beethoven und Franz Schubert an der Spitze der Auswertung. Zu diesen treten Komponisten wie Felix Mendelssohn Bartholdy, Louis Spohr, Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart hinzu.

Besonders durch die häufige Verwendung von Beethoven'schen und Schubert'schen Werken lassen sich die Auswertungsergebnisse der Turnhallenkonzerte untermauern, bei welchen diese (Ludwig van Beethoven und Franz Schubert) noch durch Richard Wagner und Joseph Haydn als führende Komponisten ergänzt wurden. So kann dieser Schwerpunkt in diesem speziellen Zusammenhang als repräsentativ gelten, obwohl nur eine sehr geringe Anzahl an Programmen überliefert ist.

Bezüglich der führenden Gattungen sind „Ouvertüre“, „Symphonie“ und „Solowerk-Instrumental“ hervorzuheben, wobei diese mit deutlichem Abstand zu den anderen Erscheinungsformen „Charakterstück“, „Marsch“ und „Sinfonische Dichtung“ auftreten.

Daran ist zu sehen, dass in Analogie zu den Turnhallenkonzerten vor allem „Ouvertüre“ und „Solowerk-Instrumental“ zu den führenden Werkgattungen gehörten, was darüber hinaus auch eine charakteristische Geschmacksprofilierung des Publikums sowie der dazugehörigen Region mit sich brachte.

3.1.2 Besetzungen und Konzerttypen

Als Besetzungsformen lassen sich bei den betrachteten Musikfolgen einerseits das Sinfonieorchester und andererseits das Solo mit Orchesterbegleitung finden.

In Anlehnung an die Turnhallenkonzerte zu Arolsen erweist sich dies innerhalb der Auswertung als kongruent, da in diesem Kontext neben der kammermusikalischen Facette vor allem die beiden genannten Besetzungen („Orchester“ sowie „Solo und Orchester“) hervortraten.

Hinsichtlich eines signifikanten Konzerttyps erscheint das „Abonnements-Symphonie-Concert“, welches bei den Arolser Aufführungen ebenfalls eine führende Rolle einnahm. Angesichts dieser Kontextualisierung ist anhand weniger Vergleichsmomente zu erkennen, dass auch zivile Klangkörper eine ähnliche strategische Vorgehens- und Herangehensweise pflegten, um ein möglichst breites Publikum anzusprechen und dessen „musikalischen Geschmack“ zu treffen.

Aufgrund der wenigen Programmfolgen kann jedoch durch die aufgezeigten Parameter nur eine erste Tendenz hinsichtlich einer zivilen Orchesterlandschaft, wie sie Rothe zu Beginn seiner musikalischen Laufbahn in Schlesien erlebte, angeführt werden.

3.2 Grenadier-Regiment König Wilhelm I. (2. Westpreuß.) Nr. 7

Die erste militärmusikalische Station von Hugo Rothe (Diensteintritt am „1. 10. 84 b. Gren.-Rgt. 7“⁴⁹⁹) war die *Capelle des König-Grenadier-Regiments*⁵⁰⁰, von welcher drei Konzertprogramme überliefert sind. Das von Georg Goldschmidt geführte Orchester konnte im Gegensatz zu Rothes Musikkorps in Arolsen eine deutlich größere Anzahl mit 44 Musikern aufweisen, was aus dem „Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich“⁵⁰¹ aus dem Jahre 1879 hervorgeht. Die Dokumente, welche als Grundlage zur Auswertung (siehe Anhang 3) dienen, zeigen trotz ihrer geringen Anzahl repräsentative sowie spezifische Charakteristika auf. In Zusammenhang mit diesem Klangkörper, in welchem bereits der bedeutende Militärkapellmeister und Komponist Eduard Ruscheweyh⁵⁰² als Hoboist zu Beginn seiner Laufbahn gedient hatte⁵⁰³, lassen sich außerhalb des Nachlassmaterials von Kapellmeister Hugo Rothe anhand der Ausführungen von Adolf Gießelmann viele Parallelen zur Auswertung der Turnhallenkonzerte zu Arolsen sowie zum sinfonischen und streichmusikalischen Aspekt der Militärorchester im Deutschen Kaiserreich aufzeigen. Dabei erscheint am Ende seines Vortrages *Das Musikkorps als Sinfonieorchester*⁵⁰⁴ eine Auswahl einschlägiger Konzertprogramme (1901–1917), welche besonders das breit gefächerte Spektrum der verschiedenen Konzerttypen widerspiegeln und nun in ihrer authentischen Schreibweise aufgeführt werden: *Symphonie-Concert*, *Richard Wagner-Konzert*, *Elite-Konzert*, *I. Philharmonisches Konzert (Wagner-Abend)*, *2. Philharmonisches Konzert*, *I. Volkstümliches Konzert*, *Grosses Konzert* (ausgeführt „von 4 Regimentskapellen und einem Mænnerchor“⁵⁰⁵ in der Kathedrale von Laon). Letztere Darbietung verdeutlicht erneut das weit verzweigte „Networking Militärmusik“, welches sich nicht nur in der Kooperation mit verschiedenen Solisten als wirkungsvolles

⁴⁹⁹ Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 225.

⁵⁰⁰ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 2-2.

⁵⁰¹ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1879, Reprint Kapellen 2013, S. 119–121.

⁵⁰² Vgl. Ernst-Heinrich Schmidt, *Eduard Ruscheweyh. (Militär-)Kapellmeister in fünfzig Jahren*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. (= Forschung und Reprint, Bd. 7a), Baden-Baden 2009.

⁵⁰³ Vgl. Ernst-Heinrich Schmidt, *Eduard Ruscheweyh. (Militär-)Kapellmeister in fünfzig Jahren*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. (= Forschung und Reprint, Bd. 7a), Baden-Baden 2009, S. 3.

⁵⁰⁴ Adolf Gießelmann, „Das Musikkorps als Sinfonieorchester“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 13. Jahrgang Nr. 3, Recklinghausen 1990, S. 153–157.

⁵⁰⁵ Adolf Gießelmann, „Das Musikkorps als Sinfonieorchester“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 13. Jahrgang Nr. 3, Recklinghausen 1990, S. 157.

Instrument erwies, sondern sich auch darüber hinaus im Ausland zur Zeit des Ersten Weltkriegs (1917) als durchhaltefähiges und starkes Bindeglied zeigte. So konnte die *Kapelle des Grenadier-Regiments König Wilhelm I. (2. Westpreuß.) Nr. 7* unter der Leitung des königlichen Musikdirigenten Max Mehring mit mehreren Solisten (Königlicher Kammersänger Dr. Otto Briesenmeister aus Bayreuth, königlicher Kammermusiker Foth (Harfe) vom Hoftheater Berlin, Joan de Manén (Violine), Opernsänger Walter Soomer (Bariton) vom Stadttheater in Leipzig) zusammenarbeiten. Das angeführte Militärorchester (*Capelle des König-Grenadier-Regiments*) zeichnete sich besonders durch eine enorm konstante Kapellmeisterlinie aus, was dem Particell des zweiten Bandes der „Deutschen Armeemarsch-Sammlung“ zu entnehmen ist. Die Information zum *Sedanmarsch (1816)* von Carl Lange (1787–1858) verdeutlicht dieses Spezifikum wie folgt:

Stabhoboist Carl Lange vom 7. Königlich Preußischen Grenadier-Regiment (Glogau, später Liegnitz), den "Königsgrenadieren", komponierte den Sedanmarsch als Geschwindmarsch und widmete ihn dem Major Prinz Wilhelm von Preußen (später Kaiser Wilhelm I.) 1818, als dieser mit dem Regiment bei Sedan bei der Besatzungsarmee stationiert war. Die "Königsgrenadiere" hatten über den Zeitraum von hundert Jahren (bis 1918) nur drei Militärkapellmeister (Lange, Goldschmidt und Mehring).⁵⁰⁶

Im Rahmen dieses Kontextes ist vor allem Max Mehrings Wirken hervorzuheben, da er durch ein *Grosses Konzert*⁵⁰⁷ sowohl die soziale Komponente berücksichtigte (Eintritt für jedermann frei, Zusammenwirken von Militärmusikern, Solist und Chor) als auch verstärkt einen Beitrag zur Volksbildung durch die gezielte Zusammenstellung von Konzertprogrammen leistete. So konnte er durch seine beiden Eigenkompositionen – »*Die eiserne Zeit*« *Feierlicher Marsch für grosses Orchester und Orgel, mit Benutzung des Chorals: „Eine feste Burg“ / »Gebet«: „Lass, o Herr, das Vaterland erblühen!“ für Mænnerchor und grosses Orchester* – eine für sich und sein kompositorisches Schaffen äußerst popularisierende Wirkung erzielen. Darüber hinaus trat Max Mehring mit seinem Orchester auch im Rahmen des Liegnitzer Musikfestes (26. und 27. Oktober 1902) in Erscheinung und hatte dadurch die Möglichkeit, Kontakte zu verschiedenen Vereinen und Solisten zu knüpfen.⁵⁰⁸

⁵⁰⁶ Friedrich Deisenroth (Hrsg.), *Deutsche Armeemärsche* (Particell), Bd. 2, Berlin/Wiesbaden 1970, S. 22.

⁵⁰⁷ Adolf Gießelmann, „Das Musikkorps als Sinfonieorchester“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 13. Jahrgang Nr. 3, Recklinghausen 1990, S. 157.

⁵⁰⁸ Vgl. Max Puttmann, „Musikfest in Liegnitz“, in: *Die Sängerkapelle* 42 (1902), Heft 46, S. 579.

3.2.1 Komponisten und Werkgattungen

Bei den Konzertprogrammen kristallisiert sich unter den 27 Komponisten besonders Franz Liszt heraus. Daneben erscheinen Otto Nicolai, Georg Goldschmidt, Winterberg und André, welche in ihrer Häufigkeit in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander stehen. Franz Liszt zeigt sich nicht nur innerhalb dieser Auswertung als omnipräsenter Werkschöpfer, sondern auch innerhalb der Turnhallenkonzerte zu Arolsen, in denen er zwar nicht zu den am häufigsten gespielten Komponisten zählte, jedoch durch seine Werke einen festen Bestandteil im Repertoire des *Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* bildete. Nicht zuletzt fand Franz Liszt anlässlich seines 100. Geburtstages⁵⁰⁹ Einzug in Hugo Rothes Programmkonzeption und konnte auf diese Weise dem Arolser Publikum zugänglich gemacht werden.

Signifikant in der Auswertung der Konzertprogramme der *Capelle des König-Grenadier-Regiments* ist die Tatsache, dass der musikalische Leiter selbst als kompositorischer Schöpfer in Erscheinung trat, was einen weiteren wirkungstechnischen Charakterzug der Militärkapellmeister (hier: Georg Goldschmidt) aufzeigte (vgl. Max Mehring⁵¹⁰). Georg Goldschmidt trat nicht nur als Komponist hervor, sondern auch als Arrangeur. Dies lässt sich anhand des von ihm instrumentierten Solowerkes *Jota Navarra* (Abb. 14), welches in Hugo Rothes Nachlass zu finden ist (*Katalog-Signatur: R-B-20*), belegen.

R-B-20

Sarasate, [Pablo de] [1844–1908]: Jota Navarra. (Danse Espagnole No. 4). op. 22. No. 2. Arr. von Georg Goldschmidt. instr. v. G. Goldschmidt. - s. l., s. n., s. d.- VL. (handschriftlich) - St.

In diesem Zusammenhang bildete Georg Goldschmidt – zwischen Carl Lange und Max Mehring⁵¹¹ – die chronologische Mitte der Militärkapellmeister bei der *Capelle des König-Grenadier-Regiments* und konnte durch seine Tätigkeit als Dirigent, Komponist und Arrangeur volksbildend in die Gesellschaft hineinwirken.

⁵⁰⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammel-Album für Zeitungsausschnitte*, S. 7.

⁵¹⁰ Vgl. Adolf Gießelmann, „Das Musikkorps als Sinfonieorchester“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 13. Jahrgang Nr. 3, Recklinghausen 1990, S. 157.

⁵¹¹ Vgl. Friedrich Deisenroth, *Deutsche Armeemärsche (Particell)*, Bd. 2, Berlin/Wiesbaden 1970, S. 22.

Jota Navarra *instr. v. G. Goldschmidt*

Violino Solo.

Abb. 14:

Sarasate, [Pablo de] [1844–1908]: Jota Navarra. (Danse Espagnole No. 4). op. 22. No. 2. Arr. von Georg Goldschmidt. instr. v. G. Goldschmidt, Violino Solo. - s. l., s. n., s. d.- VL. (handschriftlich). [=R-B-20]

In Bezug auf die WerkGattungen treten neben „Fantasie“, „Rhapsodie“, „Potpourri“ und „Marsch“ als die am häufigsten gespielten Formen das „Charakterstück“, die „Ouvertüre“ sowie das „Solowerk-Instrumental“ in den Vordergrund. Die drei genannten Spitzengattungen spiegeln sich auch innerhalb der Turnhallenkonzerte zu Arolsen wider, was anhand dieser Auswertung als repräsentativ für das militärmusikalische Wirken im Deutschen Kaiserreich angesehen werden kann. Im Rahmen der bevorzugt gespielten Gattungen erscheint die Form des „Charakterstücks“ mit Abstand an erster Stelle.

Insgesamt erhielt Hugo Rothe in seiner ersten militärmusikalischen Verwendung sehr viele prägende und inspirierende Impulse, welche sich auf seinen Werdegang in vielerlei Hinsicht positiv auswirkten.

3.2.2 Besetzungen und Konzerttypen

Als besetzungstechnisch führend zeigt sich das „Orchester“ (Symphonieorchester), was signifikant aus den Programmen hervorgeht. Daneben treten in deutlich geringerer Anzahl Werke für „Solo mit Orchester[begleitung]“ auf. Erstere (Sinfonie-Orchester) erscheint ebenfalls innerhalb des *Musikkorps des 3. Bataillons Infanterie-Regiments von Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* als bevorzugte Besetzungsform. Zu dieser treten des Weiteren einerseits die vom Orchester begleiteten Solovorträge und andererseits die verschiedenen kammermusikalischen Formationen hinzu, welche maßgeblich zur musikkulturellen Profilierung dieser Region (Arolsen und Peripherie) beitragen konnten.

Die konzerttypologischen Ergebnisse zeigen zusätzlich zu den beiden bekannten Darbietungsformen („Concert“ und „Abonnements-Concert“) eine bisher neue Art auf. Diese erscheint besonders als unterhaltende Variante, welche die Bezeichnung „Abonnements-Tanz“ trägt und ein spezifisches Charakteristikum der *Capelle des König-Grenadier-Regiments* bildet.

Die Betonung des Streicheraspekts wird im weiteren Kontext auch anhand einer Stellenausschreibung in der *Deutschen Militär-Musiker-Zeitung* vom 11. Februar 1910 verdeutlicht, in welcher ein erster Violinist und ein Cellist – jeweils mit einem beliebigen Nebeninstrument – für das Liegnitzer Musikkorps gesucht werden.⁵¹² Daran ist zu sehen, dass die Priorität nicht auf den Blasinstrumenten, sondern klar auf den Streichinstrumenten lag.

⁵¹² Vgl. Annonce „Liegnitz“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 32 (1910), Nr. 6, S. 66.

3.3 Füsilier-Regiment General-Feldmarschall Graf Blumenthal (Magdeburgisches) Nr. 36

Als drittes Orchester zeigt sich im Rahmen dieser Gegenüberstellung die *Capelle des 36. Füsilier-Regiments*, welche die zweite militärmusikalische Verwendung von Hugo Rothe war und nun in der kontextualisierten Betrachtung das zweite Militär-Orchester bildet.

Dabei erscheint der Klangkörper, welcher von Otto Wiegert geleitet wurde, in seiner Größenordnung⁵¹³ vergleichbar mit der *Capelle des König-Grenadier-Regiments*. Zu dem angeführten Militär-Orchester finden sich in Rothes Sammelmappe vier Konzertprogramme⁵¹⁴, die nach denselben Kriterien ausgewertet (siehe Anhang 4) und zu den bisher gewonnenen Erkenntnissen in Bezug gesetzt werden sollen.

⁵¹³ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1879, Reprint Kap-peln 2013, S. 104 f.

⁵¹⁴ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 3.

3.3.1 Komponisten und Werkgattungen

Die Komponisten, die in der Auswertung bevorzugt zum Vorschein kommen, lassen sich in die Epoche der Romantik einordnen. Dabei bilden unter den 25 Werkschöpfern Johannes Brahms, Robert Schumann und Robert Franz das führende Komponisten-Trio. Des Weiteren sind innerhalb des Diagramms Franz Schubert und Felix Mendelssohn Bartholdy vertreten. Diese Auswertung deckt sich mit den Ergebnissen der Turnhallenkonzerte zu Arolsen, welche zusätzlich die drei großen Komponisten der Wiener Klassik (Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven) aufweisen. Letztere erscheinen vermutlich nicht in der Übersicht der *Capelle des 36. Füsilier-Regiments*, da sich die Auswertung nur auf das spärlich vorhandene Quellenmaterial von gerade einmal vier Konzertprogrammen stützen kann.

Bezüglich der Werkgattungen stehen in diesem Zusammenhang besonders die solistischen Werke im Vordergrund, die in ihren verschiedenen Formen als Vokal- oder Instrumental-Solowerke vorkommen. Mit großem Abstand folgen die Gattungen „Suite“, „Symphonie“ und „Ouvertüre“. Beachtenswert ist, dass bei den Turnhallenkonzerten zu Arolsen ebenfalls „Solowerk-Vokal“ und „Solowerk-Instrumental“ die Spitzenpositionen einnahmen. Auf diese Weise wurde vor allem durch die Mitwirkung von internen und externen sowie nationalen und internationalen Solokünstlern das konzertante Geschehen bereichert. Dies kann sicherlich als Repräsentativum für das militärmusikalische Wirken innerhalb des Deutschen Kaiserreichs angesehen werden.

3.3.2 Besetzungen und Konzerttypen

Als repräsentative Besetzungsformen lassen sich vier unterschiedliche Arten feststellen, von denen die „Kammermusik“ mit Abstand die dominierende Rolle einnimmt. In Ergänzung dazu kommen „Orchester“, „Solo und Orchester“ sowie das unbegleitete „Solo“ vor, welche ebenfalls bei den Turnhallenkonzerten zu Arolsen im Rahmen der vier häufigsten Besetzungsarten in Erscheinung traten. In diesem Zusammenhang kann die besetzungstechnische Komponente bezüglich der erwähnten Formen durch die vorliegende Auswertung bestärkt werden.

Hinsichtlich des Konzerttyps ist die Darbietungsform des „Concerts“ vertreten, was die bereits gewonnene Erkenntnis in Bezug auf den symphonischen Schwerpunkt weiterhin verdeutlicht und untermauert (Musikkorps als Symphonieorchester). Auch wenn keine ausdrückliche Spezifizierung durch den Zusatz „Streich-[Concert]“ oder „Symphonie-[Concert]“ innerhalb der Betitelung vorhanden ist, kann aufgrund der Programminhalte diese Facette nachvollziehbar rekonstruiert werden.

3.4 Infanterie-Regiment von Alvensleben (6. Brandenburgisches) Nr. 52

Als dritte militärmusikalische Station erscheint in Hugo Rothes Nachlass⁵¹⁵ das *Musikcorps 6. Brandb. Infant.-Regts. No. 52*, welches unter der Leitung von Ernst Wilde stand. Dass dieser Klangkörper innerhalb seiner Region nicht nur eine musikvermittelnde und volksbildende Funktion hatte, sondern auch ein äußerst wichtiges Bindeglied zwischen Militär und Bevölkerung war, beschreibt Herbert Jüttner in seinem Artikel zur Cottbusser Stadtgeschichte wie folgt:

Zu dem herzlichen Verhältnis zwischen Bevölkerung und Militär trug die Regimentsmusik unter dem Obermusikmeister Wilde [...] bei. Sie gab an Sonntagen von 11.00 Uhr bis 12.00 Uhr auf der Lukauer Wall-Promenade an der "Napoleonslinde" ihr Konzert. Auch die Gartenkonzerte im "Stern an der Promenade", im "Schützenhausgarten" oder im "Schlesischen Hof".⁵¹⁶

Die personelle Stärke⁵¹⁷ des Musikkorps lässt sich zu den bereits betrachteten Militärorchestern in vergleichbarer Größe feststellen, was gegenüber Hugo Rothes Orchester, dem *Musikkorps des 3. Bataillons Infanterie-Regiments von Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83*, eine klare Berücksichtigung finden muss. Daher ist es umso beachtenswerter, dass in Arolsen – speziell im Rahmen der Turnhallenkonzerte – eine derartige musikalische Vielfalt dargeboten werden konnte. Die nachfolgende Kontextualisierung mit Hilfe der gewählten Parameter (siehe Anhang 5) erscheint dazu als weiteres Vergleichsmoment. Dabei zeigen die überlieferten Konzertprogramme des Musikkorps Hugo Rothe einerseits als solistischen Violinvirtuosen und andererseits als verantwortungsvollen Konzertmeister, was entschieden zu seiner persönlichen sowie musikalischen Entwicklung beitrug. So konnten nicht nur Musikkorps und die jeweiligen Publika in verschiedenen Regionen an Profil gewinnen, sondern auch die Militärmusiker selbst (Orchestermusiker wie Kapellmeister).

⁵¹⁵ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 4 ff.

⁵¹⁶ Herbert Jüttner, „Cottbus. Streiflichter zur Stadtgeschichte“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 18. Jahrgang Nr. 2, Recklinghausen 1995, S. 61 f.

⁵¹⁷ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1879, Reprint Kappel 2013, S. 85 f.

3.4.1 Komponisten und Werkgattungen

Eine Auswertung der einzelnen Konzertprogramme zeigt, dass die am häufigsten aufgeführten musikalischen Werke aus der Feder von Richard Wagner, Carl Maria von Weber und Ludwig van Beethoven stammen. Diese drei Charaktere bilden unter den 96 Komponisten mit Abstand die führenden Persönlichkeiten. Die genannten Werkschöpfer werden durch Wolfgang Amadeus Mozart, Adolf Schreiner, Felix Mendelssohn Bartholdy, Anton Rubinstein und Friedrich Rosenkranz ergänzt. Anhand dieser Auswertung lassen sich die Ergebnisse der Turnhallenkonzerte zu Arolsen einschlägig untermauern, da diese als führende Komponisten Ludwig van Beethoven, Franz Schubert und Richard Wagner sowie weitere Vertreter der Klassik und Romantik aufzeigen.

Als führende Gattungen erscheinen das „Charakterstück“, die „Ouvertüre“ und das „Solowerk-Instrumental“. Mit diesen Schwerpunkten weist das Orchester eine spürbare Parallele zum *Musikkorps des 3. Bataillons Infanterie-Regiments von Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* auf, welches jedoch als Spitzengattung das „Solowerk-Vokal“ bediente. Innerhalb der Konzertkonzeption treten darüber hinaus bei Ernst Wilde neben den genannten Gattungen auch „Humoristische Werke“, „Symphonie“, „Solowerk-Vokal“, „Potpourri“, „Marsch“, „Fantasie“ und „Suite“ in Erscheinung, was das Literaturspektrum des *Musikkorps 6. Brandb. Infant.-Regts. No. 52* widerspiegelt. Ebenfalls lässt sich anhand dieses Vergleiches die Gattung des Marsches in seiner Häufigkeit als verschwindend gering feststellen.

3.4.2 Besetzungen und Konzerttypen

Hinsichtlich der Besetzungen zeigt sich das *Musikcorps 6. Brandb. Infant.-Regts. No. 52* vorwiegend als großes Orchester, welches auch verstärkt als Begleitinstrument (Solo und Orchester) in Erscheinung trat. Dies unterstreicht erneut die Besetzungsform des Arolser Musikkorps (als Symphonieorchester) im Rahmen der Turnhallenkonzerte. Neben kammermusikalischen Formationen sind die übrigen Besetzungsarten vernachlässigbar, wobei diese eine überaus breite Fächerung durch verschiedene Kombinationen – jedoch ohne blasmusikalische Akzente – aufzeigen.

Im Einklang mit den Turnhallenkonzerten bildet das „Sinfonie-Concert“ als führende Darbietungsform den Schwerpunkt innerhalb der Konzertarten. Ebenso erscheinen „Abonnements-Sinfonie-Concerte“, welche die strategische Konzertkonzeption nachdrücklich verdeutlichen. Weitere Erscheinungsformen wie beispielsweise „Grosses Militär-Concert“, „Solisten-Abend“ und „Streich-Concert“ komplettieren das bereits angeführte Spektrum. Erstmals zeigt sich in diesem Zusammenhang der Konzerttyp des „Großen Militär-Konzertes“. Entgegen jeglicher Erwartungshaltung, dass dabei aufgrund der Bezeichnung besonders militärische und bläserische Werke eine große Rolle spielen könnten, stehen auf dem Programm durchwegs symphonische Werke. So wurde verstärkt der Streicher-Typus betont, welcher nicht zuletzt durch die explizit genannte Darbietungsform des „Streich-Concerts“ an Bedeutung gewann. Im Rahmen der Turnhallenkonzerte zu Arolsen trat ein derartiger Typus („Großes Streich-Concert“) ebenfalls in Erscheinung.

3.5 Stadtkapelle Cottbus

Als zweites ziviles Orchester erscheint in Rothes Sammelmappe⁵¹⁸ die *Gesammte Stadtcapelle* (Cottbus) unter der Leitung von Fritz Richter mit vier Konzertprogrammen. Unter den Dokumenten sticht besonders das Programm des 25. Februars aus dem Jahre 1891 hervor, das sich in Form eines „Grossen Abend-Concerts“⁵¹⁹ als sehr abwechslungsreich zeigt. Dies kann besonders durch den Zusatz „mit Benutzung der Orgel und Harfe“⁵²⁰ belegt werden, wodurch das Klangspektrum des Orchesters deutlich erweitert wurde. Das erwähnte Programm bildet gleichzeitig das Deckblatt eines umfassenden Repertoireheftes (Wintersaison 1890/91)⁵²¹, das den Facettenreichtum – die Aufnahme der in Klammern stehenden Gattungen erfolgt in originaler und authentischer Schreibweise – der Stadtkapelle widerspiegelt (6. Sinfonien, 76 Ouverturen, 67 Concertpiècen, 25 Fantasien, 15 Potpourris, 30 Walzer, 44 Märsche, 15 Streichquartette, Solo-Vorträge).

Obwohl die kleine Auswahl an Konzertprogrammen nur eine Mutmaßung zu den einzelnen Parametern innerhalb der Auswertung (siehe Anhang 6) zulässt, kann jedoch im Rahmen der bisherigen Darbietungsformen ein Novum (vgl. Grosses Abend-Concert) festgestellt werden. Zudem weist das Orchester mit einer Anzahl von 45 Musikern⁵²² eine überdurchschnittlich große Besetzung auf, welche es ermöglichte, sämtliche Musikwerke unterschiedlichster Stile und Gattungen aufzuführen.

⁵¹⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 11-1.

⁵¹⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 11-1.

⁵²⁰ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 11-1.

⁵²¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 11-1.

⁵²² Vgl. Hugo Rothe, *Nachlass*, [loses Dokument].

3.5.1 Komponisten und Werkgattungen

In Bezug auf die Werkgattungen lassen sich innerhalb der 27 Komponisten zwei Schwerpunkte (Wolfgang Amadeus Mozart und Gioacchino Rossini) erkennen. Die daraus ersichtliche Tendenz spiegelt sich sowohl in der Betrachtung des Stadt-Orchesters Liegnitz als auch in der vorgenommenen Auswertung der Turnhallenkonzerte wider. Zu den genannten Komponisten weist das konzertante Wirken der Cottbusser Stadtkapelle weiterhin Persönlichkeiten wie Carl Maria von Weber, Felix Mendelssohn Bartholdy, Franz Schubert, Joseph Haydn und Otto Nicolai auf, welche mit anderen Werkschöpfern das charakteristische Geschmacksprofil von Dirigent Fritz Richter widerspiegeln.

Als bevorzugt gespielte Gattungen treten das „Charakterstück“, die „Ouvertüre“ und der „Marsch“ in Erscheinung. Erstaunlich ist dabei, dass die Gattung des Marsches in derartiger Häufigkeit im Kontext eines zivilen Klangkörpers vorkommt. In diesem Zusammenhang ist ein ziviles Orchester militärmusikalisch stärker geprägt als beispielsweise Hugo Rothes Musikkorps bei den Turnhallenkonzerten.⁵²³ Dabei darf jedoch die geringe Anzahl der Programme nicht unbeachtet bleiben, was eventuell das Ergebnis aufgrund der zu geringen Materialdichte beeinträchtigt. Darüber hinaus ist anhand der weiteren Formen „Fantasie“, „Solowerk-Instrumental“, „Sinfonische Dichtung“, „Potpourri“ und „Symphonie“ ein großes Spektrum des Orchesters zu verzeichnen.

⁵²³ Vgl. Achim Hofer, „Militärmusik“ [Einleitung], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 6, Kassel u. a. 1997, Sp. 269 f., hier: Sp. 270.

3.5.2 Besetzungen und Konzerttypen

Am stärksten ausgeprägt ist die orchestrale Besetzung der Stadtkapelle, wozu neben der begleitenden Funktion (Solo und Orchester) sowohl kammermusikalische Formationen als auch unbegleitete Soli in Erscheinung treten. Dabei sind einerseits Parallelen zu den Turnhallenkonzerten und andererseits zum musikalischen Wirken des Liegnitzer Stadt-Orchesters erkennbar.

Zudem wird auf der Ebene der Konzerttypen spürbar, dass die Orchesterdarbietungen im Rahmen „Großer Konzerte“ (vgl. „Grosses Concert“, „Grosses Concert (Solisten-Abend.)“, „Grosses Abend-Concert“) – ergänzt durch „Kammermusik“ und „Solo und Orchester“ – an Vielfalt gewannen.

In diesem Zusammenhang fällt besonders der allgegenwärtige Zusatz „Gross“ auf, welcher möglicherweise auf die Zuhörer eine anziehende Wirkung ausüben sollte. Zu den angeführten Typen erscheint als explizite Neuerung das „Wunsch-Concert“ (Am Mittwoch, den 4. März [1891])⁵²⁴, bei welchem das Publikum Einfluss auf die Gestaltung des Konzertprogramms nehmen konnte. Fritz Richter wies diesbezüglich auf die Vorgehensweise wie folgt hin:

Ich bitte aus vorstehendem Repertoire Piècen zu wählen, und durch Angabe der Verzeichnissnummer auf dem Wunschzettel an den betreffenden Stellen zu vermerken. Die meistgewählten Piècen gelangen zur Aufführung. [...] Die ausgefüllten Wunschzettel werden von den Kellnern eingefordert.⁵²⁵

Durch eine derartige interaktive Einflussnahme auf die Programmgestaltung wurde das charakteristische Geschmacksprofil dieser Region von den Zuhörern selbst geprägt. Darüber hinaus nutzte Fritz Richter die Gelegenheit, in einer angenehmen Atmosphäre das Publikum für sich zu gewinnen.

⁵²⁴ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 11-1.

⁵²⁵ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 11-1.

3.6 Musikverein Torgau

Der *Musikverein* (Torgau) bildet die dritte außermilitärische Komponente, welche sich besonders durch ein kammermusikalisches und solistisches Profil auszeichnet. Anhand der fünf überlieferten Programme⁵²⁶ können sowohl spezifische als auch repräsentative Aussagen bezüglich eines charakteristischen Geschmacksprofils gemacht werden, was sich anhand der nachfolgenden Auswertung (siehe Anhang 7) verdeutlichen lässt. Aus den Konzertprogrammen wird zudem ersichtlich, dass es innerhalb der einzelnen Jahre bzw. Jahrgänge mehrere Vortragsabende gab. Zu ausgewählten Abenden traten verschiedene Solisten in Erscheinung (Konzertsängerin Fräulein Marie Bödcher aus Halberstadt⁵²⁷ und Konzertsängerin Fräulein M. Heynacher aus Halle⁵²⁸), welche durch ihre musikalischen Beiträge die Konzerte in vielerlei Hinsicht bereicherten.

Bezüglich der einzelnen Vortragsfolgen ist besonders der „IV. Musikabend“⁵²⁹ am 18. März 1897 hervorzuheben, welcher nicht zuletzt durch die unterschiedlichen Vorträge des Chores ein sehr facettenreiches Spektrum beinhaltete. Auf welche Art und Weise der Musikverein in Bezug auf die jeweiligen Kategorien in die Gesellschaft hineinwirkte, soll nun näher betrachtet werden.

⁵²⁶ Hugo Rothe, *Nachlass*, [lose Dokumente].

⁵²⁷ Hugo Rothe, *Nachlass*, *Musikverein. 3. Abend*, Torgau, 22. Januar 1895, [loses Dokument].

⁵²⁸ Hugo Rothe, *Nachlass*, *Musikverein. 2. Abend*, Torgau, den 13. Dezember 1895, [loses Dokument].

⁵²⁹ Hugo Rothe, *Nachlass*, [lose Dokumente].

3.6.1 Komponisten und Werkgattungen

Franz Schubert und Louis Spohr nehmen in der Kategorie „Komponisten“ die führenden Positionen ein, was erneut die Epoche der Romantik in den Vordergrund rückt. Verstärkt wird dieser Schwerpunkt durch die Komponisten Frédéric Chopin und Carl Reinecke, die neben Ludwig van Beethoven und Joseph Haydn als Vertreter der Wiener Klassik das Spektrum erweitern. Trotz der geringen Anzahl an Programmen bestätigt sich anhand dieser Auswertung die Bevorzugung klassischer und romantischer Komponisten. Unter den 30 Werkschöpfern finden sich u. a. auch Johannes Brahms, Edvard Grieg, Anton Rubinstein, Felix Mendelssohn Bartholdy, Albert Lortzing und Robert Schumann, die zwar nicht die Spitzenpositionen belegen, aber die Epoche der Romantik zusätzlich unterstreichen.

Als führende Gattungen kommen neben dem „Streichquartett“ vor allem die Solowerke in ihren instrumentalen und vokalen Varianten zum Vorschein, wobei das „Solowerk-Instrumental“ dieses führende Trio mit Abstand anführt. Ergänzend zu diesen kammermusikalischen und solistischen Schwerpunkten erfährt diese Kategorie der Werkgattungen durch „Symphonie“ und „Kantate“ eine bedeutende Erweiterung. Die dritte führende Gattung „Ouvertüre“ innerhalb Hugo Rothes Auswahl ist jedoch in der Auflistung des *Musikvereins* (Torgau) nicht präsent und zeigt einen deutlichen Unterschied zu den bisher untersuchten Klangkörpern auf.

3.6.2 Besetzungen und Konzerttypen

Die bevorzugten Besetzungen spiegeln sich einerseits in der solistischen und andererseits in der kammermusikalischen Form wider. So werden in besonderem Maße die „Kammermusik“ und das unbegleitete „Solo“ bedient. Daneben sind die Orchesterformation („Orchester“), das begleitete Solo („Solo mit Begleitung“), der „Chor“ sowie „Chor und Orchester“ vorhanden.

Als vergleichendes Moment zu den Turnhallenkonzerten zeigt sich besonders der kammermusikalische Bereich, welcher eine wichtige Besetzungsform von Hugo Rottes Profil war und welcher als militärmusikalische Keimzelle nachhaltig gepflegt wurde.

Aufgrund der spärlichen Überlieferung von gerade einmal fünf Konzertprogrammen kann nur eine vage Aussage über die Häufigkeit und Vielfalt der verschiedenen Konzerttypen getroffen werden, da sich diese auf „Musikverein“ und „IV. Musikabend“ beschränken. Die angeführten Typen sind in der bisherigen Kontextualisierung einzigartig und lenken den Blick nun hauptsächlich auf die Institution des alltagskulturellen Vereinswesens sowie auf die zeitliche Angabe (vgl. Musikabend) mit dem charakteristischen Wortbestandteil „Musik“, was in diesem Zusammenhang eine richtungsweisende Fokussierung auf die Sache an sich hin bildet.

Dieser Ansatz lässt sich in den anderen bisher untersuchten zivilen Klangkörpern nicht nachweisen und stellt somit ein deutliches Spezifikum des *Musikvereins* (Torgau) dar.

3.7 4. Thüringisches Infanterie-Regiment Nr. 72

Hugo Rothes Werdegang ist geprägt von verschiedenen militärmusikalischen Stationen. So ist zusätzlich zu den Dokumenten des Torgauer *Musikvereins* aus Hugo Rothes Sammelmappe⁵³⁰ zu entnehmen, dass das *Musikcorps des 4. Thüring. Infant.-Regiments No. 72* seine vierte militärmusikalische Verwendung war.

Das Orchester widmete sich vor allem den humoristischen und karnevalistischen Musiken. Dieses Spezifikum schlägt sich in der Auswertung nicht nur auf dem Gebiet der verschiedenen Komponisten nieder, sondern wird auch einerseits auf der gattungsbezogenen und andererseits auf der konzerttypologischen Ebene deutlich sichtbar. Im Rahmen eines „Grossen carnevalistischen Concerts“⁵³¹ erscheint dabei der Dirigent dieses Musikkorps auch als Komponist (*Heimatsehnen*. Lied ohne Worte⁵³²) und bildet eine Parallele zu Georg Goldschmidt (*Der 15. October 1885*. Jubelfestmarsch und *Festmarsch*⁵³³). Die Orchesterstärke⁵³⁴ dieser Formation – unter der Leitung von Herrn Wendt (Königlicher Musikdirigent) – deckt sich in ähnlicher Weise mit der Musikeranzahl der bisher betrachteten Musikkorps.

Welche repräsentativen und spezifischen Schlussfolgerungen sich aus dem Wirken des *Musikcorps des 4. Thüring. Infant.-Regiments No. 72* ableiten lassen, soll anhand der nachfolgenden Auswertung (siehe Anhang 8) veranschaulicht werden.

⁵³⁰ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 12 ff.

⁵³¹ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁵³² Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁵³³ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 2-2.

⁵³⁴ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1879, Reprint Kappel 2013, S. 106 f.

3.7.1 Komponisten und Werkgattungen

Bei den einzelnen Programmen nimmt Hilmar Mückenberger unter den 199 Komponisten mit Abstand die Spitzenposition ein, worauf deutlich dahinter Richard Wagner, Franz von Suppé, Johann Strauß (Sohn) und Daniel François Esprit Auber folgen. Neben diesen Komponisten sind auch Robert Vollstedt, Richard Eilenberg und Adolf Schreiner vertreten, die ein spezifisches kompositorisches Feld (vgl. humoristische Musik) bedienten und dadurch beachtliche Erfolge erzielen konnten. Im Rahmen dieser Auswertung ist Richard Wagner in seiner Häufigkeit an zweiter Stelle zu verorten. Auch in Bezug auf die Turnhallenkonzerte zu Arolsen befindet sich Richard Wagner in der Gruppe des Spitzentrios, welches durch Franz Schubert und Ludwig van Beethoven komplettiert wird.

Auf dem Feld der Werkgattungen zeigt sich der Klangkörper aus Torgau als sehr vielseitig, wobei die karnevalistische Literatur („Karnevalistische Werke“) vor „Charakterstück“, „Ouvertüre“ und „Solowerk-Instrumental“ das dominierende Werkmaterial bildet. Weiterhin erscheinen „Symphonie“, „Solowerk-Vokal“, „Potpourri“, „Fantasie“, „Suite“, „Rhapsodie“ sowie „Marsch“, von welchen letztere Gattung verhältnismäßig oft dargeboten wurde. Darüber hinaus untermauert die Häufigkeit der aufgeführten Ouvertüren und Instrumentalwerke solistischer Prägung auch Hugo Rothes Profil, welches in Kongruenz zum Torgauer Musikkorps bzw. zu dessen Dirigenten steht.

Dieses umfassende Gattungsspektrum lernte Kapellmeister Hugo Rothe sowohl in der Rolle des Violinvirtuosen und Konzertmeisters als auch in der Funktion des stellvertretenden Orchesterleiters kennen, wodurch er sich eine enorme Literaturkenntnis aneignen konnte.

3.7.2 Besetzungen und Konzerttypen

Innerhalb der Besetzungen zeigt sich bezüglich der Turnhallenkonzerte zu Arolsen eine Übereinstimmung in den Parametern „Orchester“, „Solo und Orchester“, „Kammermusik“ und „Solo“. Daraus wird ersichtlich, dass Wendts Wirken beim *Musikcorps des 4. Thüring. Infant.-Regiments No. 72* auf Rothes späteres Agieren beim *Musikcorps des 3. Bataillons Infanterie-Regiments von Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* erheblichen Einfluss nahm.

Wie aus der Auswertung des Torgauer Musikkorps hervorgeht, erscheinen vor allem karnevalistische und humoristische Konzerttypen. Dabei fällt besonders auf, dass es eine große Anzahl von verschiedensten Darbietungsformen gab [Abschieds-Concert, Sinfonie-Concert, Militär-Concert, Abonnement-Konzert (Streichmusik), Militär-Streich-Concert, grosses Extra-Militair-Streich-Concert, Grosses Militär-Concert, Solisten- und Streichquintett-Concert, Grosses Solisten-Concert, Grosses Concert, Solisten-Abend, Concert, Solisten-Concert, Streich-Concert, Programm], was als absolute Besonderheit des Torgauer Musikkorps angesehen werden kann. Als führende Form zeigt sich dabei das humoristische Konzert, welches in allen Facetten (nachfolgend in authentischer Schreibweise) aufgeführt wurde [Grosses Extra-Militär-Concert (Carneval Concert), Grosses humoristisches Concert, Grosses Carneval-Concert, Grosses carnevalistisches Concert, humoristisch-carnevalistisches Concert, Grosses carneval. humorist. Concert, Grosses Concert verbunden mit humorist. Aufführungen, Humoristisches carnevalistisches Concert, Letztes Carneval-Concert]. Zugunsten einer übersichtlichen Darstellungsweise werden die zahlreichen Darbietungsformen zu sechs Groß-Kategorien zusammengefasst: Militär-Concert, Sinfonie-Concert, Abonnements-Konzert, Solisten-Concert, Carneval-Concert und Abschieds-Concert.

Die Volksbildung durch militärmusikalisches Wirken lässt sich mit Hilfe von einschlägigen Dokumenten belegen. So können wertvolle Verbindungen zwischen den überlieferten Konzertprogrammen und den darin enthaltenen Orchesterwerken geknüpft werden. Nachfolgend erscheinen in diesem Zusammenhang der Aufführungsort, die charakteristische Konzertbenennung, das dazugehörige Datum sowie die dargebotene Komposition, was den konzerttypologischen Schwerpunkt exemplarisch verdeutlicht (1–4).

1) Vergnügungs-Etablissement „Drei Lilien“, Leipzig-Reudnitz.

„Grosses humoristisches Concert“⁵³⁵ (12. Januar 1896).

R-gr-109

Ziehrer, C[arl] M[ichael] [1843–1922] [k. u. k. Hofballmusikdirektor / königl. rumän. Hofkapellmeister]: Weaner-Mad'ln. Walzer. op. 388. - *Leipzig, Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmannsky), No. 572.* - KL. - St.

R-kl-209

Suppé, Franz v[on] [1819–1895]: Ouverture zur Operette: „Banditenstreich.“ "The Bandits' Tricks." "Traits de Bandits." Lyra No. 341. - [Mit Genehmigung der Firma C. F. W. Siegel, Leipzig.] - [Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig] - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 3618.* - KL. - St.

2) Vergnügungs-Etablissement „Drei Lilien“, Leipzig-Reudnitz.

„Grosses Carneval-Concert“⁵³⁶ (2. Februar 1896).

R-kl-53

Adam, A[dolphe] C[harles] [1803–1856]: „Si j'étais roi.“(Wenn ich König wäre.) - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 3730.* - KL. - St.

3) Vergnügungs-Etablissement „Drei Lilien“, Leipzig-Reudnitz.

„Grosses Carneval-Concert“⁵³⁷ (9. Februar 1896).

R-gr-169

Rossini, G[ioachino] [Antonio] [1792–1868]: Ouverture zur Oper: „Semiramis.“ Lyra No. 2882. Spieldauer: 10 Minuten. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 5665.* - VL. - St.

4) Vergnügungs-Etablissement „Drei Lilien“, Leipzig-Reudnitz.

„Grosses carnevalist. Concert“⁵³⁸ (7. März 1897).

R-gr-102

Rossini, G[ioachino] [Antonio] [1792–1868]: Ouverture zur Oper: „Die diebische Elster.“ („La Gazza ladra.“) arr. v. E. Haensch. No. 2. - *Berlin, C. M. Roehr, No. 904.* - KL. - St.

⁵³⁵ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁵³⁶ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁵³⁷ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁵³⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

3.8 Profilbildung und "Networking"

Nachfolgend soll aufgezeigt werden, auf welche Art und Weise sich bei Hugo Rothe ein charakteristisches Profil herausbilden konnte.

Dadurch können nicht nur sichtbare Verbindungen zwischen den Militärmusikern untereinander geradezu modellhaft angeführt, sondern auch repräsentative Aussagen über das alltagskulturelle Wirken der Musikkorps im Deutschen Kaiserreich getroffen werden. So machte sich das "Networking" einerseits zwischen den verschiedenen Militärorchestern bemerkbar und spiegelte sich andererseits in der intensiven Zusammenarbeit mit zivilen nationalen sowie internationalen solistischen Vokal- und Instrumentalvirtuosen wider. Diesbezüglich geben neben konkreten biographischen Informationen besonders die Dokumente aus dem Nachlassmaterial Aufschluss darüber, dass Hugo Rothe in seiner Entwicklung zahlreiche Impulse durch unterschiedliche (militär-)musikalische Erlebnisse erhielt. Diese Erfahrungswerte stellten für Rothe ein in vielen Bereichen ausgeprägtes Fundament dar.

Im Rahmen der nachfolgenden Auffächerung (Hugo Rothe als Konzertmeister und Violinvirtuose – Solistische Vokal- und Instrumentalvirtuosen – Hugo Rothes erste dirigistische Erfahrungen) wird deutlich werden, dass im Zuge der sukzessiven Profilbildung ein dichtes (militär-)musikalisches Netzwerk entstand, von welchem Hugo Rothe spätestens in seiner Funktion als Militärkapellmeister profitieren konnte.

3.8.1 Hugo Rothe als Konzertmeister und Violinvirtuose

Die rege Tätigkeit Hugo Rother als virtuoser Geigensolist und verantwortungsvoller Konzertmeister soll nun anhand einschlägiger Konzertprogramme und Zeitungskritiken näher untersucht werden. Innerhalb seiner Verwendung beim *Musikcorps 6. Brandb. Infant.-Regts. No. 52* trat Rothe bereits mit Ferdinand Davids *Thema u. Variationen über „Ich bin der kleine Tambour“* (Katalog-Signatur: R-So-172) in Erscheinung, wodurch er sich „mit Einem Schlage in die Reihe der beachtenswerten Virtuosen auf diesem Instrumente stellte“⁵³⁹ und seine hervorgehobene Stellung als Konzertmeister bestärkte.

R-So-172

David, Ferd[inand] [1810–1873]: Introduction et Variations sur le Thème: “Je suis le petit Tambour”. pour le Violon. avec Accompagnement de grand Orchestre, ou de Quatuor ou de Pianoforté. composées et dédiés à son ami Monsieur François Boehm. prèmier Violon de S. M. l'Empereur de toutes les Russies par Ferd. David. op. 5. - Leipzig, Fr. Kistner, No. 1126. 1127. 1128. - VL. - St

Neben dem bereits angeführten Werk zeigte Hugo Rothe bei weiteren Darbietungen, dass er ein großes solistisches Repertoire besaß. So erklangen weiterhin das Solowerk *Ballade u. Polonaise Op. 38* von Henry Vieuxtemps⁵⁴⁰ (Katalog-Signatur: R-B-7a), „welches von dem Geigenkünstler der Kapelle, Herrn Rothe, einem ebenso fleißigen als strebsamen Musiker mit gewohnter Virtuosität zum Vortrag gebracht wurde“⁵⁴¹, sowie das *Concert für die Violine, Opus 26* von Max Bruch⁵⁴² (Katalog-Signatur: R-B-24).

R-B-7a

Vieuxtemps, Henry [1820–1881]: Ballade et Polonaise. op. 38.- Leipzig, J. Schuberth & Co., No. 2798.- VL. - St.

R-B-24

Bruch, Max [1838–1920]: Violin-Concert. (Concert de Violon.) op. 26. - Leipzig, C. F. Peters, No. 1494. - VL. - St.

⁵³⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 4-1.

⁵⁴⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 4-2.

⁵⁴¹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 4-2.

⁵⁴² Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 6-1.

Das Bruch'sche Solokonzert fand innerhalb von zwei Zeitungsberichten eine ganz besondere Erwähnung, wobei einerseits Hugo Rothes Leistung und andererseits das Zusammenwirken von Solist und Orchester kritisch betrachtet wurden. So lässt die erste Rezension vermuten, dass Rothes künstlerisches Solistenprofil trotz seiner „Bemühungen“ noch nicht vollständig ausgereift war:

Herr Concertmeister Rothe verfügte in Bruchs Concert über reine Intonation und Beherrschung des Technischen, sowohl in der Bogenführung, wie in der Ausführung der technischen Passagen und bemühte sich warmer Empfindung im Vortrage und somit befriedigte die Gesamtaufführung im höchsten Maße.⁵⁴³

Auf die Einzelheiten des Konzerts, das jedem Hörer einen hohen Genuß gewährte, wollen wir nicht eingehen; nur der dritten Piece, des Violinsolo, ausgeführt von Herrn Rothe, möchten wir noch besonders Erwähnung thun. Derselbe hatte sich, wie bereits bemerkt, das Opus 26 von Bruch zum Vortrag gewählt, eine der kunstvollsten Kompositionen des fruchtbaren Tondichters, welche eine Fülle von technischen Schwierigkeiten bietet. Der Solist bewältigte dieselben mit spielender Leichtigkeit; wenn dessen ungeachtet die Tonführung stellenweise etwas unrein klang, so durfte die Schuld weniger an ihm als an den Begleitstimmen gelegen haben. Jedenfalls erwies sich Herr Rothe auch gestern wieder als ein tüchtig geschulter Violinist.⁵⁴⁴

Letztere Kritik zeigt auf, dass ein einwandfreier Vortrag des Solisten deutlich an Brillanz und Wirkung verliert, wenn der begleitende Part nicht mindestens genauso gut einstudiert wird. Zudem belegen weitere Werke wie „*Wanderer's Sehnsucht*“, *Violin-Solo* von Lade⁵⁴⁵, *Thema und Variationen für Violine* von Ferdinand David⁵⁴⁶ (*Katalog-Signatur: R-B-22*), *Cavatine (Solo für Violine)* von Joachim Raff⁵⁴⁷ (*Katalog-Signatur: R-C-13*), *Erstes Concert für Violine* von Charles-Auguste de Bériot⁵⁴⁸ (*Katalog-Signatur: R-B-16*) sowie *Souvenir de Haydn (Fantasie für Violine)* von Hubert Léonard⁵⁴⁹ (*Katalog-Signatur: R-B-2*) das breit gefächerte Solorepertoire des Geigenvirtuosen.

⁵⁴³ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 6-2.

⁵⁴⁴ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Zeitungsartikel vom 24. Oktober 1890 [lose].

⁵⁴⁵ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Programm [lose].

⁵⁴⁶ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, [loses Dokument].

⁵⁴⁷ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, [loses Dokument].

⁵⁴⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 6-2.

⁵⁴⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, *Streich-Concert (27. October 1891)*, Doppelseite 9-2.

R-B-22

David, F[erdinand] [1810–1873]: Introduction, Thema und Variationen. op. 6. - s. l., s. n., s. d. - VL. (handschriftlich) - St.

R-C-13

Raff, [Joseph] J[oachim] [1822–1882]: Cavatina. op. 85. No. 3. - *Hannover, Louis Oertel, No. 2566. 2569.* - VL.

R-B-16

Bériot, Ch[arles-Auguste] de [1802–1870]: 1. Concerto für Violine. [1. Concert pour le Violon.] op. 16. - s. l., s. n., s. d. - VL. (handschriftlich) - St.

R-B-2

Léonard, H[ubert] [1819–1890]: Souvenir de Haydn. Fantaisie. op. 2. - *Offenbach a/Main, Johann André, No. 6719.* - VL. - St.

In seiner Folgeverwendung beim *Musikcorps des 4. Thüring. Infant.-Regiments No. 72* konnte Hugo Rothe weitere Erfahrungen in der Funktion des Konzertmeisters sowie in der Rolle des Violinvirtuosen sammeln. So erfuhr sein Solorepertoire durch die „an Melodien, Figuren und technischen Schwierigkeiten reiche“⁵⁵⁰ *Scene de Ballet. Fantasie für Violine-Solo* von Charles-Auguste de Bériot⁵⁵¹ (*Katalog-Signatur: R-C-24*) eine kontinuierliche Erweiterung, was sich bereits zu Beginn seiner Torgauer Dienstzeit auszahlte und vom Publikum anerkennend rezipiert wurde. Die gesammelten Erfahrungen – speziell mit diesem Solowerk – kamen Hugo Rothe vor allem im Rahmen seiner Kapellmeistertätigkeit beim *Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* zugute (vgl. „IV. Elite-Concert“⁵⁵² am Dienstag, den 13. Februar 1906). Diesbezüglich ist darauf hinzuweisen, dass das Bériot'sche Solowerk für Violine durch den Cornet-á-Piston-Virtuosen Louis Kümmel vom Großherzoglichen Hoftheater in Darmstadt auf einem Blasinstrument präsentiert wurde.

R-C-24

Bériot, Charles [-Auguste] de [1802–1870]: Scène de Ballet. Ballett-Szene. op. 100. (erschienen 1857) Revidiert von Wilhelm Lutz. - *Mainz, B. Schott's Söhne, No. 14459.* - VL.

⁵⁵⁰ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 14-1.

⁵⁵¹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 12-2.

⁵⁵² Vgl. Hugo Rothe, *Tagebuch*, S. 23.

Des Weiteren geht aus einer Zeitungskritik neben der Wertschätzung des neuen Orchestermitglieds Hugo Rothe (*Musikcorps des 4. Thüring. Infant.-Regiments No. 72*) die besondere Besetzungsform des Musikkorps als Streichorchester hervor und verdeutlicht, auf welche Weise dieser Klangkörper in die Gesellschaft hineinwirkte:

Wie aus dem Inseratenteile ersichtlich, wird am nächsten Montag das erste Abonnementskonzert, ausgeführt von der Militärkapelle des Infanterie-Regiments Nr. 72 aus Torgau in Wirth's Kaffeegarten stattfinden, und zwar ausschließlich für Streichmusik. Hat schon die Ankündigung, eine Militärkapelle giebt Konzert, eine eigenartige Anziehung, so vielmehr der Umstand, daß eine solche Kapelle ein Streich-Konzert von Stapel läßt ! [...] (Wir hörten vor einiger Zeit Herrn Rothe im „Tivoli“ zu Torgau als Solisten auf der Violine und können wir deshalb dem Herrn Musikdirigenten zum Erwerbe desselben aufrichtig beglückwünschen. Herr Rothe erwies sich durch Reproduktion eines Davidschen Violinkonzertes als ein vorzüglicher Künstler auf seinem Instrumente ! —).⁵⁵³

Darüber hinaus erscheinen weitere Solowerke, von denen beispielsweise das *Militär-Concert für Violinen-Solo* von Charles-Auguste de Bériot⁵⁵⁴ (*Katalog-Signatur: R-B-16*) sowie die *Fantasia-Appassionata für Violine* (Introduction – Allegro und Andante – Thème varié – Largo – Saltarelle.) von Henry Vieuxtemps⁵⁵⁵ (*Katalog-Signatur: R-B-8*) in Rothes Nachlass zu finden sind.

R-B-16

Bériot, Ch[arles-Auguste] de [1802–1870]: 1. Concerto für Violine. [1. Concert pour le Violon.] op. 16. - s. l., s. n., s. d. - VL. (handschriftlich) - St.

R-B-8

Vieuxtemps, Henry [1820–1881]: Fantasia-Appassionata. op. 35. - Leipzig, J. Schuberth & Co., No. 2493. - VL. - St.

Zusätzlich zeigen weitere Rezensionen das künstlerische Profil von Hugo Rothe auf, welcher sich nach und nach einen sehr guten Ruf erarbeitete:

Herr Rothe gehört erst seit Kurzem der Kapelle an und hat der Dirigent derselben mit dem Engagement dieses Herrn einen guten Griff gethan. Heute spielte er das „Militär-Concert“ für Violinen-Solo von Ch. de Bériot und wurde dieses Stück musterhaft vorgetragen. Auch er erntete reichen, allgemeinen Beifall. In einem früheren Concerte hatten wir schon Gelegenheit die künstlerischen Leis-

⁵⁵³ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 14-1.

⁵⁵⁴ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 16-2.

⁵⁵⁵ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, [loses Dokument].

tungen dieses Herrn zu bewundern, indem er die Violin-Concerte von Leonhard „Gott erhalte Franz den Kaiser“, sowie „Der kleine Tambour“ von David und „Fantasia appasionata“ von Vieuxtemps entzückend schön vortrug.⁵⁵⁶

Als Solist trat ein bewährtes und geschätztes Mitglied der Capelle, Herr Rothe, auf, der in einer Rêverie für Violine von Dancla [vgl. *Katalog-Signatur: R-C-6*] sich als wohlgeschulter Musiker erwies. Auch ihm ließ man Anerkennung in verdientem Beifall zu Theil werden.⁵⁵⁷

R-C-6

Dancla, [Jean] [Baptiste] Ch[arles] [1817–1907]: Reverie. op. 66. - s. l., s. n., s. d. - VL. (handschriftlich).

Aus militärmusikalischer Sicht ist es daher von großer Bedeutung, dass neben Bériots *Militär-Concert für Violine-Solo* (1. Violinkonzert) auch das 2. Violinkonzert dieses Komponisten (vgl. *Katalog-Signatur: R-C-77*) innerhalb des Nachlassmaterials zu finden ist, welches Spuren von dem späteren Musikinspizienten (1908–1918) Professor Th[eodor] Grawert enthält. Dieser leitete zum betrachteten Zeitpunkt (1887 / vgl. *Katalog-Signatur: R-C-77*) die Kapelle des *Infanterie-Regiments Herwarth von Bittenfeld (1. Westfälisches) Nr. 13* in Münster (Westfalen) als Vorgänger von Fritz Brase und Paul Günzel.⁵⁵⁸

R-C-77

Bériot, Ch[arles-Auguste] de [1802–1870]: Second Concerto pour le Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou de Piano. dédié à son ami Jules Troupenas par C. de Bériot. op. 32. - [Th. Grawert. Aachen 1887. No. 600a.] - Mainz, B. Schott's Söhne, No. 6193. - KL.

Wie aus einem Konzertprogramm hervorgeht, erfuhr Rothe durch Georg Goldschmidt eine frühe Förderung, da er bereits am 21. Januar 1888 in Nicolstadt in „Päschke's Gasthof“ mit dem David'schen Werk *Thema und Variationen für Violine* (vgl. *Katalog-Signatur: R-B-22*) als Solist in Erscheinung trat⁵⁵⁹, welches er in seiner dritten Verwendung beim *Musikcorps 6. Brandb. Infant.-Regts. No. 52* perfektionieren konnte.⁵⁶⁰

⁵⁵⁶ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 16-2.

⁵⁵⁷ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 14-2.

⁵⁵⁸ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 147.

⁵⁵⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 2-2.

⁵⁶⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, [loses Dokument].

Dass die einzelnen Solowerke nicht immer positiv aufgenommen wurden, zeigt die nachfolgende Kritik zu Hubert Léonards *Souvenir de Haydn*⁵⁶¹ (vgl. *Katalog-Signatur: R-B-2*):

Der neu gewonnene erste Geiger führte sich mit einer Fantasie von Leonhard als tüchtiger und gewissenhafter Musiker recht glücklich ein. Daß wir allerdings von der Composition als solcher entzückt gewesen wären, können wir nicht behaupten. Nun, Herr Rothe wird noch Gelegenheit haben, anderweitig sein Können zu zeigen.⁵⁶²

Innerhalb des Nachlassmaterials treten vor allem in seiner Wirkungszeit beim *Musikcorps des 4. Thüring. Infant.-Regiments No. 72* mit „*Souvenir de Bellini !*“ *Fantasie Brillante für Violine-Solo* von Jean-Désiré Artôt⁵⁶³ (*Katalog-Signatur: R-B-1*), *Walters Preislied* aus *R. Wagners Op. „Die Meistersinger von Nürnberg.“* *Paraphrase* von August Wilhelmj⁵⁶⁴ (*Katalog-Signatur: R-C-100*), „*Ein Traum*“. *Romanze für Violino-Solo* von Josef Oslislo⁵⁶⁵ (*Katalog-Signatur: R-B-6*), *Andante et Scherzo-Capriccioso für Violine-Solo* von Ferdinand David⁵⁶⁶, „*Singvögelchen !*“. *Für Violine* von Edmund Stölzner⁵⁶⁷ (*Katalog-Signatur: R-B-28a*) und *Concert für die Violine (I. u. II. Satz)* von Felix Mendelssohn Bartholdy⁵⁶⁸ (*Katalog-Signatur: R-B-18*) unterschiedlichste Kompositionen hervor, welche einerseits das breit gefächerte Repertoire des Violinvirtuosen widerspiegeln und andererseits auch Hinweise auf das Geschmacksprofil des Publikums (in und um Torgau) geben.

R-B-1

Artôt, J[ean] [-Désiré] [1803–1887]: *Souvenirs de Bellini. Fantaisie Brillante. op. 4. - s. l., s. n., s. d. - VL. (handschriftlich) - St.*

R-C-100

Wilhelmj, A[ugust] [1845–1908]: *Die Meistersinger von Nürnberg* von Richard Wagner. „*Walther's Preislied*“ aus „*Die Meistersinger von Nürnberg*“. *Paraphrase für Violine mit Orchester oder Pianofortebegleitung. [Dasselbe für Viola bearbeitet von Emil Kreuz] - Mainz, B. Schott's Söhne, s. d. - KL.*

⁵⁶¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 16-1.

⁵⁶² Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 16-1.

⁵⁶³ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 16-1.

⁵⁶⁴ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 17-1.

⁵⁶⁵ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 14-1.

⁵⁶⁶ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, [loses Dokument].

⁵⁶⁷ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 15-2.

⁵⁶⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 15-2.

R-B-6

Oslislo, J[osef] [1822–1877]: Ein Traum. Fantasie für Violine. op. 15. - [Zinkstich & Druck von H. Benrath, Hamburg.] - Prag, Joh. Hoffmann's WW (Jaromir Hoffmann), No. 1669. - VL. St.

R-B-28a

Stölzner, Ed[mund]: Singvögelchen. Rondo. - s. l., s. n., s. d. - VL. (handschriftlich) - St.

R-B-18

Mendelssohn [Bartholdy], [Felix] [1809–1847]: Violin-Concert. op. 64. - [Piano-Begleitung. (Becker.)] - Leipzig, C. F. Peters, No. 1731. - VL. - St.

Diese verschiedenen Zeitzeugnisse in Form von Konzertprogrammen, Zeitungsartikeln und Notenmaterialien belegen das intensive solistische Wirken von Hugo Rothe. Bezüglich weiterer Verwendungen hatte er nun für sich einen reichen Werk-Fundus geschaffen. Darüber hinaus lernte Rothe in seiner Tätigkeit als Violinvirtuose auch die verschiedenen Geschmacksprofile der einzelnen Publika kennen, worauf sein damaliger Dirigent, Stabshoboist Wendt, durchaus zu reagieren wusste. So fanden beispielsweise bei einem „Militär-Concert“⁵⁶⁹ auch Werke auf Wunsch⁵⁷⁰ Einzug in das Programm.

⁵⁶⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 16-2.

⁵⁷⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 16-2.

3.8.2 Solistische Vokal- und Instrumentalvirtuosen

Auf welche Weise sich das militärmusikalische Wirken in Kooperation mit nationalen und internationalen Solisten gestaltete, kann exemplarisch anhand der überlieferten Konzertprogramme und einschlägigen Zeitungskritiken aufgezeigt werden.

In diesem Zusammenhang ist als Spezifikum der *Capelle des 36. Füsilier-Regiments* festzustellen, dass bei jedem der überlieferten Konzerte⁵⁷¹ jeweils zwei externe Solisten in Erscheinung traten. Diese wurden auf dem Programmblatt durch eine bewusste Platzierung in den Vordergrund gerückt. Darüber hinaus ist zu erkennen, dass im Rahmen eines jeden Konzertes sowohl Sänger als auch Instrumentalisten den solistischen Part ausführten. In den von der *Vereinigten Berggesellschaft* veranstalteten Konzerten – das Programm des zweiten Konzertes (10. Januar 1889) lässt sich u. a. in der *Neuen Zeitschrift für Musik* vom 30. Januar 1889 finden⁵⁷² – traten folgende Solisten auf: Frau Metzler-Löwy (Konzertsängerin aus Leipzig), Herr Professor Heinrich Barth (Königlicher Hofpianist aus Berlin, welcher u. a. als Solist in England sowie mit Joseph Joachim konzertierte⁵⁷³), Wally Schauseil (Konzertsängerin aus Düsseldorf), Alwin Schröder (Violoncellist, Kammervirtuose aus Leipzig), Clara Polscher (Konzertsängerin aus Leipzig), Marie Soldat (Violinvirtuosin aus Berlin), Frau Sachse-Hofmeister (Königlich Preussische Kammersängerin aus Berlin) und Herr Emile Sauret (Violinvirtuose aus Berlin). In Bezug auf die Literatur erscheinen vorwiegend Werke von Komponisten der Romantik. Dieser Schwerpunkt spiegelt sich nicht zuletzt auch in den zahlreichen Darbietungen des *Musikkorps des III. Batl. Inf.-Regt. von Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* wider.

In welchem künstlerischen Spannungsfeld sich Konzertmeister Hugo Rothe als Geigenvirtuose behaupten musste, zeigt die nachfolgende Ausführung über weitere nationale wie internationale Solisten, die gemeinsam mit dem *Musikkorps 6. Brandb. Infant.-Regts. No. 52* das Konzertgeschehen in und um Cottbus prägten.⁵⁷⁴ In diesem Zusammenhang trat besonders der amerikanische Violinvirtuose Sigmund Beel

⁵⁷¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 3.

⁵⁷² Vgl. „Aufführungen“, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 56 (1889), Nr. 5, S. 57.

⁵⁷³ Vgl. Herrmann August Ludwig Degener (Hrsg.), *Wer ist's?*, 6. Ausgabe, Leipzig 1912, S. 62.

⁵⁷⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 4 ff.

(1863–1953) aus Oakland (Kalifornien) mit Max Bruchs Violinkonzert in Erscheinung, welcher auf dem Konzertprogramm als „Lieblingsschüler des Herrn Professor Joachim an der Hochschule zu Berlin“⁵⁷⁵ angekündigt wurde. Des Weiteren waren Künstler aus Berlin (Konzertsängerin Elisabeth Schulz (Sopran), Königlicher Kammermusiker und Harfen-Virtuose Wilhelm Posse, Pianist Emil Taegener) zu Gast. Wilhelm Posse lernte bereits im Alter von sieben Jahren Harfe zu spielen und erhielt ein Jahr später sein erstes Engagement an der Krollschen Oper.⁵⁷⁶ Darüber hinaus präsentierte sich mit dem Cottbusser Musikkorps der aus Mitgliedern des Hamburger Opern-Chors bestehende *Gesang-Chor „Flora“*, welcher nicht nur als gemischter Chor auftrat, sondern woraus auch einerseits ein Damenquartett und andererseits ein Herrenquartett gebildet werden konnte. Zudem zeigte sich die Opernsoubrette Fräulein Letto als Solistin dieses dreiteiligen Konzertes.⁵⁷⁷ In diesem Zusammenhang lässt sich zudem feststellen, dass ein „Zweites und letztes Concert (mit vollständig neuem Programm) unter Mitwirkung des Gesangchors“⁵⁷⁸ stattfand, was die hohe Flexibilität und breit gefächerte Literatur dieses Militärorchesters aufzeigte. So ist nicht nur das Zusammenwirken eines Chores aus Hamburg mit einem Militärorchester hervorzuheben, sondern auch die Verbindung verschiedener Berufe: Direktor (J. Egener), Kapellmeister (Mansfeld) und Militärkapellmeister (Stabshoboist Wilde). Aus diesen Erlebnissen heraus entstand vermutlich auch Hugo Rothes Vorliebe für Gesangsvorträge. Zudem komplettieren Fritz Struss (Königlicher Konzertmeister und Königlicher Kammervirtuose), welcher zunächst im Hoforchester Schwerin spielte und seit 1870 Mitglied der Berliner Kapelle war⁵⁷⁹, Rosa Sucher (Königliche Kammer­sängerin und Königliche Hofopernsängerin) und Rudolf Panzer (Klavier-Virtuose) die Gruppe der Solisten innerhalb der überlieferten Dokumente des *Musikkorps 6. Brandb. Infant.-Regts. No. 52*. Vor allem die Zusammenarbeit mit der Sängerin Rosa Sucher stellte dem Musikkorps ein hervorragendes Zeugnis aus, wenn berücksichtigt wird, dass sie u. a. in Wien, Brüssel, Lüttich, Amsterdam sowie in Amerika zu Gast war und in Bayreuth (1886–1899) sämtliche Wagner-Rollen ausführte.⁵⁸⁰

⁵⁷⁵ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 5-1.

⁵⁷⁶ Vgl. Herrmann August Ludwig Degener (Hrsg.), *Wer ist's?*, 6. Ausgabe, Leipzig 1912, S. 1231.

⁵⁷⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 8-2.

⁵⁷⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 8-2.

⁵⁷⁹ Vgl. Herrmann August Ludwig Degener (Hrsg.), *Wer ist's?*, 6. Ausgabe, Leipzig 1912, S. 1590.

⁵⁸⁰ Vgl. Herrmann August Ludwig Degener (Hrsg.), *Wer ist's?*, 6. Ausgabe, Leipzig 1912, S. 1598.

Im Gegensatz zu den beiden vorherigen Stationen ist die Zusammenarbeit mit externen Vokal- und Instrumentalsolisten bei dem Musikkorps aus Torgau als deutlich zurückhaltender einzustufen. Dabei erscheint dennoch in den überlieferten Konzertprogrammen⁵⁸¹ als Besonderheit ein „*Abschieds-Concert* der Künstlerfamilie Cellarius unter Mitwirkung des *Musikcorps 4. Thür. Inf.-Reg. No. 72*, unter Leitung des Königlichen Musikdirigenten Herrn Wendt.“⁵⁸² Da in Bezug auf die systematische Aufarbeitung der Turnhallenkonzerte zu Arolsen der Name Cellarius in mehreren Kontexten bereits Erwähnung fand, zeigt sich in der Retrospektive, dass der Grundstein für diese künstlerische und später auch verwandtschaftliche (Max Cellarius heiratete Hugo Rotheres Schwester) Verbindung während Rotheres Verwendung beim Torgauer Militär-Orchester gelegt wurde.⁵⁸³ Dieses Konzert zeigt sich als besondere Darbietung, was sich ebenfalls in der Werkauswahl widerspiegelt. In diesem Zusammenhang lassen sich einzelne Werke im Nachlassmaterial von Hugo Rothe finden, welche sowohl die orchestrale (vgl. *Katalog-Signatur: R-grE-3 und R-gr-116*) als auch die solistische Vielfalt (vgl. *Katalog-Signatur: R-B-4*) aufzeigen.

R-grE-3

Diverse. Violino Solo. Der Zweikampf (Herold). Faust - Margarethe (Gounod). Oberon (Weber). Fantasie aus Halevy's Oper „Die Jüdin“ (Schreiner). Orpheus aus der Unterwelt - Cadenz (Offenbach). Vorspiel zu Parsifal (Wagner). Divertissement aus Wagners Walküre (Liebenkäs). Das Nachtlager von Granada (Kreutzer). Fantasie aus Verdis Traviata (Schreiner). Preciosa (Weber). Die Templer und die Jüdin (Marschner). Dinorah (Meyerbeer). Die lustigen Weiber von Windsor (Nicolai). Die Afrikanerin (Meyerbeer). - s. l., s. n., s. d. - VL. (handschriftlich).

R-gr-116

Moszkowski, Moritz [1854–1925]: Serenata. op. 15. No.1. Für Orchester bearbeitet von Fabian Rehfeld. - *Breslau, Julius Hainauer, No. 2519*. - VL. - St.

R-B-4

Hauser, Miska [=Michael] [1822–1887]: Das Vöglein im Baum. Caprice für Violino Prinzipale. op. 14. - s. l., s. n., s. d. - VL. (handschriftlich) - St.

⁵⁸¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 12 ff.

⁵⁸² Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 12-1.

⁵⁸³ Vgl. Friedhelm Brusniak, „Die Fürstlich-Waldeck'sche Militärmusik. Der Beitrag der Militärmusik für die Musikkultur im Fürstentum Waldeck im 19. und 20. Jahrhundert“, in: *Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 7), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2012, S. 107.

Dass Rothe eine überaus intensive Beziehung zur Familie Cellarius pflegte, lässt sich anhand verschiedener Werke aus seinem Nachlass – mit einem klaren Signum (Stempel) von Otto Cellarius (vgl. Abb. 15) – belegen (*Katalog-Signaturen: R-E-5, R-E-7, R-E-12, R-E-13, R-E-14, R-E-15, R-H-10, R-H-12b, R-H-14, R-H-15 und R-H-17*).

R-E-5

Battanchon, Félix [1814–1893]: Spanische Serenade. Für Violine u. Violoncello. op. 43. [Otto Cellarius] - *s. l., s. n., No. 7827*.

R-E-7

Léonard, H[ubert] [1819–1890] / [Adrien-] F[rançois] Servais [1807–1866]: 2me Grand Duo de Concert sur des themes de Beethoven pour Violon et Violoncelle. [Otto Cellarius] - *Mainz, B. Schott's Söhne, No. 12945*.

R-E-12

Dancla, [Jean] [Baptiste] Ch[arles] [1817–1907]: 6 Duos Brillants et Elégants sur des Opéras des grands Maitres pour Violon et Violoncelle par Ch. Dancla. op. 108. à Monsieur René Lenepveu. No. 1. Le Barbier de Séville. [Otto Cellarius] SD. - *Mainz, B. Schott's Söhne, No. 18046.1*.

R-E-13

Dancla, [Jean] [Baptiste] Ch[arles] [1817–1907]: 6 Duos Brillants et Elégants sur des Opéras des grands Maitres pour Violon et Violoncelle par Ch. Dancla. op. 108. à Monsieur René Lenepveu. No. 3. Robin des Bois. [Otto Cellarius] SD. - *Mainz, B. Schott's Söhne, No. 18046.3*.

R-E-14

Dancla, [Jean] [Baptiste] Ch[arles] [1817–1907]: 6 Duos Brillants et Elégants sur des Opéras des grands Maitres pour Violon et Violoncelle par Ch. Dancla. op. 108. à Monsieur René Lenepveu. No. 4. Norma et Sonnambula [Otto Cellarius] SD. - *Mainz, B. Schott's Söhne, No. 18046.4*.

R-E-15

Dancla, [Jean] [Baptiste] Ch[arles] [1817–1907]: 6 Duos Brillants et Elégants sur des Opéras des grands Maitres pour Violon et Violoncelle par Ch. Dancla. op. 108. à Monsieur René Lenepveu. No. 6. La Dame blanche. [Otto Cellarius] SD. - *Mainz, B. Schott's Söhne, 18046.6*.

R-H-10

Beethoven, L[udwig] van [1770–1827]: Cavatine aus dem Streichquartett in B dur. op. 130. Für Violine (Flöte), Violoncello und Harmonium. Übertragen von August Reinhard. [Otto Cellarius] - *Berlin, Carl Simon, No. 3020*.

ANDANTE

aus der 5. Sinfonie (G-moll) Op.67 von L.v.Beethoven.

VIOLINO.

Für Violino, Violoncello und Harmonium (Orgel)
bearbeitet von G.Zanger Op.14 No.2.

Andante con moto.

5

A

B

C

1

H. M. V. 2738

Abb. 15:

Beethoven, L[udwig] v[an] [1770–1827]: Andante aus der 5. Sinfonie (G-moll). Für Violino, Violoncello und Harmonium (Orgel.) bearbeitet von G. Zanger, Op. 14. No. 2, Violino. - [Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.] - [Otto Cellarius] - Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag, No. 2738. [=R-H-14]

R-H-12b

Bach, J[ohann] S[ebastian] [1685–1750]: Largo aus dem Concert in D-moll für 2 Violinen mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Bass. Für Violino, Violoncello und Harmonium (Orgel.) bearbeitet von G. Zanger, op. 14, 3. [Otto Cellarius] - *Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag, No. 2739.*

R-H-14

Beethoven, L[udwig] v[an] [1770–1827]: Andante aus der 5. Sinfonie (C-moll). Für Violino, Violoncello und Harmonium (Orgel.) bearbeitet von G. Zanger, Op. 14. No. 2. - [Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.] - [Otto Cellarius] - *Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag, No. 2738.*

R-H-15

Beethoven, L[udwig] v[an] [1770–1827]: Adagio Cantabile aus der Sonate pathétique. [Violino I. (handschriftlich u. gedruckt) Violoncello. Flauto. Piston in B. Piano.] - [Otto Cellarius] Arr. von A. Wiedeke. - *Berlin, B. Scheithauer, No. 89.*

R-H-17

Boisdeffre, [Charles-Henri-] R[ené] de [1838–1906]: Suite en Ré majeur pour Piano, Violon et Violoncelle. op. 83. à Monsieur Gustave Clausee. - [Otto Cellarius] - *Paris, J. Hamelle, No. 4019.*

Neben auswärtigen Künstlern wurden auch eigene Instrumentalvirtuosen in die verschiedenen Konzerte eingebunden.

Dies zeigt sich besonders an ausgewählten kammermusikalischen sowie solistischen Darbietungen von Mitgliedern der *Regiments-Musik des 4. Thüring. Infanterie-Regiments No. 72*.⁵⁸⁴ Daraus wird ersichtlich, dass sich Hugo Rothe als Violinvirtuose zusätzlich zu seiner Aufgabe als Konzertmeister nicht nur gegenüber externen, sondern ebenso auch gegenüber internen Solisten behaupten und durchsetzen musste. Bereits die Benennung „Grosses Solisten-Concert“⁵⁸⁵ verdeutlicht den besonderen Charakter, was sich anhand von zwei Konzertprogrammen belegen lässt. In diesem Rahmen wurden die einzelnen Mitwirkenden auf dem Programm wie folgt positioniert:

Concertmeister: H. Rothe (Violine),
A. Buchheim (Violine), A. Hecht (Viola), O. Rosemann (Cello)
A. Scherf (Bass), H. Schrecker (Flöte), O. Winterfeld (Clarinete),
W. Seitz (Tromba), K. Egeling (Posaune).⁵⁸⁶

⁵⁸⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 15-2.

⁵⁸⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 15-2.

⁵⁸⁶ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 15-2.

Auf den ersten Blick ist zu sehen, dass Hugo Rothe sowohl durch die Bezeichnung *Concertmeister* als auch durch die übergeordnete Position eine führende Rolle innerhalb seines Klangkörpers einnahm. So konnte Hugo Rothe in seiner Funktion viele Solowerke kennenlernen, welche später zum Teil eine Verwendung in den eigenen Programmkonzeptionen des *Musikkorps des III. Batl. Inf.-Regt. von Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* fanden. Die bewusste Platzierung der Solisten⁵⁸⁷ zeigt zudem eine klare Hierarchie auf, welche sich in Streich-, Holzblas- und Blechblasinstrumente gliedert. Dies bestätigt zum wiederholten Male die Wichtigkeit des Streicherapparats innerhalb eines Militärorchesters, wodurch sich nahezu alle Orchesterwerke bewältigen ließen. Die Darbietung von Solisten-Konzerten zeigt zudem beispielhaft den Drang nach musikalischer Selbstverwirklichung auf, was eine wichtige psychologische Wirkung nach innen wie außen hatte. Wie die solistischen Vorträge von den Zuhörern rezipiert wurden, verdeutlicht eine Zeitungsrezension in Bezug auf den „I. Solisten-Abend“.⁵⁸⁸

Als Solisten traten noch auf Herr Voigt mit einem Clarinetten-Concert von Weber, die Herren Schrecker und Rosemann mit einer Romanze für Flöte und Cello und entledigten sich ihrer Aufgabe in recht befriedigender Weise. Besonderen und wohlverdienten Beifall erwarb sich der Pistonbläser Herr Krüger mit dem Vortrage „Ungarische Variationen“ von Eghardt.⁵⁸⁹

Neben der Würdigung der einzelnen Solisten kristallisierte sich auch ein spezifisches Geschmacksprofil des jeweiligen regionalen Publikums heraus. Dabei hatte die Kammermusik als fundamentalste Ensemble- und Orchesterformation einen sehr hohen Stellenwert (vgl. „Solisten- und Streichquintett-Concert“⁵⁹⁰).

Dass derartige Kammermusik- und Solisten-Konzerte im Deutschen Kaiserreich stark vertreten waren, zeigt eine Zeitungskritik (Torgau, den 22. Januar 1895)⁵⁹¹ zu einem Solisten-Abend der Pionierkapelle. Dabei tritt auch deren Dirigent Weichhold solistisch auf der Violine in Erscheinung, was das Profil des Militärkapellmeisters bzw. der Militärkapellmeister erneut verdeutlicht und den Streicheraspekt wiederum bestärkt. Musikmeister Weichhold präsentierte in Torgau bereits einige Jahre zuvor u. a. mit

⁵⁸⁷ Vgl. Walter Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988, S. 77–87.

⁵⁸⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 16-1.

⁵⁸⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 16-1/Torgau, den 10. November 1892.

⁵⁹⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 15-2.

⁵⁹¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Zeitungsartikel [lose].

der *Romanze in F-Dur* von Ludwig van Beethoven sein Können.⁵⁹² Des Weiteren ist der nachfolgende Absatz aus einem Zeitungsartikel bezüglich der viel umstrittenen „Ausübung außerdienstlicher Musikthätigkeit“⁵⁹³ durch Militärmusiker sehr aufschlussreich, was vor allem für die zivilen Musiker enorme Auswirkungen hatte.⁵⁹⁴

In einer kaiserlichen Cabinetsordre wird bestimmt, daß Militär-Musiker beim Spielen zu öffentlichen Tanzvergnügungen nicht Uniform tragen dürfen. Die Regiments-Commandeure werden jedoch ermächtigt, in besonders begründeten Ausnahmefällen Abweichungen hiervon zu gestatten. Der Kriegsminister, der die Ordre publicirt, theilt dazu mit, der Kaiser habe sich gleichzeitig dahin ausgesprochen, daß auch, abgesehen von dem Spielen zu öffentlichen Tanzvergnügungen, das Tragen der Uniform bei Ausübung außerdienstlicher Musikthätigkeit einzuschränken und im Allgemeinen nur dann zu gestatten sei, wenn das Musikcorps geschlossen oder mit einem namhaften Theile unter Leitung des Dirigenten auftrete. Dagegen wolle der Kaiser dem nicht entgegen sein, wenn auch in Zukunft kleineren Truppen von Militär-Musikern das Erscheinen in Uniform zum Spielen bei Festen von Krieger-Vereinen erlaubt werde. Zuständig für die Ertheilung dieser Erlaubniß seien die Regiments- u. Commandeure. Der Kaiser habe ferner der Erwartung Ausdruck gegeben, daß die Regiments- u. Commandeure die Ausübung des Musikgewerbes seitens der ihnen unterstellten Militär-Musiker dauernd überwachen und es sich angelegen sein lassen würden, berechtigten Klagen der Civil-Musiker über ihnen durch Erstere gemachte Concurrenz vorzubeugen; Aushülfen durch Civil-Musiker sollten nur ausnahmsweise und nur dann erfolgen, wenn das Musikcorps geschlossen und in bürgerlicher Kleidung auftrete; in jedem einzelnen Falle soll hierzu die Genehmigung der Regiments- u. Commandeure eingeholt werden.⁵⁹⁵

In diesem Zusammenhang lassen sich die Informationen aus dem Zeitungsartikel dahingehend einordnen und begreifen, dass sich Militärmusiker durch solistische sowie kammermusikalische Darbietungen auch für den zivilen Markt wirkungsvoll in Szene setzen konnten. Diese Werbung in eigener Sache spiegelte sich häufig in zahlreichen musikalischen Engagements wider. Dabei kann beobachtet werden, dass Hugo Rothe mit seinem *Musikkorps des III. Batl. Inf.-Regt. von Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83* auch diverse Tanzveranstaltungen und Kurkonzerte in Zivil ausführte. Diese spezifische Funktion war nicht nur aus musikalischer Sicht äußerst wichtig, sondern stellte sich vor allem auch auf dem finanziellen Gebiet als sehr lukrativ heraus. So wirkte der Klangkörper unter Hugo Rothe einerseits militärmusikalisch in Uni-

⁵⁹² Vgl. „Aufführungen“, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 54 (1887), Nr. 11, S. 122.

⁵⁹³ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Zeitungsartikel [lose].

⁵⁹⁴ Vgl. Josef Eckardt, *Zivil- und Militärmusiker im Wilhelminischen Reich. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte des Musikers in Deutschland* (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. 49), Regensburg 1978.

⁵⁹⁵ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Zeitungsartikel [lose].

form und andererseits als zivile Kurkapelle in die Gesellschaft hinein. Diesbezüglich ist die nachfolgende Information aus einem Zeitungsartikel über die Tagung des *Allgemeinen deutschen Musikerverbandes*⁵⁹⁶ in Hamburg nicht zu vernachlässigen:

Einen sehr großen Raum in den Verhandlungen nahm die Besprechung über den Wettbewerb der Militärmusiker ein. Es wurde festgestellt, daß in 61 Orten, in denen Lokalvereine mit 6516 Mitgliedern vorhanden sind, 185 Militär-Musikkorps mit 6029 Mann bestehen. In 31 Orten wird keine Klage über den Wettbewerb erhoben; dagegen sollen andere Orte unter diesem Wettbewerb sehr zu leiden haben. Man beschließt zuletzt, unter Umgehung des Kriegsministers sich in dieser Angelegenheit unmittelbar an den Kaiser zu wenden.⁵⁹⁷

Abgesehen von der zivil-militärischen Auseinandersetzung bildete die militärmusikalische Konkurrenz innerhalb des eigenen Fachgebietes ein zusätzliches Spannungsfeld, in welchem sich sowohl die (Militär-)Musiker als auch die (Militär-)Kapellmeister behaupten mussten.

⁵⁹⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 20-2.

⁵⁹⁷ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 20-2.

3.8.3 Hugo Rothes erste dirigentische Erfahrungen

Dass sich Hugo Rothe nicht nur als Violinvirtuose bewährte, sondern sich auch in der Rolle des Dirigenten beim *Musikcorps des 4. Thüring. Infant.-Regiments No. 72* erfolgreich positionieren konnte, zeigen die nachfolgenden Rezensionen aus seinem Nachlass. Einerseits wird nun das Wirken Rothes auf einem für ihn neuen Gebiet veranschaulicht und andererseits kann in diesem Zusammenhang der musikalische Bildungsaspekt mit Hilfe von Popularisierung durch Militärmusik⁵⁹⁸ anhand einschlägiger Belege exemplarisch aufgezeigt werden, was nicht zuletzt auch durch ein speziell ausgewähltes und sorgfältig zusammengestelltes Repertoire erfolgte. In diesem Zusammenhang war die neue Aufgabe als Dirigent nicht zu unterschätzen, da neben dem musikalisch-künstlerischen Gebiet besonders die psychologische, soziale sowie menschenführende Ebene – auch in außermusikalischen Bereichen abseits von Bühne und Konzertsaal – verantwortungsvoll bedient werden musste.

Die anschließenden Kritiken zeigen auf, wie die musikalischen Leistungen des Musikkorps unter der Leitung des Nachwuchs-Kapellmeisters rezipiert wurden:

Die Zusammensetzung des äußerst zahlreichen Publikums bewies, daß immer weitere Kreise an den Bestrebungen der Kapelle, uns gute Instrumentalmusik zu bieten, regen Antheil nehmen[.] An Stelle des zurzeit erkrankten und im Bade weilenden Herrn Musikdirektor Wendt mußte infolge dessen Herr Corpsführer Rothe die Direktion übernehmen, welcher sich voll und ganz seiner Aufgabe entledigte. [...] Das Publikum war äußerst dankbar und kargte nicht mit Beifallsbezeugungen.⁵⁹⁹

Das erste Abonnement-Concert, welches seitens des Musikkorps des 4. Thür. Infanterie-Regiments Nr. 72 aus Torgau unter der Direction des Corpsführers Herrn Rothe an Stelle des erkrankten Herrn Dir. Wendt im Etablissement „Wirths Kaffeegarten“ hier abgehalten wurde, hatte sich, wie nicht anders zu erwarten war, eines recht zahlreichen Besuches zu erfreuen. Sämmtliche Nummern des reichhaltigen mit feinem Kunstverständnis aufgestellten Programms wurden von Herrn Rothe mit bemerkenswerther Energie dirigiert und vom Orchester zu größter Zufriedenheit ausgeführt. [...] Es waren viele Noten zu blasen, doch dem Vortrage merkte man an, daß die Fäden vom Dirigentenpulte herab richtig dirigirt wurden: Alles war Seele, Empfindung, Mitfühlen! Das feingearbeitete, melodiose Lied ohne Worte „Heimatsehnen“ von Herrn Musikdir. Wendt selbst, wurde recht beifällig aufgenommen. Auf Wunsch gab

⁵⁹⁸ Vgl. Michael Schramm (Hrsg.), *Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 7), Bonn 2012.

⁵⁹⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 14-2.

die Capelle einige Märsche zu, von welchen uns der neue Parademarsch des 72. Regiments am meisten gefiel. – In Summa: Tonreinheit, Correctheit im Zusammenspiel und Lebendigkeit des Vortrages bewies das Musikcorps bei diesem Concerte vollauf, weshalb der lang anhaltende Applaus nur wohlverdienter Lohn war!⁶⁰⁰

Die Zeitungskritiken belegen, dass die von Hugo Rothe geführten Darbietungen auf eine positive Resonanz stießen. Des Weiteren wurde zusätzlich zu einem bewussten perspektivischen Seitenwechsel – nach wie vor aus einem starken Drang nach musikalischer Selbstverwirklichung heraus – die Solistentätigkeit nicht vernachlässigt, wie sich nachfolgend aufzeigen lässt:

Herr Rothe zeigte nicht nur seine außerordentliche Fertigkeit auf der Violine, sondern auch seine Tüchtigkeit im Dirigieren. Lange anhaltender Beifall wurde ihm nach seinem Solovortrag, „Andante und Scherzo, Capriccioso für Violine von David“, zu Theil. [...] Das Concert war sehr gut besucht, trotzdem am Tage vorher die Torgauer Pionierkapelle auf dem Schützenhause zu einem billigeren Eintrittsgelde konzertiert hatte. Allseitig wurde der Wunsch geäußert, den Herrn Concertmeister Rothe und seine Kollegen recht bald wieder im Gasthof zum Rautenstock konzertieren zu hören.⁶⁰¹

Darüber hinaus ist zu berücksichtigen, dass das musikalische Wirken der einzelnen Militärorchester im Deutschen Kaiserreich nicht nur von einer kameradschaftlichen Kultur des "Networking's" geprägt war, sondern auch in einem harten Konkurrenzkampf stand. Bei der Torgauer Pionierkapelle handelt es sich um das *Musikchor des Pionier-Bataillons von Rauch*⁶⁰², welches einerseits als Konkurrent (vgl. Zeitungskritik⁶⁰³) und andererseits im Rahmen eines gemeinsamen Konzertes⁶⁰⁴ mit dem *Musikcorps des 4. Thüring. Infant.-Regiments No. 72* in Erscheinung trat. Letzteres wurde als „Grosses Extra-Militär-Streich-Concert“⁶⁰⁵ von 60 Musikern mit einem außergewöhnlichem Programm angekündigt. Dieses Konzert hob sich nicht nur aufgrund seiner Darbietungsform ab, sondern spiegelt auch repräsentativ das militärmusikalische Netzwerk innerhalb des Deutschen Kaiserreichs wider. In diesem Zusammenhang ist vor allem der karitative Charakter hervorzuheben („zum Besten einer

⁶⁰⁰ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 14-2.

⁶⁰¹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 15-1.

⁶⁰² Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, [lose Dokumente].

⁶⁰³ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 15-1.

⁶⁰⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, [lose Dokumente].

⁶⁰⁵ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, [loses Dokument].

Weihnachtsbescheerung hiesiger Stadtarmen⁶⁰⁶). In Bezug auf das Konzertprogramm unterstreichen zudem Werke von Robert Schumann (*Träumerei* aus den *Kinderscenen*) und Joseph Haydn (*Serenade*) die wichtige Rolle der Streichinstrumente (ausgeführt von 30 Streich-Instrumenten).⁶⁰⁷ Des Weiteren ist in Rothes Nachlass auch ein „Concert der Liedertafel zu Torgau“⁶⁰⁸ auffindbar, was sowohl den volksbildenden als auch den karitativen Aspekt militärmusikalischen Wirkens erneut bestätigt. So fand dieses spezielle Konzert „unter der Leitung ihres Dirigenten Herrn Organist Jeske und gefälliger Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Dudensing aus Leipzig, der Gewandhaus-Harfenistin Frau Snoer-Rutters aus Leipzig, des Organisten Herrn Knechtel, des Musikdirigenten Herrn Weichhold, sowie der *Capelle des Pionier-Bataillons von Rauch, (Brandenburg.) Nr. 3* hier [Torgau] am Dienstag, den 25. August, Abends $1\frac{1}{2}$ Uhr in hiesiger Stadtkirche, zum Besten der von Frau General von Eberstein gegründeten Kinderklinik“⁶⁰⁹ statt. In kultureller Hinsicht erschien gerade die Preispalette der „Billets“⁶¹⁰ als ein signifikantes Merkmal dafür, dass eine systematische Verkaufsstrategie („Nummerierter Platz 1,00 Mk. Unnummerierter Platz 50 Pfg. Schülerbillets 25 Pfg. sowie Texte der Gesänge 20 Pfg.“⁶¹¹) angewendet wurde.

Dass sich Hugo Rothe in einem durchaus energiegeladenen Spannungsfeld (bestehend aus verschiedensten Charakteren bzw. Militärkapellmeistern) bewegte, wird nicht zuletzt anhand einer Zeitungsrezension deutlich, welche – diametral entgegengesetzt zu einem „Networking Militärmusik“ – beispielhaft das Konkurrenz-Denken und -Verhalten der Dirigenten untereinander zum Vorschein bringt:

⁶⁰⁶ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, [loses Dokument].

⁶⁰⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, [loses Dokument].

⁶⁰⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 13-2.

⁶⁰⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 13-2.

⁶¹⁰ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 13-2.

⁶¹¹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 13-2.

Herr [Otto] Wiegert und die fremden Militärkapellen. Zu unserer, in der Donnerstag-Nummer enthaltenen Kritik über das am Dienstag Abend im „Prinz Carl“ von der Kapelle des 1. Badischen Leib-Grenadier-Regiments Nr. 109 unter Leitung des Königl. Musikdirektors Herrn A. Boettge veranstaltete historische Militär-Concert ging uns vom Königl. Musikdirektor Herrn O. Wiegert nachstehendes Schreiben zu:

Halle, 13./7. 93.

Geehrte Redaktion !

Die famose Recension über das gestrige, im „Prinz Carl“ stattgefundene Militär-Concert, giebt mir Veranlassung, diese Zeilen an Sie zu richten. Der Verfasser (wollen Sie nicht die Güte haben, mich mit demselben bekannt zu machen) sagt in demselben: Die Capelle von berufenster kritischer Feder als die beste Militär-Kapelle bezeichnet ! (welches ist die Feder ?) unter Leitung einer stattlichen Erscheinung, eines Mannes in reiferen Jahren, der prächtig in seiner Uniform aussieht, seine Hand auf einem Ehrendegen gestützt u. und nun folgt eine Lobhudelei nach der anderen, welche mit dem alles die Krone aufsetzenden Ausruf schließt: „Hut ab, ihr Zwerge.“ Es ist schon vieles geleistet worden in dieser Branche, aber so etwas ist mir denn doch noch nicht vorgekommen. Ich bin entschieden beleidigt durch das Geschreibsel, und ich finde es sehr merkwürdig, daß eine Zeitung, mit der ich im engsten Geschäftsverbande stehe, dieses zugegeben hat. Ich wiederhole meine Bitte um Namhaftmachung des Referenten, ich will mich überzeugen, ob derselbe überhaupt etwas von Musik versteht.

Ergebenst

*O. Wiegert
Königl. Musikdir.*

[...] Wenn nun Herr Wiegert am Schlusse seines Briefes sagt, er „finde es sehr merkwürdig, daß eine Zeitung, mit der er im engsten Geschäftsverbande stehe, dieses zugegeben hat“, so erwidern wir ihm, daß die enge Geschäftsverbindung gar keinen Einfluß auf eine gerechte Berichterstattung hat. Der „General-Anzeiger“ ist ein unabhängiges, parteiloses Organ und wird auch fernerhin hier gastirenden fremden Militärkapellen Lob angedeihen lassen, wenn sie es verdienen, unbeschadet darum, ob sich hierdurch Herr Wiegert durch „das Geschreibsel“ beleidigt fühlt oder nicht ! Die Zumuthung, daß wir unseren Musikreferenten erst Herrn Wiegert vorstellen sollen, damit er sich davon überzeuge, ob er von der Musik etwas verstehe, ist zu absurd, als daß wir darauf ernstlich eingehen könnten. Die Beurtheilung über das Musikverständnis unseres Referenten unterliegt der Redaktion selbst und nicht jedem, in die Oeffentlichkeit tretenden Dirigenten.⁶¹²

⁶¹² Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, [loses Dokument].

Dieses Beispiel zeigt auf, dass sich jeder einzelne Kapellmeister mit seinem Orchester gegenüber anderen Klangkörpern behaupten musste. So trat der in Wittenberg geborene Adolf Boettge, welcher sämtliche Blasinstrumente sowie die Violine und das Klavier beherrschte, nicht nur als Militärkapellmeister bzw. als Dirigent des *Musikkorps des 1. Badischen Leib-Grenadier-Regiments Nr. 109* in Karlsruhe (Baden)⁶¹³, sondern auch als versierter Komponist in Erscheinung, was sich anhand eines Werkes innerhalb des Nachlassmaterials von Hugo Rothe (vgl. *Katalog-Signatur: R-gr-247*) aufzeigen lässt. Kontextuell betrachtet kam diese Komposition unter der Leitung von Hugo Rothe bei einem „Humoristischen Concert“ am Sonntag, den 16. Februar 1902, in der Turnhalle zu Arolsen zur Aufführung.⁶¹⁴

Anhand der vorherigen Ausführungen konnten nun diverse Impulse zur Profilbildung von Hugo Rothes musikalischer wie menschlicher Persönlichkeit rekonstruiert werden. Des Weiteren wurden sowohl das intensive "Networking" als auch die vielseitige musikalische Volksbildung durch militärmusikalisches Wirken nachvollziehbar aufgezeigt. In Ergänzung dazu erfolgte die Anfertigung von verschiedenen Graphiken (siehe Anhang 10), welche auf einschlägige Art und Weise das weit verzweigte Netzwerk von Kapellmeister Hugo Rothe darstellen.

⁶¹³ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Almanach für das Deutsche Reich*, Berlin 1899, Reprint Kapellen 2013, S. 279 f.

⁶¹⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 9.

4. Konzertreisen

Musikalische Volksbildung durch Popularisierung erfolgte nicht nur an den jeweiligen Standorten der Musikkorps sowie in der engeren Umgebung, sondern auch fernab der Heimat im In- und Ausland. Die einzelnen Klangkörper verstanden sich dabei einerseits als volksbildende Multiplikatoren und andererseits als militärmusikalische Sympathieträger, wodurch die einzelnen Musikkorps als klingende Kulturbotschafter in den jeweiligen Regionen und Spielstätten eine große Wirkung erzielen konnten. Dabei war gerade der Mobilitätsfaktor der Musiker hinsichtlich der Verbreitung eines breiten Repertoires nicht zu unterschätzen.⁶¹⁵ Anhand verschiedener Konzertreisen des *Musikkorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* soll nun exemplarisch aufgezeigt werden, auf welche Art und Weise Militärorchester durch ihr Wirken als musikalische Volksbildner fungierten.

Der Grundstein für die Reisetätigkeit des Arolser Musikkorps wurde mit einer Konzertreise nach Westfalen gelegt, wie einer Zeitungsrezension zu entnehmen ist.⁶¹⁶ In diesem Zusammenhang werden als musikalisch versierte Personen die Gebrüder Roßberg erwähnt, welche sich in den Dokumenten des Hessischen Staatsarchivs Marburg (HStAM) als Orchestermitglieder im Rahmen der „Errichtung einer Hornmusik für das waldeckische Kontingent“⁶¹⁷ nachweisen lassen. Zudem zeigt die nachfolgende Zeitungskritik aus dem Jahre 1901 in aller Ausführlichkeit die Entwicklung des Orchesters auf und beleuchtet aus einer bewusst rückwärts gewandten Perspektive den sukzessiven Aufbau einer Konzerttätigkeit außerhalb des Fürstentums:

Die hiesige Bataillonskapelle erfreute sich schon vor mehr als vierzig Jahren eines guten Rufes bezüglich ihrer musikalischen Leistungen, und die Namen der Gebrüder Roßberg, deren Gebeine längst vermodert sind, stehen bei ihren Zeitgenossen heute noch in ehrendem Andenken. So hat sich die Kapelle stets auf der Höhe der Zeit zu halten gesucht und wenn auch einmal – durch den öfteren Wechsel der Dirigenten – eine Schwankung eintrat, so war dieselbe doch stets von kurzer Dauer und immer wieder fand sich ein Leiter, unter dessen zielbewußter Thätigkeit sich die Hebung der Leistungen verhältnismäßig rasch vollzog. Ganz besonders günstig, auch in pekuniärer Beziehung, erwies sich für

⁶¹⁵ Vgl. Christoph-Hellmut Mahling (Hrsg.), *Musiker auf Reisen. Beiträge zum Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert*, Augsburg 2011.

⁶¹⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 39-2.

⁶¹⁷ HStAM, 121, 1875.

die Darbietungen der Kapelle das nachbarliche Westfalen. So erinnere ich mich noch mit vielem Vergnügen einer Episode aus der Pfingstwoche des denkwürdigen Jahres 1870. Der naturhistorische Verein von Rheinland und Westfalen feierte damals – es war am dritten Pfingsttage – das Stiftungsfest am Fuße der Bruchhäuser Felsen und ich hatte den Auftrag bekommen mit unserer Kapelle bezüglich der Fest- und Tafelmusik zu verhandeln. Die Angelegenheit erledigte sich rasch und glatt, da mir ausreichende Mittel zur Verfügung gestellt wurden. Ein gewisses Mißtrauen bezüglich der Leistungen der verhältnismäßig kleinen Kapelle machte sich bei den verwöhnten Herren der rheinischen und westfälischen Städte bemerkbar, das aber sofort schwand, als dieselbe das erste Musikstück unter der energischen und doch so feinsinnigen Leitung des damaligen Hofkapellmeisters Moritz Roßberg vorgetragen hatte. Die Musiker wurden mit Beifall überschüttet und mit hochfeinen Weinen bewirtheet und am Schluß wurde das Honorar durch das Ergebnis einer Sammlung wesentlich erhöht. Seit jener Zeit fand die Kapelle in Westfalen stets ein lohnendes Wirkungsfeld und auch in dieser Saison hat dieselbe bereits eine an Lohn und Ehren reiche Konzertreise vom 23. bis 31. Oktober ausgeführt und in den Städten Hohenlimburg, Barmen, Elberfeld u. [a.] mit großem Erfolge konzertiert. – Vom 28. d. Mts. bis zum 9. Dezember wird dieselbe abermals in Meschede, Arnsberg, Neheim, Hagen, Hohenlimburg u. Elberfeld Konzerte geben und zwar in letzter Stadt im größten und feinsten Lokale, der Stadthalle. – Herr Musikleiter Hugo Rothe verfügt über ein reiches Repertoire und ich finde, daß die Programme für die einzelnen Konzerte hervorragende Kompositionen anführen, die sehr geschickt zusammengestellt sind. Wohlgeschulte Solisten gestatten eine angenehme Abwechslung in den Darbietungen. Eins der Programme enthält z. B.: Scene und Chor aus Tannhäuser v. Wagner. Ouverture z. Op. „Freischütz“ v. Weber. – Fantasie aus Meyerbeers „Prophet“ v. Wieprecht. – Andante a. d. A - moll Konzert für Cello v. Goltermann. – Ouverture z. Op. „Tell“ v. Rossini. – Andante und Finale a. d. Violinkonzert E-moll v. Mendelssohn. – Ungarische Tänze Nr. 5 u. 6 v. Brahms. – Fantasie aus Cavalleria rusticana v. Mascagni. – Paraphrase über „Die Loreley“ v. Neswadba u. s. w.⁶¹⁸

In Anlehnung an die Zeitungskritik lassen sich verschiedene Aspekte herausarbeiten. Ein einschlägiges Signum ist sicherlich die verhältnismäßig kleine Größe des Klangkörpers, was sich auch während Hugo Rothes Kapellmeistertätigkeit über viele Jahre hinweg wie ein roter Faden durch die Historie des Arolser Musikkorps zog. Dies zeigt darüber hinaus den begrenzten finanziellen Rahmen dieses kleinen Fürstentums auf. So musste sich das Arolser Musikkorps umso mehr durch Musikalität und künstlerische Professionalität profilieren, um das besetzungstechnische Defizit zu kompensieren. Bezüglich der Zeitungsrezension lassen sich die nachfolgenden Werke innerhalb Hugo Rothes Nachlassmaterials finden (*Katalog-Signaturen: R-gr-127, R-gr-57a/b und R-kl-189*).

⁶¹⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 39-2.

R-gr-127

Mascagni, Pietro [1863–1945]: Grosse Fantasie aus der Oper: Cavalleria Rusticana. Walhalla Nr. 188. - *Berlin, Bote & Bock, No. 15083*. - KL. - St.

R-gr-57a

Brahms, Johannes [1833–1897]: Ungarische Tänze No. 5. - *Berlin, N. Simrock, No. 11515 a*. - KL. - St.

R-gr-57b

Brahms, Johannes [1833–1897]: Ungarische Tänze No. 6. - *Berlin, N. Simrock, No. 11522 a.b*. - KL. - St.

R-kl-189

Nesvadba, Jos[ef] [1824–1876]: Loreley-Paraphrase. (Nach Silcher). A Loreley Paraphrase. (According to Silcher). Paraphrase à la Loreley. (D'après Silcher). op. 17. Lyra No. 193. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 3814*. - KL. - St.

Dass das Musikkorps aufgrund seines auswärtigen konzertanten Wirkens auch in der Heimat sehr geschätzt wurde, zeigt sich besonders anhand eines Zeitungsartikels, welcher einerseits die Identifikation der Bevölkerung mit dem eigenen Musikkorps und andererseits die hohe Wertschätzung durch die verschiedenen Publika fernab der Heimat verdeutlicht:

Unser Militärmusikcorps ist am Montag Mittag wiederum zu einem [einer] 12tägigen Concerttournee nach Westfalen gereist. Dasselbe erobert sich dort ein immer größeres Feld und seine Leistungen erfreuen sich allseitig der größten Anerkennung. Manchen unserer Leser wird es interessieren, zu hören, was die dortige Presse über die Arolser Militärcapelle sagt. So schreibt der „Süderländer Volksfreund“ zu Werdohl: „Die Musikcapelle des 3. Bataillons des Inf.-Regts. Nr. 83 aus Arolsen unter der vortrefflichen Leitung ihres Capellmeisters Herrn Rothe hat mit der feinen Durchführung der einzelnen Concertnummern zum guten Gelingen des Schützenfestes viel beigetragen. Diese Capelle hat sich in Westfalen gut eingeführt und auch hier recht beliebt gemacht. Ueber die ausgezeichneten Leistungen herrschte nur eine Stimme.“ In einem Bericht über das Jubelfest des Ergster Kriegervereins sagt die „Schwerter Ztg.“: „Für das Concert war die Capelle des 3. Bat. des Inf.-Reg. von Wittich aus Arolsen gewonnen. Die Darbietungen der Capelle gewährten einen hohen Genuß. Das Programm dürfte als sehr geschickt und zweckentsprechend zusammengestellt bezeichnet werden und was die Leistungen der Capelle betrifft, so konnten wir constatiren, daß sämtliche Nummern mit größter Präcision zu Gehör gelangten.“ Dem „Altenaer Kreisblatt“ wurde vom Schützenfest zu Neuenrade über die Arolser Capelle das Nachfolgende berichtet: „Die geradezu vorzüglichen Leistungen der Capelle unter der persönlichen Leitung ihres Capellmeisters Herrn Rothe trugen zu dem Erfolge viel bei. Die sowieso schon gut eingeführte Capel-

le hat durch ihr hiesiges Auftreten sich nur noch unentbehrlicher gemacht, nicht allein wegen ihrer tadellosen musikalischen Leistungen, sondern vor allem auch wegen der lebenswürdigen Bereitwilligkeit ihres Capellmeisters, allen sonstigen über die Verpflichtung hinausgehenden Wünschen gerecht zu werden.“ Wir dürfen stolz darauf sein, ein Musikcorps am Platze zu haben, dessen Namen sich draußen in der Ferne eines solchen Renommees erfreut.⁶¹⁹

Im Rahmen dieser Konzertreise [1899] konnte das Musikkorps vor allem seine künstlerische Versiertheit bei verschiedensten Veranstaltungen unter Beweis stellen. Erneut wird anhand dieser Rezension deutlich, dass Hugo Rothe durch seine bewusste anlassbezogene Programmauswahl effektiv und wirkungsvoll unterschiedlichste Herausforderungen mit seinem Orchester meisterte. Besonders hervorzuheben sind dabei die hohe Flexibilität und das große Engagement der Arolser Formation. So zeigte das *Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* zusätzlich zu den geplanten Programmpunkten eine hohe Einsatzbereitschaft für weitere Darbietungen und bekam dafür höchste Anerkennung.⁶²⁰ Neben musikalischen Herausforderungen war gerade die hohe Anzahl an Konzerten eine ausgesprochen beachtenswerte körperliche Leistung, welche von jedem einzelnen Mitglied des Musikkorps erbracht wurde. Dass diese charakteristische Eigenschaft durchaus eine große Würdigung fand, zeigte sich wie folgt:

[Etwas viel Musik] haben die letzten Tage gebracht, und der Berichterstatter würde sich wiederholen müssen, wenn er über alle einzelnen Konzerte besonders berichten wollte. Die „Arolsener“ haben unermüdlich gewirkt. Am Freitag in der „Germaniahalle“ des Herrn Feldhaus, am Samstag im Betten'schen Saale, am Sonntag Morgen im Brenscheidt'schen Garten und nachmittags auf der Alexanderhöhe beim Schützenverein: das ist rein physisch genommen eine respektable Leistung, welche die braven 83er Musiker hier geleistet haben. Wenn aber hinzukommt, daß diese Kapelle bei solchen Anstrengungen keine Spur von Ermüdung erkennen ließ, wenn sie nach wie vor in unvergleichlicher Exaktheit und – was mehr sagen will, als die anzuerziehende Dressur – in der Nüancierung, im Gefühlsausdruck ganz Hervorragendes leistete, dann darf sich die berufsmäßige Kritik dem Urteile des großen Publikums anschließen, welches die „Arolsener“ in diesen Tagen mit Beifall überschüttet hat.⁶²¹

Neben der physischen Standhaftigkeit ist sicherlich auch als weitere Komponente der psychische Druck nicht zu unterschätzen, da das Arolser Orchester beispielsweise in

⁶¹⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 20-1.

⁶²⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 20-1.

⁶²¹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 19-2.

Iserlohn auf der Alexanderhöhe vor Tausenden⁶²² von Zuhörern konzertierte. Das Orchester konnte sich dadurch den Ruf einer „Concertkapelle ersten Ranges“⁶²³ erwerben. Bezüglich des Artikelbeginns (vgl. [Etwas viel Musik]) war der musikalische Aktionismus des Arolser Musikkorps möglicherweise „etwas“ übertrieben und wurde vermutlich doch kritischer aufgenommen als es die Rezension zum Vorschein bringt. Innerhalb des Nachlassmaterials von Kapellmeister Hugo Rothe finden sich zahlreiche Zeugnisse von erfolgreich absolvierten Darbietungen im Rahmen der ausgeführten Konzertreisen. Dabei wird deutlich, dass signifikante Örtlichkeiten mit dem Zusatz „Germania“ bewusst für „Große Militär-Konzerte“ ausgewählt wurden. Als einschlägige Belege seien die Konzerte in der „Germania-Festhalle“⁶²⁴ in Werdohl sowie im „Germania-Restaurant“⁶²⁵ in Iserlohn genannt. Dass in diesem Zusammenhang vor allem deutsche Komponisten wie Johann Sebastian Bach und Richard Wagner⁶²⁶ in Erscheinung traten, war symptomatisch für Hugo Rothes durchdachte Programmkonzeption. Des Weiteren wurde auch der wirtschaftliche Faktor zunehmend berücksichtigt, da hinsichtlich einer ausgeklügelten Verkaufsstrategie die Konzertkarten im Vorverkauf deutlich billiger waren als am Konzertabend selbst. Besonders das Konzert in Hohenlimburg verdeutlichte, dass Kapellmeister Hugo Rothe in der Interpretation der einzelnen Werke „eigene Wege“⁶²⁷ ging. Dies zeigte nicht nur die fachliche Reife, sondern auch den persönlichen Entwicklungsprozess dieses Dirigenten auf. In den unterschiedlichen Überlieferungen innerhalb Hugo Rothes Sammelmappe kann zudem ein musikalisch gebildetes Klientel wahrgenommen werden, was sich exemplarisch anhand der folgenden Kritik nachweisen lässt:

[...] Auch diesmal leistete die Kapelle ausgezeichnetes und nicht nur im Zusammenspiel bewies sie ihre vortreffliche Schulung, auch ihre Solisten konnten sich hören lassen. Herr Cellarius erwies sich als Virtuose auf seiner Violine, sein Spiel war von so künstlerischer Vollendung, daß nicht nur der große Theil des Publikums, der in der Musik nur eine angenehme Unterhaltung sieht, sondern auch die wenigen Auserwählten, die tiefer in das Wesen dieser Kunst eingedrungen sind und oft wesentlich anders urtheilen, stürmisch applaudierten [...].⁶²⁸

⁶²² Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 19-2.

⁶²³ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 19-1.

⁶²⁴ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 38-2.

⁶²⁵ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 19-2.

⁶²⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 38-2.

⁶²⁷ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 38-2.

⁶²⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 40-1.

Der hier erwähnte Violinvirtuose [Max] Cellarius, der Sohn des in Musikkreisen berühmten Musikdirektors und Geigenkünstlers Otto Cellarius, konnte durch derartige Darbietungen nicht nur ein für seine militärmusikalische Zukunft erheblich relevantes Netzwerk knüpfen, sondern sich auch beispielhaft an Hugo Rothes Werdegang orientieren. Dabei erkannte Max Cellarius sehr früh die attraktiven Chancen sowie vielseitigen Möglichkeiten des Kapellmeisterberufes und konnte sich auf diesem Gebiet einen Namen machen. Darüber hinaus präsentierten sich neben Max Cellarius sowohl Theodor Knoll (Violoncello)⁶²⁹ als auch Kapellmeister Hugo Rothe selbst als Solisten mit Werken von Goldmann, Mendelssohn Bartholdy und Alard. Hinsichtlich der WerkGattungen fanden auch humoristische Werke (beispielsweise *Im Automaten-Salon* von Vollstedt) Einzug in Hugo Rothes Programme. Auf welche Weise dieses Potpourri und die anderen Musikstücke aufgenommen wurden, kann in der Fortführung der vorherigen Zeitungsrezension aufgezeigt werden:

[...] Einen ähnlichen Erfolg errang auch der zweite Solist, Herr Knoll, auf dem Cello. Zuletzt kam auch der Humor zu seinem Rechte. Das Automaten-Potpourri erregte viele Heiterkeit, die Imitation der Musikautomaten, Phonographen, Uhren usw. usw. gelang ausgezeichnet und die „böhmische Dorfmusik“ mit der quietschenden Fiedel und dem brummenden Baß wurde stürmisch beklatscht. Kurz, das Konzert war in allen Theilen vorzüglich und hinterließ wohl bei allen Besuchern den Wunsch, daß die „Arolser“ recht bald wiederkommen möchten.⁶³⁰

So wird nun die Etablierung von karnevalistischen und humoristischen Konzerten (vgl. „Grosses humoristisches Concert“⁶³¹) auf mehreren Ebenen nachvollziehbar. Das Ergebnis von solchen Phänomenen war schließlich ein dichtes und weit verzweigtes (militär-)musikalisches Netzwerk, was im Hinblick auf das künstlerische Wirken – hier exemplarisch dargestellt am *Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* unter der Leitung von Kapellmeister Hugo Rothe – für alle Beteiligten von großem Nutzen war.

Auf dem repertoirespezifischen Gebiet lassen sich die musikalischen Artefakte innerhalb von Rothes Nachlass einerseits in Form von Zeitungsartikeln und andererseits

⁶²⁹ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1902, Reprint Kapellen 2013, S. 204.

⁶³⁰ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 40-1.

⁶³¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 36-1.

als überliefertes sowie bereits systematisch katalogisiertes Orchestermaterial nachweisen. So treten diesbezüglich nachfolgende Signaturen in Erscheinung, welche beispielsweise in Iserlohn im „Buchenwäldchen“ am 28. Juli [1899] zur Aufführung kamen.⁶³²

R-kl-190

Strauss (Sohn), Johann [1825–1899]: Overture zur Operette: „Die Fledermaus.“ (La Chauve souris). Salonorchester No. 221.- *Leipzig, Aug. Cranz, No. 40957.* - KL. - St.

R-gr-6

Suppé, Franz v[on] [1819–1895]: Overture zu: Dichter und Bauer. (Poète et Paysan.) - [Salon-Orchester-Arrangement: Piano-Stimme. - [Leipzig, Jos. Aibl Verlag, G.m.b.H.] - *Wien, Universal-Edition A.G., No. 3060. 3001.* - KL. - St.

R-gr-42

Kohlmann, M.: [I.] Studentenlieder-Potpourri / Zweites Studentenlieder-Potpourri. Student's Songs. - [Musikaliendruckerei v. Moritz Dreissig, Hamburg] - *Hannover, Edition Louis Oertel, No. 1475.* - KL. - St. / - *Hannover& London W., Edition Louis Oertel, No. 1514.* - KL. - St.

R-S-2

Kohlmann, M.: Studentenlieder-Potpourri. - *Hannover, Louis Oertel, s. d.* - Tx.

Dass sich der Arolser Klangkörper auf seinen Konzertreisen gegenüber anderen Musikkorps behaupten musste, lässt sich anhand eines Dokumentes aus Rothes Nachlass aufzeigen, da zum Beispiel die *Kapelle des 144. Infanterie-Regiments aus Mörchingen (Lothringen)* im sauerländischen Iserlohn fast zeitgleich (Juli 1899) konzertierte und vor allem durch die dargebotenen „Streichmusikpiecen“⁶³³ in den Mittelpunkt trat. Im „Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich“⁶³⁴ aus dem Jahre 1913 sind zwei Musikkorps mit dem Garnisonsort Mörchingen (Lothringen) – *Infanterie-Regiment Graf Barfuß (4. Westfälisches) Nr. 17.* und *2. Lothringisches Infanterie-Regiment Nr. 131.* – zu finden, welche im Vergleich zu Hugo Rothes Musikkorps jeweils eine deutlich größere Personalstärke aufweisen.

Des Weiteren wurden in Rothes Nachlassmaterial auch andere Kapellen berücksichtigt, die sich fernab ihres Standortes musikalisch in Szene setzten. Dies betrifft bei-

⁶³² Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 20-2.

⁶³³ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 19-2.

⁶³⁴ Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 397–399.

spielsweise die *Kapelle des 82. Infanterieregiments* aus Göttingen (2. *Kurhessisches Infanterie-Regiment Nr. 82*)⁶³⁵ sowie die *Marburger Jägerkapelle* (*Kurhessisches Jäger-Bataillon Nr. 11*).⁶³⁶ Bei der Darbietung des Göttinger Musikkorps wurden nicht nur die musikalischen Leistungen etwas negativ aufgenommen, sondern auch außermusikalische Komponenten (zum Beispiel die fehlerhafte Aufnahme von Werktiteln und Komponistennamen innerhalb der Programme) kritisiert.⁶³⁷ Von ganz anderer Natur dagegen war das Konzert der Jägerkapelle, wie ein Blick in die dazugehörige Kritik zeigt:

Auch schwierigeren Tonwerken war die Kapelle gewachsen. Das Gewoge des Rheins im Divertissement aus „Rheingold“ kam sehr gut zur Anschauung. Und kommt der Jäger heim, dann ruht er sich „Am Kamin“ [aus] und erzählt aus alten Zeiten. Auch Schumann fand verständnisvolle Wiedergabe. Wir führen noch als prächtige Teile des Programms an: Overtüre zu Czar und Zimmermann und 4. Finale aus Undine, Introduction aus Carmen und das vortreffliche Solo für Kornet à Piston des Herrn Schwarz.⁶³⁸

Die daraus zu entnehmenden Programminformationen spiegeln nicht nur das breite Repertoire dieses Klangkörpers wider, sondern auch die hohe Wertschätzung durch das Publikum. Dabei sind gerade die angeführten Werktitel, welche ausschließlich von Blechbläsern dargeboten wurden, speziell für diese Besetzung eingerichtete Kostbarkeiten und verdienen bei zukünftigen militärmusikalischen Forschungsvorhaben eine ganz besondere Berücksichtigung.

Vor allem auf seinen Konzertreisen pflegte Kapellmeister Hugo Rothe zahlreiche wertvolle Kontakte, was sich u. a. in Bezug auf das Schützenwesen äußerte. Denn schon seit altersher hat das Militär eine gewachsene Tradition mit Jägern und Schützen. So ist es nicht verwunderlich, dass es in einem Bericht über das Werdohler Schützenfest vom Juli 1899 heißt:

Die Musikkapelle des III. Bataillons Infanterie-Regiments Nr. 83 aus Arolsen unter der vortrefflichen Leitung ihres Kapellmeisters Herrn Rothe hat mit der feinen Durchführung der einzelnen Concertnummern zum guten Gelingen des Festes viel beigetragen.⁶³⁹

⁶³⁵ Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 222 f.

⁶³⁶ Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 234.

⁶³⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 41-1.

⁶³⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 41-1.

⁶³⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 18-2.

Eine Intensivierung der Beziehung zwischen Schützen und Militär(musik) erfolgte exemplarisch durch zwei große Konzerte. Im Fokus standen dabei das *Musikkorps des Dragoner-Regiments Nr. 5 (Hofgeismar)* unter der Leitung von Herrn Obermusikmeister Karl Paletta und das *Musikkorps des Infanterie-Regiments Nr. 83 (Arolsen)* unter der Leitung von Obermusikmeister Hugo Rothe. Die Konstellation dieser beiden Formationen war insofern besonders, da beide Klangkörper eine vergleichbare Orchestergröße aufwiesen. Diesbezüglich zählte im Jahre 1913 Karl Palettas Orchester, die *Kapelle des Dragoner-Regiments Freiherr von Manteuffel (Rheinisches) Nr. 5*.⁶⁴⁰, 21 Musiker und erfuhr durch Rothes Klangkörper (18 Musiker⁶⁴¹) eine Erweiterung. So veranstaltete der Remscheider Schützenverein am 14. Juli 1914 ein „Grosses Doppel-Konzert“⁶⁴² (Abb. 16) und am 15. Juli 1914 ein „Grosses Monster-Konzert“⁶⁴³, wobei alleine schon durch die Bezeichnungen eine für das Publikum magnetische Anziehungskraft bestand, was nicht zuletzt durch die graphische Gestaltung des Konzertprogramms nachdrücklich unterstützt wurde.

Im Rahmen des bisherigen Kontextualisierungsprozesses sind diese Erscheinungsformen als sehr spezifisch anzusehen. In der Auswahl der dargebotenen Kompositionen spiegelte sich bereits der hervorgehobene Stellenwert dieses Konzerttypus wider. Dabei lassen sich innerhalb des Nachlassmaterials von Hugo Rothe zwei Titel (*Katalog-Signatur: R-grSo-119 und R-So-44*) aus den angeführten Darbietungen finden.

R-grSo-119

Pressel, Gustav [1827–1890]: An der Weser. Cornet à pistons oder Trompete in B. - *Berlin, N. Simrock G.m.b.H., No. 13468*. - VL. - St.

R-So-44

Hasselmann, E. [bl. 1903]: Cavatine für Trompete in B. op. 75. - s. l., s. n., s. d. - Tr. (handschriftlich) - St.

⁶⁴⁰ Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 234 f.

⁶⁴¹ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 225.

⁶⁴² Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, [loses Dokument].

⁶⁴³ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 11.

Lieb' Aug' und Hand
für's Vaterland!

Remscheider

Schützenverein.

Gegründet 1816.
98. Jahres-Feier.

Dienstag, den 14. Juli 1914, nachmittags 5 Uhr:

Grosses Doppel-Konzert

ausgeführt von dem Musikkorps des Dragoner-Regiments Nr. 5 (Hofgeismar)
 Leitung: Herr Obermusikmeister Paletta, und des Infanterie-Regiments Nr. 83
 (Arolsen), Leitung: Herr Obermusikmeister H. Rothe.

PROGRAMM.

I. Teil.

1. „Deutschlands Schützen“, Marsch	Wiggert.
2. Armeemarsch „Herzog von Braunschweig“	
3. Ouverture z. Operette „Der lustige Krieg“	Strauss.
4. Ouverture zum Zaubermärchen „Der Zauberschleier“	Titl.
5. Fantasie a. d. Oper „Faust“	Gounod.
6. Fantasie a. d. Oper „Das Glöckchen des Eremiten“	Maillart.
7. „An der Weser“, Lied	Pressel.
8. „Walzerträume“, Walzer	Strauss.

II. Teil.

9. Ouverture z. Operette „Das Modell“	Suppe.
10. Melodien a. d. Operette „Der liebe Augustin“	Fall.
11. „La Serenade“, Walzer	Detrey.
12. „Es war in Schöneberg im Monat Mai“, Lied	Kollo.
13. „Frühlings Erwachen“, Romanze	Bach.
14. Stralsunder Fanfaren, komponiert als Hohngelächter beim Abzuge Wallensteins: a) ausgelassene Freude, b) allgemeiner Tanz, c) Defilirmarsch.	
15. „Völkerschlacht bei Leipzig 1813“, Tongemälde“	Eilenberg.
<small>Inhalt: 1. Im Lager, Reveille. 2. Einrücken der Verbündeten in die Schlachtordnung: a) die Preussen, b) die Russen, c) die Oesterreicher. 3. Gebet. 4. Angriff der Franzosen. 5. Blücher nimmt Möckern im Sturm. 6. Grosser Reiterangriff bei Gildengossa. 7. Napoleon führt die alte Garde in's Gefecht. 8. Anmarsch der Verbündeten. Allgemeiner Angriff. Flucht der Franzosen. 9. Siegesjubiläum der Verbündeten. 10. Dankgebet. 11. Finale.</small>	
16. Erinnerungen aus dem Militärleben, Potpourri	Reckling.

Druck A. Schlagmann, Remscheid.

Abb. 16: Grosses Doppel-Konzert (14. Juli 1914)

So erklangen neben Wiggerts Marsch *Deutschlands Schützen* und Recklings Potpourri *Erinnerungen aus dem Militärleben* zahlreiche Melodien aus Oper und Operette, welche durch militärmusikalisches Wirken in Originalbesetzung verbreitet wurden. In diesem speziellen Zusammenhang werden nun zwei Tongemälde näher betrachtet. Das erste ist dabei Richard Eilenbergs *Völkerschlacht bei Leipzig 1813* und lässt sich inhaltlich mit 11 Nummern wie folgt darstellen:

Inhalt: 1. Im Lager, Reveille. 2. Einrücken der Verbündeten in die Schlachtordnung: a) die Preussen, b) die Russen, c) die Oesterreicher. 3. Gebet. 4. Angriff der Franzosen. 5. Blücher nimmt Möckern im Sturm. 6. Grosser Reiterangriff bei Guldengossa. 7. Napoleon führt die alte Garde in's Gefecht. 8. Anmarsch der Verbündeten. Allgemeiner Angriff. Flucht der Franzosen. 9. Siegesjubiläum der Verbündeten. 10. Dankgebet. 11. Finale.⁶⁴⁴

Das zweite Werk, *Deutschlands Erinnerungen an 1870/71*, aus der Feder von Heinrich Saro bildete durch seine signifikante Bezeichnung – *grosses Tongemälde* – eine klare Steigerung und Intensivierung dieser Konzertart.

Erklärung: Introduction: Tiefer Friede. Gesang der Landleute. Nr. 1: König Wilhelm sass ganz heiter. Nr. 2: Frankreichs Kriegserklärung an Deutschland (Kampftruf aus Lohengrin). Nr. 3: König Wilhelm an sein Volk (Der Gott, der Eisen wachsen liess). Nr. 4: Erwidern des deutschen Volkes (Sie sollen ihn nicht haben). Nr. 5: Einberufung der Reserven und Landwehr (Ach, welche Lust, Soldat zu sein). Nr. 6: Vorbereitung der Truppen zum Abmarsch (Signal $\frac{3}{4}$ 9 Uhr – Morgen marschieren wir – Signal 9 Uhr). Nr. 7: Nacht Morgen (Generalmarsch). Nr. 8: Abmarsch der Truppen (Muß i denn). Nr. 9: Signal zum Einsteigen in die Eisenbahnwagen. (Es ist bestimmt in Gottes Rat). Nr. 10: Abfahrt der Truppen auf der Eisenbahn. Nr. 11: Ankunft der Truppen am Rhein (Die Wacht am Rhein). Nr. 12: Vormarsch der gesammelten Armeen (Yorkscher Marsch). Nr. 13: Die deutschen Armeen überschreiten unter Hurrarufen die französische Grenze (Hurra! Marsch von Lübbert). Nr. 14: Biwak auf feindlichem Boden (Harmonische Retraite der Kavallerie, Morgenrot). Nr. 15: Die beiderseitigen Armeen werden alarmiert. Nr. 16: Sturmmarsch. Nr. 17: Schlacht (Dreimaliges Hurra). Nr. 18: Sieg der Deutschen (Lieb' Vaterland, magst ruhig sein). Nr. 19: Vormarsch nach Paris (Signal „Das Ganze avancieren“, Pariser Marsch). Nr. 20: Vor Paris (Locken zum Zapfenstreich – Zapfenstreich – Anschlagen zum Gebet). Nr. 21: Friede (Heil Dir im Siegerkranz).⁶⁴⁵

Dass dieses „Grosse Monster-Konzert“ (Mittwoch, den 15. Juli 1914, nachmittags 5 Uhr)⁶⁴⁶ positiv rezipiert wurde, verdeutlicht ein Artikel aus der Remscheider Zeitung

⁶⁴⁴ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, [loses Dokument].

⁶⁴⁵ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 11.

⁶⁴⁶ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 11.

vom 16. Juli 1914⁶⁴⁷ mit einer klaren Differenzierung zwischen Streich- und Militärmusik. Dies äußerte sich auch dementsprechend in der Gestaltung der einzelnen Programmteile:

Vom Publikum gewiß recht dankbar anerkannt wurden die im Saale der Stadtparkhalle bei freiem Eintritt an verschiedenen Tagen dargebotenen Militärkonzerte; durch dieses freundliche, uneigennütziges Entgegenkommen dürfte sich der Schützenverein beim großen Publikum lebhaftere Sympathien erworben haben. Beim Feste wirkten diesmal zwei Militärkapellen mit, sodaß Freunde einer guten Konzertmusik in diesen Tagen auf ihre Rechnung gekommen sein dürften. Für gestern war sogar ein Doppelkonzert vorgesehen, bei dem die Kapellen des Dragoner-Rgts. Nr. 5 (Hofgeismar) und des Infanterie-Rgts. Nr. 83 (Arolsen) abwechselnd spielten. Während die beiden ersten Programmteile in Streichmusik ausgeführt wurden, wobei sich namentlich im zweiten Teile die Transkription von Ochs „Es kommt ein Vogel geflogen“, die Fantasie a. d. Op. „Traviata“ von Verdi und die Jubel-Ouvertüre von Weber als sehr wirkungsvoll dargebotene Leistungen erwiesen, trug der dritte Teil die Bezeichnung Militärmusik. Hierbei übte das bekannte Schlachtenpotpourri von Saro „Deutschlands Erinnerungen an 1870/71“ mit seinen vaterländischen Weisen und militärisch-charakteristischen Ausdrucksformen eine besondere Wirkung auf das beifallsfreudige Publikum aus.⁶⁴⁸

Dieses Tongemälde, welches ebenfalls innerhalb der Biographie von Eduard Ruscheweyh⁶⁴⁹ erscheint, fand nicht nur in Remscheid, sondern auch laut Hugo Rothes Sammelbuch⁶⁵⁰ in Plettenberg im Rahmen des Landwehrfestes bei den Zuhörern großen Anklang. Der Rezensent schildert dies wie folgt:

Herr Dirigent H. Rothe wußte sich mit seinen Musikern, der 83. Kapelle aus Arolsen, die Sym[pa]thien des Publikums gleichsam im Sturm zu erobern. Die Präzision des Vortrags, verbunden mit einer auffallend schönen Klangfülle, die in sämtlichen Nummern dominierte, die künstlerische dabei doch eine wohlthuende Frische zeigende Art, mit welcher der Herr Dirigent das Zepter handhabte – das alles sprach an und riß die Hörer zu vielfachem, stürmischem Beifall hin, nicht zu vergessen, daß auch die Wahl der Musikstücke und das verständnisvolle Reagieren auf das musikalische Bedürfnis der Festteilnehmer dabei eine Rolle spielte. Großartig war die Wirkung des Schlachtenpotpourris 1870/71 von Saro, zu dessen Erfolg auch das Tambourkorps und die Gewehrabteilung des Pl. L.-V. erheblich beitrug. Das Konzert fand ferner durch die glückliche Wiedergabe verschiedener, zum Teil mit Orchesterbegleitung verbundenen Chorgesänge der Gesangabteilung des L.-V. unter des Kam. Herrn Weimanns

⁶⁴⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 11.

⁶⁴⁸ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 11.

⁶⁴⁹ Ernst-Heinrich Schmidt, *Eduard Ruscheweyh. (Militär-)Kapellmeister in fünfzig Jahren*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. (= Forschung und Reprint, Bd. 7a), Baden-Baden 2009, S. 76.

⁶⁵⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 3.

verdienstvoller Leitung eine angenehme Bereicherung, was ein großer Applaus bestätigte.⁶⁵¹

Des Weiteren erscheint ein „Grosses Militär-Konzert“⁶⁵² am 16. November 1912, welches vom *Waldeck-Pyrmonter-Verein* in Remscheid in der Konzerthalle *Germania* mit anschließendem „Geschl. Tanzkränzchen“⁶⁵³ veranstaltet wurde. Dass diese Darbietung einen hohen regionalen Stellenwert besaß, bestätigt eine Zeitungskritik aus Hugo Rothes Nachlass:

Der hiesige Waldeck-Pyrmonter Verein wollte seinen Mitgliedern und Freunden etwas ganz besonderes bieten. Er hatte deshalb die Bat.-Kapelle der 83er aus Arolsen zu einem Konzert im größten Saale Remscheids, in der Konzerthalle *Germania*, verpflichtet. Daß man damit einen guten Griff gemacht [hatte], zeigte die außerordentlich zahlreiche Beteiligung. Es war auch ein musikalischer Genuß, der alle Zuhörer auf das höchste befriedigte. Die Kapelle der 83er brillierte nicht bloß in schneidiger Militärmusik sondern sie wurde von ihrem gewandten Leiter auch in den Programmnummern, die höhere Konzertansprüche stellen, zu unbestrittenen Erfolgen geführt. Die *Carmen-Phantasie* verdient besondere Hervorhebung. Ein großer Teil der Ehren wurde von den Solisten eingeheimst, einem vorzüglichen Xylophonspieler und einem nicht minder befähigten Posau-nisten. Der Beifall war so stark, daß die Kapelle fast nach jeder Nummer Einla-gen folgen lassen mußte.⁶⁵⁴

So erklangen im ersten Teil der *Germania-Marsch* von Keil, die Ouvvertüre zur Oper *Zampa* von Herold (*Katalog-Signatur: R-gr-11*), das *Konzert für Posaune* (Solist: Hoboist Köhler) von Gräfe sowie die *Fantasie zur Oper Traviata* von Verdi (*Katalog-Signatur: R-kl-357 bzw. R-gr-106*) und im zweiten Teil die Ouvvertüre zur Operette *Flotte Burschen* von Suppé, die Polka für Xylophon *Klein aber fein* von Krüger (Solist: Hoboist Schockert), *Aufzug der Stadtwache* (Charakterstück aus der Biedermeierzeit) von Jessel sowie das Thiel'sche Potpourri *Militär und Zivil*.

R-gr-11

Héroid, [Louis-Joseph] Ferdinand [1791–1833]: Overture zur Oper: *Zampa*. Arr. v. Eg. Strauss. - *Berlin C. 54., B. Scheithauer, No. 23.* - KL. - St.

⁶⁵¹ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 3.

⁶⁵² Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 8.

⁶⁵³ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 8.

⁶⁵⁴ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 8.

R-kl-357

Tavan, Emile [1849–1929]: *Fantaisie sur La Traviata*. Opéra de G. Verdi. - Paris, Margueritat, Editeur de Musique, 7-ter Cour des Petites-Ecuries, s. d. - VL. - St.

R-gr-106

Schreiner, Ad[olf] [1841–1894]: *Fantasia aus Verdi's Oper „Traviata.“* Fantasia from Verdi's opera „La traviata.“ - *Fantaisie de l'opéra de Verdi „La traviata.“* Lyra No. 124. - Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 1987. - KL. - St.

Die Vortragsfolge verdeutlicht erneut das vielseitige Gattungs- und Komponistenspektrum, welches sich anhand des dritten Konzerteils wie folgt erweitern lässt: Ouvertüre zur Oper *Rosamunde* von Schubert, *Fantasia* aus der Oper *Carmen* von Bizet, *Die Mühle im Klostertal* von Offenney, das Potpourri *Eine fidele Kahnpartie* von Sauber sowie der *Waldecker-Marsch* von Roßberg. Insgesamt bilden gerade die beiden Marschkompositionen wichtige Anknüpfungspunkte, welche einerseits das Allgemeine und andererseits das Eigene aufzeigen. Zudem sind die innerhalb der Zeitungskritik genannten Solisten nachweislich im „Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich“ (vgl. Hermann Schockert, *kl Trommel (Pauken)* und Karl Köhler, *Posaune*)⁶⁵⁵ zu finden.

Als weiteres Beispiel für das Wirken des Musikkorps kann das „Konzert“⁶⁵⁶ der Vereinigten *Männer-Gesangvereine Gräfrath* (Mitglied des Rheinischen Sängerbundes, Dirigent: Herr Musikdirektor C. Niemann aus Köln) angeführt werden. Unter der Mitwirkung von Tony Bick aus Gräfrath (Flügel), Ludwig Lang aus Elberfeld (Schauspieler) sowie der *Kapelle des Inf.-Reg. Nr. 83* aus Arolsen konnte diese Darbietung am 17. November 1912 im Kaisersaal in Gräfrath stattfinden. Im Rahmen dieses Konzertes gestaltete sich dabei die Volksbildung auf mehreren Ebenen. Die erste Ebene bildete die solistische Klaviermusik, bei welcher Chopins *Ballade op. 47* vorgetragen wurde. Die Gesangsebene konnte in Ergänzung dazu auf vielfältige Art und Weise mit verschiedenen Werken wie zum Beispiel *Sängergruss* von Methfessel, *Zu ihren Füßen* von Othegraven, *Sechs altniederländische Volkslieder* von Kremser, *Belsazer* von Niemann und *Wein, Weib und Gesang* von Johann Strauß bedient werden. Einen außermusikalischen Beitrag leistete der Herzogliche Hofschauspieler

⁶⁵⁵ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 225.

⁶⁵⁶ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, [loses Dokument].

Ludwig Lang, welcher das Dramatische Gedicht *König Haralds Rosse* von Wildenbruch sowie Freiherr von Schlichts *Rahrs* vortrug. Lang hatte bis zu diesem Zeitpunkt (1912) bereits viele Stationen (München, Neustrelitz, Aachen, Würzburg, Görlitz, Coburg-Gotha) durchlaufen und wirkte ab 1906 am Stadttheater in Elberfeld.⁶⁵⁷ Die orchestrale Ebene generierte sich in Form von mehreren Musikstücken, die vom *Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* unter der Leitung von Hugo Rothe dargeboten wurden. Dabei kamen der *Germanen-Marsch* von Blankenburg, das Intermezzo aus *Cavalleria rusticana* von Mascagni, die Fantasie aus der Oper *Hänsel und Gretel* (Katalog-Signatur: R-gr-122) von Humperdinck, die Ouvertüre zur Oper *Wilhelm Tell* von Rossini, die Ouvertüre zur Oper *Mignon* von Thomas, die Fantasie aus der Oper *Carmen* von Bizet, *Die Mühle im Klostertal* von Offeney, Schuberts Ouvertüre zur Oper *Rosamunde* sowie (als handschriftlich erweiterte Nummern) die Ouvertüre zur Operette *Die Fledermaus* von Strauß und Saubers Potpourri *Eine fidele Kremserpartie* (Katalog-Signatur: R-gr-232) zur Aufführung.

R-gr-122

Humperdinck, E[ngelbert] [1854–1921]: Hänsel und Gretel. Fantasie. Arr. Lucius Hosmer. - [Stich und Druck von B. Schott's Söhne in Mainz] - Mainz, B. Schott's Söhne, No. 28066 29650. - VL. - St.

R-gr-232

Sauber, Gerh[ard] [1882–?]: Eine fidele Kremserpartie. Humoristisches Gesangspotpourri. - Hannover, Edition Louis Oertel, No. 5865. - KL. - St.

Das Konzertprogramm enthielt auch die einzelnen Texte, welche für das Publikum ein Nachvollziehen des gesungenen Inhalts ermöglichten. Der letzten Seite war zu entnehmen, dass nach dem Konzert ein „Geschlossener FEST-BALL“⁶⁵⁸ stattfand. Beide Formen – Konzert und Ball – konnten dabei aufgrund des vielseitigen Repertoires durch die Militärmusik in unterschiedlichen Besetzungen bedient werden. Ein vergleichbares Phänomen lässt sich beispielsweise anhand eines Konzertes in Solingen aus dem Jahre 1852 aufzeigen, bei welchem der *MGV Solingen-Wupperhof* sowie das *Musikkorps des 7ten Artillerieregiments* zusammenwirkten.⁶⁵⁹ Dass das

⁶⁵⁷ Vgl. Herrmann August Ludwig Degener (Hrsg.), *Wer ist's?*, 8. Ausgabe, Leipzig 1922, S. 895.

⁶⁵⁸ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, [loses Dokument].

⁶⁵⁹ Vgl. Rudolf Haase, *Geschichte des Solinger Chorwesens* (= Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Heft 16), hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte, Köln 1956, S. 12.

Arolser Orchester auch im Ruhrgebiet konzertierte, verdeutlicht die nachfolgende Kritik aus der Dortmunder Zeitung:

Unser Militärmusikkorps gab jüngst im „Konzerthaus Wintergarten“ zu Dortmund mehrere Konzerte. Die „Dortm. Ztg.“ widmet der Kapelle bei ihrem Scheiden folgenden Nachruf: Der Wintergarten hat mit dem Engagement dieses Orchesters zweifellos einen brillanten Griff gemacht, und wenn wir dieses hervorheben, dann hat es eine ganz besondere Bedeutung, weil man vom Wintergarten weiß, daß er stets nur das Beste vom Besten engagiert, ein Prinzip, das ihm stets die Anerkennung seines überaus großen Publikums eingebracht hat. Die 83er machen eine ebenso tadellose Infanterie- wie Streichmusik, und weiß man nicht, welche Art man als die bessere bezeichnen soll. Bedenken wir dabei, daß es nur eine „Bataillonsmusik“ ist, in Stärke von 20 Mann, so können wir nur bestätigen, daß sie in nichts den Regimentsmusiken nachsteht, die wir zu hören Gelegenheit hatten. Ja, wir möchten hervorheben, daß das durchaus sichere Zusammenspiel dieses Musikkorps so hervorragend ist, um ohne weiteres seine Ueberlegenheit in dieser Besetzung behaupten zu können. Dabei ist das Repertoire der Kapelle ein sehr vielseitiges und sehen wir nicht davon ab, auch in dieser Beziehung ein volles Lob auszusprechen. Diese Faktoren genügten denn auch, um das Musikkorps in Dortmund so beliebt zu machen, daß der Beifall an jedem Abend ein derartig spontaner war, und immer und immer wieder Zugaben erfolgen mußten, ohne die es nach jedem Musikstück nicht abging. Zum Abschied rufen wir nun den 83ern aus Arolsen, besonders ihrem trefflichen Leiter, Herrn Hugo Rothe, ein herzliches Lebewohl zu und hoffen, sie im nächsten Jahre im Wintergarten wieder begrüßen zu können.⁶⁶⁰

Bezüglich dieser Rezension ist erneut die spezifische Größe von nur 20 Mann hervorzuheben. Darüber hinaus waren Hugo Rothes Programme auch während der vielen Konzertreisen passend zusammengestellt, was sich in der Forderung nach Zugaben deutlich widerspiegelte. So wirkte Rothe in vielen Bereichen repräsentativ für die Militärmusik im Deutschen Kaiserreich in die Gesellschaft hinein und konnte sich dadurch ein wertvolles Netzwerk (siehe Anhang 10) innerhalb unterschiedlichster Kreise aufbauen. Dass Hugo Rothe mit seinem *Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* nicht als alleiniger militärmusikalischer Botschafter unterwegs war, zeigt eine weitere Rezension. In diesem speziellen Kontext wird die *Pioniermusik* [=Pionier-Bataillon von Rauch (Brandenburg.) Nr. 3.⁶⁶¹] unter der Leitung von Kapellmeister Julius Weichhold erwähnt:

Aber wir nehmen herzlich Antheil, wenn auch auswärts die tüchtigen Leistungen der Capelle und ihres Dirigenten Anerkennung finden. Zweierlei können wir da

⁶⁶⁰ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 6.

⁶⁶¹ Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 88.

aus letzter Zeit berichten. Als die Capelle im August in Kiel war, hatte sie es bald verstanden, sich in die Gunst des Publikums zu setzen. [...] Die Capelle hat seit Jahren in Leipzig festen Fuß gefaßt und sind die Concerte der Pioniere dort sehr beliebt.⁶⁶²

Neben diesem Orchester traten auch andere Musikkorps durch ihre rege konzertante Reisetätigkeit in Erscheinung. Diesbezüglich lassen sich nicht nur Konzerte innerhalb des Deutschen Kaiserreichs, sondern auch musikalische Darbietungen im Ausland finden. Wolfgang Gaumert beschreibt in seinem Artikel „Die Pölls aus Mailing. Eine bayerische Musikerfamilie“⁶⁶³ sowohl die Werdegänge der Familienmitglieder als auch das Wirken einzelner Musikkorps im In- und Ausland. In diesem Zusammenhang erscheint eine „Konzertreise nach Konstantinopel“⁶⁶⁴, welche Michael Pöll als Hoboist der „Musik-Kapelle (36 Musiker) des kgl. Infanterie-Leib-Regiments München, unter der Direktion des Musikmeisters Max Högg“⁶⁶⁵ miterleben durfte. Zudem zeigt die besondere Geschichte der Familie Pöll exemplarisch auf, dass auch hier die Streicher-Komponente, das volksbildende Wirken durch Literaturverbreitung, die kammermusikalische Facette, die bevorzugte Form von bestimmten Konzerttypen (vgl. Abonnementkonzerte) sowie das kompositorische Schaffen sehr ausgeprägt waren.⁶⁶⁶

Ein weiteres Beispiel für militärmusikalisches Wirken im Ausland bildet Eduard Ruscheweyh, welcher auf der Weltausstellung in Chicago 1893 sowie auf der anschließenden Konzertreise durch die USA – u. a. in New York – nachhaltige Spuren hinterließ.⁶⁶⁷ Dies zeigt nicht nur den volksbildenden Aspekt hinsichtlich der Popularisierung durch Militärmusik im Ausland auf, sondern verdeutlicht auch das dichte und weit verzweigte Netzwerk, welches sich über Landesgrenzen hinweg erstreckte.

⁶⁶² Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, Doppelseite 14-1.

⁶⁶³ Wolfgang Gaumert, „Die Pölls aus Mailing. Eine bayerische Musikerfamilie“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 185–193.

⁶⁶⁴ Michael Pöll, „Konzertreise nach Konstantinopel 1889“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 194–313.

⁶⁶⁵ Michael Pöll, „Konzertreise nach Konstantinopel 1889“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 194.

⁶⁶⁶ Vgl. Wolfgang Gaumert, „Die Pölls aus Mailing. Eine bayerische Musikerfamilie“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 185–193.

⁶⁶⁷ Vgl. Ernst-Heinrich Schmidt, *Eduard Ruscheweyh. (Militär-)Kapellmeister in fünfzig Jahren*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. (= Forschung und Reprint, Bd. 7a), Baden-Baden 2009, S. 36 ff.

5. Hugo Rothes Wirken zur Zeit des Ersten Weltkriegs

Musik in Extremsituationen ist ein signifikanter militärmusikalischer Aspekt, welcher in diesem Kontext besonders zur Zeit des Ersten Weltkriegs verdeutlicht werden kann. Dabei erfolgten die musikalischen Aktivitäten zusätzlich zu vielen anderen Aufgaben (Sanitätsdienst, Schanzarbeiten, Übermittlungs- und Kurierdienste). Dass extreme Situationen spezielle Konstellationen hervorrufen, schildert Henning Andersen wie folgt:

Am 18. April, 4 Uhr morgens brach die Hölle mit der Bombardierung der dänischen Stellungen los. 10.000 Preußen erstürmten um 10.00 Uhr die Schanzen zu den Klängen des "Marsches des Yorckschen Korps" (AM II, 37) von Beethoven, gespielt von nicht weniger als 4 Musikkorps, die in der Angriffsparallele aufgestellt waren. Die Musikkorps standen unter der Leitung des legendären Kgl. Musikdirektors Gottfried Piefke vom Leibgrenadierregiment Nr. 8 aus Frankfurt a.d.O. Die drei anderen Musikkorps kamen vom Inf. Rgt. Nr. 18 unter der Leitung von Stabshoboist Friedrich Zikoff, vom Füs. Rgt. Nr. 35 unter der Leitung von Musikdirektor Friedrich Lübbert und vom Inf. Rgt. Nr. 60 unter Stabshoboist Ferdinand Thormann. Wie der Dichter Theodor Fontane berichtet, dirigierte Piefke die Musiker mit seinem Säbel.⁶⁶⁸

Diese Perspektive des dänischen Verfassers verdeutlicht am Beispiel des Deutsch-Dänischen Krieges von 1864⁶⁶⁹ ein Ereignis, welches das Zusammenwachsen bzw. das Zusammenstehen der einzelnen Musikkorps unter schwierigsten Bedingungen widerspiegelt. Neben derartigen Einsätzen an der Front waren die Militärorchester weiterhin in der Heimat präsent und führten mit viel Engagement die Konzerte fort, welche jedoch in ihrer Häufigkeit aufgrund des Krieges stark zurückgingen. Wie sich eine solche Alltagskultur gestaltete, soll nun anhand von Hugo Rothes Wirken zur Zeit des Ersten Weltkriegs mit Hilfe von überlieferten Dokumenten aufgezeigt werden. Bevor jedoch darauf eingegangen werden kann, ist es relevant, die militärischen Rahmenbedingungen des dazugehörigen Bataillons anzuführen, welche Aufschluss über die militärischen Hintergründe und über die verschiedenen Örtlichkeiten der Einsätze geben.

⁶⁶⁸ Henning Andersen, „Der Krieg im Jahre 1864 und die Militärmusik“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 18. Jahrgang Nr. 2, Recklinghausen 1995, S. 85.

⁶⁶⁹ Vgl. Henning Andersen, „Der Krieg im Jahre 1864 und die Militärmusik“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 18. Jahrgang Nr. 2, Recklinghausen 1995, S. 82–88.

Zu Beginn des Ersten Weltkrieges gehörte das Arolser Bataillon mit dem Regiment 83 zur 43. Infanterie-Brigade und damit zu den Verbänden, die als erste in Belgien einrückten. Beim nächtlichen Angriff auf die Forts von Lüttich erlitt das Bataillon sehr schwere Verluste, besonders an Offizieren. Nach erfolgreichen Kämpfen vor Namur wurde das Bataillon, das zum Verband des 11. Armee-korps gehörte, noch Ende August 1914 nach Ostpreußen verladen. Es kämpfte hier an den Masurischen Seen bei Gerdauen, im Herbst und Winter in Polen bei Iwangorod, Kutno, Lodz und Rawa. Zur Teilnahme an der großen Sommeroffensive wurde das Regiment 83 mit der 22. Division im Mai 1915 nach Galizien verlegt; es zeichnete sich hier besonders bei dem Sturm auf Malkow aus. Im Winter 1915/16 lagen die Waldecker in festen Stellungen am Stochod und Styr und im Frühjahr 1916 als Heeresreserve in Mitau (Kurland). Als dann die russische Brussilow-Offensive die Österreicher in schwere Bedrängnis brachte, wurde mit anderen deutschen Verbänden auch die 22. Division nach Wolhynien geworfen. Sie verhinderte hier tiefere Einbrüche und konnte im Sommer 1917 den Feind weit nach Osten zurückwerfen. Erst im Oktober 1917 kam das Bataillon III/83 mit den Truppenteilen der 22. Division wieder an die Westfront und wurde dort zunächst vor Verdun im linken Maasabschnitt eingesetzt. Im Dezember schlugen die Waldecker und andere Verbände die Angriffe der Franzosen und Engländer auf Cambrai siebenmal zurück. Der langjährige Bataillons- und nunmehrige Regimentskommandeur, Major Clausius, erhielt hierfür den Orden „pour le mérite“. Nach der zunächst erfolgreichen, dann aber steckengebliebenen Frühjahrsoffensive 1918 war im Herbst der Krieg für Deutschland verloren. Das Bataillon III/83 kehrte am 29. November 1918 nach 52 Kriegsmonaten in seine Garnison Arolsen zurück und löste sich hier auf. Damit war auch die Geschichte dieses in Waldeck stationierten Truppenteils zu Ende.⁶⁷⁰

In Ergänzung zu diesen Ausführungen lassen sich weitere Belege finden. So erscheinen in diesem Zusammenhang einerseits Wahrenburgs Aufzeichnungen über das *Reserve-Infanterie-Regiment Nr. 83*⁶⁷¹ und andererseits Ernst Bachs Eindrücke zum Sportfest von Kozowka am 1. Oktober 1917⁶⁷², bei welchem ein „Doppelkonzert der Regimentsmusiken 83 und 167“⁶⁷³ ausgeführt wurde.

Nachfolgend soll anhand des Nachlassmaterials von Hugo Rothe aufgezeigt werden, wie Militärmusik zur musikkulturellen Profilierung und zur musikalischen Volksbildung durch Popularisierung sowie durch ein speziell zusammengestelltes Repertoire beitragen konnte. Im Rahmen dieses Vorhabens erfolgte zunächst eine chronologische

⁶⁷⁰ Wilhelm Hellwig, „Schützen und Soldaten“, in: *Waldeckische Landeskunde*, hrsg. von Bernhard Martin und Robert Wetekam, Korbach 1971, S. 487.

⁶⁷¹ Vgl. Hauptmann a. D. Wahrenburg, *Reserve-Infanterie-Regiment Nr. 83* (= Erinnerungsblätter deutscher Regimenter, Bd. 116), Oldenburg i. D. / Berlin 1924.

⁶⁷² Vgl. Ernst Bach, *Regiment 83 – Sturmerprob. Schilderungen aus dem Feldzuge* [Stadtarchiv Korbach 23.1. Bach], Kassel 1920, S. 72–78.

⁶⁷³ Ernst Bach, *Regiment 83 – Sturmerprob. Schilderungen aus dem Feldzuge* [Stadtarchiv Korbach 23.1. Bach], Kassel 1920, S. 75.

Ordnung der zahlreichen losen Dokumente.⁶⁷⁴ Dabei lassen sich die Konzerte überwiegend in Hugo Rothes Sammelmappe (im Folgenden als *Sammelmappe rosa* bezeichnet) finden. Bezüglich der Musik zur Zeit des Ersten Weltkriegs zeigen Wohltätigkeitskonzerte in Marburg und Warburg den sozialen sowie karitativen Charakter militärmusikalischer Darbietungen auf⁶⁷⁵, welche sich besonders im pekuniären Bereich gewinnbringend auswirkten. Des Weiteren vermittelte ein „Großes Militär-Konzert“⁶⁷⁶ einen richtungsweisenden Akzent, indem die *aus dem Felde beurlaubte Regimentsmusik des Res.-Inf.-Regts. Nr. 83* unter der Leitung ihres Kapellmeisters Hugo Rothe ein großes Werk von Camillo Morena zur Aufführung brachte (*Erinnerungen an Bayreuth, [eine] chronolog. Fantasie über R. Wagners Bühnenwerke v. 1842–82*). Neben dieser umfangreichen Komposition fungierten zur Zeit des Ersten Weltkriegs vor allem vaterländische und national geprägte Marschkompositionen wie zum Beispiel Ehmigs *Held Hindenburg (Vaterländischer Marsch)*, Blankenburgs *Deutschlands Fürsten, Germanentreue* und *Treue Waffengefährten*, Goldes *Preußen-Marsch*, Piefkes *Preußens Gloria* sowie Grosses *Deutsche Wacht* als aufmunternde Musiken. Nicht zuletzt nahm besonders der Choral eine wichtige und erbauende Rolle ein. Dieser wurde nicht nur in Kirchen und bei Feldgottesdiensten gespielt, sondern beispielsweise auch morgens um sieben Uhr im Rahmen eines Konzertes an der Georg-Victor-Quelle.⁶⁷⁷ Das Programm dieses „Militär-Konzerts“⁶⁷⁸ vom 9. Juli 1915 in Bad Wildungen (Abb. 17) enthielt unterschiedliche Werke aus sämtlichen Gattungsbereichen, welche einerseits von dem Choral *Ein feste Burg* und andererseits von dem *Waldecker-Marsch* eingerahmt wurden. So kamen u. a. auch das Charakterstück *Heinzelmännchen (Katalog-Signatur: R-gr-97b)* von Richard Eilenberg sowie der Walzer *Rosen aus dem Süden (Katalog-Signatur: R-kl-41)* von Johann Strauß zur Aufführung.

R-kl-41

Strauss (Sohn), Johann [1825–1899]: *Roses Du Midi. Rosen aus dem Süden*. op. 388. Walzer. Salonorchester No. 37. - *Leipzig, Aug. Cranz, No. 38926*. - KL. - St.

⁶⁷⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [lose Dokumente].

⁶⁷⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [lose Dokumente]; Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 17.

⁶⁷⁶ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁶⁷⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁶⁷⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

Bad Wildungen

Sommer 1915

Militär-Konzert

vom Musikkorps d. II. Ers.-Batl. Inf.-Reg. Nr. 83 (Arolsen).

Freitag, den 9. Juli.

Morgens 7 Uhr: **Georg-Viktor-Quelle.**

Leitung: Kapellmeister H. Rothe.

1. Choral: „Ein feste Burg“
2. Vorspiel z. Optt. „Orpheus in der Unterwelt“ J. Offenbach
3. Heintzelmännchen (Charakterstück) Eilenberg
4. Waldandacht (Paraphrase) Nehl
5. Rosen aus dem Süden (Walzer) Strauss
6. Herz am Rhein (Lied) Hill
7. Waldecker-Marsch Rossberg

Konzerte des Kurorchesters.

Nachmittags 4^{3/4} Uhr: **Georg-Viktor-Quelle.**

Leitung: Kapellmeister J. Brandt.

1. Deutschlands Fürsten (Marsch) H. Blankenburg
2. Heimkehr aus der Fremde (Ouvertüre) F. Mendelssohn
3. An der Weser (Posaunen-Solo: Herr Weihe) G. Pressel
4. Husarenblut (Walzer) Friedrich, Graf zu Waldeck
u. Pymont
5. Ein Albumblatt R. Wagner
6. Ein Studenten-Kommers (Potpourri) R. Thiele
7. Die Vöglein im Walde (Marsch) H. Steinbeck

Da das Orchester im Theater beschäftigt ist, fällt
das Abendkonzert vor dem Fürstl. Badehotel aus.

Abends von 10—11 Uhr Unterhaltungsmusik im Kurhaus.



Abb. 17: Militär-Konzert und Konzerte des Kurorchesters (9. Juli 1915)

R-gr-97b

Eilenberg, R[ichard] [1848–1925]: Die Heinzelmännchen. Characterstück. I Nani della Montagna. Pezzo caratteristico. op. 29. Arrangiert von H. Necke. - Leipzig, Rühle & Wendling, No. 221. - KL. - St.

Innerhalb weiterer Programmkonzeptionen von Hugo Rothe erklangen darüber hinaus Heisers Ballade *Das Grab auf der Haide*, Hills Lied *Herz am Rhein*, Gerstenbergs Ouvertüre *Was ist des Deutschen Vaterland*, Eules Intermezzo *Kriegers Traum vor der Schlacht (für Streichinstrument[e])*, Urbachs großes patriotisches Potpourri *Wir müssen siegen*, welches ebenfalls in Korbach im Rahmen eines „Wohltätigkeitskonzerts“⁶⁷⁹ („in den Gartenanlagen des Felsenkeller zu Corbach“⁶⁸⁰) dargeboten wurde, sowie Blons *Grüßt mir das blonde Kind am Rhein*. Besondere Erwähnung verdienen zwei „Streich-Konzerte“⁶⁸¹, in welchen jeweils am Ende ein großes symphonisches Werk militärischen Charakters (*Bilder aus dem Soldatenleben im Frieden* und *Die Völkerschlacht bei Leipzig*) zur Aufführung kam (vgl. Abb. 18a/b).

Die Abläufe, welche auf den Programmen abgedruckt sind, gestalten sich wie folgt:

Bilder aus dem Soldatenleben im Frieden (Hellmann), Erklärung: 1. Anbruch des Tages. – Choral: Wie schön leuchtet uns der Morgenstern. 2. Alarm. 3. Marsch Ausrücken der Infanterie. 4. Ausrücken der Kavallerie. 5. Marcia (Schön ist's unter freiem Himmel). 6. Auf dem Marsche. 7. Andante (Die Heimkehr). 8. Festfanfare (Kaisers Geburtstag), Reveille (Freut euch des Lebens), Marsch. 9. Preußenlied. 10. Präsentieren der Kavallerie. 11. Infanterie. 12. Ansprache des Kommandeurs. 13. Parademarsch der Infanterie und Kavallerie im Trabe. 14. Im Biwak (Hohenfriedberger Marsch – Der alte Dessauer). 15. Zapfenstreich. 16. Schluß (Steh' ich in finstren Mitternacht).⁶⁸²

Die Völkerschlacht bei Leipzig (Eilenberg), Erklärung: 1. Im Lager (Wecken). 2. Einrücken der Verbündeten in die Schlachtordnung. 3. Gebet. (Vater ich rufe dich). 4. Angriff der Franzosen. 5. Die Schlacht. 6. Sturm-Marsch. 7. Großer Reiterangriff. 8. Die Franzosen weichen. 9. Napoleon führt die alte Garde ins Gefecht. 10. Anmarsch und Angriff der Verbündeten. 11. Flucht der Feinde. 12. Siegesjubiläum der Verbündeten. 13. Dankgebet. 14. Schluß.⁶⁸³

⁶⁷⁹ Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S.1.

⁶⁸⁰ Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S.1.

⁶⁸¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [lose Dokumente].

⁶⁸² Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁶⁸³ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

Streich-Konzert

von der

Militärkapelle des 2. Ersatz-Bataillons, Inf.-Regt. Nr. 83.

Direktion: Herr H. Rothe.

Vortragsfolge.

1. „Treue Waffengefährten“, Marsch v. Blankenburg
2. Ouvertüre z. Oper „Oberon“ v. Weber
3. Vorspiel und Scene a. 2. Akt „Der Evangelimann“ . . v. Kienzl
4. Fackeltanz Nr. 1, B-dur v. Meyerbeer
5. „Flieder und Jasmin“, ein Blumenmärchen v. Jessel

===== 2. Teil. =====

6. Ouvertüre z. Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ v. Nicolai
7. „Ein Waldkonzert“, Solo für Trompete v. Eilenberg
8. „An der schönen blauen Donau“, Walzer v. Strauß
9. „Bilder aus dem Soldatenleben im Frieden“, Potpourri v. Hellmann

Erklärung:

1. Anbruch des Tages. — Choral: Wie schön leuchtet uns der Morgenstern. 2. Alarm. 3. Marsch Ausrücken der Infanterie. 4. Ausrücken der Kavallerie. 5. Marcia (Schön ist's unter freiem Himmel). 6. Auf dem Marsche. 7. Andante (Die Heimkehr). 8. Festfanfare (Kaisers Geburtstag), Reveille (Freut euch des Lebens), Marsch. 9. Preußenlied. 10. Präsentieren der Kavallerie. 11. Infanterie. 12. Ansprache des Kommandeurs. 13. Parademarsch der Infanterie und Kavallerie im Trabe. 14. Im Biwak (Hohenfriedberger Marsch — Der alte Dessauer). 15. Zapfenstreich. 16. Schluß (Steh' ich in finst'rer Mitternacht).

DRUCKEREI VON WILHELM BING, CORBACH

Abb. 18a: Streich-Konzert (ohne Datum)

Streich-Konzert

ausgeführt vom

Musikkorps des II. Ersatz-Batl. Inf.-Regt. Nr. 83 (Arolsen)

Leitung: Herr Kapellmeister Rothe.

Vortrags-Folge.

I. Teil.

1. „Held Hindenburg“, Vaterländischer Marsch v. J. P. Ehmig
2. „Pilgerchor und Lied an den Abendstern“
a. d. Op. „Tannhäuser“ v. R. Wagner
3. „Des deutschen Kriegers Traum vor der
Schlacht“ (für Streichinstrument) v. Eule
4. „Erinnerung an Traviata“ v. Verdi-Schreiner
5. „Tremolo-Fantasie“
(für Flöte-Solo: Herr Stemmler) v. Popp

II. Teil.

6. Vorspiel zur Operette „Banditenstreiche“ . . v. Suppé
7. „Grüßt mir das blonde Kind am Rhein“
Lied für Trompete v. Blon
8. „Alt-Wien“ Perlen aus Lanners Walzer . . v. Kremser
9. „Die Völkerschlacht bei Leipzig“
Großes militärisches Tongemälde v. Eilenberg

Erklärung.

1. Im Lager (Wecken). 2. Einrücken der Verbündeten in die Schlachtordnung.
3. Gebet. (Vater ich rufe dich). 4. Angriff der Franzosen. 5. Die Schlacht.
6. Sturm-Marsch. 7. Großer Reiterangriff. 8. Die Franzosen weichen. 9. Napoleon führt die alte Garde ins Gefecht. 10. Anmarsch und Angriff der Verbündeten.
11. Flucht der Feinde. 12. Siegesjubel der Verbündeten. 13. Dankgebet. 14. Schluß.



LEHRDRUCKEREI VON WILHELM BING, COBACH

Abb. 18b: Streich-Konzert (ohne Datum)

Diesbezüglich standen vor allem die Gattung des (großen militärischen) Tongemäldes sowie die Form des Potpourris im Mittelpunkt der Konzerte. In diesem Zusammenhang ist ein deutlicher Rückgang der Symphonie zu verzeichnen, welche vermutlich aufgrund der aufwendigen Einstudierung keinen festen Platz mehr in Rothes Programm fand, was sicherlich auch den widrigen Umständen des Krieges geschuldet war. Dass sich das Arolser Musikkorps gänzlich mit seiner Truppe identifizierte, belegt ein „Wohltätigkeits-Konzert“⁶⁸⁴ (24. Oktober 1914) für das *im Felde stehende Inf.-Reg. Nr. 83*. Dieses Konzert konnte unter Mitwirkung des Fürstlichen Kapellmeisters vom Hoftheater Detmold, Herrn W. Schneider, realisiert werden und spiegelt erneut Hugo Rothes Netzwerk innerhalb des Deutschen Kaiserreichs wider. In diesem Rahmen traten Herr Schneider mit *Ballade zur schwedischen Laute* und mit *Lieder zur schwedischen Laute* sowie Kapellmeister Rothe mit Max Bruchs *Vorspiel und Adagio aus dem Violinconcert g-moll* in Erscheinung. Als Kammermusik erklang *Thema und Variationen über „Deutschland, Deutschland über alles“* von Joseph Haydn. Innerhalb Rothes Wirkungsfeld nahm vor allem das „Vaterländische Militär-Wohltätigkeits-Konzert“⁶⁸⁵ im Fürstlichen Kurpark Bad Pyrmont am Sonntag, den 8. August 1915, einen ganz besonderen Platz ein, was sich sowohl in der Auswahl der einzelnen Werke als auch im Layout des Konzertprogramms bemerkbar machte (vgl. Abb. 19). In der Ankündigung war zu lesen, in welchem politischen Kontext dieser Konzerttypus dargeboten wurde. Dazu heißt es in der *Pyrmonter Zeitung* [Nummer 123, 26. Jahrgang] vom 7. August 1915:

[...] Dieses „Große Vaterländische Wohltätigkeitskonzert“ wird unseres Erachtens nach eine Zugkraft sondergleichen ausüben, zumal ein hervorragendes künstlerisches Programm zur Erledigung kommt. – Eine Siegesfeier für Warschau gleichsam soll der kommende Sonntag sein, wie ihn der Kurpark noch nicht gesehen haben dürfte. Ein großes Opferfest soll dieser Sonntag sein, ein Dankfest für diesen herrlichen neuen großen Sieg der verbündeten Heere!⁶⁸⁶

Auch wenn dieses Konzert weit entfernt von der Front zur Aufführung kam, waren die Spannungen des Krieges allgegenwärtig. Um ein Gespür für das Preisgefälle dieses Konzertes zu bekommen, sei nun berücksichtigt, dass der reguläre Eintrittspreis 0,50 Mark betrug und Angehörige des Militärs vom Feldwebel abwärts keinen Eintritt be-

⁶⁸⁴ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁶⁸⁵ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁶⁸⁶ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument]/*Pyrmonter Zeitung* vom 7. August 1915, Nummer 123, 26. Jahrgang.

zahlen mussten (das Programm konnte für 10 Pfennig erworben werden). Zudem wurde der Fokus durch das Layout gezielt auf die konzerttypologische Ausprägung des Wohltätigkeitskonzerts gelenkt, welches sich zur Zeit des Ersten Weltkriegs deutlich etablierte. Darüber hinaus wird auf dem Programm bekannt gegeben, dass der Gesamtbetrag der Veranstaltung Ihrer Durchlaucht der Fürstin Bathildis zu Waldeck und Pyrmont für die Kriegshilfe zur Verfügung gestellt wurde.⁶⁸⁷ Dies zeigt sowohl die hohe Wertigkeit dieses Konzertes in pekuniärer Hinsicht als auch die große symbolische Wirkungskraft militärmusikalischer Darbietungen zur Zeit des Krieges auf, was als repräsentatives Phänomen im Deutschen Kaiserreich⁶⁸⁸ angesehen werden kann. In Rothes Programmgestaltung finden sich Musikstücke, welche durch ihr wiederholtes Erscheinen bestimmte Schwerpunkte bezüglich des Repertoires setzen. So enthält das angeführte Konzert *Geschichten aus dem Wiener Wald* (Katalog-Signatur: R-kl-44) von Johann Strauß, die *Große Fantasie* aus der Oper *Hänsel und Gretel* von Engelbert Humperdinck, Camillo Morenas Tongemälde *Erinnerung an Bayreuth, I. Batl. Garde-Armeemarsch Nr. 7* sowie die *Jubel-Ouvertüre* (Katalog-Signatur: R-kl-52) aus der Feder von Carl Maria von Weber.

R-kl-44

Strauss (Sohn), Joh[ann] [1825–1899]: *Geschichten aus dem Wiener Wald*. op. 325. Walzer. Salonorchester No. 190. - *Leipzig, Aug. Cranz, No. 40723*. - KL. - St.

R-kl-52

Weber, Carl Maria [Friedrich] [Ernst] von [1786–1826]: *Jubel-Ouverture*. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 3493*. - VL. - St.

Des Weiteren traten zwei besonders militärisch ausgestaltete Werke (*Kaisers Geschichtliche Märsche, nach ursprünglichen Quellen zusammengestellt* und *Wieprechts Musikalische Erinnerungen an die denkwürdigen Kriegsjahre 1813–1815*) in Erscheinung, welche alleine schon durch ihren Umfang eine herausgehobene Stellung einnahmen.

⁶⁸⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁶⁸⁸ Vgl. Volker Fritsch, „Der Königliche Musikdirektor Emil Radochla (1867–1928)“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 33. Jahrgang Nr. 1, Köln 2010, S. 8 f.

Geschichtliche Märsche, nach ursprünglichen Quellen zusammengestellt (Kaiser):

1. Fanfare der Feldtrompeter aus dem Mittelalter
2. Marsch der Landsknechte (1462)
3. Fanfare der Reiterei (16. Jahrhundert)
4. Marsch der Querpfeifer (16. Jahrhundert)
5. Geusenlied. Marsch (16. Jahrhundert)
6. Finnländischer Reitermarsch (30 jähriger Krieg)
7. Fanfare der Pappenheimer Reiter (30 jährig. Krieg)
8. Prinz Eugen (1719)
9. Alter Zapfenstreich (Anfang des 18. Jahrh.)
10. Coburger Marsch (1761)
11. Dessauer Marsch (Anfang des 18. Jahrhunderts)
12. Hohenfriedberger Marsch (1745)
13. Laudon Marsch (7 jähriger Krieg)
14. Marsch von Friedrich dem Großen (1712–1786)
15. Standarten, Fanfare der preuß. Garde du Corps
16. Radetzky-Marsch von J. Strauß (1848)
17. Düppeler Schanzen-Marsch von Piefke (1864)
18. Die Wacht am Rhein von Wilhelm
19. Präsentiermarsch der Kais. I. Matrosen-Divis. von Prinz Heinrich von Preußen
20. Kaiser-Friedrich-Marsch von Friedemann
21. Schlußsatz⁶⁸⁹

Kaisers Werk verdeutlicht, dass der Marsch als klassisch-identitätsstiftende Gattung viele unterschiedliche Facetten aufweisen konnte, welche mit Hilfe von derartigen Zusammenstellungen einem breiten Publikum nähergebracht werden konnten. Im Gegensatz dazu sah die Komposition *Musikalische Erinnerungen an die denkwürdigen Kriegsjahre 1813–1815* von Wilhelm Wieprecht ein klares (dramaturgisches) Programm vor.

⁶⁸⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

Fürstl. Kurpark



Bad Pyrmont.

Sonntag, den 8. August 1915, abends 8 $\frac{1}{2}$ Uhr

Vaterländisches Militär-
Wohltätigkeits-Konzert

ausgeführt von der

Militärkapelle des II. Ersatzbatl. Inf.-Reg. 83 (Arolsen)

Leitung: **Kapellmeister H. Rothe.**

Der Gesamtertrag der Veranstaltung wird Ihrer Durchl. der Fürstin Bathildis zu Waldeck und Pyrmont für die Kriegshilfe zur Verfügung gestellt.

Vortragsfolge:

I. TEIL:

1. I. Batl. Garde-Armeemarsch Nr. 7
2. Jubel-Ouvertüre v. Weber
3. Geschichtliche Märsche, nach un-
schriftlichen Quellen zusamme-
stellt Kaiser
 1. Fanfare der Feldtrompeter aus dem Mittelalter
 2. Marsch der Landsknechte (1462)
 3. Fanfare der Reiterei (16. Jahrhundert)
 4. Marsch der Querpfeifer (16. Jahrhundert)
 5. Geusenlied. Marsch (16. Jahrhundert)
 6. Finnländischer Reitermarsch (30-jähriger Krieg)
 7. Fanfare der Pappenheimer Reiter (30-jährig. Krieg)
 8. Prinz Eugen (1719)
 9. Alter Zapfenstreich (Anfang des 18. Jahrh.)
 10. Coburger Marsch (1761)
 11. Dessauer Marsch (Anfang des 18. Jahrhunderts)
 12. Hohenfriedberger Marsch (1745)
 13. Laudon Marsch (7-jähriger Krieg)
 14. Marsch von Friedrich dem Großen (1712—1786)
 15. Standarten. Fanfare der preuß. Garde du Corps
 16. Radetzky-Marsch von J. Strauß (1848)
 17. Düppeler Schanzen-Marsch von Pierke (1864)
 18. Die Wacht am Rhein von Wilhelm
 19. Präsentiermarsch der Kais. I. Matrosen-Divis. von
Prinz Heinrich von Preußen
 20. Kaiser Friedrich-Marsch von Friedemann
 21. Schlußsatz
4. Geschichten aus dem Wiener Wald
(Walzer) Strauß

II. TEIL:

5. Große Fantasie a. d. Oper Hänsel und Gretel
Humperdinck
6. Erinnerung an Bayreuth.
Tongemälde Morena
7. Musikalische Erinnerungen an die denkwür-
digen Kriegsjahre 1813—1815 Wieprecht
 1. Einleitung
 2. Hohenfriedberger Marsch
 3. Interale
 4. Marsch: Frisch auf, Kameraden
 5. Der Ritter muss zum blutigen Kampf hinaus.
 6. Gebet vor der Schlacht
 7. Die Schlacht
 8. Gebet während der Schlacht (Vater ich rufe Dich)
 9. Lützows Freikorps nähert heran
 10. Jubelruf der Kriegerschar
 11. Fortsetzung der Schlacht, Sturmangriff der
Lützower
 12. Siegesruf
 13. Die in der Schlacht gefallenen Kameraden
 14. Die Truppen ziehen sich vom Kampfplatz zurück
ins Biwack
 15. Harmonische Posten
 16. Gebet
 17. Pariser Einzugsmarsch
 18. Wo Mut und Kraft
 19. Ankunft der Truppen bei den verbündeten
Monarchen
 20. De rFrieden (Heil dir im Siegerkranz)

Eintrittspreis 0,50 Mk., Militär vom Feldweibel abwärts frei.

Karten sind sichtbar zu tragen. — Kurkarten berechtigen nicht zum Besuche des Konzertes.

Preis dieses Programms 10 Pfennig.

Carl Joh. Bernmann, Pyrmont.

Abb. 19: Vaterländisches Militär-Wohltätigkeits-Konzert (8. August 1915)

Musikalische Erinnerungen an die denkwürdigen Kriegsjahre 1813–1815 (Wieprecht):

1. Einleitung
2. Hohenfriedberger Marsch
3. Interade
4. Marsch: Frisch auf, Kameraden
5. Der Ritter muss zum blutigen Kampf hinaus
6. Gebet vor der Schlacht
7. Die Schlacht
8. Gebet während der Schlacht (Vater ich rufe Dich)
9. Lützows Freikorps naht heran
10. Jubelruf der Kriegerschar
11. Fortsetzung der Schlacht, Sturmangriff der Lützower
12. Siegesruf
13. Die in der Schlacht gefallenen Kameraden
14. Die Truppen ziehen sich vom Kampfplatz zurück ins Biwack
15. Harmonische Posten
16. Gebet
17. Pariser Einzugsmarsch
18. Wo Mut und Kraft
19. Ankunft der Truppen bei den verbündeten Monarchen
20. Der Frieden (Heil dir im Siegerkranz)⁶⁹⁰

Dieses Werk beinhaltete innerhalb des Ablaufs eine bewusste Verwendung des Gebets, welches als musikalischer Ruhepunkt vor allem im kompositorischen Schaffen von Wilhelm Wieprecht eine wichtige Rolle spielte.

Neben mehreren „Wohltätigkeits-Konzerten“ lässt sich auch ein Programm zu einem „Geistlichen Konzert“⁶⁹¹ in Hugo Rothes Nachlass finden. Dieser Konzerttyp wurde beispielsweise am Sonntag, den 20. Februar 1916, in der evangelischen Stadtkirche zu Arolsen „zum Besten des Roten Kreuzes“⁶⁹² realisiert. Unter der Mitwirkung von Thekla Cellarius (Violoncello), Frida Dihle (Sopran) und Gymnasiallehrer Krummel (Orgel) konnte zusammen mit der *Musikabteilung des II. Ers. Batl. Inf.-Reg. 83* unter der Leitung von Offizierstellvertreter Kapellmeister Hugo Rothe dem Publikum ein abwechslungsreiches Konzertprogramm dargeboten werden. Diese spezielle Konstellation aus den verschiedenen mitwirkenden Musikern spiegelt ein alltagskulturelles Phänomen wider, welches Militärmusiker, ausgewählte Solisten und Pädagogen (vgl. Gymnasiallehrer) miteinander in Verbindung brachte. Retrospektiv kann hinsichtlich der Vortragsfolge festgestellt werden, dass besonders das auf der Orgel gespielte

⁶⁹⁰ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁶⁹¹ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁶⁹² Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

Abendgebet von Krug sowie das *Gebet* aus der Oper *Lohengrin* von Richard Wagner eine inhaltliche Brücke zu Wilhelm Wieprechts Komposition *Musikalische Erinnerungen an die denkwürdigen Kriegsjahre 1813–1815* schlug. Auf diese Weise konnten mit Hilfe von Militärmusik sämtliche Emotionen musikalisch ausgedrückt werden, was anhand des Gebets sowie des Chorals möglich war. Darüber hinaus erklang Franz Schuberts *Andante und Variationen* aus dem *Quartett in d-moll*, bei welchem Kapellmeister Rothe an der Violine und sein Sohn Kurt am Violoncello in Erscheinung traten. Des Weiteren trug die Sopranistin Frau Dihle die Arie *Jerusalem, die du tötest* sowie das Arioso *Lasst uns singen* aus dem Oratorium *Paulus* von Felix Mendelssohn Bartholdy vor. Eine durchaus interessante Synthese aus Orchester und Orgel bildete die Darbietung des *Andante* aus der *h-moll-Symphonie* von Franz Schubert. Thekla Cellarius spielte Goltermanns *Cantilena* aus dem *a-moll-Konzert* und Wolfgang Amadeus Mozarts *Adagio*. Abgerundet wurde das Konzert durch Melodien aus dem *Evangelimann* (Einleitung, Lied der Magdalena, Seligpreisung) von Wilhelm Kienzl, welches als Orgelwerk eine Verbindung zum Beginn des Konzertes schuf. Neben den musikalischen Charakteristika ist vor allem die klare preisliche Abstufung der Eintrittskarten zu erwähnen (1. Platz 1.50 Mark, 2. Platz 1.00 Mark, Schülerkarte 50 Pfennig). Diesbezüglich wurden bei der Preisgestaltung auch die unteren Einkommensklassen berücksichtigt, wenn man bedenkt, dass im Jahre 1916 eine Mark auf heutige Begebenheiten umgerechnet ungefähr einen Wert von 2,90 € hatte. Aufgrund der damaligen beginnenden Inflation ist dieser Wert jedoch sehr unsicher.⁶⁹³ Im weiteren Kontext gibt die Vortragsfolge eines „Geistlichen Konzerts“⁶⁹⁴ vom 5. September 1915 in der Klosterkirche Alpirsbach Aufschluss über das weitreichende Netzwerk von Hugo Rothe, da dieses Konzert von Herrn Musikdirektor Otto Cellarius aus Freudenstadt (Violine) veranstaltet wurde und unter Mitwirkung von Fräulein Albugitz aus Apolda (Alt), Fräulein Thekla Cellarius (Violoncello) sowie Herrn Musikoberlehrer am Seminar Nagold K. Schmid (Orgel) aufgeführt werden konnte.⁶⁹⁵ So erscheinen innerhalb dieser Konzertart ein *Gebet* von Alessandro Stradella sowie die Arie *Doch der Herr vergißt der Seinen nicht* aus dem Oratorium *Paulus* für Gesang und Orgel, was den Charakter dieser Konzertart zusätzlich unterstreicht.

⁶⁹³ Ein herzlicher Dank gebührt an dieser Stelle der Deutschen Bundesbank für die fundierte Auskunft, Telefonat vom 31.07.2018.

⁶⁹⁴ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁶⁹⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

Am Mittwoch, den 5. April 1916, fand ein „Vaterländisches Wohltätigkeits-Konzert“⁶⁹⁶ in Form eines Kammermusikabends im Klubsaal zu Arolsen „zum Besten des hiesigen Soldatenheims“⁶⁹⁷ statt, wobei in diesem Zusammenhang die Mitwirkung eines Offiziers (Leutnant Spenner: Bariton) als Novum zu nennen ist. Dieser trat mit der Romanze *Ein Schütz bin ich* aus der Oper *Das Nachtlager von Granada* von Kreuzer und mit dem *Lied an den Abendstern* aus der Oper *Tannhäuser* (Katalog-Signatur: R-kl-288b) von Wagner solistisch in Erscheinung. Ein derartiges Zusammenwirken konnte dazu beitragen, dass die Bindung zwischen Musikkorps und Truppe sowie das kameradschaftliche Miteinander verstärkt wurden.

R-kl-288b

Wagner, Richard [1813–1883]: *Lied an den Abendstern* aus der Oper „Tannhäuser.“ - [Vervielfältigung mit Genehmigung der Verlagsfirma Adolph Fürstner Berlin, W.] - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 3977.* - KL. - St.

Der Kammermusikabend beinhaltete zudem Streichquartette von Haydn und Beethoven sowie das *Trio für Klavier, Klarinette und Viola* aus der Feder von Wolfgang Amadeus Mozart. In Bezug auf das letzte Werk lässt sich erneut die hohe Flexibilität der Militärmusiker aufzeigen, da der Klarinettist (Herr Schröder) auch als Klavierbegleiter⁶⁹⁸ agierte. Darüber hinaus präsentierte sich Kapellmeister Hugo Rothe als Solist bei *Einleitung, Thema und Variationen Op. 5* von Ferdinand David sowie als Dirigent bei Carl Maria von Webers *Jubel-Ouverture*. Des Weiteren findet sich im Nachlass ein „Vaterländisches Militärkonzert“⁶⁹⁹ (auch „patriotisches Militärkonzert“ genannt), welches am 13. März 1916 in Warburg im Saal des „Desenberger Hofes“ stattfand und von den Besuchern überaus dankbar aufgenommen wurde.⁷⁰⁰ Dies zeigt, dass sowohl der hervorgehobene Konzerttypus als auch die musikalischen Leistungen des Musikkorps von besonderer Anziehungskraft waren.

Innerhalb des Nachlasses ist auch eine Vortragsfolge eines „Wohltätigkeits-Konzerts“⁷⁰¹ im *Konzerthaus Linder* in Berlin-Pankow zu finden. Charakteristisch für diese Programmgestaltung ist vor allem die dreiteilige Anlage mit drei verschiedenen

⁶⁹⁶ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁶⁹⁷ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁶⁹⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 13.

⁶⁹⁹ Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S.1.

⁷⁰⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S.1.

⁷⁰¹ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

Militärorchestern. So erscheinen im ersten Teil das *Ersatz-Bataillon Kaiser-Franz-Garde-Grenadier-Regiment Nr. 2* (Königlicher Musikleiter Oskar Urban), im zweiten Teil das *Ersatz-Bataillon Lehr-Infanterie-Regiment* (Königlicher Musikmeister Willy Schierhorn) sowie im dritten Teil das *Ersatz-Bataillon Garde-Grenadier-Regiment Nr. 1* (Königlicher Musikleiter Karl Tinius). Dabei finden sich auch Werke, welche innerhalb Hugo Rothes Programmfolgen zur Aufführung kamen. So bilden die Ouvertüre zur Oper *Wilhelm Tell* von Rossini, der Czardas aus der Oper *Der Geist des Wojewoden* von Grossmann und der Walzer *Nachtschwärmer* von Ziehrer in ihrer Häufigkeit fest verankerte Kompositionen im militärmusikalischen Repertoire, was erneut die bevorzugte Verwendung romantischer Komponisten bestätigt. Zudem spiegelt die Fantasie *Hoch deutsches Lied!* von Buchwald das nationale und vaterländische Pathos wider, was vor allem zu Kriegszeiten Mut, Zuversicht und Kraft spendete. In diesem Zusammenhang ist das *Altniederländische Dankgebet* geradezu ein klassisch-identitätsstiftendes Signum militärmusikalischen Wirkens und wurde vom Chor der Oberrealschule unter der Leitung von Herrn Mattheus dargeboten. Das *Dankgebet* bildete den Abschluss von vier *Altniederländischen Volksliedern* (Klage, Kriegslied, Berg op Zoom, Dankgebet), welche in Textform auf dem Konzertprogramm aufgeführt waren. Auf diese Weise konnte durch die Beigabe von Texten ein interdisziplinärer Bildungsaspekt über die Musik hinaus gefördert und unterstützt werden.

Hinsichtlich ihrer Leistungsfähigkeit waren die Militärorchester sehr vielseitige und konvertierbare Klangkörper, die mit den zivilen Orchestern in Bezug auf das musikalische Niveau durchaus mithalten konnten. Ein Blick in die konzertanten Darbietungen des *Kurorchesters* unter der Leitung von Kapellmeister Brandt in Bad Wildungen zeigt, dass die Konzertprogramme in ihrem Aufbau große Ähnlichkeiten zu Hugo Rothes Musikkorps-Aufführungen aufweisen.⁷⁰² Bezüglich des *Kurorchesters* diffundieren Musikstücke wie beispielsweise die Ballade *Das Grab auf der Heide* von Heiser, das Lied *An der Weser* von Pressel sowie der Marsch *Deutschlands Fürsten* von Blankenburg. Darüber hinaus wurde der nationale und vaterländische Schwerpunkt mit Hilfe von bestimmten Werken – *Deutsche Lieder* von Klimsch, *Deutschlands Fürsten* von Hermann Ludwig Blankenburg, *An der Weser* von Gustav Pressel, *Preussenmarsch* von Golde, *Fantasie über deutsche Lieder* von Machts, *Siegesschwert* von Ferdinand Meister, *Mit Eichenlaub und Schwertern* von Franz von Blon

⁷⁰² Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [lose Dokumente].

– musikalisch transportiert und auf diese Weise nachdrücklich unterstrichen. In Ergänzung dazu kann anhand des *Palmengartenorchesters* unter der Leitung von Bruno Quaas aufgezeigt werden, dass bei mehreren Konzerten im *Palmengarten* in Frankfurt am Main die beschriebenen Phänomene auf ähnliche Weise auftraten, was nicht zuletzt durch Goldes Komposition *Vaterländischer Marsch* belegt werden kann.⁷⁰³ An diesem Ort (*Palmengarten*) konzertierte auch Hugo Rothe mit seiner *aus dem Felde beurlaubten Regimentsmusik des Res.-Inf.-Rgt. No. 83*. Dabei kamen keine ernsten und abstrakten Musiken, sondern vielmehr sentimental aufgeladene Kompositionen zur Aufführung (vgl. *Katalog-Signaturen: R-gr-26, R-gr-40, R-gr-80, R-kl-31, R-kl-263, R-kl-365, R-kl-323 und R-kl-417*). Diese Signaturen wurden unter Obermusikmeister Rothe bei verschiedenen „Militär-Konzerten“⁷⁰⁴ gespielt und zeigen die Musik als einen möglichen Zufluchtsort auf, was zur Zeit des Ersten Weltkriegs von großer psychologischer Bedeutung war. Dies lässt darüber hinaus auch Rückschlüsse auf die unterschiedlichen Geschmacksprofile zu, welche sich in diesen schwierigen Zeiten sowohl bei Kapellmeister Hugo Rothe als auch bei den jeweiligen Publika veränderten.

R-gr-26

Nehl, W[ilhelm] [1847–1921]: Zigeuner-Ständchen. Sérénade tzigane. op. 32. - *Hannover, Edition Louis Oertel, No. 368*. - KL. - St.

R-gr-40

Kling, H[enri] [1842–1918]: Waldteufeleien. Melodienkranz aus Werken von E. Waldteufel. Bearb. v. H. Kling. - [Mit Bewilligung des Originalverlegers Henry Litolff's Verlag, Braunschweig.] - [Stich und Druck von W. Benicke in Leipzig.] - *Hannover& London, Edition Louis Oertel, No. 4449*. - KL. - St.

R-gr-80

Koschat, Thomas [1845–1914]: Am Wörther See. (Kärntner Walzer). op. 26. Mit teilweiser Benutzung von Kärntner Volksliedern. Salonorchester. Arrangement von Josef Stumpf. - [Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.] - *Leipzig, F. E. C. Leuckart, No. 3157.7171, 1913*. - KL. - St.

R-kl-31

Ziehrer, C[arl] M[ichael] [1843–1922]: Nachtschwärmer. Les Noctambules. op. 466. Walzer. Salonorchester No. 32. - *Leipzig, Aug. Cranz, No. 38919*. - St.

⁷⁰³ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [lose Dokumente].

⁷⁰⁴ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [lose Dokumente].

R-kl-263

Lincke, Paul [1866–1946]: Verschmähte Liebe. Walzer. - *Berlin, Apollo-Verlag, No. 49a, 1898*. KL. - St.

R-kl-365

Meyer-Helmund, Erik [1861–1932]: Rokoko-Liebeslied. An Old World Serenade. Arrangé pour Orchestre par Ad. Ischpold. - *Leipzig, Bosworth & Co., No. 13021. 15625, 1909*. - KL. - St.

R-kl-323

Bach, [Leonhard] E[mil] [1849–1902]: Frühlingserwachen. Réveil du Printemps. Spring's Awakening. Romanze. Lyra No. 2621. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 4360*. - KL. - St.

R-kl-417

Blon, Franz von [1861–1945]: Blumengeflüster. (Murmure des fleurs.) (Bisbiglio dei fiori.) (Whispering of Flowers.) Charakterstück. Arr. von L. Zeitberger. - *Leipzig, Rühle & Wendling, No. 1901. 1925*. - KL. - St.

Weitere Darbietungen aus dem Nachlassmaterial⁷⁰⁵ von Hugo Rothe belegen das karitative Engagement durch militärmusikalisches Wirken wie zum Beispiel das „Wohltätigkeits-Konzert“⁷⁰⁶ vom 9. Juni 1916 für die erblindeten Krieger in den Anlagen des Fischhauses bei Arolsen. Dabei kamen u. a. Wagners *Pilgerchor* und *Lied* aus *Tannhäuser* sowie *Spinnerlied* und *Ballade* aus *Der fliegende Holländer* zur Aufführung. Des Weiteren präsentierte das *Musikkorps des 2. Ersatz-Bataillons Infanterie-Regiments Nr. 83 Meyerbeers Fackeltanz* (*Katalog-Signatur: R-kl-287*) und Buchwalds großes Potpourri *Hoch deutsches Lied*, welches ebenfalls beim „Wohltätigkeits-Konzert“⁷⁰⁷ im *Konzerthaus Linder* in Berlin-Pankow gespielt wurde.

R-kl-287

Meyerbeer, G[iacomo] [1791–1864]: Fackeltanz No.1 (B-Dur) aus der Oper „Dinorah.“ Danse aux flambeaux (Si bémol majeur.) de l'opéra "Dinorah." Torch-Dance (B flat major.) from the opera "Dinorah." Lyra No. 457. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 3745*. - KL. - St.

In diesem Zusammenhang wird anhand verschiedener Konzertprogramme eine gezielte Werkauswahl deutschsprachiger Komponisten deutlich. Als Ergänzung zu den bisherigen Konzerten wurden im Klubsaal zu Arolsen sowohl ein „Wohltätigkeitskon-

⁷⁰⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [lose Dokumente].

⁷⁰⁶ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, [loses Dokument].

⁷⁰⁷ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

zert zum Besten der städtischen Kriegshilfe⁷⁰⁸ am Dienstag, den 2. Mai 1916, als auch ein „Abschieds-Konzert“⁷⁰⁹ am Dienstag, den 16. Mai 1916, aufgeführt. Die folgende Zeitungskritik verdeutlicht einerseits die widrigen Umstände und andererseits die respektablen Leistungen der beteiligten Musiker:

[...] Daß Herr Kapellmeister Rothe es vermocht hat, bei so häufig wechselndem Personal ein so vorzügliches Zusammenspiel zu erreichen, ist höchster Anerkennung wert. [...] Durch sehr großes Geschick hat unser bewährter Dirigent es verstanden, durch die Wiedergabe des Thema[s] „Die Forelle“, mit Variationen für Orchester a. d. Quintett von Schubert, seine Zuhörer zu großem Beifall hinzureißen. Herr Kapellmeister Rothe erwies sich von neuem als vorzüglicher, routinierter Geiger und Solist in der Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, wie als Quartettspieler im Mendelssohn'schen Quartett Op. 12, ihm schlossen sich die Herren Herold, Preimesser und Rothe I würdig an; man muß aufs tiefste bedauern, daß dieser künstlerische Vierbund zerrissen wurde. Frau Dr. Gerlach wie Fr. H. E. Raab von Freiwalden aus Wien, hatten in der liebenswürdigsten Weise ihre Mitwirkung zugesagt und bereicherten die Programme durch den sehr gelungenen Vortrag einiger Lieder. [...] Der Andrang des Publikums war ein so starker, daß viele keinen Einlaß mehr finden konnten. Nochmals der Kapelle wie Herrn Rothe unsern Dank für die uns verschafften, genußreichen Stunden, unsere wärmsten Segenswünsche begleiten die unbestimmten Geschicken entgegen gehenden Mitglieder der Kapelle.⁷¹⁰

Zusätzlich lassen sich innerhalb des Nachlasses verschiedene Werke finden, welche vom Arolser Musikkorps in dieser Zeit gespielt wurden (*Katalog-Signatur[en]: R-gr-198, R-gr-54 und R-gr-135*). Daran ist zu sehen, dass nach wie vor Kompositionen aus der Feder von Ludwig van Beethoven auf dem Programm standen, welche jedoch in ihrer Häufigkeit deutlich abnahmen.

R-gr-198

Beethoven, L[udwig] van [1770–1827]: Andante cantabile aus der I. Symphonie C dur. op. 21. Lyra No. 2791. Spieldauer: 8 Minuten. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 5179*. - KL. - St.

R-gr-54

Beethoven, L[udwig] van [1770–1827]: Andante aus der V. Symphonie. op. 67. Spieldauer: 9 Minuten. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 4599*. - KL. - St.

⁷⁰⁸ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 12.

⁷⁰⁹ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 13.

⁷¹⁰ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 13.

R-gr-135

Rosenkranz, F[riedrich] [1818–1903]: „Ein Immortellenkranz auf das Grab Albert Lortzing's.“ Fantasie. - [Stich und Druck C. G. Röder G.m.b.H., Leipzig] - Magdeburg, Heinrichshofen's Musikverlag, No. 3058. - VL. - St.

Des Weiteren erscheint ein Programm eines „Grossen Militär-Konzerts“⁷¹¹ in der Turnhalle zu Arolsen vom 29. September 1917 der *aus dem Felde beurlaubten Regimentsmusik des Res. Inf. Reg. Nr. 83* und zeigt erneut auf, dass die Streichmusik in Uniform fest in der Gesellschaft verankert war:

Jeder hörte mal gern wieder ein volles Musikkorps, wenn auch manchem Streichinstrumente lieber gewesen wären als Blasinstrumente. Vom Hofe wohnten Ihre Durchlauchten die Fürstin, Prinzessin Helene, Prinzessin zu Schaumburg-Lippe und Erbprinz Josias, der, als Leutnant im Felde stehend, zur Zeit beurlaubt ist, dem Konzerte bei. [...] Der den Darbietungen gezollte starke Beifall veranlaßte die Konzertleitung zu mehreren angenehmen Zugaben. Mit dem Roßbergschen Marsch und der stehend angehörten waldeckischen Nationalhymne endete der Musikabend. Hoffentlich hat die Kasse des städtischen Hilfsausschusses, welcher der Reinertrag zugute kommt, durch die Veranstaltung eine erfreuliche Verstärkung erfahren.⁷¹²

Neben dem hohen Besuch (Vertreter des Fürstenhauses) ist besonders der blasmusikalische Aspekt von Bedeutung, da nun symphonische Werke nicht nur in Originalbesetzung (Streich- und Sinfonie-Orchester), sondern auch in Form von Spezialarrangements für Bläser dargeboten wurden. So kamen in diesem Konzert die Ouvertüre zur Oper *Tannhäuser* von Richard Wagner sowie die *Zweite Ungarische Rhapsodie* von Franz Liszt zur Aufführung. Als weitere Titel wurden d'Alberts Fantasie aus *Tiefland*, Funks Ouvertüre *Marinarella*, Heisers Ballade *Das Grab auf der Heide* (Solo für Posaune), Thieles großes humoristisches Potpourri *Aus der Woche*, *Rokoko-Liebeslied* von Meyer-Helmund sowie Melodien aus *Das Dreimäderlhaus* von Schubert-Berté vorgetragen.⁷¹³ Zudem wurde Rothes militärmusikalisches Wirken („Konzert am 29.10.1917“⁷¹⁴) laut Zeitungsartikel nach wie vor sehr geschätzt:

Am vergangenen Sonnabend zwischen 5 und 6 Uhr nachmittags konzertierte die Kapelle des Res.-Inf.-Regts. ... [Nr. 83] auf dem hiesigen Schloßhof. Auf der Schloßterrasse stehend lauschten auch Ihre Durchlauchten die Fürstin und

⁷¹¹ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, [loses Dokument].

⁷¹² Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 14; Vgl. Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 27.

⁷¹³ Vgl. Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, [loses Dokument].

⁷¹⁴ Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 27.

Prinzessin Helene den Klängen der Musik. Nach dem vorletzten Stück nahm erstere Gelegenheit, dem Kapellmeister Rothe gegenüber ihrer Freude an dem Spiel Ausdruck zu geben und sich nach dem Ergehen der Musiker im Felde zu erkundigen. Die Fürstin wünschte dem Leiter des Musikkorps und seinen Mannen guten Erfolg auf ihrer Konzertreise und weiterhin Glück und Wohlergehen im schweren Kampfe draußen.⁷¹⁵

Dass Kapellmeister Hugo Rothe mit seinem Musikkorps zur Zeit des Ersten Weltkriegs nicht nur in der Residenzstadt Arolsen sowie in der Hauptstadt Korbach und im Fürstentum Waldeck, sondern auch in der Peripherie gewirkt hat, zeigen verschiedene Konzertprogramme, welche in einem Notizbuch zu finden sind. So lassen sich zum Beispiel Konzerte in Bad Nauheim (vgl. *Großherzogliche Hessische Kurdirektion*) und Darmstadt (*Schützenhof*, *Brauerei Hessischer Hof*) nachweisen.⁷¹⁶ Darüber hinaus erscheint ein Zeitungsartikel⁷¹⁷ über den *Deutschen Kriegsmännerchor Laon*, welcher von Dr. Fritz Stein geleitet wurde. In Bezug auf dieses Gesangsensemble sind der Rezension folgende Informationen zu entnehmen:

Der Deutsche Kriegsmännerchor Laon veranstaltete am 15. d. im Gürzenichsaale zu Köln einen Vaterländischen Abend. Leiter des Chores ist der als Unteroffizier im Felde stehende Professor und akademische Musikdirektor Dr. Fritz Stein von der Universität Jena, der bekannte Entdecker der „Jenaer Symphonie“ Beethovens. Er hat, etwa ein Vierteljahr nach Ausbruch des Krieges, den heute 29 Sänger zählenden, jetzt in Marle stationierten Deutschen Kriegsmännerchor Laon mit 75 garnisondienstfähigen Kameraden ins Leben gerufen. Außer vielen gelegentlichen Vorträgen bei besonderen Anlässen hat der Chor in diesen drei Jahren in Nordfrankreich und Belgien 218 geistliche Konzerte und 160 Liederabende für Zwecke der Kriegswohlfahrt veranstaltet. [...] Die Vortragsfolge bevorzugte, wie natürlich, das Volks- und Soldatenlied. Man hörte Chöre von Schubert, Kreutzer, Silcher, Kirchner, Othegravens Jäger aus Kurpfalz und Arrest, Struntz' Landsknechtslied u. a., die alle lebhaften und dankbaren Beifall fanden. Solistisch betätigte sich der Konzertsänger Gefr. Reinhold Gerhard, der in Liedern von Brahms, Schumann u. a. eine wohl lautende und ergiebige Baritonstimme und empfindungsreichen Vortrag zeigte.⁷¹⁸

In Anlehnung an diese Zeitungskritik werden Parallelen zu Hugo Rothe und dessen Musikkorps sichtbar, was sich nicht zuletzt in der großen Wertschätzung Ludwig van Beethovens äußerte. Die Tatsache, dass innerhalb Hugo Rothes Nachlassmaterial ein derartiges Dokument enthalten ist, spiegelt wiederum das weit verzweigte Netz-

⁷¹⁵ Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 27.

⁷¹⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 3 f.

⁷¹⁷ Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 15.

⁷¹⁸ Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 15.

werk des Kapellmeisters wider, welcher im Rahmen seiner Möglichkeiten versuchte, ständig am Puls der Zeit zu agieren. Des Weiteren sind eine Zeitungsankündigung zu einem „Gartenkonzert zum Besten der Hinterbliebenen gefallener Helden der Garnison Metz“⁷¹⁹ sowie ein handschriftlicher Entwurf für die Erstellung eines Plakats bzw. mehrerer Plakate.⁷²⁰ Letzteres Merkmal verdeutlicht Rothes Bewusstsein für ein strategisches Marketing, welches er neben den musikalischen Aufgaben und Verpflichtungen nicht vernachlässigte. Dass sich Rothes Klangkörper auch in diesen Zeiten gegenüber anderen Militärorchestern behaupten musste, wird anhand der bereits erwähnten Ankündigung zu dem „Gartenkonzert“⁷²¹ am Sonntag, den 5. August 1917, in der *Villa Hamilton* (Sigach) des Inhabers Leopold deutlich. Das ausführende Orchester war in diesem Zusammenhang das *Musikkorps Zwickauer Landsturm-Bataillon XIX/18* unter der Leitung von Kapellmeister E. Lüdtkke. Zudem lassen sich innerhalb des Notizbuches Aufzeichnungen finden, welche auf ein „Großes Militärkonzert“⁷²² in Hersfeld hinweisen. Das Programm – *Einzug schneidiger Truppen* (Blankenburg), Ouvertüre zur Oper *Die lustigen Weiber von Windsor* (Nicolai), *König Heinrichs Aufruf und Gebet* aus *Lohengrin* (Wagner), Melodien aus *Fledermaus* (Strauß), Ouvertüre *Marinarella* (Fucik), Lied für Trompete *Auf der Wacht* (Dierig), Melodienkranz *Waldteufeleien* (Waldteufel) sowie *Großer Zapfenstreich, Retrait[e] und Gebet* (Saro) – stellte sich als Fundus für nachfolgende Konzerte heraus. So zeigt die Konzeption des anschließenden Konzertes einerseits den hervorgehobenen Konzerttypus (vgl. „Großes Patriotisches Militär-Konzert“⁷²³) und andererseits ein Diffundieren von bestimmten Werken auf, von denen exemplarisch Richard Wagners *König Heinrichs Aufruf und Gebet* aus der Oper *Lohengrin* angeführt werden kann. Das Konzert der *aus dem Felde beurlaubten Regiments-Musik des Res.-Inf.-Regts. No. 83* sah eine abwechslungsreiche Zusammenstellung vor – [I. Teil:] Marsch *Hindenburg* (Ehmig), *Preußens Gloria* (Piefke), *Jubel-Ouvertüre* (Weber), Lied für Trompete *Auf der Wacht* (Dierig), Potpourri *Vor 100 Jahren und jetzt* (Krusse), II. Teil: *König Heinrichs Aufruf und Gebet* aus der Oper *Lohengrin* (Wagner), *Blumengeflüster* (Franz von Blon), *Alt Wien Perlen* aus Lanners Walzern (Kremser), Großes Tongemälde *Erinnerung an 70 und 71* (Saro) – und bestätigt aufs Neue das facettenreiche

⁷¹⁹ Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 10.

⁷²⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 13.

⁷²¹ Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 10.

⁷²² Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 21.

⁷²³ Vgl. Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 22.

Literaturspektrum des Arolser Musikkorps. Dies wird zudem durch die überlieferte Auswahl an Zugaben⁷²⁴ wie beispielsweise Siedes *Chinesische Straßenserenade* (Katalog-Signatur: R-gr-184), Eilenbergs *Die Mühle im Schwarzwald* (Katalog-Signatur: R-gr-68), Kálmáns Walzer *Dorfkinder* (Katalog-Signatur: R-kl-185), Linckes Walzer *Verschmähte Liebe* sowie Urbachs Humoristisches Potpourri *Musikalische Telegramme* (Katalog-Signatur: R-gr-61) bestärkt.

R-gr-184

Siede, Ludwig [1888–1956]: Chinesische Straßenserenade. Charakterstück. - *Karlshorst-Berlin, Paul Westphal, No 45*. - VL. - St.

R-gr-68

Eilenberg, Richard [1848–1925]: Die Mühle im Schwarzwald. Ein Idyll. The Mill in the Black-Forest. Le Moulin de la forêt noire. Idylle. op. 52. Arr. D. F. Stillmann. - [50% Kriegszuschlag] - *Leipzig, Aug. Cranz, No. 36644*. - KL. - St.

R-kl-185

Kálmán, Emmerich [1882–1953]: Dorfkinder. Walzer nach Motiven der Operette „Der Zigeunerprimas“ von Emmerich Kálmán. Arrang. von Hans Schott. - *Leipzig, Josef Weinberger, No. 1870, 1912*. - KL. - St.

R-gr-61

Rubach, Ernst [=Ernst Urbach] [1872–1927]: Musikalische Telegramme. Humoristisches Potpourri mit überlegtem Text. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 5498, 1916*. - KL. - St. (Violine I handschriftlich).

Darüber hinaus konnten bestimmte Musikstücke vor dem Hintergrund des Krieges von großer Wirkung sein. So erscheint der *Ausmarsch unserer Feldgrauen* aus der Feder von Jessel sowohl als Bestandteil des Konzertprogramms des „Grossen Militär-Konzerts“⁷²⁵ im *Palmengarten* in Frankfurt am Main (Dienstag, den 25. September 1917) als auch innerhalb der Darbietung in Arolsen (18.10.1917).⁷²⁶ Dabei ist es bemerkenswert, dass dieses Werk jeweils am Ende der beiden Konzerte in Erscheinung trat und dadurch den Abschiedscharakter zusätzlich unterstützte. Das militär-musikalische Wirken spiegelte sich auch im Rahmen eines „Vaterländischen Abends“ wider, da die Feldgrauen innerhalb eines geistlichen Kontextes wie folgt erwähnt wurden:

⁷²⁴ Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 23.

⁷²⁵ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁷²⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 25.

Die Brücke von der Front zur Heimat erbreiterte Divisionspfarrer Harney in einer Ansprache, in der er die Heimat aufforderte, es der Front gleichzutun an Opferfreudigkeit und Pflichtbewußtsein. Er zeichnete Bilder von der Front, die den harten Dienst unserer Feldgrauen veranschaulichen, aber auch ihren Siegeswillen, ihren nie erlahmenden Pf[]ichteifer bekunden.⁷²⁷

Diesbezüglich konnte die Militärmusik mit Hilfe von ausgewählten Kompositionen die Ereignisse der Zeit musikalisch abbilden. Anhand des überlieferten Notizbuches kann zudem nachvollzogen werden, dass geplante Vortragsfolgen (vgl. Abb. 20a) geändert wurden, was die gedruckten Konzertprogramme beweisen (vgl. Abb. 20b). In diesem Zusammenhang sind die beiden Konzerte im *Palmengarten* in Frankfurt am Main – „Grosses Militär-Konzert“⁷²⁸ (Mittwoch, den 26. September 1917) und „Militär-Konzert“⁷²⁹ (19. Oktober 1917) – zu nennen. Die Änderungen⁷³⁰ zeigen zudem die hohe Flexibilität von Kapellmeister und Musikkorps auf. Dies betraf konkret Richard Wagners *Steuermannslied und Matrosenchor* aus der Oper *Der fliegende Holländer* (Katalog-Signatur: R-kl-168), die Ballade *Das Grab auf der Haide* (Solo für Posaune) von Wilhelm Heiser (vgl. Katalog-Signatur: R-grSo-176), die *Feierliche Musik* aus der Oper *Parsifal* sowie die Ouvertüre *Marinarella* von Julius Fučík. Im Nachlassmaterial lässt sich das Werk *Das Grab auf der Haide* finden, welches jedoch nicht die Posaune, sondern die Trompete als Soloinstrument vorsieht. Die Tatsache, dass diese Ballade für die kleine Besetzung des Salonorchesters instrumentiert ist, spiegelt die begrenzten Möglichkeiten von Rothes Militärorchester wider, welches bereits bei den Turnhallenkonzerten zu Arolsen eine ähnliche personelle Stärke aufwies.

⁷²⁷ Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 15.

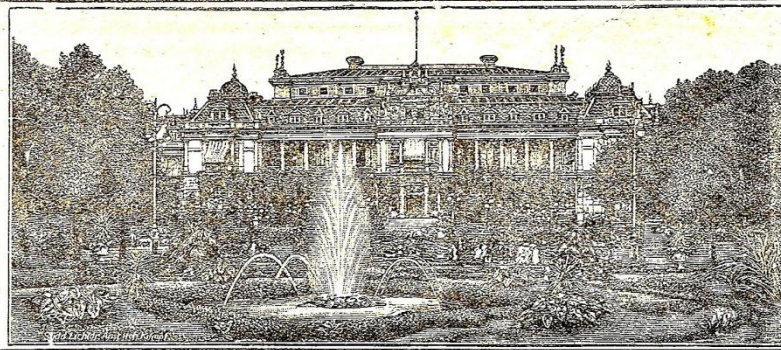
⁷²⁸ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁷²⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁷³⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 20/26.

Großes Militär-Konzert 3
 ausgeführt von der aus dem. F. d. b. m. w.
 landw. Regimenten H. m. i. f. k. v. d. R. m. f. Inf. Regt. ¹⁸⁸⁹
 Leitung: Regimentskapellmeister H. Roth
 Konzertfolgen
 I. Teil
 1. „Germanentrommel“ Marsch. Blankenburg
 2. Ouvertüre op. 4 „Lampa.“ Herold
 3. Vorspiel u. Szenen a. d. II. Akt v. Op.
 „Der Evangelist“
 (1. Vorspiel, 2. Lied v. Mag. Salome, 3. Kinderszenen
 4. Geistl. Lied Kriegl.
 4. „Rokoko Liebeslied.“ Meyer-Schindlauer
 5. Große Fantasie u. d. Op. Lohengrin Wagner
 II. Teil
 6. Feindliche Musik a. Parsival Wagner
 7. „Lieder u. Jasmin.“ G. v. K. v. P. J. v. S.
 8. „Erinnerung an Lortzing.“ Rosenkranz
 9. „Nachtschwärmer“ Wagner Lohengrin
 10. Preussens Gloria. Armee-Marsch ¹⁸⁸⁹
 P. v. P.

Abb. 20a: Großes Militär-Konzert (26. September 1917), handschriftlich



Palmen-Garten.

Frankfurt a. M.

Mittwoch, den 26. September

1917

Grosses Militär-Konzert

ausgeführt von der
aus dem Felde beurlaubten Regimentsmusik des Res.-Inf.-Rgt. No 83.
Leitung: Kapellmeister H. Rothe.

Abend-Konzert-Abteilung.

Abends 8 Uhr.

PROGRAMM.

I. Teil.

1. Germanentreue, Marsch Blankenburg
2. Ouverture z. Op. „Zampa“ Herold
3. Vorspiel und Szenen aus dem II. Akt d. Op. „Der Evangeliman“ Kienzl
1. Vorspiel, 2. Lied der Magdalena, 3. Kinderszene, 4. Geistl. Lied.
4. Rokoko-Liebeslied Meyer - Hellmuth
5. Grosse Fantasie a d. Op „Lohengrin“ Wagner

II. Teil

6. Ouverture „Marinarella“ Fucik
7. Flieder und Jasmin, Charakterstück Jessel
8. Erinnerung an Lortzing Rosenkranz
9. Nachtschwärmer, Walzer Ziehrer
10. Preussens Gloria, Armeemarsch Piefke



Druck von Voigt & Gleiber, Frankfurt a. M., Bieber-Gasse 6.

Abb. 20b: Grosses Militär-Konzert (26. September 1917), gedruckt

R-kl-168

Wagner, [Wilhelm] Richard [1813–1883]: Steuermannslied und Matrosenchor aus der Oper: „Der fliegende Holländer.“ Lyra No. 500. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 3980.* - KL. - St.

R-grSo-176

Heiser, Wilhelm [1816–1897]: Das Grab auf der Haide. Tromba Solo in B. Ballade von Wilhelm Heiser, op. 30. Für Salonorchester bearbeitet von Richard Thiele. - [Carl Raslinger qdm. Tobias Wien.] - *Berlin, Schlesinger'sche Buch- & Musikhandlung (Rob. Lienau), No. 9289.* - Tr. - VL. - St.

Des Weiteren erscheint innerhalb des Notizbuches eine Zeitungsankündigung, in welcher „2 große Militär-Konzerte für [die] Kriegshilfe der Stadt Nordhausen und für Hinterbliebene gefallener Kameraden des Res.-Inf.-Regt. Nr. 83“⁷³¹ von der *aus dem Felde beurlaubten Regiments-Musik des R.-I.-Regts. 83* veranstaltet wurden. Zudem wird darauf hingewiesen, dass sich Rothes Musikkoprs „auf der Rückreise ins Feld“⁷³² befand und aus diesem Grund die Anzahl der Konzerte auf zwei beschränkt war. Die Konzertprogramme⁷³³ vom 15.10.1917 (Kaffee Dietze) und 16.10.1917 („Drei Linden“) lassen sich durchaus auch als repräsentativ in Bezug auf das Repertoire anderer Militär- und Zivilorchester einordnen, was sich nicht zuletzt in der bevorzugten Auswahl von Werken deutscher bzw. deutschsprachiger Komponisten äußert.

Darüber hinaus ist zu sehen, dass nicht nur bei Militärorchestern, sondern auch bei zivilen Klangkörpern ähnliche Verkaufsstrategien und Programmkonzeptionen wie bei Hugo Rothe Anwendung fanden, wenn beispielsweise das „I. Symphonie- u. Künstler-Konzert“⁷³⁴ des *Städtischen Orchesters Nordhausen* vergleichend herangezogen wird. So wurde unter der solistischen Mitwirkung des Berliner Klaviervirtuosen Joseph Lh'evinne ein Programm dargeboten, welches sowohl die bevorzugte Verwendung von bestimmten Komponisten als auch von einzelnen Werkgattungen innerhalb der Turnhallenkonzerte zu Arolsen bestätigt. Bei diesem Konzert standen Joseph Haydns *Symphonie Nr. 12 (B-Dur)*, Ludwig van Beethovens Klavierkonzert *Nr. 1 (C-Dur)*, Robert Schumanns Overture zu *Manfred*, Franz Liszts *Etude (f-moll)* und Frédéric Chopins *Scherzo (b-moll)* auf dem Programm. In der chronologischen Fortführung der beiden Konzerte in Nordhausen erscheinen in dem Notizbuch weite-

⁷³¹ Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 16.

⁷³² Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 16.

⁷³³ Vgl. Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 24.

⁷³⁴ Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 16.

re Darbietungen, welche am Mittwoch, den 17.10.1917, in Han[n]. Münden⁷³⁵ und am Donnerstag, den 18.10.1917, in Arolsen⁷³⁶ stattfanden. Es fällt auf, dass die Darbietungen in Nordhausen (16.10.1917)⁷³⁷ und Hann. Münden (17.10.1917)⁷³⁸ identische Programmabläufe hatten, was die pragmatische Herangehensweise von Kapellmeister Rothe in diesen schwierigen Zeiten verdeutlicht. In diesem Zusammenhang wurde beispielsweise die Ouvertüre zur Oper *Wilhelm Tell* von Rossini bei drei Konzerten – vgl. Nordhausen (16.10.1917)⁷³⁹, Hann. Münden (17.10.1917)⁷⁴⁰ und Arolsen (18.10.1917)⁷⁴¹ – jeweils zu Beginn des zweiten Teils gespielt, was die Beliebtheit dieses Werkes belegt. Die beiden letzten nachweisbaren Aufführungen des Arolser Musikkorps bilden zwei „Militär-Konzerte“⁷⁴² (19. und 20. Oktober 1917) im *Palmen-garten* in Frankfurt am Main.

Im weiteren Kontext zeigt sich das *Palmengartenorchester* unter der Leitung von Bruno Quaas im Vergleich zu Rothes Musikkorps in seiner Programmgestaltung auf ähnliche Art und Weise. Dies kann exemplarisch anhand der Konzerte⁷⁴³ vom 25. September und 19. Oktober aus dem Jahre 1917 veranschaulicht werden. Als feste Komponenten erscheinen in diesem Rahmen (hinsichtlich einer militärmusikalischen Prägung eines zivilen Klangkörpers bzw. einer zivilen Musik⁷⁴⁴) sowohl zu Beginn als auch am Ende der Vortragsfolgen verschiedene Marschkompositionen. Als zweite Programmnummer erklang jeweils eine Ouverture (*Marco Spado* und *Lestocq*) von Daniel François Esprit Auber, was den Gattungsschwerpunkt dieser Erscheinungsform in Analogie zu den Turnhallenkonzerten erneut bestärkt. Die Werke auf den Positionen drei bis sieben blieben unverändert. Im Rahmen dieser Aufführungen kamen Stasnys Walzer *Vom Taunus*, Schreiners Chronologische Fantasie *Von Gluck bis Wagner*, Beethovens Ouverture zur Oper *Fidelio*, Roubaldis *Romanze* für Trompete sowie Komzàks Potpourri *Für lustige Leut'* zur Aufführung.

⁷³⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 25.

⁷³⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 25.

⁷³⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 24.

⁷³⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 25.

⁷³⁹ Vgl. Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 24.

⁷⁴⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 25.

⁷⁴¹ Vgl. Hugo Rothe, *Notizbuch schwarz*, S. 25.

⁷⁴² Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [lose Dokumente].

⁷⁴³ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [lose Dokumente].

⁷⁴⁴ Vgl. Achim Hofer, „Militärmusik“ [Einleitung], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 6, Kassel u. a. 1997, Sp. 269 f., hier: Sp. 270.

Werke, die sowohl von Rothes Musikkorps als auch vom Palmengartenorchester gespielt wurden, waren vor allem die Melodien aus *Das Dreimäderlhaus* (Katalog-Signatur: R-kl-32) von Schubert-Berté, die *II. Ungarische Rhapsodie* von Liszt, das *Rokoko-Liebeslied* von Meyer-Helmund, die *Grosse Fantasie* aus der Oper *Lohengrin* sowie *König Heinrichs Aufruf und Gebet* aus der Oper *Lohengrin* von Wagner, *Alt Wien* (Perlen aus Lanners Walzern) von Kremser, *Vorspiel und Szenen* aus dem II. Akt der Oper *Der Evangelimann* (1. Vorspiel, 2. Lied der Magdalena, 3. Kinderszene, 4. Geistliches Lied.) von Kienzl, die *Slavische Rhapsodie* (Katalog-Signatur: R-gr-104) von Friedemann, die Ouvertüre zur Oper *Wilhelm Tell* von Rossini und das humoristische Potpourri *Aus der Woche* (Katalog-Signatur: R-gr-51) von Thiele, welcher nicht nur als Komponist, sondern auch als Arrangeur tätig war (vgl. Katalog-Signatur: R-grSo-176).

R-kl-32

Schubert, Franz [1797–1828] / Heinrich Berté [1858–1924]: Großes Potpourri nach Motiven des Singspiels: „Das Dreimäderlhaus“. Instr. von Martin Uhl. Salonorchester No. 341. - Leipzig, Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmannsky), No. 5713, 1616 [1916!] U.S.A. - KL. - St.

R-gr-104

Friedemann, Carl [1862–1952]: Slavische Rhapsodie. op. 114. - Berlin, Otto Wernthal, No. 1730. 2073. 2203, 1904. - KL. - St.

R-gr-51

Thiele, Richard [1847–1903]: Aus der Woche. Humoristisches Potpourri. - Berlin, B. Scheithauer, No. 770. - KL.

Darüber hinaus können auch andere Musikkorps als Vergleichsmomente herangezogen werden, welche ebenfalls zur Zeit des Ersten Weltkriegs in die Gesellschaft hineinwirkten. Exemplarisch sei in diesem Zusammenhang Emil Radochlas *Musikkorps des 5. Hannov. Infanterie-Regiments No. 165* genannt, welches die volksbildende Komponente ebenfalls abbildete und im Gegensatz zum *Musikkorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* nach dem Krieg nicht aufgelöst wurde.⁷⁴⁵ Zudem kristallisiert sich heraus, dass im Deutschen Kaiserreich vor allem mili-

⁷⁴⁵ Vgl. Volker Fritsch, „Emil Radochla – Musiker und Soldat in Quedlinburg (1909–1928)“, in: *Quedlinburger Annalen. Heimatkundliches Jahrbuch für Stadt und Region Quedlinburg, 11. Jahrgang 2008*, hrsg. vom Förderverein Historische Sammlungen Quedlinburg e.V., Halberstadt 2008, S. 88–91.

tärmusikalische Streicherformationen als volksbildende Multiplikatoren in Erscheinung traten. Bezüglich des Streicheraspekts existierte zum Beispiel in Belgien ein *Sinfonieorchester der Feldarmee*⁷⁴⁶, das zur Zeit des Ersten Weltkriegs „zahllose ermüdete und verletzte Soldaten hinter den Frontlinien unterhalten und ein wenig Trost besorgt“⁷⁴⁷ hatte.

Am Beispiel des Arolser Musikkorps unter der Leitung von Hugo Rothe kann nun zusammenfassend aufgezeigt werden, dass sich zur Zeit des Ersten Weltkriegs ein klarer Repertoirewechsel vollzog. Um diesen nachvollziehbar zu machen, wurden in Anlehnung an die Turnhallenkonzerte dieselben Parameter (Komponisten, WerkGattungen, Besetzungen, Konzerttypen) verwendet und in Form von Diagrammen (siehe Anhang 9) veranschaulicht.

Dabei lässt sich feststellen, dass zur Zeit des Ersten Weltkriegs bevorzugt Kompositionen aus der Feder von Richard Wagner aufgeführt wurden. Im Gegensatz zu den Turnhallenkonzerten erscheinen die drei großen Klassiker – Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven – in einer verschwindend geringen Anzahl. Stattdessen treten vielmehr Komponisten von Potpourris und Märschen in Erscheinung. In diesem Zusammenhang seien besonders Hermann Ludwig Blankenburg, Camillo Morena und Eduard Kremser genannt. Von Camillo Morena kam besonders sein Tongemälde *Erinnerungen an Bayreuth* zur Aufführung, welches in Form einer chronologischen Fantasie über Richard Wagners Bühnenerwerke von 1842–82 angelegt war. Des Weiteren wurden auch mit einer repräsentativen Häufigkeit Werke von Franz Schubert, Wilhelm Kienzl, Carl Michael Ziehrer und Wilhelm Heiser dargeboten. Bei Wilhelm Kienzl waren vor allem die Melodien aus seiner Oper *Der Evangelimann* beliebt, welche auf diese Weise durch die Militärmusik verbreitet wurden. Darüber hinaus stand Wilhelm Heisers Ballade *Das Grab auf der Haide* zunehmend auf dem Programm von Rothes Musikkorps und erklang als Solowerk für Posaune. Carl Michael Ziehrer trat besonders mit seinem Walzer *Nachtschwärmer* in Erscheinung.

⁷⁴⁶ Vgl. Francis Pieters, „Militärmusik in Belgien während des Ersten Weltkrieges“, in: *Militärmusik und Erster Weltkrieg* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 10), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2015, S. 78 f.

⁷⁴⁷ Francis Pieters, „Militärmusik in Belgien während des Ersten Weltkrieges“, in: *Militärmusik und Erster Weltkrieg* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 10), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2015, S. 79.

Werkgattung	1899–1914	1. Weltkrieg
Solowerk-Vokal	130	7
Charakterstück	39	72
Ouvertüre	54	44
Solowerk-Instrumental	70	24
Symphonie	32	4
Marsch	4	35
Fantasie	15	13
Karnevalistische Werke	15	–
Rhapsodie	7	8
Tongemälde/Potpourri	6	52
Oratorium	2	–
Sinfonische Dichtung	3	–
Suite	6	–
Choral/Gebet	–	3

Abb. 21: Tabelle: Repertoirewechsel

Diese Verschiebung hinsichtlich der bevorzugt gespielten Komponisten wirkte sich dementsprechend auf die Häufigkeit der einzelnen Werkgattungen (Abb. 21) aus. Auch wenn die zu vergleichenden Zeiträume (1899–1914 und 1. Weltkrieg) unterschiedlich lang sind, lassen sich dennoch bei dieser Gegenüberstellung deutliche Veränderungen erkennen. So war ein klarer Rückgang bezüglich der Symphonien und Solowerke zu verzeichnen, wobei im Gegensatz zu den Turnhallenkonzerten nun das Instrumentalsolo gegenüber dem Vokalsolo deutlich öfter in Erscheinung

trat. Als konstante bevorzugte Gattung konnte sich einzig und allein die Ouvertüre weiterhin im Repertoire der Musikkorps festsetzen, welche sich möglicherweise anhand ihrer Konzeption – als eine Art Zusammenfassung bzw. Potpourri der anschließenden Oper – großer Beliebtheit erfreute. Die führenden WerkGattungen bildeten nun einerseits das Charakterstück mit all seinen Facetten und andererseits das „Tongemälde/Potpourri“. Letztere Kategorie setzt sich aus Tongemälden, Schlachtenmusiken sowie aus Potpourris (zumeist militärischen Charakters) zusammen. Dass derartige Kompositionen im Kontext des Ersten Weltkriegs auftreten ist nicht verwunderlich, da viele „Werke dieser Gattung vorzugsweise auf dem Humus eines unterschwelligem Patriotismus, eines gesteigerten Kitschbedürfnisses und der Sensationslust der Massen gedeihen“⁷⁴⁸ konnten. In diesem Zusammenhang kam dieses spezielle „militärmusikalische Genre des 19. Jahrhunderts“⁷⁴⁹ nun verstärkt und in bewusst zunehmender Häufigkeit zur Aufführung. Eine ebenfalls starke Zunahme erfolgte auf dem Gebiet des Marsches innerhalb konzertanter Darbietungen, was sich nicht zuletzt an den bevorzugt gespielten Kompositionen von Hermann Ludwig Blankenburg nachvollziehen lässt. Des Weiteren fand als neue Gattung der Choral bzw. das Gebet Einzug in die Programmkonzeptionen. Dabei traten diese Erscheinungsformen (Choral/Gebet) nicht nur als eigenständige Programmpunkte auf, sondern auch innerhalb von Tongemälden und Schlachtenmusiken, wie am Beispiel von Wilhelm Wieprechts *Musikalische Erinnerungen an die denkwürdigen Kriegsjahre 1813–1815* (vgl. „Vaterländisches Militär-Wohltätigkeits-Konzert“⁷⁵⁰ am 8. August 1915) zu sehen ist. Die Gattungen „Rhapsodie“ und „Fantasie“ spielen in ihrer Häufigkeit wie bei den Turnhallenkonzerten zu Arolsen eine eher untergeordnete Rolle, sind aber zur Zeit des Ersten Weltkriegs stets ein fester Bestandteil der Konzertprogramme von Hugo Rothe und seinem Musikkorps, was von den karnevalistischen und humoristischen Kompositionen nicht behauptet werden kann. Die Aufführungen von Oratorien waren ebenfalls aus dem Musikleben von Arolsen verschwunden.

In Bezug auf die Kategorie „Besetzungen“ konzentrieren sich die meisten Werke mit Abstand auf das (große) Orchester, wobei in diesem Zusammenhang erneut darauf

⁷⁴⁸ Eugen Brixel, „Tongemälde und Schlachtenmusiken. Ein militärmusikalisches Genre des 19. Jahrhunderts“, in: *Bericht über die erste internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Graz 1974* (= *Alta Musica*, Bd. 1), hrsg. von Wolfgang Suppan und Eugen Brixel, Tutzing 1976, S. 273.

⁷⁴⁹ Vgl. Eugen Brixel, „Tongemälde und Schlachtenmusiken. Ein militärmusikalisches Genre des 19. Jahrhunderts“, in: *Bericht über die erste internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Graz 1974* (= *Alta Musica*, Bd. 1), hrsg. von Wolfgang Suppan und Eugen Brixel, Tutzing 1976, S. 273–289.

⁷⁵⁰ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

hingewiesen werden muss, dass es sich dabei nach wie vor um ein Sinfonieorchester handelt. Vereinzelt lässt sich jedoch im Gegensatz zu den Turnhallenkonzerten die Aufführung von speziellen Blasorchester-Bearbeitungen (vgl. „Grosses Militär-Konzert“⁷⁵¹ am 29. September 1917) nachweisen, wodurch neben einer Veränderung des Repertoires auch eine besetzungstechnische Verschiebung zu beobachten ist. Diesbezüglich waren Blasinstrumente vor allem zur Zeit des Ersten Weltkriegs sicherlich robuster und transportfähiger als Streichinstrumente. Zudem nahmen auch die kammermusikalischen Aktivitäten sowie die solistischen Vorträge deutlich ab, wodurch die Möglichkeiten zur künstlerischen Selbstverwirklichung für die einzelnen Musiker und Kapellmeister in diesen schwierigen Zeiten stark eingeschränkt bzw. komplett ausgelöscht wurden.

Der Repertoirewechsel ließ sich nicht nur anhand der bevorzugten Komponisten, Werkgattungen und Besetzungen nachvollziehen, sondern auch auf dem Gebiet der Konzerttypen. So waren die am häufigsten dargebotenen Aufführungen einerseits „Große Militär-Konzerte“ und andererseits „Wohltätigkeits-Konzerte“, welche in verschiedenen Varianten – *Vaterländisches Wohltätigkeits-Konzert (Kammermusikabend)*, *Großes patriotisches Militär-Konzert*, *Großes Vaterländisches Militär-Konzert* – und Kombinationen (z. B. *Vaterländisches Militär-Wohltätigkeits-Konzert*) auftraten. Dabei fallen vor allem die Zusätze „vaterländisch“ und „patriotisch“ auf, was bereits innerhalb des Repertoires zur Zeit des Ersten Weltkriegs bei mehreren Werktiteln festzustellen war. Darüber hinaus verkörpern diese beiden bevorzugten Konzertarten sowohl den militärisch geprägten Charakter als auch den karitativen und sozialen Aspekt militärmusikalischer Darbietungen, wodurch ein sehr breites Publikum angesprochen wurde. Im Gegensatz zu den Turnhallenkonzerten traten nun weder „Humoristische Konzerte“ noch „Symphonie-Konzerte“ in Erscheinung. In Bezug auf den letzten Konzerttyp sind lediglich zwei „Streich-Konzerte“ innerhalb Hugo Rothes Nachlass zu finden, bei welchen durch die Betitelung auf die Verwendung von Streichinstrumenten hingewiesen wird. Auch wenn bei den anderen Konzertarten der Streicheraspekt nicht ausdrücklich genannt wurde (z. B. *Großes Militär-Konzert* und *Wohltätigkeits-Konzert*), war die Besetzung des Streich- bzw. Sinfonieorchesters bis auf wenige Ausnahmen (vgl. Blasorchester) allgegenwärtig. Dies gilt ebenfalls für die übrigen Erscheinungsformen, welche in ihrer Häufigkeit sehr selten zur Aufführung

⁷⁵¹ Vgl. Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, [loses Dokument].

kamen. Dabei unterstreicht gerade das „Abschieds-Konzert“ signifikant den Zeitpunkt, bei welchem die Soldaten von Heimat und Familie getrennt wurden, was auf diese Weise im Rahmen militärmusikalischer Darbietungen zum Ausdruck gebracht wurde. Des Weiteren ist das „Geistliche Konzert“ zu berücksichtigen, welches eine willkommene Plattform für die WerkGattungen „Choral“ und „Gebet“ bildete sowie Raum für die wenigen übrig gebliebenen kammermusikalischen Aktivitäten bot. Anhand dieser Ausführungen wird deutlich, dass sich der Repertoirewechsel auf mehreren Ebenen – hier exemplarisch an den Kategorien Komponisten, WerkGattungen, Besetzungen und Konzerttypen dargestellt – bemerkbar machte. So wirkte sich der Krieg nicht nur auf die Verbreitung bestimmter Werke aus, sondern auch auf das Geschmacksprofil des jeweiligen Publikums. Dabei fungierte die Militärmusik einerseits als musikalischer Volksbildner und andererseits als Spiegel der aktuellen historischen Ereignisse, was am Beispiel von Hugo Rotheres Wirken zur Zeit des Ersten Weltkriegs aufgezeigt werden konnte.

6. Auswirkungen des Krieges

Mit der Auflösung des *Bataillons III/83* im Jahre 1918⁷⁵² endete auch die Ära des Musikkorps, wodurch das letzte professionelle Orchester des Fürstentums verloren ging. Da sich die Musiker jedoch während ihrer Dienstzeit ein zweites Standbein als Kurkapelle aufgebaut hatten, konnte das bisher geknüpftete Netzwerk (siehe Anhang 10) weiterhin auf zivilem Wege genutzt werden. Dass Hugo Rothe gemeinsam mit seinen Söhnen, welche ebenfalls eine hohe künstlerische Begabung (vgl. Bad Wildungen, 16. Februar 1920, Abendunterhaltung des Kriegervereins⁷⁵³) besaßen, das musikkulturelle Leben in und um Arolsen weiterhin gestaltete, belegen mehrere Dokumente aus seinem Nachlass. In diesem Zusammenhang ist vor allem ein „Schumann u. Mendelssohn-Abend“⁷⁵⁴ zu nennen. Veranstaltet wurde diese Darbietung von Kapellmeister Hugo Rothe (1. Violine), Horst Rothe (2. Violine), Erich Müller (Viola) sowie Kurt Rothe (Violoncello) unter Mitwirkung der Konzertsängerin Eva Reimer (Sopran) und des Klaviervirtuosen Ludwig Kaiser aus Kassel. Die dazugehörige Konzertankündigung verdeutlicht sowohl die Trauer um das aufgelöste Orchester als auch den hoffnungsvollen Blick in die Zukunft:

Angesichts des vielseitigen Wechsels in dieser sturmbewegten Zeit, wo auch leider unsere frühere Militärkapelle durch den Sturm der Revolution hinweggefegt wurde, bringen wir gern in Erinnerung und denken mit Freuden zurück an die schöne gute alte Zeit, wo Arolsen als alte Garnison mit guter Musik uns manche schöne Stunden bereitet hat. Ja, welch schöner Anblick war es, wenn mit stolzem Schritt und Tritt unsere ehemaligen III./83, voran das Musikkorps, mit klingendem Spiel durch die Straßen unserer Residenz marschierten. Auch wurde das Interesse des Arolser kunstliebenden Publikums durch öffentliche Platzkonzerte wie auch in jeder Wintersaison durch Aufführung besserer Konzerte unter Heranziehung von hervorragenden Künstlern bei verstärktem Orchester belohnt. – Wie wir hören, wird uns der letzte langjährige und bewährte Leiter unserer ehemaligen Militärkapelle, Herr Kapellmeister Rothe, am Freitag, den 23. d. Mts., abends 8,15 Uhr, in der Turnhalle unter Mitwirkung tüchtiger Künstler ein besseres Konzert als Kammermusikabend „Schumann“ darbieten. Wir wollen nicht versäumen, hiermit auf das Konzert hinzuweisen, allzumal dem musikfreudigen Publikum für einige Stunden die Sorge auf angenehme Weise vertrieben werden wird.⁷⁵⁵

⁷⁵² Vgl. Wilhelm Hellwig, „Schützen und Soldaten“, in: *Waldeckische Landeskunde*, hrsg. von Bernhard Martin und Robert Wetekam, Korbach 1971, S. 487.

⁷⁵³ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁷⁵⁴ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁷⁵⁵ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

Weitere Konzertprogramme zeigen Hugo Rothes musikalisches Bestreben in den Nachkriegsjahren auf. So konnte er nun auf außermilitärischem Wege volksbildend durch Popularisierung ausgewählter Werke in die Gesellschaft hineinwirken und in Salonorchester-Besetzung – vgl. „Programm!“⁷⁵⁶ (Salon-Besetzung) – verschiedene Werke realisieren. Dies kann mit Hilfe der nachfolgenden Signaturen belegt werden, wodurch sich nachvollziehbare Verbindungen zwischen Nachlassmaterial, Konzertprogrammen und Zeitungskritiken herstellen lassen.

R-kl-138b

Fučík, Jul[ius] [1872–1916]: Einzug der Gladiatoren. Triumph-Marsch. op. 68. - *Prag, Joh. Hoffmanns Wwe., No. 4622.* - St.

R-kl-39

Strauss (Sohn), Johann [1825–1899]: Wiener Blut. op. 354. Walzer. Salonorchester No. 162. - *Leipzig, Aug. Cranz, No. 40480.* - KL. - St.

R-kl-34

Bayer, Josef [1852–1913]: Potpourri aus „Die Puppenfee.“ Salonorchester No. 268. - *Leipzig, Aug. Cranz, No. 41351.* - KL. - St.

R-kl-21

Czibulka, Alphons [1842–1894]: Songe d'amour après le bal. Liebestraum nach dem Balle. Love's dream after the ball. Sogno d'amore dopo il ballo. Sueño de amor despues del baile. op. 356. Intermezzo. - *Leipzig, Bosworth & Co., No. 19, 1898.* - KL. - St.

R-kl-111

Loewe, [Johann] Carl [Gottfried] [1796–1869]: Die Uhr. op. 123. Ballade. Arr. Carl Woitschach. - *Berlin, Edition Arnold, s. d.* - KL. - St.

Darüber hinaus wurden anhand eines Opern- und Operettenabends⁷⁵⁷ viele Inhalte vermittelt, welche im Rahmen einer Alltagskultur allen Gesellschaftsschichten zugänglich gemacht werden konnten. Dabei zeigen weitere Programmfolgen⁷⁵⁸ auf, dass die Literaturverbreitung auf ähnliche strategische Art und Weise geschah, wie sie Hugo Rothe mit seinem Musikkorps vollzog. In der Programmgestaltung sind viele Parallelen zu erkennen, welche sowohl die bevorzugte Verwendung romantischer

⁷⁵⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁷⁵⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁷⁵⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [lose Dokumente].

Werkschöpfer als auch das breit gefächerte Gattungsspektrum unterstreichen. Dabei gewann die Gattung des Marsches mehr und mehr an Bedeutung und wurde nun öfter gespielt.

R-gr-27a

Wagner, Richard [1813–1883]: Einzug der Gäste auf der Wartburg aus Richard Wagner's Tannhäuser. Arrangem: von Arthur Seidel. - *Berlin, Adolph Fürstner, No. 4420a. 4988.* - KL. - St.

R-gr-9

Offenbach, Jacques [1819–1880]: Ouverture zur Operette „Die schöne Helena.“ - [Stich und Druck von W. Benicke in Leipzig] - *Hannover, Edition Louis Oertel, No. 5853.* - KL. - St.

R-gr-154

Schreiner, Ad[olf] [1841–1894]: Fantasie über A. Maillart's Oper: „Das Glöckchen des Eremiten.“ Les Dragons de Villars. - The Bell of the Hermit. Spieldauer: 11 Minuten. Lyra No. 107. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 1286.* - KL. - St.

R-kl-47

Fetrás, Oscar [=Otto Friedrich Fester] [1854–1931]: Ouverture zum Singspiel „Liebe schafft Rat.“ op. 153. - [Musikaliendruckerei v. Moritz Dreissig, Hamburg] - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 2554, 1908.* - KL. - St.

R-kl-145

Eulenburg [und Hertefeld], Philipp [Friedrich Alexander Fürst] zu [1847–1921]: Rosenlieder. Walhalla No. 5. - *Berlin, Bote & Bock, No. 16154. 16155.* - KL. - St.

R-kl-256

Lehár, Franz [1870–1948]: Gold und Silber. Walzer. op. 79. - *Leipzig, Bosworth & Co., No. 6316a, 1905.* - KL. - St.

R-klE-2

Wagner, J[oseph] F[rantz] [1856–1908]: Tiroler Holzhacker-Buab'n. Marsch. op. 356. Streichorchester. - *Wien und Leipzig, Adolphe Robitschek, No. 3493.* - VL.

R-kl-358

Schubert, Franz [1797–1828]: Moment musical. (F-Moll) op. 94, No. 3. Arr. v. L. Weninger. Lyra No. 2794. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 5680.* - KL. - St.

R-kl-126

Sudessi, P[ompilio] [1853–?]: À petits pas! Marcietta. - *Nice, Paul Decourcelle, No. 216.* - KL. - St.

R-gr-138

Schreiner, Adolf [1841–1894]: Aus dem musikalischen Fragekasten. Humoristisches Potpourri. Lyrone No. 517. Spieldauer: 11 Minuten. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 3018.* - KL. - St.

R-gr-126a

Teike, C[arl] [1864–1922]: Treue um Treue. - [Leipzig Hug & Co.] - *Stettin, Fritz Mörike, No. 50.* - KL. - St.

R-kl-359

Jessel, Léon [1871–1942]: Der Rose Hochzeitszug. Characterstück. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 3332, 1910.* - KL. - St.

R-gr-37

Fetrás, Oscar [=Otto Friedrich Faster] [1854–1931]: Operetten-Revue. Humoristisches Potpourri mit überlegtem Text. op. 171. - [Stich und Druck C. G. Röder G.m.b.H., Leipzig.] - *Hamburg, A. J. Benjamin, No. 3561, 1911.* - KL. - St.

R-A-1

Ehmig, J[ohann] P[eter] [1856–?]: Schlittenfahrt. Charakteristisches Tonstück. [B.1. Die Peitsche kann am einfachsten durch zwei hölzerne dünne Blättchen von circa 28 cm. Länge, 12 cm. Breite, marki[e]rt werden. An einem Ende sind dieselben durch ein Lederband lose zu befestigen. 2. Die Schellen müssen durch etliche (mindestens 12 Stück) wirkliche Pferde = Klossen am besten an einem breiten Lederriemen befestigt, (oder in einen Drath eingefasst) marki[e]rt werden.] - [Bei schwachstimmiger Besetzung können folgende Instrumente wegbleiben: Flöte grand (II), Oboen, Fagott II, Posaune I u. II, Corno III u. IV, Tuba, Glockenspiel] - *s. l., s. n., s. d.* - P. - St.

Anhand der letzten Signatur (*Katalog-Signatur: R-A-1*) ist die bewusste Berücksichtigung von kleineren Orchestern sehr gut zu erkennen. Diesbezüglich überrascht es nicht, dass Hugo Rothes Nachlassmaterial derartige Bearbeitungen enthält, was sich exemplarisch in der nachfolgenden Zeitungskritik zu dem am Neujahrstage ausgeführten Streichkonzert (1. Januar 1921) widerspiegelt:

Am 1. Januar [1921] fand in der Turnhalle hier unter der Leitung des hier allseitig bekannten Kapellmeisters H. Rothe ein Streichkonzert statt. Es waren erste und zweite Geige, Cello, Klavier, Baß, Klarinette und Flöte (Salonorchester) vertreten.⁷⁵⁹

⁷⁵⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

Neben Herrn Rothe und Söhnen waren einige einheimische und 2 Casseler Kräfte zugegen. Die Darbietungen gefielen alle und wurde mit dem Beifall nicht gezögert, sodaß sich der Leiter nach jedem Teile zu einer schönen Zugabe veranlaßt fühlte.⁷⁶⁰

Die in diesem Konzert aufgeführten Werke (vgl. „Programm!“⁷⁶¹) lassen sich ebenfalls im Nachlass von Kapellmeister Hugo Rothe finden und verdeutlichen das breite Repertoire, aus welchem er nun im Rahmen seiner Möglichkeiten schöpfen konnte. Zudem blieben die wichtigen Kontakte zu Musikern in der näheren Umgebung (vor allem Kassel) bestehen, um weiterhin auf eine spielfähige Orchesterformation zurückgreifen zu können.

R-gr-125a

Herzer, R[udolf] [1878–1914]: „Hoch Heidecksburg!“ Marsch. op. 10. - *Berlin. Philharmonischer Verlag, No. 52, 1914.* - VL. - St.

R-gr-148

Bach, [Leonhard] E[mil] [1849–1902]: Nordisches Bouquet. Russische Fantasie. - *Berlin N.4., Walther Schroeder, No. 857.* - VL. - St.

R-kl-211

Popy, Francis [1874–1928]: Suite Orientale. Nr. 33. - *Paris, J. F. Andrieu.* - KL. - St.

R-kl-202

Rhode, Max [1884–1945]: Dornröschens Brautfahrt. Characterstück. op. 8. - *Berlin, Apollo-Verlag, No. 2334, 1916.* - KL. - St.

R-gr-98

Waldteufel, Émile [1837–1915]: Estudiantina. Walzer von Emil Waldteufel. - *Braunschweig, Henry Litolff's Verlag, No. 11960 A.* - VL. - St.

R-gr-52

Schreiner, Adolf [1841–1894]: Dur und Moll. Potpourri. Lyra No. 19. - [Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.] - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 1513.* - KL. - St.

⁷⁶⁰ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument]/1921.

⁷⁶¹ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

Weitere Darbietungen kamen bei einem „Familien-Abend“⁷⁶² der Deutschnationalen Volkspartei (Ortsgruppe Sachsenhausen) am Sonntag, den 23. Januar 1921, abends 7 Uhr, im Gasthof „Erholung“ zur Aufführung. Dabei trug der Kapellmeister das Solowerk *Erinnerung an Haydn [=Souvenir de Haydn] (Fantasie für Violine-Solo)* von Hubert Léonard⁷⁶³ (*Katalog-Signatur: R-B-2*) vor. In Ergänzung dazu sind innerhalb des Programms weitere Werke aus Rothes Werkfundus zu finden.

R-gr-94

Auber, Daniel Fr[ançois] E[sprit] [1782–1871]: Fra Diavolo. Overture. Lyra No. 429. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 3505.* - KL. - St.

R-gr-85b

Teike, Carl [1864–1922]: Alte Kameraden. Marsch. - *Stettin, Fritz Mörike, Moses Nachf., No. 26.* - VL. - St.

Darüber hinaus trat Rothe nach der Auflösung des Musikkorps weiterhin als Violinvirtuose auf, was das „Programm“⁷⁶⁴ zu einem Konzert in Wolfhagen am 19. November 1922 im „Hessischen Hof“ verdeutlicht. Das gewählte Solowerk war Ferdinand Davids *Introduction und Variationen über das Thema: „Ich bin der kleine Tambour“* (*Katalog-Signatur: R-So-172*). Des Weiteren erklang das Lied *Lenz* (*Katalog-Signatur: R-grSo-72b*) von Eugen Hildach, welches neben weiteren Musikstücken im Nachlassmaterial von Hugo Rothe zu finden ist.

R-grSo-72b

Hildach, Eugen [1849–1924]: Lenz. Spring. (Felix Dahn.) Lied. Trompete Solo. op. 19. No. 5. Par.-Amerik.-Berl.-Besetzung. Salon-Orchester. [NB. Wenn Piston-Solo besetzt, kann Violine das Solo bis zum Tempo I weglassen.] - *Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag, No. 9822, 1911.* - VL. - St.

R-gr-182

Friedemann, Carl [1862–1952]: Paraphrase über Rob. Radecke's Lied: „Aus der Jugendzeit.“ op. 146. - *Magdeburg, Heinrichshofen's Musikverlag, No. 9024, 1902.* - VL. - St.

⁷⁶² Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁷⁶³ Hugo Rothe, *Sammelmappe blau*, *Streich-Concert (27. October 1891)*, Doppelseite 9-2.

⁷⁶⁴ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

R-kl-279

Urbach, Ernst [1872–1927]: Musikalische Seifenblasen. Potpourri. Regina Nr. 290. - *Neukölln, Otto Wrede, No. 290, 1920.* - KL. - St.

Die Affinität zu Ludwig van Beethoven zeigte sich nicht nur bei den Turnhallenkonzerten zu Arolsen, sondern auch durch Rothes Teilnahme an der „Beethoven-Feier“⁷⁶⁵ anlässlich des 150-jährigen Geburtstages des Komponisten (Abb. 22). Veranstaltet wurde dieses besondere Konzert „vom gemischten Chor zu Arolsen unter gütiger Mitwirkung einheimischer Musikfreunde“⁷⁶⁶ und fand am Donnerstag, den 16. Dezember 1920, abends 8 Uhr in der Turnhalle zu Arolsen statt. In diesem Zusammenhang lässt sich in Rothes Nachlass das *Larghetto aus der II. Symphonie (D-Dur) op. 36* (*Katalog-Signatur: R-gr-34*) von Ludwig van Beethoven finden, welches in dem angeführten Rahmen jedoch nicht als Orchesterwerk, sondern als Trio (für Violine, Violoncello, Flügel und Harmonium) dargeboten wurde. So konnte auch ein einziger Satz aus einer großen Beethoven'schen Symphonie Bestandteil musikalischer Volksbildung sein und sämtlichen gesellschaftlichen Schichten vermittelt werden.

R-gr-34

Beethoven, L[udwig] van [1770–1827]: *Larghetto aus der II. Symphonie. (D-Dur) op. 36.* [*Larghetto from the Second Symphony. (in a major key) - Larghetto de la Seconde Symphonie. (en ré).*] Lyra No. 2669. Spieldauer: 10 Minuten. - *Hamburg-Leipzig, A. J. Benjamin, No. 4576.* - KL. - St.

Im weiteren Kontext kann zudem ein „Konzert“⁷⁶⁷ in der Turnhalle zu Arolsen am Sonntag, den 3. Juli 1921, angeführt werden, bei welchem der Männer-Gesang-Verein *Lyra Sommerberg* unter der Leitung von Musikdirektor Haselhoff sowie die (zivile) Orchesterformation unter der Leitung von Kapellmeister Hugo Rothe mitwirkten. Rothe trug erneut Ferdinand Davids *Opus 5* (*Katalog-Signatur: R-So-172*) vor, welches sich nach und nach als sein Paradestück herauskristallisierte.

⁷⁶⁵ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁷⁶⁶ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁷⁶⁷ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

Beethoven-Feier

zum 150jähr. Geburtstage des Tondichters

veranstaltet vom gemischten Chor zu Arolsen unter gütiger
Mitwirkung einheimischer Musikfreunde.

Donnerstag, den 16. Dezember 1920
abends 8 Uhr in der Turnhalle.

Dirigent: Herr Krummel.

Lieder: Frau Döhle und Fräulein von Kleydorff.

Am Flügel: Frau Beil und Fräulein Schneider.

Violine: Herr Rothe, Cello: Herr Wunderlich.

Harmonium: Herr Krummel.

Vortragsfolge.

1. **Trio: Es-Dur, op. 1 (1792).** Allegro - Adagio cantabile - Scherzo - Presto.
2. **Chor: Heil'ge Nacht**
3. **Vortrag: Herr Krummel.**
4. **Solo: Busslied.**
5. **Sonate: A-Dur, op. 69 (1809).** Allegro ma non tanto - Scherzo - Adagio cantabile - Allegro vivace.
6. **Solo: Abendlied.**
7. **Trio: Larghetto aus der II. Symphonie (1802).**
(Violine, Cello, Flügel und Harmonium).
8. **Chor: Die Himmel rühmen**

Druck von C. Loewig, Arolsen.

Abb. 22: Beethoven-Feier (16. Dezember 1920)

Weitere Werke aus dem Nachlass bestätigen nicht nur die bevorzugte Verwendung von Komponisten aus der Romantik, sondern spiegeln auch das breite Repertoire wider, aus welchem Rothe jederzeit passende Stücke für verschiedenste Anlässe auswählen konnte. Dabei waren die verschiedenen Notensätze in der praktischen Umsetzung sowohl für Musikkorps (Streichbesetzung) als auch für zivile Orchester geeignet.

R-gr-86c

Gabriel, Max [1861–1942]: Vereinte Fahnen. (United Flags.) op. 60. - [Musikaliendruckerei v. Moritz Dreissig, Hamburg] - *Hannover, Edition Louis Oertel, No. 4155*. - KL. - St.

R-gr-129

Hall, John T. [1809–?/bl. 1896]: Die Hochzeit der Winde. Le mariage des vents. - Wedding of the winds. Walzer. op. 200. arr. par H. Herpin. Nr. 176. - [Copyright 1897 by John T. Hall.] - *Berlin, C. M. Roehr, No. 127*. - KL. - St.

R-kl-37

Millöcker, C[arl] [Joseph] [1842–1899]: Potpourri aus der Operette: Der Bettelstudent. Salonorchester No. 344. - *Leipzig, Aug. Cranz, No. 41930*. - KL. - St.

R-kl-213

Sonntag, G[ottfried] [1846–1921]: Nibelungen-Marsch. bearb. von Rich. Tourbié. - [Stich und Druck von B. Schott's Söhne in Mainz] - *Mainz, B. Schott's Söhne, No. 28505*. - KL. - St.

Darüber hinaus wurde der soziale Aspekt durch musikalische Aktivitäten beispielsweise in Mengerlinghausen im Rahmen eines Kirchenkonzertes⁷⁶⁸ gefördert, welches die karitative Komponente zum wiederholten Male in den Vordergrund rückt. Diesbezüglich zeigt die erste Zeitungskritik sowohl das Zusammenwirken der Musiker als auch die musikalischen Schwerpunkte auf, welche einerseits auf der Chormusik (Männerchor) und andererseits im Bereich der Kammermusik lagen. Im zweiten Artikel von 1925 steht die Stadtkapelle mit ihrem Dirigenten Herrn Beutler im Mittelpunkt und zeigt eine weitere Facette bezüglich Hugo Rothes Wirken als Kapellmeister auf:

Am Sonntag, den 18. März [1923], hatten wir in der Kirche zu Mengerlinghausen einen seltenen Genuß. Die Mengerlinghäuser Liedertafel und Gesangverein gaben unter der Leitung ihres seit kurzer Zeit gewählten Dirigenten Herrn Musikmeister H. Rothe aus Arolsen ein Konzert zum Besten der Ruhrhilfe. Das gut

⁷⁶⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument]/18. März 1923.

zusammengestellte Programm wechselte in schöner Reihenfolge: Männerchor und fein gewählter Kammermusik-Literatur, ab.⁷⁶⁹

Eine Anerkennung auch dem strebsamen Dirigenten, Herrn Beutler-Arolsen, der sich einer so mühevollen Aufgabe der Weiterbildung unterzieht. Den guten Grund hat der Herr Kapellmeister Rothe-Arolsen gegelt [=gelegt], der leider sein Werk des Sommers über, wegen Verpflichtungen dem Kurverein gegenüber, unterbrechen mußte.⁷⁷⁰

In Bezug auf Herrn Beutler ist es bemerkenswert, dass dieser bereits ein Mitglied des Arolser Musikkorps war und auch als solches im „Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich“⁷⁷¹ nachweislich aufgeführt ist. Dies zeigt zusätzlich zur Lehrtätigkeit am Fürstenhaus auch eine weitere Seite von Hugo Rothe auf, welcher nun immer mehr als Vermittler und Förderer einzelner Musiker in Erscheinung trat. So ist innerhalb des Nachlassmaterials ein „PROGRAMM“⁷⁷² auffindbar, welches Aufschluss über die Hoboisten Beutler und Gille gibt, welche als Solisten (Solo für Violine und Posaune) Conradin Kreutzers *Scene* aus der Oper *Das Nachtlager* spielten. Aus dem Programm des erwähnten Konzertes sind folgende Werke (*Katalog-Signaturen: R-gr-177, R-kl-59 und R-Q-4*) überliefert:

R-gr-177

Rossini, G[ioachino] [Antonio] [1792–1868]: Overture zur Oper: „Die Italienerin in Algier.“ *L'Italiane à Alger. - L'Italiana in Algeri.* Arr. v. L. Weninger. Neue Ausgabe für Salon-Orch. Lyra No.482. Spieldauer 9 Min. - *Hamburg-Leipzig, Anton J. Benjamin, No. 6821. 3896.* - KL. - St.

R-kl-59

Pryor, Arthur [Willard] [1870–1942]: („Der Pfeifer und sein Hund.“) „The Whistler and his Dog.“ *Caprice.* - [Copyright MCMV by Carl Fischer, New York] - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 3142.* - KL. - St.

R-Q-4

Diverse. *Elite-Tanz-Album für Blasmusik. Jahrgang 3. Heft 1.* [No. 28. Ja, wenn das der Petrus wüßte (J. Gilbert). No. 29. Uhlenhorster Kinder (Oscar Fetrás, op. 49). No. 30. In der Nacht (J. Gilbert). No. 31. Row, Row, Row! (V. Monaco). No. 32. El Choclo (A. G. Villoldo). No. 33. Sommernacht am Rhein (Oscar Fetrás, op. 149). No. 34. Der Wandervogel (Oscar Fetrás, op. 189).] - [Copyright 1913 by Thalia-Theater-Verlag, Berlin.] SD. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 1913.* - FL. - St.

⁷⁶⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument]/18. März 1923.

⁷⁷⁰ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument]/Oktober 1925.

⁷⁷¹ Vgl. Arthur Parrhysius (Hrsg.), *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913, S. 225.

⁷⁷² Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

In Bezug auf die letzte Zeitungskritik⁷⁷³ erscheinen in Hugo Rothes Nachlassmaterial verschiedene Zeugnisse seiner Tätigkeit als Kapellmeister der Kurkapelle. Dabei war dies für Rothe und seine Musiker ein spezifisches sowie signifikantes Standbein, welches bereits seit der Gründung des Arolser Musikkorps existierte.⁷⁷⁴ So handelt es sich hier nicht um einen Übergang von einem Militärorchester zu einem zivilen Orchester, sondern vielmehr um den Wegfall der militärischen Komponente unter Beibehaltung der zivilen Ausrichtung. Auf diese Art und Weise konnte das offiziell aufgelöste Militärorchester problemlos als zivile Orchesterformation sämtliche einstudierte Werke übernehmen. Dies äußerte sich exemplarisch bei der Saison-Eröffnung durch den Kurverein Arolsen am 18. Mai 1921. Dabei gab Rothe mit seinem Orchester sowohl ein Frühkonzert als auch ein Promenadenkonzert (Alleekonzert)⁷⁷⁵, wobei vor allem letzteres dankbar und wertschätzend von den Zuhörern rezipiert wurde.⁷⁷⁶ Des Weiteren belegt ein von der Kurkapelle ausgeführtes „EXTRA-KONZERT“⁷⁷⁷ vom 20. Juli 1922 im Saale des Café zum Königsberg Rothes musikalisches Wirken, wodurch nun auf zivilem Wege Volksbildung durch Popularisierung sowie durch ein speziell ausgewähltes Repertoire stattfand. So wirkte bei diesem Konzert G. Köhler (Staatstheater Kassel) als Solist auf dem Pison mit. Dabei kamen die große Fantasie *The favourite* von Hartmann, *An der Weser* von Pressel, *Behüt dich Gott* von Neßler, *Fantasie brillante* von Hoch sowie Variationen über *den Carneval von Venedig* von Urbach zur Aufführung. Darüber hinaus zeigt sich eine Schwerpunktsetzung auf der Ouvertüre. Dies lag vor allem daran, dass diese Werkgattung oftmals in Form einer Zusammenfassung alle Themen der nachfolgenden Oper vorstellte und dadurch als eine Art Potpourri in die Gesellschaft hineinwirken konnte.

R-gr-205

Wieprecht, W[ilhelm] F[riedrich] [1802–1872]: Festmarsch über Themen aus Beethoven's Es dur - Konzert. - [Stich und Druck von W. Benicke in Leipzig] - Hannover, Edition Louis Oertel, No. 4439. - KL. - St.

⁷⁷³ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument]/Oktober 1925.

⁷⁷⁴ Vgl. Chr. Nassau, „Errichtung eines Musikkorps beim Füsilier-Bataillon Waldeck (jetzigen 3. Bataillons Preuß. Inf.-Regiments von Wittich [3. Kurhess.] Nr. 83) zu Düppel in Schleswig-Holstein im Jahre 1849“, in: *Waldeckische Landeszeitung*, 25. Jahrgang Nr. 64 vom 17. März 1911, Corbach 1911.

⁷⁷⁵ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument]/Cur-Verein/18. Mai 1921.

⁷⁷⁶ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument]/Cur-Verein/18. Mai 1921.

⁷⁷⁷ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

R-gr-183

Weber, C[arl] M[aria] [Friedrich] [Ernst] von [1786–1826]: Overture zur Oper „Oberon.“ arr. v. A. Wiedeke. - *Berlin, B. Scheithauer, No. 155a.* - VL. - St.

R-kl-152

Lanner, Josef [1801–1843]: Hofball-Tänze. Walzer. Danses de bal de la cour. Valse. State-Ball Dances. Waltz. op. 161. Lyra No. 377. - *Hamburg-Leipzig, Anton J. Benjamin, No. 4507.* - KL. - St.

R-gr-60

Mannfred, Heinrich [=Heinrich Friedmann] [1866–1942]: Ein Opernabend. Melodienkranz. Walhalla Nr. 182. - *Berlin, Bote & Bock, No. 18492, 1915.* - KL. - St.

Bei einem weiteren Konzert der Kurkapelle Arolsen – vgl. „PROGRAMM“⁷⁷⁸ zum Blumenfest des Kurvereins Arolsen im Klubsaal am Mittwoch, den 26. Juli 1922 – trat Herr Köhler vom Staatstheater Kassel erneut in Erscheinung, welcher gemeinsam mit Herrn Klein (Konzertsänger, ebenfalls aus Kassel) die solistischen Vorträge präsentierte. So erklangen bei diesem umfangreichen Konzert (18 Werke) Hocks *Edelweiß vom Semmering* (Solo für Trompete), Höhnes *Rhapsodie slowenne* sowie Durants Lieder *Wie im Lenz meiner Jugend* und *Lied des Landmädchens*. Herr Klein sang *Am stillen Herd* aus der Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* (Katalog-Signatur: R-kl-36) sowie *Gralserzählung* aus der Oper *Lohengrin* von Wagner, *Unter blühenden Mandelbäumen* von Weber und *Wohlauf noch getrunken* aus der Feder von Schumann. Neben orchestralen und solistischen Darbietungen blieb nach wie vor die Kammermusik Hugo Rothes große Herzensangelegenheit, was nicht zuletzt mit Hilfe von Translateurs Intermezzo *Was Blumen träumen* (Katalog-Signatur: R-kl-74b) belegt werden kann. Zudem spiegelte sich der Anlass (Blumenfest) auch in der Charakteristik der einzelnen Musikwerke wider. In diesem Zusammenhang seien vor allem Kompositionen wie *Blumenmarsch*, *Edelweiß vom Semmering*, *Was Blumen träumen*, *Unter blühenden Mandelbäumen* und *Blütenkranz* (Katalog-Signatur: R-kl-221) genannt.

R-gr-77

Waldteufel, Émile [1837–1915]: Sirenenzauber. (Les Sirènes.) Walzer. op. 154. - *Braunschweig, Henry Litolf's Verlag, No. 10965.* - KL. - St.

⁷⁷⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

R-kl-195

Zeller, Carl [Adam] [Johann] [Nepomuk] [1842–1898]: Potpourri aus der Operette „Der Vogelhändler.“ "The Tyrolean" Selection. - [Copyright 1891 by G. Schirmer, New - York.] - *Leipzig, Bosworth & Co., No. 297. 15643.* - KL. - St.

R-kl-74b

Translateur, S[alo] [Siegfried] [1875–1944]: 2. Was Blumen träumen. Walzer-Intermezzo für Streichquintett. op. 156. - *Berlin W. 9. Potsdamerstr. 21, Musik-Verlag „Lyra“, 1911.* - [Alleinige Auslieferung: Breitkopf & Härtel] - Kl. - St.

R-kl-36

Wagner, Richard [1813–1883]: Am stillen Herd. Au cher foyer. By silent Hearth. aus der Oper: „Die Meistersinger.“ Arr. von L. Weninger. Lyra No. 8127. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 6511.* - KL. - St.

R-gr-201

Hannemann, F[riedrich] [1868–1938]: Rheinischer Sang. Rheinlieder-Potpourri. - *Köln a/Rh., Verlag von P. J. Tonger, No. 7609.* - KL. - St.

R-kl-221

Strauss, Eduard [1835–1916]: Blütenkranz Johann Strauss'scher Walzer in chronologischer Reihenfolge von 1844 bis auf die Neuzeit zusammengestellt. op. 292. arrang. v. Rich. Atzler. Salonorchester No. 532. - *Leipzig, Aug. Cranz, No. 43166.* - KL. - St.

R-gr-160

Mendelssohn Bartholdy, Felix [1809–1847]: Hochzeitsmarsch aus Sommernachtstraum. Arr. v. L. Weninger. Lyra No. 3081. Hochzeitsmarsch: Spieldauer 6 Min. - *Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 6274c.* - KL. - St.

Das letzte überlieferte Konzertprogramm wurde am 19. September 1925 im Rahmen einer „Réunion“⁷⁷⁹ des Kurvereins ausgeführt und kann anhand eines handschriftlichen Dokuments nachgewiesen werden. Zu diesem Anlass kamen fünf Kompositionen zur Aufführung, welche sich alle im Nachlass von Kapellmeister Hugo Rothe finden lassen. Zu Beginn erklangen Carl Maria von Webers *Jubel-Ouvertüre* (Katalog-Signatur: R-kl-52) und Ferdinand Davids Solowerk *Thema und Variationen, Opus 5* (Katalog-Signatur: R-So-172), worauf die *Fantasie Nachruf an Franz Schubert* (Katalog-Signatur: R-kl-245) von Oscar Fetrás folgte. Der lyrische Walzer *Der Liebe Freud und Leid* (Katalog-Signatur: R-gr-257) aus der Feder von John Lindsay-Theimer bil-

⁷⁷⁹ Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

dete den Übergang zur *Militärischen Fanfare* (Katalog-Signatur: R-kl-372) von Joseph Ascher, wodurch der militärmusikalische Aspekt bezüglich Hugo Rothes Werdegang eine abschließende (musikalische) Reflexion fand.

R-kl-245

Fetrás, Oscar [=Otto Friedrich Faster] [1854–1931]: Nachruf an Franz Schubert. Fantasie. op. 205. - Hamburg, Anton J. Benjamin, No. 5182. - VL. - St.

R-gr-257

Lindsay-Theimer, J[ohn] [=Johann Theimer] [1884–1952]: Der Liebe Freud und Leid. Lyrischer Walzer (preisgekrönt.) Preciosa No. 102. - Berlin, Richard Birnbach, No. 625. - VL. - St.

R-kl-372

Ascher J[oseph] [1829–1869]: Fanfare - Militaire. op. 40. Für Orchester v. E. P. Thiele. No. 2006. - [Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.] - Berlin C. 54., B. Scheithauer, No. 677. - KL. - St.

Dass Rothe mit derartigen Engagements seine Familie nicht mehr ernähren konnte, zeigt sich daran, dass er zusätzlich einen Getreidehandel und ein Textilgeschäft betreiben musste.⁷⁸⁰ In diesem Zusammenhang wirkte sich die Auflösung des Musikkorps nicht nur erheblich auf die Musikkultur in und um Arolsen aus, sondern entpuppte sich auch als Existenzbedrohung für die einzelnen Musiker.

So konnte der „Militärkapellmeister und Leutnant a. D. Hugo Rothe“⁷⁸¹ (Abb. 23) bis zu seinem Tode – am 21. Februar 1934 infolge einer Lungenentzündung in Arolsen⁷⁸² – im Rahmen seiner Möglichkeiten als musikalischer Volksbildner in die Gesellschaft hineinwirken, was jedoch nicht mit der erfolgreichen Zeit seiner Kapellmeistertätigkeit beim *Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* zu vergleichen war.

⁷⁸⁰ Vgl. Ursula Wolkers, „Aus dem Leben des Kapellmeisters Hugo Rothe“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. [Entnommen der Beilage der "Waldeckischen Landeszeitung" für Heimatfreunde, "Mein Waldeck", Nr. 12/1990.], 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 224.

⁷⁸¹ Hugo Rothe, *Abheftmappe*, [loses Dokument].

⁷⁸² Vgl. Hugo Rothe, *Abheftmappe*, [loses Dokument].



Unerwartet infolge Lungenentzündung entschlief sanft
in der Nacht vom 21. zum 22. Februar mein innigst-
geliebter, guter Mann, unser herzensguter Vater, Schwieger-
vater, Großvater, Schwager und Onkel

Militärkapellmeister und Leutnant a. D.

Hugo Rothe

im 70. Lebensjahre.

In tiefer Trauer:

Clara Rothe, geb. Rosemann
Kurt Rothe
Horst Rothe
Herbert Rothe
Albert Rothe
Ferdinande Rothe, geb. Wagner
Ursula Rothe.

Arolsen, den 22. Februar 1934.

Die Beerdigung findet am Sonntag, dem 25. Februar 1934,
nachmittags 4 Uhr, vom Trauerhause, Hauptstraße 12, aus statt.
Trauerfeier $\frac{1}{4}$ Stunde vorher.

Abb. 23: Todesanzeige von Hugo Rothe

7. Repertoire

Wie an den vorherigen Ausführungen zu erkennen ist, konnte sich das militärmusikalische Repertoire sowohl innerhalb des Deutschen Kaiserreichs als auch auf internationaler Ebene etablieren. Dabei lassen sich bestimmte geschmacksprofilierende Spezifika erkennen, welche einerseits der Vorliebe des jeweiligen Militärkapellmeisters und andererseits der topographischen Beschaffenheit der zu bespielenden Region geschuldet waren, was exemplarisch anhand des gewählten Repertoires von Eduard Ruscheweyh (Dirigent der Garde-Grenadier-Kapelle) und Gustav Herold (Dirigent der Garde du Corps-Kapelle) im Rahmen der USA-Reise von 1893 aufgezeigt werden kann.⁷⁸³ Neben diesen Charakteristika können aber auch repräsentative Aussagen über die Besetzungen der verschiedenen Musikkorps getroffen werden. Dies zeigt sich vor allem im Bereich der Streichmusik.

Auf welche Weise sich das breit gefächerte und facettenreiche militärmusikalische Spektrum hinsichtlich des überlieferten Nachlassmaterials von Kapellmeister Hugo Rothe zusammensetzte, kann zunächst durch das *Verzeichnis der Signaturen*⁷⁸⁴, welches der systematischen Katalogisierung entnommen ist, aufgezeigt werden.

R-kl

Nummerierung/Signatur nach Hugo Rothe
Salonorchester/Streich-Orchester
[Sololiteratur: **R-kISo**]

R-kIE

Einzelstimmen ohne Nummerierung /Signatur
[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
[Sololiteratur: **R-kIESo**]

⁷⁸³ Vgl. Ernst-Heinrich Schmidt, *Eduard Ruscheweyh. (Militär-)Kapellmeister in fünfzig Jahren*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. (= Forschung und Reprint, Bd. 7a), Baden-Baden 2009, S. 57 ff.

⁷⁸⁴ Teil 2, Katalog, S. 7–10.

R-gr

Nummerierung/Signatur nach Hugo Rothe
Salonorchester/Streich-Orchester/Blasmusik
[Sololiteratur: **R-grSo**]
[Blasmusik: **R-grBI**]

R-grE

Einzelstimmen ohne Nummerierung/Signatur
[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle

R-So

Nummerierung/Signatur nach Hugo Rothe
Solo+Salonorchester/Streich-Orchester
[keine Sololiteratur: **R-(So)**]

R-CA

Nummerierung/Signatur nach Hugo Rothe
Salonorchester/Streich-Orchester
[**Concert-Album**]

R-A

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Salonorchester/Streich-Orchester

R-B

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Solo-Violine und Salonorchester/Streich-Orchester

R-C

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Violine und Klavier

R-D

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Violine SOLO (teilweise mit Klavierbegleitung)

R-E

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Duo/Duett

R-F

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Pädagogische Literatur für Violine (Schulen)

R-G

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Pädagogische Literatur für Violine (Etüden, etc.)

R-H

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Diverse Literatur/Kammermusik

R-i

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Diverse Schulen und diverse pädagogische Literatur für verschiedene Instrumente
[Literatur für Klavier/Harmonium: **R-ii**]

R-J

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Literatur für Klarinette

R-K

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Literatur für Klavier (vierhändig)

R-L

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Literatur für Klavier (Märsche)

R-M

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Literatur für Klavier

R-N

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Literatur für Klavier und Gesang

R-O

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Diverse Besetzungen (Humoristische Musik/Melodram)

R-P

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Salonorchester/Streich-Orchester
(Sammlungen/Alben/Stimmenhefte)

R-Q

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Blasmusik/Blasorchester

R-R

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Diverse Literatur (Erläuterungen, etc.)

R-S

[Notenmaterial ohne Nummerierung/Signatur]
Nummerierung/Signatur nach Tobias Wunderle
Diverse Texte/Humoristische Texte

Die Vielfalt des Nachlasses verdeutlicht den immensen Repertoirebestand, welcher sich über Jahre hinweg bei Hugo Rothe ansammelte. So ist gerade das umfangreiche Notenmaterial in Verbindung mit den Konzertprogrammen und Zeitungsartikeln ein wertvolles greifbares Zeitzeugnis, welches in ganz besonderem Maße die intensive volksbildende Rolle der Militärmusik – Volksbildung durch Popularisierung sowie durch ein speziell ausgewähltes Repertoire – innerhalb des Deutschen Kaiserreichs belegen und nachweisen kann.

Nachfolgend werden nun einerseits die Vermutung(en) bezüglich des Nachlassmaterials aufgeführt und andererseits die Ergebnisse der Auswertung vorgestellt.

Zu Beginn dieses Katalogisierungsprozesses bestand durch verschiedene Publikationen sowie mündliche Überlieferungen ein bestimmtes vorgefertigtes Bild bezüglich des Repertoires von Militärorchestern. Dabei zeigte sich das Literaturspektrum der Militärorchester im Deutschen Kaiserreich angeblich vor allem auf dem blasmusikalischen Gebiet, welches vereinzelt durch Streichmusiken ergänzt wurde. In diesem Zusammenhang bildeten in Bezug auf die vermeintlich klare und deutliche Schwerpunktsetzung hauptsächlich Kompositionen für Militärorchester – bzw. für Blasorchester – den Mittelpunkt der Betrachtung.

Diese Erwartungshaltung schlug sich in Form von drei Aspekten nieder. Eine signifikante Ebene war sicherlich die klassisch-identitätsstiftende (Armee-)Marschliteratur, die sich in einer breiten Fächerung auf unterschiedlichste Art und Weise bemerkbar machte. Dieses blas- und militärmusikalische Spezifikum wurde beispielsweise von Achim Hofer in seinen *Studien zur Geschichte des Militärmarsches*⁷⁸⁵ intensiv und vielschichtig untersucht. Eine weitere Vermutung bestand darin, dass Originalkompositionen für Blasmusik innerhalb des Notennachlasses enthalten sein müssten, was das Alleinstellungsmerkmal der Musikkorps bestärken würde. Die Erwartungshaltung gegenüber dem umfangreichen Material von Kapellmeister Hugo Rothe wurde darüber hinaus durch einen dritten Gesichtspunkt komplettiert, welcher sich in Form von Transkriptionen klassischer Werke darstellte. So lag die Vermutung nach bisherigem Kenntnisstand nahe, dass Militärorchester auch sämtliche symphonische Kompositionen als Bearbeitungen für Blasorchester zur Aufführung brachten.

Ob sich die beschriebene Erwartungshaltung bezüglich des Notenfundes bestätigte oder ob sich neue Erkenntnisse herauskristallisieren konnten, soll nun die Auswertung des katalogisierten Materials aufzeigen. Dabei verdeutlichen die nachfolgenden Ausführungen, auf welche Art und Weise sich der Inhalt des Nachlassmaterials von Kapellmeister Hugo Rothe zusammensetzte. Um ein anschauliches und repräsentatives Bild bezüglich des Nachlasses zu erhalten, wurden zusammengehörige Signaturbestandteile des Katalogs miteinander verknüpft und in fünf Kategorien zusammengefasst, was anhand des Diagramms (Abb. 24) zu sehen ist.

⁷⁸⁵ Achim Hofer, *Studien zur Geschichte des Militärmarsches. Erster Band* (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 24), Tutzing 1988; Achim Hofer, *Studien zur Geschichte des Militärmarsches. Zweiter Band* (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 24), Tutzing 1988.

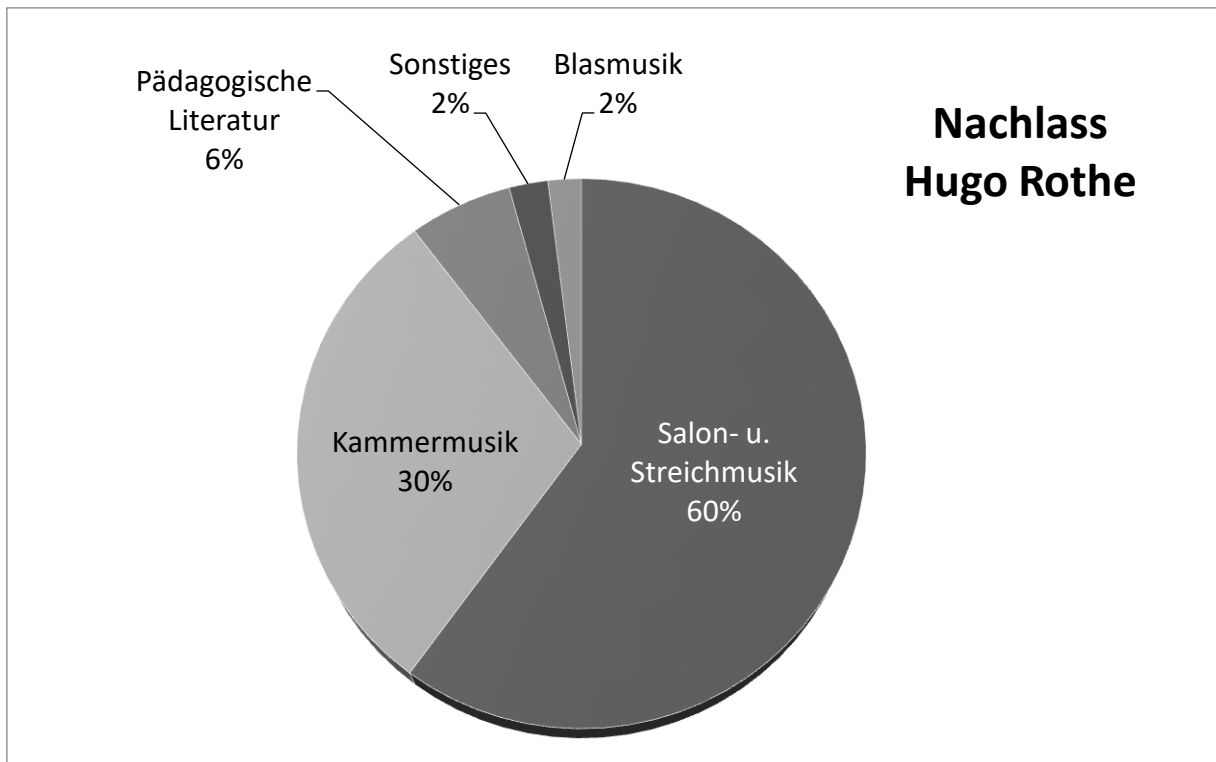


Abb. 24: Diagramm: Nachlass Hugo Rothe

Die angeführten Kategorien wurden bewusst zugunsten einer aussagekräftigen und ergebnisorientierten Darstellung ausgewählt. Die Entscheidung für die fünf einschlägigen Kategorien, welche aus dem Diagramm deutlich hervorgehen, fiel deshalb, weil eine zu große Aufsplitterung in viele kleine Unterteilungen vermieden werden sollte. Das Diagramm verläuft im Uhrzeigersinn (von groß nach klein) und repräsentiert jeweils den Prozentsatz gemäß der Anzahl der überlieferten Materialien. Die Prozentzahlen innerhalb der Auswertung sind ganzzahlig aufgerundet, was anschließend konkretisiert wird (zwei Dezimalstellen). Dieselbe Verfahrensweise gilt auch für das nachfolgende Diagramm (Abb. 25).

Den mit Abstand größten Anteil nimmt die Kategorie „Salon- u. Streichmusik“ (59,99%) ein. Dabei lassen sich in dieser Kategorie nicht nur ausschließlich Werke für den rein orchestralen Bereich finden, sondern auch Musikstücke, welche als Kompositionen für Soloinstrument(e) mit Orchesterbegleitung zum Vorschein kommen. Des Weiteren ist die „Kammermusik“ (29,71%) als rudimentäre Wurzel militär-musikalischen Wirkens sehr stark vertreten und befindet sich an zweiter Stelle. In der Zusammensetzung zeigt sich diese Kategorie am vielschichtigsten, was den einzel-

nen Signaturbestandteilen des Katalogs (siehe Teil 2) zu entnehmen ist. Die „Pädagogische Literatur“ (6,07%) erscheint als drittgrößte Komponente. Unter „Sonstiges“ (2,27%) sind Werke zusammengefasst, die sich entweder aufgrund ihrer reinen Textform oder hinsichtlich ihres Schwerpunkts (Melodram/Humor) nicht in die anderen Kategorien einordnen lassen und bilden somit den viertgrößten Teil des Nachlassmaterials. Den kleinsten Anteil verzeichnet die „Blasmusik“ (1,96%), welche sich anhand der aufgerundeten Prozentzahlen innerhalb des Diagramms zunächst als ebenbürtig mit der Kategorie „Sonstiges“ erweist, jedoch bei einer genauen Aufschlüsselung das klare Schlusslicht mit weniger als 2% bildet.

Bei der Betrachtung des Diagramms bezüglich Hugo Rothes Nachlassmaterials (Abb. 24) wird auf den ersten Blick deutlich, dass das Ergebnis der Auswertung entgegen jeglicher Vermutung und Erwartungshaltung steht.

Anhand eines weiteren Diagramms (Abb. 25) soll nun verdeutlicht werden, aus welchen Dokumenten sich die pädagogische Literatur (6%) zusammensetzt. In diesem Zusammenhang lassen sich besonders mit Hilfe des erstellten Katalogs (siehe Teil 2) nachvollziehbare Verbindungen zum Nachlassmaterial herstellen. Auf diese Weise kann nun erstmalig auch ein Einblick in die pädagogische Literatur eines Militärkapellmeisters im Deutschen Kaiserreich am Beispiel von Hugo Rothe gegeben werden.

Mehr als die Hälfte nehmen Lehrwerke und Etüden für Violine (52,08%) ein, wodurch einerseits das persönliche Profil von Rothe und andererseits der streichmusikalische Gesichtspunkt erneut bestärkt werden. Den zweitgrößten Anteil bildet die Klavierliteratur (20,83%), welche besonders auf seinen Sohn Herbert zurückzuführen ist (vgl. R-ii-34). Die Literatur spiegelt darüber hinaus weitere biographische Züge von Hugo Rothe wider, da sich ein kleiner pädagogischer Anteil für sein Zweitinstrument, die Klarinette (4,17%), innerhalb der überlieferten Dokumente finden lässt. Dies gibt auch eindeutig Aufschluss darüber, welches Instrument für Hugo Rothe im Fokus stand und bevorzugt behandelt wurde. Unter der Rubrik „Sonstiges“ (22,92%) finden sich verschiedene Lehrwerke, die sich entweder gezielt mit einzelnen Instrumenten (z. B. Bratsche, Zither) oder mit Instrumentengruppen (z. B. Schlaginstrumente, Blechinstrumente) beschäftigen. Letzteres deutet vor allem auf Hugo Rothes Kapellmeisterlaufbahn hin, da grundlegende Kenntnisse über sämtliche Instrumente für das

Profil des Dirigenten unumgänglich und notwendig waren. In diesem Zusammenhang sei noch einmal nachdrücklich auf die bevorzugte Besetzung des Musikkorps als Symphonie- bzw. Streichorchester im Deutschen Kaiserreich hingewiesen.

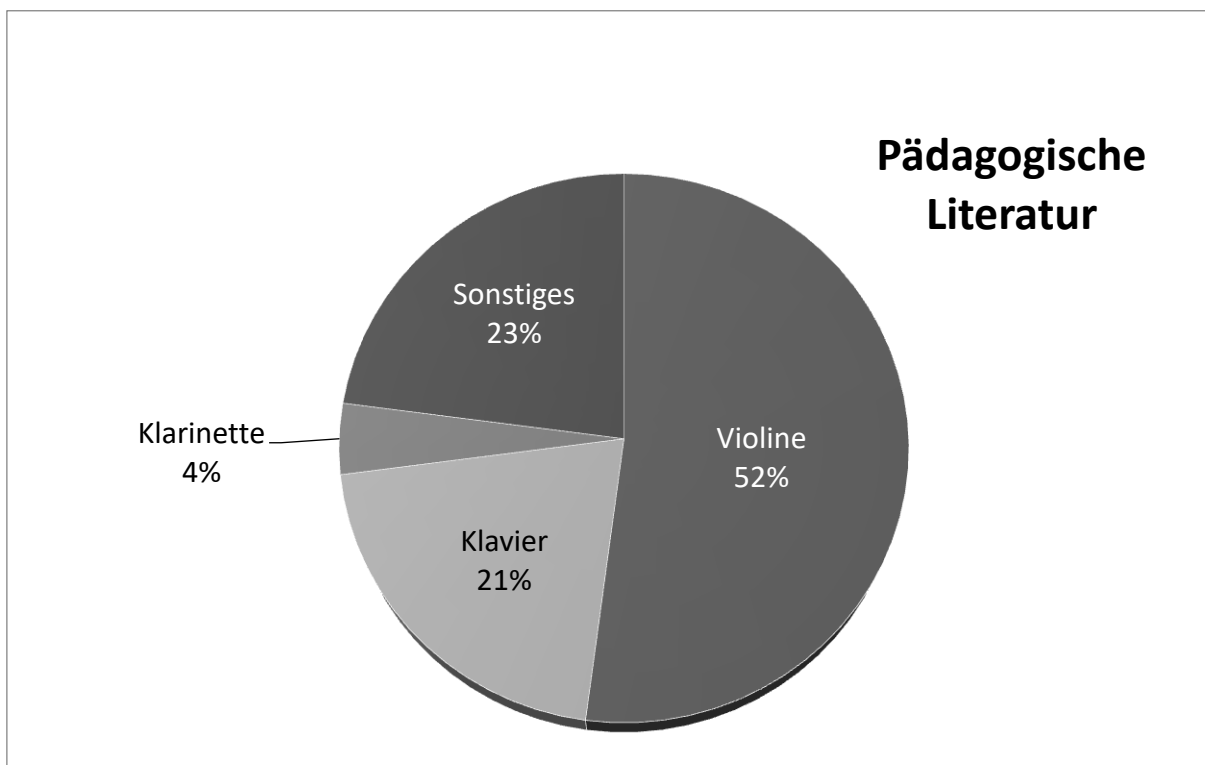


Abb. 25: Diagramm: Pädagogische Literatur

Die pädagogische Literatur für Violine lässt sich innerhalb des Katalogs anhand von zwei Signaturen (R-F und R-G) aufzeigen. Die erste Signatur *Pädagogische Literatur für Violine (Schulen)* enthält vor allem Lehrwerke, die von verschiedenen Violinvirtuosen verfasst wurden. So erscheinen beispielsweise die *Exercises pour le Violon* von Pierre Rode, Rodolphe Kreutzer und Pierre Baillot (R-F-28), die *Violinschule* von Louis Spohr (R-F-4), die *Violin-Schule* von Ferdinand David (R-F-5), die *Violinschule* von Hubert Ries und Hans Sitt (R-F-6), die *Violinschule in 3 Bänden* von Joseph Joachim und Andreas Moser (R-F-1) sowie Carl Guhrs *Ueber Paganini's Kunst die Violine zu spielen* (R-F-8). Darüber hinaus lassen sich mehrere Schulen von Richard Scholz und Emil Kross finden, welche sämtliche Leistungsstufen des angehenden Violinisten berücksichtigen und methodisch aufeinander aufbauen. Im Rahmen der zweiten Signatur *Pädagogische Literatur für Violine (Etüden, etc.)* treten zum Beispiel Pierre Gaviniès mit *24 Etüden (Matinées) für Violine solo* (R-G-1), Charles Dancla mit

20 *Etudes pour Violon* (R-G-4), Charles-Auguste de Bériot mit 12 *Etudes caractéristiques pour le Violon* (R-G-11) sowie Niccolò Paganini mit 24 *Capricen für die Violine* (R-G-12) in Erscheinung. Zudem befinden sich innerhalb des Nachlassmaterials auch *Orchesterstudien für 1. Violine. Eine Sammlung schwieriger Stellen aus Tonwerken für Kirche, Theater und Konzertsaal. Mit Fingersatz- und Bogenstrichbezeichnungen von Friedrich Hermann. Band II* (R-G-21), was als Beleg für Hugo Rothes Zeit als Orchestermusiker und Konzertmeister anzusehen ist. Anhand dieser Auswahl an pädagogischer Literatur für Violine wird ersichtlich, welche breite Ausbildung Rothe genießen durfte und auf welchen reichhaltigen Fundus er bei seiner Tätigkeit als Lehrer⁷⁸⁶ zurückgreifen konnte. Ergänzend dazu lassen sich auch Lehrwerke für Viola finden. Diesbezüglich enthält Rothes Nachlass die *Praktische Bratschen-Schule* von Hans Sitt (R-i-20), welcher unter anderem als Bratschist im Brodsky-Quartett mitwirkte⁷⁸⁷, sowie die *Volkstümliche Bratschen-Schule* von Georg Naumann (R-i-21), was die bevorzugte Verwendung von Streichinstrumenten zusätzlich bestärkt. In diesem Kontext ist es jedoch verwunderlich, dass für Violoncello kein derartiges Material in Hugo Rothes Notenbestand aufzufinden ist, obwohl sein Sohn Kurt dieses Instrument spielte.

Im Gegensatz zur Violine ist der Anteil der pädagogischen Literatur für Rothes Zweitinstrument, für die Klarinette, sehr überschaubar. Innerhalb der überlieferten Dokumente befinden sich beispielsweise die *Theoretisch-praktische Anweisung zur Ueberwindung der Schwierigkeiten des Klarinettenspiels* von Henri Melotte (R-J-6) sowie *20 Vortragsstücke für drei- und vierstimmigen Klarinettensatz, zur Pflege des Tones und der Stimmung, zur Erreichung einer gleichmäßigen Phrasierung, zur Anregung und Förderung des Zusammenspiels* von Arnold Rust (R-J-7), wodurch sich sowohl ein Werk für den Einzelunterricht als auch pädagogische Stücke für den kammermusikalischen Bereich nachweisen lassen, was jedoch nicht einmal annähernd mit der umfangreichen Literatur für Violine zu vergleichen ist.

Als Klavierliteratur erscheint zum Beispiel Carl Czernys *Schule der Geläufigkeit auf dem Pianoforte oder 30 Übungsstücke um die Schnelligkeit der Finger zu entwickeln* (R-ii-34a), was als Eigentum von Herbert Rothe zu erkennen ist. Darüber hinaus be-

⁷⁸⁶ Vgl. Ursula Wolkers, „Aus dem Leben des Kapellmeisters Hugo Rothe“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. [Entnommen der Beilage der "Waldeckischen Landeszeitung" für Heimatfreunde, "Mein Waldeck", Nr. 12/1990.], 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 222.

⁷⁸⁷ Vgl. Vlasta Reittererová, „Hans Sitt“, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, hrsg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 12, Wien 2005, S. 308.

inhaltet das Nachlassmaterial verschiedene Etüden von Henri Bertini (vgl. R-ii-27 und R-ii-35), *15 zweistimmige Inventionen* von Johann Sebastian Bach (R-ii-29f) sowie *Des Pianisten tägliche Studien* von Ludwig Spengler (R-ii-28). Neben Cornelius Gurlitts *Der Weg zur Meisterschaft auf dem Pianoforte* (R-ii-29e) und Louis Köhlers *Practischer Lehrgang des Clavierspiels* (R-ii-36) zeigt besonders die *Neue Praktische Schule für das Harmonium* von Alfred Michaelis (R-ii-23) eine Facette auf, welche verstärkt auf den Aspekt der Hausmusik hindeutet. Ergänzend dazu erscheint innerhalb des Nachlassmaterials auch Literatur für Zither, Bandoneon, Harmonika und Akkordeon. Exemplarisch für diese Instrumente seien die *Theoretisch-praktische Zitherschule* von Friedrich Gutmann (R-i-4), die *Bandonion-Schule* von Otto Luther (R-i-9), die *Neue praktische Schule für die Chromatische Harmonika (Schrammel Harmonika)* von Ferdinand Jautzke (R-i-12) und das *Akkordeon-Album Nr. 1* von Ferdinand Kollmaneck (R-i-25) genannt.

Neben der pädagogischen Literatur für einzelne Instrumente enthält Rothes Nachlassmaterial auch Lehrwerke für bestimmte Instrumentengruppen. Diesbezüglich lassen sich einerseits *Das Gesamtgebiet der Schlaginstrumente im Orchester* von Henri Kling (R-i-18) und andererseits die *Practische Anleitung für verschiedene Blechinstrumente* von Adam Wirth (R-i-22) finden. Letztere beschäftigt sich mit den Instrumenten Horn, Posaune, Althorn, Bombardon, Cornet à Piston und Flügelhorn, wodurch der gesamte Blechbläserbereich abgedeckt wird. Henri Klings *Allgemeine Populär-Praktische Schule für kleine und grosse Trommel, Pauken, Xylophon, Glockenspiel, Zither, sowie die übrigen im Orchester verwendbaren Schlag- und Fantasie-Instrumente, als auch Post-, Jagd-, Turner-, Feuerwehr-Signalhörner etc. mit vielen Notenbeispielen und mehr als 100 Abbildungen* zeigt sich dabei als etwas umfangreicher, was aus der angeführten Bezeichnung deutlich hervorgeht.

Anhand der pädagogischen Literatur kann aufgezeigt werden, dass Kapellmeister Hugo Rothe fundierte Kenntnisse in nahezu allen instrumentalen Bereichen besaß. Dabei eignete er sich als ausgebildeter Streicher (Violine) und Holzbläser (Klarinette) zusätzliches Wissen über Blechblas- und Schlaginstrumente an, was ihm bei seiner Tätigkeit als Dirigent und Musikpädagoge von großem Nutzen war. Dies schlug sich nicht zuletzt in seinem Wirken als Militärkapellmeister nieder, wodurch er mit seinem Musikkorps volksbildend in die Gesellschaft hineinwirken konnte.

8. Schluss

Am Beispiel des musikalischen Wirkens von Militärkapellmeister Hugo Rothe (1864–1934) bei den „Turnhallenkonzerten“ in der Fürstlich Waldeckischen Residenzstadt Arolsen ist zu sehen, dass die Militärmusik durch Popularisierung und durch ein speziell zusammengestelltes Repertoire einen wesentlichen Beitrag zur Musikkultur sowie zur musikalischen Volksbildung leistete. Dabei präsentierte sich sein *Musikkorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* vorwiegend nicht als Blasmusik-Formation, sondern als Symphonieorchester (bzw. Streichorchester) und als Kurkapelle (Spezifikum). Anhand dieser geradezu modellhaften Fallstudie wird deutlich, dass zwischen Orchester und Region eine überaus große Bindung bestand, was zusätzlich eine enorme Wertschätzung gegenüber der Militärmusik bedeutete. Zudem war das Zusammenwirken von regionalen, überregionalen, nationalen sowie internationalen Solokünstlern und Militärorchestern als überaus gewinnbringend anzusehen, da bestehende Kontakte im Rahmen eines intensiven „Networkings“ gepflegt und erweitert wurden (siehe Anhang 10). So lässt sich feststellen, dass dadurch unter den verschiedensten Berufsständen und Musikern (Militärmusiker, Lehrer, Königlicher Hofopernsänger u. a.) eine enge Verzahnung entstand, was besonders bei großen Projekten und Aufführungen hilfreich war. Des Weiteren kristallisierten sich besonders innerhalb der systematischen Aufarbeitung der Turnhallenkonzerte zu Arolsen eindeutige Schwerpunkte hinsichtlich der bevorzugten Verwendung verschiedener Komponisten, Werkgattungen, Besetzungen und Konzerttypen heraus. Anhand einer umfangreichen Kontextualisierung konnten diese je nach Blickwinkel und Perspektive als repräsentativ oder spezifisch eingeordnet werden. Diesbezüglich wurde auf der repräsentativen Ebene aufgezeigt, dass sich die Werke von klassischen und romantischen Komponisten fest im Konzertrepertoire der Militärorchester etablierten. In Bezug auf die Werkgattungen waren bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs Marschkompositionen in den Konzerten überraschenderweise nicht sehr stark vertreten. Umso mehr prägten vor allem Ouvertüren, Charakterstücke, Symphonien, Potpourris und Solowerke (instrumental sowie vokal) die Musikkultur im Deutschen Kaiserreich. Dabei traten die Militärorchester überwiegend in Streichbesetzung auf. Dieses Phänomen spiegelte sich nicht zuletzt in der Form des Symphonie-Konzerts wider. Des Weiteren wirkten die Musikkorps auf Konzertreisen als Sympathieträger und

klingende Botschafter volksbildend in die Gesellschaft hinein. Dies erfolgte nicht nur innerhalb des Deutschen Kaiserreichs, sondern auch weit entfernt von der Heimat im Rahmen von Auslandsreisen. So sind besonders die universellen Einsatzmöglichkeiten der Musikkorps hervorzuheben, da sie je nach Anlass in unterschiedlichsten Formationen sehr wirkungsvoll und flexibel agieren konnten. Im Gegensatz zu den Konzertreisen wurde das konzertante Wirken der Musikkorps zur Zeit des Ersten Weltkriegs stark eingeschränkt. Diesbezüglich fand auch eine Veränderung hinsichtlich der gespielten Werke statt, was sich sowohl in der häufigen Darbietung der Gattung des „Großen militärischen Tongemäldes mit Schlachtenmusik“ als auch in der vaterländisch und national geprägten Literatúrauswahl widerspiegelte. Dass mit der Auflösung des Musikkorps nicht nur ein wichtiger Kulturträger in und um Arolsen verschwand, sondern sich diese auch negativ auf die Lebensumstände der einzelnen Musiker auswirkte, wurde anhand von Hugo Rothes Musiker-Biographie exemplarisch aufgezeigt.

Dank des umfangreichen Nachlassmaterials von Kapellmeister Hugo Rothe konnte erstmalig eine einschlägige Auswertung hinsichtlich eines militärischen Repertoires vorgenommen werden. Daraus wurde ersichtlich, dass die Militärorchester in verschiedensten Besetzungen und in unterschiedlichsten Funktionen – Blasorchester, Streichorchester, Salonorchester, Tanzorchester, Theaterorchester, Kammermusikensemble u. a. – das musikkulturelle Leben innerhalb des Deutschen Kaiserreichs prägten. Dass Militärmusik als musikvermittelndes und volksbildendes Medium mit Hilfe eines breit gefächerten Repertoires in die Gesellschaft hineinwirkte, geht zudem aus zahlreichen Konzertprogrammen und Zeitungsrezensionen hervor. Als Repräsentativum ist festzuhalten, dass die Militärorchester als „Chamäleons der Orchesterformationen“ (nach Tobias Wunderle) im Deutschen Kaiserreich eine unvergleichbare Vielseitigkeit gegenüber anderen Klangkörpern aufweisen konnten. Darüber hinaus zeigt der Notennachlass auch biographische Züge von Kapellmeister Hugo Rothe auf, welcher sich zu Beginn seiner Karriere als Solist und Konzertmeister behaupten musste. Das Quellenmaterial verdeutlicht dabei nicht nur seine Tätigkeit als Violinvirtuose, sondern auch die bläserische Komponente bzw. seine Affinität zur Klarinette. Des Weiteren belegen unterschiedliche humoristische und karnevalistische Werke Hugo Rothes spezielle Profilbildung sowie ein Phänomen, welches in-

nerhalb der Militärmusik bisher noch kaum Berücksichtigung fand. Zudem ist die überlieferte pädagogische Literatur nicht nur ein Signum für die fundierte musikalische Ausbildung des Militärkapellmeisters, sondern weist auch auf seine vermittelnde und lehrende Rolle hin, die er zusätzlich zu seinen zahlreichen Aufgaben bekleidete.⁷⁸⁸

Dass Militärkapellmeister volksbildend in die Gesellschaft hineinwirkten, lässt sich nicht nur an Hugo Rothe aufzeigen, sondern beispielsweise auch an Eduard Ruscheweyh. Dieser war sowohl auf der Flöte als auch auf dem Klavier sowie auf der Violine sehr versiert, was anhand seines Theorie- und Praxiswerkes *Handbuch für den Musikunterricht* verdeutlicht werden kann.⁷⁸⁹ Ein weiterer signifikanter Beleg für die musikalische Bildung durch einen deutschen Militärkapellmeister außerhalb des Deutschen Kaiserreichs ist das Wirken von Franz Eckert, welcher als „Kaiserlich deutscher und Kaiserlich japanischer Marinemusiker“⁷⁹⁰ sowohl innerhalb des Militärs als auch im Bereich der zivilen Musikausbildung seine Spuren hinterließ. Joachim Toeche-Mittler gibt darüber folgende Auskunft:

Eckerts Einsatz als kaiserlich-japanischer Marinemusiker bei der kaiserlich-japanischen Marinemusik war auf 2 Jahre geplant. Es wurden schließlich fast 20 Jahre. Neben der Leitung, Erziehung und Ausbildung des japanischen Marinemusikkorps lehrte er Blasmusik-Technik und Musikwissenschaft. Streng und unermüdlich kam er seinen Aufgaben nach. Ab 1888 wurde er auch Musiklehrer für das Hofmarschallamt des japanischen Kaiserlichen Haus- und Hofministeriums. [...] Ferner arbeitete er für die Entwicklung japanischer Kinderlieder an den Volksschulen und als Lehrer an der ersten offiziellen Musikhochschule in Tokio. [...] 1910 fuhr Eckert ein zweites Mal nach Ostasien, diesmal als Musiklehrer und Kapellmeister an den koreanischen Hof, der damals ein japanisches Generalgouvernement war.⁷⁹¹

⁷⁸⁸ Vgl. Ursula Wolkers, „Aus dem Leben des Kapellmeisters Hugo Rothe“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. [Entnommen der Beilage der "Waldeckischen Landeszeitung" für Heimatfreunde, "Mein Waldeck", Nr. 12/1990.], 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 222.

⁷⁸⁹ Vgl. Ernst-Heinrich Schmidt, *Eduard Ruscheweyh. (Militär-)Kapellmeister in fünfzig Jahren*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. (= Forschung und Reprint, Bd. 7a), Baden-Baden 2009, S. 84 f.

⁷⁹⁰ Vgl. Joachim Toeche-Mittler, „Franz Eckert. Kaiserlich deutscher und Kaiserlich japanischer Marinemusiker“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 18. Jahrgang Nr. 2, Recklinghausen 1995, S. 64 f.

⁷⁹¹ Joachim Toeche-Mittler, „Franz Eckert. Kaiserlich deutscher und Kaiserlich japanischer Marinemusiker“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 18. Jahrgang Nr. 2, Recklinghausen 1995, S. 64 f.

Daran ist das hohe Entwicklungspotential deutscher Militärmusiker zu sehen, welche sogar in Japan tätig waren. Der Biographie von Franz Eckert ist auch zu entnehmen, dass er „durch hohe Vermittlung im März 1879 in Japan“⁷⁹² landete und dass er „die allgemein gebräuchliche europäische Musik“⁷⁹³ verbreiten sollte. Diesbezüglich lässt sich eine Parallele zu Hugo Rothe ziehen, welcher auf Empfehlung von Georg Goldschmidt⁷⁹⁴ seine Kapellmeisterstelle beim *Musikcorps des III. Bataillons Inf.-Rgts. v. Wittich (3. Hess.) No. 83* in Arolsen erhielt. In diesem speziellen Kontext ist auch Heinrich (Henry) Berger zu nennen, welcher als deutscher Militärkapellmeister das musikkulturelle Leben auf Hawaii durch den Aufbau der *Royal Hawaiiin Military Band* entschieden beeinflusste und auf diese Weise zur Literaturverbreitung beitrug.⁷⁹⁵ Ein weiterer wichtiger Aspekt bezieht sich auf die Besetzung des Militärorchesters als Streich- bzw. Symphonieorchester. So lag in Bezug auf Hugo Rothes Nachlass der maßgebliche Grund für einen derartig starken streichmusikalischen Schwerpunkt darin, dass die Militärmusiker – sowohl die Kapellmeister als auch deren Orchestermusiker – die verschiedenen Streichmusikwerke aus künstlerischem Ehrgeiz sowie zur musikalischen Selbstverwirklichung aufführten, was zusätzlich über die rein funktionalen militärischen Pflichten⁷⁹⁶ hinaus ohne dienstlichen Zweck sowie ohne einen klar formulierten und niedergeschriebenen Bildungsauftrag erfolgte. Dies kann exemplarisch anhand einer Zeitungskritik⁷⁹⁷ belegt werden, welche in Kombination mit dem dazugehörigen Konzertprogramm⁷⁹⁸ das Musizieren Hugo Rothes sowie seines Orchesters „in selbstloser Weise aus eigenem Antrieb“⁷⁹⁹ verdeutlicht und

⁷⁹² Joachim Toeche-Mittler, „Franz Eckert. Kaiserlich deutscher und Kaiserlich japanischer Marinemusiker“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 18. Jahrgang Nr. 2, Recklinghausen 1995, S. 64.

⁷⁹³ Joachim Toeche-Mittler, „Franz Eckert. Kaiserlich deutscher und Kaiserlich japanischer Marinemusiker“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 18. Jahrgang Nr. 2, Recklinghausen 1995, S. 64.

⁷⁹⁴ Vgl. Ursula Wolkers, „Aus dem Leben des Kapellmeisters Hugo Rothe“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. [Entnommen der Beilage der "Waldeckischen Landeszeitung" für Heimatfreunde, "Mein Waldeck", Nr. 12/1990.], 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 219.

⁷⁹⁵ Vgl. Manfred Heidler, „Popularisierung, Artifizialisierung und nationale Identität: Preußisch-deutsche Militärmusik als Katalysator bei der Entwicklung einer eigenen Nationalmusik am Beispiel des Wirkens von Henry Berger und Franz Eckert“, in: *Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 7), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2012, S. 319–348.

⁷⁹⁶ Vgl. Joachim Toeche-Mittler, *Armeemärsche I. Teil. Eine historische Plauderei zwischen Regimentsmusiken und Trompeterkorps rund um die deutsche Marschmusik*, Neckargemünd 1971, S. 136, [Die Abbildung zeigt das Arolser Musikkorps mit Dirigent Hugo Rothe. In diesem Zusammenhang muss darauf hingewiesen werden, dass die Jahreszahl 1898 nicht korrekt ist, da Rothe seinen Dienst in Arolsen erst am 1. April 1899 antrat].

⁷⁹⁷ Vgl. Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 15.

⁷⁹⁸ Vgl. Hugo Rothe, *Sammelmappe rosa*, [loses Dokument].

⁷⁹⁹ Hugo Rothe, *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen*, S. 15.

bestätigt. Zudem konnten sich die einzelnen Militärmusiker mit Hilfe dieses Charakteristikums (künstlerischer Ehrgeiz und Selbstverwirklichung) in eigener Sache wirkungsvoll für den zivilen Musikmarkt präsentieren, was oftmals lukrative Engagements zufolge hatte. Die Möglichkeit, auf diese Weise zusätzliche pekuniäre Erfolge zu erzielen, zeigt sich nicht nur im Deutschen Kaiserreich, sondern auch im internationalen Kontext.⁸⁰⁰ Daher war ein Streit zwischen Militärmusikern und zivilen Musikern bereits vorprogrammiert, woraus die Militärmusiker deutlich als Gewinner hervorgingen.⁸⁰¹ Dass innerhalb des konzertanten Geschehens überwiegend bzw. fast ausschließlich Streichmusik statt Blasmusik dargeboten wurde, lag auch daran, dass das vorhandene konzertante Repertoire kaum reine (Original-)Kompositionen für Blasmusik enthielt. In diesem Zusammenhang wurde durch die Musikkorps die klassisch-identitätsstiftende Gattung des „Marsches“ bei Konzerten sogar überwiegend in der Besetzung eines Streich- bzw. Symphonieorchesters umgesetzt. Darüber hinaus waren Transkriptionen klassischer Werke nicht nötig, da die Militärorchester je nach besetzungstechnischer Stärke sämtliche Werke im Original (in Streichbesetzung) realisieren und allen Gesellschaftsschichten zugänglich machen konnten, was sich deutlich am Beispiel der „Turnhallenkonzerte“ zu Arolsen belegen ließ. Dabei spiegelte sich vor dem Hintergrund einer musikalischen Bildung durch militärmusikalisches Wirken die symphonische Komponente auch besonders in den jeweiligen charakteristischen Geschmacksprofilen der einzelnen Publika wider. So zeigen sich die neu gewonnenen Erkenntnisse bezüglich des militärmusikalischen Repertoires entgegen jeglicher Vermutung und Erwartungshaltung. Dabei ist es erstaunlich, dass keine einzige der drei Vermutungen (Marschmusik, konzertante Originalliteratur für Blasmusik, Transkriptionen) repräsentativ zutraf. Vielmehr gestaltete sich der Schwerpunkt mit Abstand auf dem Gebiet der „Salon- u. Streichmusik“, was nun anhand dieser einschlägigen Auswertung greif- und nachvollziehbar wird.

⁸⁰⁰ Vgl. Friedrich Anzenberger, „Die Musik des k. u. k. Infanterie-Regiments Nr. 4 ‚Hoch und Deutschmeister‘ vom Jahresanfang 1914 bis zur Mobilisierung“, in: *Militärmusik und Erster Weltkrieg* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 10), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2015, S. 188–199.

⁸⁰¹ Vgl. Josef Eckardt, *Zivil- und Militärmusiker im Wilhelminischen Reich. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte des Musikers in Deutschland* (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. 49), Regensburg 1978.

Als mögliche Forschungsansätze und -perspektiven könnten vergleichbare Funde weitere Aufschlüsse über die Bedeutung der Militärmusik im Deutschen Kaiserreich geben. In diesem Kontext wäre es auch denkbar, die militärmusikalischen Aktivitäten sowie die musikalische Volksbildung durch Militärmusik in den Deutschen Schutzgebieten zu untersuchen. Darüber hinaus könnten bezüglich eines interdisziplinären Forschungsvorhabens die zahlreichen Plakate und Konzertprogramme für graphische Untersuchungen als vielversprechend gelten (vgl. Paratexte⁸⁰²). Auch im Bereich der (militär-)musikalischen Netzwerkforschung bestünde die Möglichkeit, die vielschichtigen Verbindungen der Musikkorps sowie das "Networking" der Militärkapellmeister untereinander – hinsichtlich einer intensiven Militärkapellmeisterforschung – zu erarbeiten und sichtbar zu machen. Nicht zuletzt wäre es auch von großem Nutzen, einzelne überlieferte Notensätze bzw. Signaturen aus dem Nachlassmaterial von Hugo Rothe aufzuführen, um Militärmusikgeschichte lebendig, erleb- und hörbar zu machen.

⁸⁰² Vgl. Gérard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt am Main 1989.

Literaturverzeichnis

Anders-Malvetti, Ursula/Nitschké, Alain/Reuter, Caroline/Sagrillo, Damien: *Luxemburger Musikerlexikon. Komponisten und Interpreten. Band I: 1815–1950*, Weikersheim ²2016.

Andersen, Henning: „Der Krieg im Jahre 1864 und die Militärmusik“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 18. Jahrgang Nr. 2, Recklinghausen 1995, S. 82–88.

Anzenberger, Friedrich: „Anmerkungen zur Finanzierung der Militärkapellen in Österreich-Ungarn“, in: *Militärmusik zwischen Nutzen und Mißbrauch* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 6), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2011, S. 39–55.

Anzenberger, Friedrich: „Das Repertoire der ‚Hoch- und Deutschmeister‘ unter Carl Michael Ziehrer von 1885 bis 1893“, in: *Kongressbericht Banská Bystrica 1998* (= Alta Musica, Bd. 22), hrsg. von Armin Suppan, Tutzing 2000, S. 31–62.

Anzenberger, Friedrich: „Das Repertoire einer Militärkapelle um die Mitte des 19. Jahrhunderts, dargestellt am Nachlass des Militärkapellmeisters Franz Josef Zinke“, in: *Kongressbericht Oberwölz, Österreich 2016* (= Alta Musica, Bd. 34), hrsg. von Damien Sagrillo, Weikersheim 2018, S. 51–70.

Anzenberger, Friedrich: „Die Musik des k. u. k. Infanterie-Regiments Nr. 4 ‚Hoch und Deutschmeister‘ vom Jahresanfang 1914 bis zur Mobilisierung“, in: *Militärmusik und Erster Weltkrieg* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 10), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2015, S. 188–199.

Anzenberger, Friedrich: „Vor hundert Jahren starb Militärkapellmeister Julius Fučík“, in: *Blasmusikforschung*, hrsg. vom Österreichischen Blasmusikverband, Nr. 28, Spittal an der Drau 2016, S. 2.

Anzenberger, Friedrich: „Wilhelm Wacek dirigierte die ‚Philharmoniker in Uniform‘ – zum 150. Geburtstag des k. u. k. Militärkapellmeisters“, in: *Blasmusikforschung*, hrsg. vom Österreichischen Blasmusikverband, Nr. 17, Zeillern 2014, S. 2.

Anzenberger, Friedrich: „Zum gegenwärtigen Stand der Erforschung der Militärkapellmeister Österreich-Ungarns“, in: *Blasmusikforschung*, hrsg. vom Österreichischen Blasmusikverband, Nr. 2, Zeillern 2013, S. 3.

Anzenberger, Friedrich: „Zum 200. Geburtstag von Militärkapellmeister Franz Josef Zinke“, in: *Blasmusikforschung*, hrsg. vom Österreichischen Blasmusikverband, Nr. 18, Spittal an der Drau 2015, S. 3.

Anzenberger-Ramminger, Elisabeth: „Das Inventar des k.k. Genie-Regiments Nr. 2. Ein Beitrag zur Geschichte der Musiken der Genie-Regimenter“, in: *Kongressbericht Mainz 1996* (= *Alta Musica*, Bd. 20), hrsg. von Eugen Brixel, Tutzing 1998, S. 157–187.

Anzenberger-Ramminger, Elisabeth: „Franz Rezek – Kapellmeister des Infanterie-Regiments Nr. 14“, in: *Kongressbericht Oberwölz, Österreich 2016* (= *Alta Musica*, Bd. 34), hrsg. von Damien Sagrillo, Weikersheim 2018, S. 23–50.

Anzenberger-Ramminger, Elisabeth: „Private Konzertaktivitäten in der Militärmusik Österreich-Ungarns“, in: *Militärmusik zwischen Nutzen und Mißbrauch* (= *Militärmusik im Diskurs*, Bd. 6), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2011, S. 26–38.

Anzenberger-Ramminger, Elisabeth: „Zum 125. Todestag von Militärkapellmeister Anton Mahr“, in: *Blasmusikforschung*, hrsg. vom Österreichischen Blasmusikverband, Nr. 24, Spittal an der Drau 2016, S. 3.

Anzenberger-Ramminger, Elisabeth: „Zum 150. Geburtstag des Militärkapellmeisters Rudolf Achleitner“, in: *Blasmusikforschung*, hrsg. vom Österreichischen Blasmusikverband, Nr. 10, Zeillern 2014, S. 3.

Anzenberger-Ramminger, Elisabeth: „Zum 175. Todestag des Militärkapellmeisters Josef Wiedemann – seine Kapelle führte den berühmten ‚Donauwalzer‘ zum ersten Mal auf“, in: *Blasmusikforschung*, hrsg. vom Österreichischen Blasmusikverband, Nr. 7, Zeillern 2013, S. 2.

Anzenberger-Ramminger, Elisabeth/Anzenberger, Friedrich/Schwanzer, Walter: *Märsche der k. u. k. Zeit: Von Achleitner bis Ziehrer*, Rohrendorf/Krems 2004.

Bach, Ernst: *Regiment 83 – Sturmerprobt. Schilderungen aus dem Feldzuge* [Stadtarchiv Korbach 23.1. Bach], Kassel 1920.

Ballstaedt, Andreas: „Potpourri“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 7, Kassel u. a. 1997, Sp. 1759–1761.

Bing, Hermann: „Ein Kapitel Waldeck'scher Musikgeschichte. 1849 gründeten die Waldecker Füsiliere ihre Bataillonskapelle – Im Sommer Kurmusik in Bad Pyrmont – ‚Waldecker Lied‘ und ‚Waldecker Marsch‘“, in: *Mein Waldeck. Beilage zur „Waldeckischen Landeszeitung“ für Heimatfreunde*, Nr. 13/14, Korbach 1981.

Böttcher, Rainer W.: „Arolser Schloßkonzerte“, in: *Musik in Waldeck-Frankenberg. Musikgeschichte des Landkreises*. Mit Beiträgen von Friedhelm Brusniak und Hartmut Wecker. Unter Mitarbeit von Gerhard Aumüller, Eckhard Trinkhaus u. a., hrsg. vom Wilhelm Bing Verlag Korbach und dem Kreisausschuß des Landkreises Waldeck-Frankenberg, vertreten durch Landrat Dr. Horst Bökemeier, Korbach 1997, S. 252 f.

Brakensiek, Stefan: „Regionalgeschichte als Sozialgeschichte. Studien zur ländlichen Gesellschaft im deutschsprachigen Raum“, in: *Regionalgeschichte in Europa. Methoden und Erträge der Forschung zum 16. bis 19. Jahrhundert* (= Forschungen zur Regionalgeschichte, Bd. 34), hrsg. von Stefan Brakensiek und Axel Flügel, Paderborn 2000, S. 197–251.

Brixel, Eugen: „Richard Wagners Beziehung zur Militärmusik“, in: *Bläserklang und Blasinstrumente im Schaffen Richard Wagners. Kongressbericht Seggau/Österreich 1983* (= Alta Musica, Bd. 8), hrsg. von Wolfgang Suppan, Tutzing 1985, S. 177–187.

Brixel, Eugen: „Tongemälde und Schlachtenmusiken. Ein militärmusikalisches Genre des 19. Jahrhunderts“, in: *Bericht über die erste internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Graz 1974* (= Alta Musica, Bd. 1), hrsg. von Wolfgang Suppan und Eugen Brixel, Tutzing 1976, S. 273–289.

Brixel, Eugen (Hrsg.): *Bericht über die vierte internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Uster/Schweiz 1981* (= Alta Musica, Bd. 7), Tutzing 1984.

Brixel, Eugen (Hrsg.): *Kongressbericht Mainz 1996* (= *Alta Musica*, Bd. 20), Tutzing 1998.

Brixel, Eugen/Martin, Gunther/Pils, Gottfried: *Das ist Österreichs Militärmusik. Von der „Türkischen Musik“ zu den Philharmonikern in Uniform*, Graz-Wien-Köln 1982.

Brusniak, Friedhelm: „Böhmen und Mähren als Musikerreservoir für Europa – Ein Beitrag aus regionalgeschichtlicher Perspektive. Prof. Dr. Klaus-Peter Koch zum 75. Geburtstag“, in: *Deutsche und Tschechen. Landsleute und Nachbarn in Europa*, Altötting 2018, S. 69–81.

Brusniak, Friedhelm: „Die Fürstlich-Waldeck'sche Militärmusik. Der Beitrag der Militärmusik für die Musikkultur im Fürstentum Waldeck im 19. und 20. Jahrhundert“, in: *Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik* (= *Militärmusik im Diskurs*, Bd. 7), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2012, S. 100–115.

Brusniak, Friedhelm: „Die ‚Waldeckischen Musikzustände‘ um 1850 und die Suche nach Orientierung und Identität in der Kirchen- und Schulmusik einer musikkulturellen ‚Randregion‘“, in: *Traditionen städtischer Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*, hrsg. von Helmut Loos, Leipzig 2011, S. 430–450.

Brusniak, Friedhelm: „Grundzüge einer Musikgeschichte Waldecks“, in: *Musik in Waldeck-Frankenberg. Musikgeschichte des Landkreises*. Mit Beiträgen von Friedhelm Brusniak und Hartmut Wecker. Unter Mitarbeit von Gerhard Aumüller, Eckhard Trinkhaus u. a., hrsg. vom Wilhelm Bing Verlag Korbach und dem Kreisausschuß des Landkreises Waldeck-Frankenberg, vertreten durch Landrat Dr. Horst Bökemeier, Korbach 1997, S. 15–92.

Brusniak, Friedhelm: „‚Heißische Cadettenlieder‘ in Waldeck“, in: *Geschichtsblätter für Waldeck*, hrsg. vom Waldecker Geschichtsverein e. V. Bad Arolsen, Bd. 103, Korbach 2015, S. 150–169.

Brusniak, Friedhelm: „Volkslied und Volksliedpflege in Waldeck im 20. Jahrhundert. Teil I: Einführung – Wandervogelzeit“, in: *Geschichtsblätter für Waldeck*, hrsg. vom Waldecker Geschichtsverein e. V. Bad Arolsen, Bd. 92, Korbach 2004, S. 108–120.

Brusniak, Friedhelm: „Volkslied und Volksliedpflege in Waldeck im 20. Jahrhundert. Teil II: Wandervogel und Volkserzieher – Teil III: Nationalsozialismus und Nachkriegszeit – Schluss“, in: *Geschichtsblätter für Waldeck*, hrsg. vom Waldecker Geschichtsverein e. V. Bad Arolsen, Bd. 93, Korbach 2005, S. 98–138.

Brusniak, Friedhelm: „Waldeck“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 9, Kassel u. a. 1998, Sp. 1865–1867.

Brück, Helga/Brusniak, Friedhelm: „Perspektiven waldeckischer Musikgeschichtsforschung. Ein Forschungs- und Literaturbericht“, in: *Geschichtsblätter für Waldeck*, hrsg. vom Waldecker Geschichtsverein e. V. Bad Arolsen, Bd. 86, Korbach 1998, S. 220–229.

Busch, Heinz: „Leistungsfähige Dirigenten, mustergültige Soldaten (Teil 1). Zur Rolle der akademischen Hochschule für Musik in Berlin bei der Heranbildung des deutschen Musikmeisternachwuchses“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 26. Jahrgang Nr. 2, Bonn 2003, S. 8–15.

Busch, Heinz: „Leistungsfähige Dirigenten, mustergültige Soldaten (Teil 2). Zur Rolle der akademischen Hochschule für Musik in Berlin bei der Heranbildung des Musikmeisternachwuchses“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 26. Jahrgang Nr. 3, Bonn 2003, S. 10–18.

Busch, Heinz: „Leistungsfähige Dirigenten, mustergültige Soldaten (Teil 3). Zur Rolle der akademischen Hochschule für Musik in Berlin bei der Heranbildung des Musikmeisternachwuchses“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 26. Jahrgang Nr. 4, Bonn 2003, S. 7–12.

Busch, Heinz: *Vom Armeemarsch zum Großen Zapfenstreich. Ein Lexikon zur Geschichte der deutschen Militärmusik*, Bonn 2005.

Cadario, Roland: „Konstantin Handloser und seine Konstanzer Regimentsmusik“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 18. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1995, S. 207–221.

Chop, Max: *Geschichte der deutschen Militärmusik*, Hannover 1926.

Cohen, Richard Scott: *The Musical Society Community Bands of Valencia, Spain: A Global Study of Their Administration, Instrumentation, Repertoire and Performance Activities* (= *Alta Musica*, Bd. 23), Tutzing 2002.

Degele, Ludwig: *Die Militärmusik – ihr Werden und Wesen, ihre kulturelle und nationale Bedeutung*, Wolfenbüttel 1937.

Degener, Herrmann August Ludwig (Hrsg.): *Wer ist's?*, 6. Ausgabe, Leipzig 1912.

Degener, Herrmann August Ludwig (Hrsg.): *Wer ist's?*, 8. Ausgabe, Leipzig 1922.

Deisenroth, Friedrich (Hrsg.): *Deutsche Armeemärsche* (Particell), Bd. 1, Berlin/Wiesbaden 1976.

Deisenroth, Friedrich (Hrsg.): *Deutsche Armeemärsche* (Particell), Bd. 2, Berlin/Wiesbaden 1970.

Dillmann, Edwin (Hrsg.): *Regionales Prisma der Vergangenheit. Perspektiven der modernen Regionalgeschichte (19./20. Jahrhundert)* (= *Saarland Bibliothek*, Bd. 11), St. Ingbert 1996.

Döll, Karl Anton: *Alte Kameraden*, Regensburg 1961.

Drees, Stefan (Hrsg.): *Das Große Lexikon der Violine*, Laaber³2015.

Eckardt, Josef: *Zivil- und Militärmusiker im Wilhelminischen Reich. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte des Musikers in Deutschland* (= *Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts*, Bd. 49), Regensburg 1978.

Eckart-Bäcker, Ursula: „Musikalische Volksbildung in den 1920er Jahren und Versuch einer Theoriebildung der musikalischen Erwachsenenbildung heute“, in: *Zeitschrift für Musikpädagogik*, Heft 50 (Mai 1989), S. 27–34.

Edler, Arnfried/Kremer, Joachim (Hrsg.): *Niedersachsen in der Musikgeschichte. Zur Methodologie und Organisation musikalischer Regionalgeschichtsforschung* (= Publikationen der Hochschule für Musik und Theater Hannover, Bd. 9), Augsburg 2000.

Efler, Gert: *Die Orden und Ehrenzeichen des Fürstentums Waldeck und Pyrmont*, Schwalmstadt 2004.

Ehrenforth, Karl Heinrich: *Geschichte der musikalischen Bildung. Eine Kultur-, Sozial- und Ideengeschichte in 40 Stationen. Von den antiken Hochkulturen bis zur Gegenwart*, Mainz 2005.

Ehrenforth, Karl Heinrich: „Geschichte der Musikerziehung (= Musikpädagogik, Teil B)“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 6, Kassel u. a. 1997, Sp. 1473–1499 und 1526–1530.

Ewens, Franz Josef: *Lexikon des Chorwesens*, Mönchengladbach²1960.

Finscher, Ludwig/Jaschinski, Andreas: „Die neue MGG als internationales Lexikon“, in: *Mehrsprachigkeit und regionale Bindung in Musik und Literatur* (= Interdisziplinäre Studien zur Musik, Bd. 1), hrsg. von Tomi Mäkelä und Tobias Robert Klein, Frankfurt a.M. 2004, S. 149–154.

Freiherr von Dalwigk zu Lichtenfels, Friedrich Wilhelm Ludwig: *Geschichte der waldeckischen und kurhessischen Stammtruppen des Infanterie-Regiments v. Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83. 1681–1866*, Oldenburg 1909.

Fritsch, Volker: „Emil Radochla – Musiker und Soldat in Quedlinburg (1909-1928)“, in: *Quedlinburger Annalen. Heimatkundliches Jahrbuch für Stadt und Region Quedlinburg, 11. Jahrgang 2008*, hrsg. vom Förderverein Historische Sammlungen Quedlinburg e.V., Halberstadt 2008, S. 84–91.

Fritsch, Volker: „Der Königliche Musikdirektor Emil Radochla (1867–1928)“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 33. Jahrgang Nr. 1, Köln 2010, S. 4–10.

Fritzscht, Ernst Wilhelm (Hrsg): *Musikalisches Wochenblatt. Organ für Musiker und Musikfreunde*, 20. Jahrgang Nr. 48, Leipzig 1889.

François, Etienne/Schulze, Hagen (Hrsg.): *Deutsche Erinnerungsorte*, Bd. 1–3, München⁵2003.

Fuchs, Ingrid: „Sahla Richard“, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, hrsg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 9, Wien 1988, S. 379.

Gasche, David: *Die Unterhaltungsmusik für Harmoniemusik in Wien (1760–1820)* (= *Alta Musica*, Bd. 32), Tutzing 2015.

Gasche, David: „Trauermärsche für Harmoniemusik und größere Besetzungen in der österreichischen Gesellschaft am Anfang des 19. Jahrhunderts“, in: *Kongressbericht Oberwölz, Österreich 2016* (= *Alta Musica*, Bd. 34), hrsg. von Damien Sagrillo, Weikersheim 2018, S. 221–235.

Gaumert, Wolfgang: „Die Pölls aus Mailing. Eine bayerische Musikerfamilie“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 185–193.

Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt am Main 1989.

Gieseler, Walter/Kruse, Matthias: „Musikpädagogik“, in: *Riemann Musiklexikon*, dreizehnte Auflage, Bd. 3, hrsg. von Wolfgang Ruf in Verbindung mit Annette van Dyck-Hemming, Mainz 2012, S. 454–457.

Gießelmann, Adolf: „Das Musikkorps als Sinfonieorchester“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 13. Jahrgang Nr. 3, Recklinghausen 1990, S. 153–157.

Goltz, Maren: *Die Brahms-Programme auf den Konzertreisen der Meininger Hofkapelle (1882–1914)*, Meiningen 2009.

Haase, Rudolf: *Geschichte des Solinger Chorwesens* (= Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, Heft 16), hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte, Köln 1956.

Habla, Bernhard: *Besetzung und Instrumentation des Blasorchesters seit der Erfindung der Ventile für Blechblasinstrumente bis zum Zweiten Weltkrieg in Österreich und Deutschland*, 2 Bände (= Alta Musica, Bd. 12), Tutzing 1992.

Habla, Bernhard: „Das Repertoire von Militär-Blasorchestern vor dem Ersten Weltkrieg. Gezeigt am Notenbestand des 'bosnisch-herzegowinischen Infanterieregiments Nr. 4'“, in: *Festschrift zum 60. Geburtstag von Wolfgang Suppan*, hrsg. von Bernhard Habla, Tutzing 1993, S. 349–375.

Habla, Bernhard (Hrsg.): *Johann Joseph Fux und die barocke Bläsertradition. Kongressbericht Graz 1985* (= Alta Musica, Bd. 9), Tutzing 1987.

Habla, Bernhard (Hrsg.): *Kongressberichte Oberschützen/Burgenland 1988. Toblach/Südtirol 1990* (= Alta Musica, Bd. 14), Tutzing 1992.

Habla, Bernhard (Hrsg.): *Kongressberichte Bad Waltersdorf/Steiermark 2000. Lana/Südtirol 2002* (= Alta Musica, Bd. 24), Tutzing 2003.

Habla, Bernhard (Hrsg.): *Kongressbericht Oberwölz/Steiermark 2004* (= Alta Musica, Bd. 25), Tutzing 2006.

Habla, Bernhard/Camus, Raoul F. (Hrsg.): *Kongressbericht Northfield/Minnesota, USA 2006* (= Alta Musica, Bd. 26), Tutzing 2008.

Habla, Bernhard/Sagrillo, Damien (Hrsg.): *Kongressbericht Echternach, Luxemburg 2008* (= Alta Musica, Bd. 28), Tutzing 2010.

Habla, Bernhard (Hrsg.): *Kongressbericht Oberschützen/Österreich 2010* (= Alta Musica, Bd. 29), Tutzing 2012.

Habla, Bernhard (Hrsg.): *Kongressbericht Coimbra, Portugal 2012* (= Alta Musica, Bd. 31), Tutzing 2014.

Habla, Bernhard (Hrsg.): *Kongressbericht Hammelburg, Deutschland 2014* (= Alta Musica, Bd. 33), Tutzing 2016.

Hahn, Robert: *Die Saarbrücker Militärmusik und ihre vornehmlichsten Pflegestätten*, Saarbrücken 1967.

Hanslick, Eduard: „Oesterreichische Militärmusik“, in: *Aus dem Concertsaal. Kritiken und Schilderungen aus den letzten 20 Jahren des Wiener Musiklebens*, Wien 1870, S. 52–58.

Heidler, Manfred: „Blas- und Militärmusik als Teil bürgerlicher Alltagskultur. Ein Umriss“, in: *Kongressbericht Oberwölz, Österreich 2016* (= Alta Musica, Bd. 34), hrsg. von Damien Sagrillo, Weikersheim 2018, S. 237–249.

Heidler, Manfred F.: „'Das Konzert' – Programm für Unterhaltung und Bildung im 19. Jahrhundert anhand von ausgewählten Beispielen“, in: *Kongressbericht Mainz 1996* (= Alta Musica, Bd. 20), hrsg. von Eugen Brixel, Tutzing 1998, S. 215–236.

Heidler, Manfred (Hrsg.): *Der Militärmusikdienst der Bundeswehr 1955–2015. Rückblick-Reflexion-Ausblick* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 11), Bonn 2016.

Heidler, Manfred Franz: *Musik in der Bundeswehr. Musikalische Bewährung zwischen Aufgabe und künstlerischem Anspruch* (= Musik-Kultur, Bd. 12), Essen 2005.

Heidler, Manfred: „Militärmusikgeschichte der Residenzstadt Wolfenbüttel“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 36. Jahrgang Nr. 4, Köln 2013, S. 5–14.

Heidler, Manfred: „'Mit Preußens Gloria und Hurra in die Katastrophe'. Anmerkungen zur (Militär-)Musik zwischen Reichsgründung und Weimarer Republik“, in: *Musik – Macht – Staat. Kulturelle, soziale und politische Wandlungsprozesse in der Moderne*, hrsg. von Sabine Mecking und Yvonne Wasserloos, Göttingen 2012, S. 127–144.

Heidler, Manfred: „Musik im Loh‘ – Musikpflege in Sondershausen zwischen Harmonie-Musikkorps und großer Symphonik“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 32. Jahrgang Nr. 2, Köln 2009, S. 4–14.

Heidler, Manfred: „Popularisierung, Artifizialisierung und nationale Identität: Preußisch-deutsche Militärmusik als Katalysator bei der Entwicklung einer eigenen Nationalmusik am Beispiel des Wirkens von Henry Berger und Franz Eckert“, in: *Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 7), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2012, S. 319–348.

Hellwig, Wilhelm: „Schützen und Soldaten“, in: *Waldeckische Landeskunde*, hrsg. von Bernhard Martin und Robert Wetekam, Korbach 1971, S. 481–494.

Hennessey, Patrick D.: *From Prussian Army Musician to "Father of Hawaiian Music", The Life and Legacy of Hawai'i's Bandmaster* (= Alta Musica, Bd. 30), Tutzing 2013.

Herbert, Trevor/Barlow, Helen: *Music & the British Military in the Long Nineteenth Century*, Oxford 2013.

Herbert, Trevor: *The Trombone*, New Haven 2006.

Higgins, Lee: *Community music. In theory and in practice*, New York 2012.

Hillmann, Karl-Heinz: *Wörterbuch der Soziologie*, Stuttgart⁵2007.

Hilpert, Manfred: *Trompeter und Tambouren. Unsere Militärmusik*, Münsingen-Bern 1985.

Höfele, Bernhard: „Das öffentliche Militärkonzert im 19. Jahrhundert“, in: *Kongressbericht Mainz 1996* (= Alta Musica, Bd. 20), hrsg. von Eugen Brixel, Tutzing 1998, S. 49–57.

Höfele, Bernhard: *Die deutsche Militärmusik. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte*, Bonn 2004.

Höfele, Bernhard: „Militärmusik“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 6, Kassel u. a. 1997, Sp. 270–282.

Hofer, Achim: „...aus der Vestalin von Spontini arrangiert von Dörffeld‘. Zur Popularisierung von Operntheemen im 19. Jahrhundert“, in: *Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 7), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2012, S. 149–166.

Hofer, Achim: „Gedanken zur Ästhetik von Blas- und Bläsermusik“, in: *Festschrift zum 60. Geburtstag von Wolfgang Suppan*, hrsg. von Bernhard Habla, Tutzing 1993, S. 265–273.

Hofer, Achim: „...keine Regimentsmusiker, sondern Regimenter von Musikern‘. Militärkonzerte im Spannungsfeld von musikalischem Anspruch, Vergnügen, Bildung und Ideologie“, in: *Geburt der Massenkultur. Beiträge der Tagung des WGL-Forschungsprojekts „Wege in die Moderne. Weltausstellungen, Medien und Musik im 19. Jahrhundert“ im Germanischen Nationalmuseum, 8.–10. November 2012*, hrsg. von Roland Prügel, Nürnberg 2014, S. 181–191.

Hofer, Achim: „Marsch“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 5, Kassel u. a. 1996, Sp. 1667–1682.

Hofer, Achim: „Militärmusik“ [Einleitung, Literatur], in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 6, Kassel u. a. 1997, Sp. 269 f. und 288–292.

Hofer, Achim: „Musik in Gärten – Gärten in der Musik. Versuch über ‚Gartenmusik‘“, in: *„Ich wandle unter Blumen/Und blühe selber mit“*. Zur Kultur- und Sozialgeschichte des Gartens (= LBKS, Landauer Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte, Bd. 1), hrsg. von Lothar Bluhm, Markus Schiefer Ferrari und Christoph Zuschlag, Marburg 2018, S. 117–146.

Hofer, Achim: „'Preußens Gloria' – Was ist preußische Militärmusik? Vom ‚Soldatenkönig‘ bis zu Kaiser Wilhelm II.“, in: *Musik in Preußen – Preußische Musik?* (= Forschungen zur Brandenburgischen und Preussischen Geschichte, Neue Folge, Beiheft 13/2: Preußen in seinen künstlerischen Ausdrucksformen, Bd. 2), hrsg. von Frank-Lothar Kroll und Hendrik Thoß, Berlin 2016, S. 49–83.

Hofer, Achim: *Studien zur Geschichte des Militärmarsches. Erster Band* (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 24), Tutzing 1988.

Hofer, Achim: *Studien zur Geschichte des Militärmarsches. Zweiter Band* (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 24), Tutzing 1988.

Hofer, Achim: „Teike, Carl“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Supplement-Band, hrsg. von der Schriftleitung, Kassel u. a. 2008, Sp. 923 f.

Hofer, Achim: „'War es nicht ein Piefke, der Düppel musikalisch durch den Sturm-marsch einnehmen half...?'“. Dichtung und Wahrheit zur Musik im Deutsch-Dänischen Krieg 1864“, in: *Zeitgeschichte im Spiegel von Militärmusik* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 9), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2014, S. 83–100.

Küsters, Ivonne: „Musiksoziologie“, in: *Lexikon zur Soziologie*, 5., überarbeitete Auflage, hrsg. von Werner Fuchs-Heinritz, Daniela Klimke, Rüdiger Lautmann, Otthein Rammstedt, Urs Stäheli, Christoph Weischer, Hanns Wienold, Wiesbaden 2011, S. 461.

Hofmann, Bernhard: „Arbeitsgruppe ‚Historische Musikpädagogik‘. Ein Bericht“, in: *Musikpädagogische Forschung in Deutschland. Dimensionen und Strategien* (= Musikpädagogische Forschung, Bd. 24), hrsg. von Hermann J. Kaiser, Essen 2004, S. 221–229.

Jakobs, Björn: *Mit Degen und Tamtam. Zur Geschichte und Entwicklung der Militär- und der Amateurblassmusik im Musikkreis Saarlouis*, Saarlouis 2017.

Jüttner, Herbert: „Benjamin Bilse“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 20. Jahrgang Nr. 3, Recklinghausen 1997, S. 161–163.

Jüttner, Herbert: „Cottbus. Streiflichter zur Stadtgeschichte“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 18. Jahrgang Nr. 2, Recklinghausen 1995, S. 61–63.

Jüttner, Herbert: „Liegnitz. Streiflichter zur Stadtgeschichte“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 17. Jahrgang Nr. 2, Recklinghausen 1994, S. 61–64.

Kaden, Christian/Kalisch, Volker (Hrsg.): *Professionalismus in der Musik. Arbeitstagung in Verbindung mit dem Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz vom 22. bis 25. August 1996* (= Musik-Kultur, Bd. 9), Essen 1999.

Kalisch, Volker: „... die Banda kommt! – Einige Überlegungen zur österreichischen Militärmusik um 1900“, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 39, Wien 1984, H. 11, S. 586–591; überarbeitete und erweiterte Fassung: „Militärmusik in Wien um 1900“, in: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 34, Wien 1985, S. 37–48.

Kalisch, Volker: „Popularisierung – Trivialisierung – Subversion: Musik als Ärgernis?“, in: *Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 7), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2012, S. 130–148.

Kandler, Georg: *Deutsche Armeemärsche. Ein Beitrag zur Geschichte des Instrumentariums, des Repertoires, der Funktion, des Personals und des Wiederhalls der deutschen Militärmusik*, Bad Godesberg 1962.

Kandler, Georg: *Die Geschichte der deutschen Soldatenmusik*, Berlin 1937.

Kandler, Georg: *Die kulturelle Bedeutung der deutschen Militärmusik*, Berlin 1931.

Karch, Paul: „Richard Fricsay senior, ein Leben im Banne der ungarischen Militärmusik.“, in: *Musiker und Musikkorps III. Lebensbilder von Militärmusikern und Musikgeschichte der Regimenter* (= Nr. 16 der Schriftenreihe "Militärmusik"), hrsg. vom Arbeitskreis "Militärmusik" in der Deutschen Gesellschaft für Heereskunde, Kierspe 1980, S. 15–38.

Kestenberg, Leo (Hrsg.): *Jahrbuch der deutschen Musikorganisation 1931*, bearbeitet von Franz W. Beidler und Ellen A. Beidler, Berlin 1931.

Khuen, Irmgard: *Die Hoboisten in Hessen Kassel im 18. und 19. Jahrhundert* (= Forschungen zur hessischen Familien- und Heimatkunde 81), Frankfurt am Main und Kassel 1992.

Keim, Friedel: *Das große Buch der Trompete. Instrument, Geschichte, Trompeterlexikon* [Bd. 1], Mainz 2005.

Keim, Friedel: *Das große Buch der Trompete. Instrument, Geschichte, Trompeterlexikon*, Bd. 2, Mainz 2009.

Klein, Angela: „Nagel, Albine“, in: *Braunschweigisches Biographisches Lexikon. 19. und 20. Jahrhundert*, hrsg. von Horst-Rüdiger Jarck und Günter Scheel, Hannover 1996, S. 434.

Kobelt, Hans: „Der alte Goldschmidt“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 18. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1995, S. 225–231.

Konrad, Ulrich: „Der Musiker und seine Reisen“, in: *Musiker auf Reisen. Beiträge zum Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert*, hrsg. von Christoph-Hellmuth Mahling, Augsburg 2011, S. 9–22.

Kutsch, Karl-Josef/Riemens, Leo: *Großes Sängerlexikon*, Bd. 1–7, München ⁴2003.

Lebede, Johann: „Mein Leben.“, in: *Musiker und Musikkorps III. Lebensbilder von Militärmusikern und Musikgeschichte der Regimenter* (= Nr. 16 der Schriftenreihe "Militärmusik"), hrsg. vom Arbeitskreis "Militärmusik" in der Deutschen Gesellschaft für Heereskunde, Kierspe 1980, S. 2–14.

Lütteken, Laurenz: *Richard Strauss. Musik der Moderne*, Stuttgart 2014.

Mahlert, Ulrich: „Pädagogik des Instrumentalspiels und des Instrumentalunterrichts (= Musikpädagogik, Teil C)“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 6, Kassel u. a. 1997, Sp. 1499–1519 und 1530–1534.

Mahling, Christoph-Hellmut (Hrsg.): *Musiker auf Reisen. Beiträge zum Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert*, Augsburg 2011.

Manfredo, Joseph: *Influences on the Development of the Instrumentation of the American Collegiate Wind-Band and Attempts for Standardization of the Instrumentation from 1905–1941* (= *Alta Musica*, Bd. 17), Tutzing 1995.

Marold, Adolf: *Spiel in kleinen Gruppen. Bläserkammermusik unter besonderer Berücksichtigung musikalisch-pädagogischer und soziologischer Aspekte* (= *Alta Musica*, Bd. 21), Tutzing 1999.

Martini, Günter: „Die Militärmusik in Münster (Westfalen) in der Zeit von 1883 bis 1934“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 26. Jahrgang Nr. 2, Bonn 2003, S. 15–20.

Maschke, [Major] (Hg.): *Liederbuch des Infanterie-Regiments von Wittich (3. Kurhessischen) Nr. 83*, Mülheim (Ruhr)-Styrum o. J. [unvollst. Ex.].

Maschke, [Major] (Hg.): *Liederbuch des Kurhessischen Pionier-Bataillons Nr. 11*, Mülheim (Ruhr)-Styrum o. J.

Masel, Andreas: „Wechselwirkungen zwischen Militärmusik und 'ziviler Musik'. Ein Überblick am Beispiel Bayerns im 18. und 19. Jahrhundert“, in: *Militärmusik und "zivile" Musik - Beziehungen und Einflüsse*, hrsg. von Armin Griebel und Horst Steinmetz, Uffenheim 1993, S. 23–39.

Maus, Moritz: „Mit Pauken und Trompeten/Aus der Geschichte der Arolser Bataillonskapelle“, in: *Mein Waldeck. Beilage zur „Waldeckischen Landeszeitung“ für Heimatfreunde*, Nr. 13, Korbach 1955.

Menk, Gerhard: *Das Ende des Freistaates Waldeck. Möglichkeiten und Grenzen kleinstaatlicher Existenz in Kaiserreich und Weimarer Republik* (= *Waldeckische Historische Hefte*, Bd. 1), Bad Arolsen²1998.

Mitchel, John C.: *From Kneller Hall to Hammersmith: The Band Works of Gustav Holst* (= *Alta Musica*, Bd. 11), Tutzing 1990.

Moog, Helmut: *Blasinstrumente bei Behinderten* (= Alta Musica, Bd. 3), Tutzing 1978.

Moormann, Peter/Riethmüller, Albrecht/Wolf, Rebecca (Hrsg.): *Paradestück Militär-
musik. Beiträge zum Wandel staatlicher Repräsentation durch Musik*, Bielefeld 2012.

Moss, Myron D.: *Concert Band Music by African-American Composers 1927–1998*
(= Alta Musica, Bd. 27), Tutzing 2009.

Motte-Haber, Helga de la (Hrsg.): *Musikästhetik* (= Handbuch der Systematischen
Musikwissenschaft, Bd. 1), Laaber 2004.

Motte-Haber, Helga de la/Schwab-Felisch, Oliver (Hrsg.): *Musiktheorie* (= Handbuch
der Systematischen Musikwissenschaft, Bd. 2), Laaber 2005.

Motte-Haber, Helga de la/Rötter, Günther (Hrsg.): *Musikpsychologie* (= Handbuch
der Systematischen Musikwissenschaft, Bd. 3), Laaber 2005.

Motte-Haber, Helga de la/Neuhoff, Hans (Hrsg.): *Musiksoziologie* (= Handbuch der
Systematischen Musikwissenschaft, Bd. 4), Laaber 2007.

Motte-Haber, Helga de la/Loesch, Heinz von/Rötter, Günther/Utz, Christian (Hrsg.):
Lexikon der Systematischen Musikwissenschaft (= Handbuch der Systematischen
Musikwissenschaft, Bd. 6), Laaber 2010.

Motte-Haber, Helga de la (Hrsg.): *Psychologische Grundlagen des Musiklernens*
(= Handbuch der Musikpädagogik, Bd. 4), Kassel-Basel-London 1987.

Müller, Erich Hermann (Hrsg.): *Deutsches Musiker-Lexikon*, Dresden 1929.

Müller, Reinhold/Lachmann, Manfred: *Spielmann – Trompeter – Hoboist*, Berlin
1988.

Müller-Dombois, Richard: *Die Fürstlich Lippische Hofkapelle* (= Studien zur Musikge-
schichte des 19. Jahrhunderts, Bd. 28), Regensburg 1972.

Murray, David: *Music of the Scottish Regiments*, Edinburgh 2001.

Nägele, Reiner: „Zur Methodologie regionalisierter Musikforschung oder: Was ist baden-württembergische Musik?“, in: *Die Musikforschung* 2 (2004), S. 121–133.

Nassau, Chr.: „Errichtung eines Musikkorps beim Füsilier-Bataillon Waldeck (jetzigen 3. Bataillons Preuß. Inf.-Regiments von Wittich [3. Kurhess.] Nr. 83) zu Düppel in Schleswig-Holstein im Jahre 1849“, in: *Waldeckische Landeszeitung*, 25. Jahrgang Nr. 64 vom 17. März 1911, Corbach 1911.

Noll, Günther: „Mussische Bildung/Mussische Erziehung“, in: *Lexikon der Musikpädagogik*, hrsg. von Siegmund Helms, Reinhard Schneider, Rudolf Weber, Kassel ⁴2005, S. 192–194.

Nonn, Christoph: „Was ist und zu welchem Zweck betreibt man Landeszeitgeschichte? Zu Problemen und Perspektiven einer Landesgeschichte der Moderne“, in: *Geschichte im Westen* 21 (2006), S. 155–171.

Omonsky, Ute: „Die Rudolstädter Hofkapelle in der Zeit des bürgerlichen Musiklebens vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts“, in: *Musik am Rudolstädter Hof* (= Beiträge zur schwarzburgischen Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 6), hrsg. vom Thüringer Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt in Verbindung mit dem Freundeskreis Heidecksburg e.V., Leipzig 1997, S. 209–262.

Panoff, Peter: *Militärmusik in Geschichte und Gegenwart*, Berlin 1938.

Parrhysius, Arthur (Hrsg.): *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1879, Reprint Kappeln 2013.

Parrhysius, Arthur (Hrsg.): *Militär-Musiker-Almanach für das Deutsche Reich*, Berlin 1899, Reprint Kappeln 2013.

Parrhysius, Arthur (Hrsg.): *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1902, Reprint Kappeln 2013.

Parrhysius, Arthur (Hrsg.): *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1905.

Parrhysius, Arthur (Hrsg.): *Militär-Musiker-Adreßbuch für das Deutsche Reich*, Berlin 1913.

Paul, Verena: „...reifte in mir der Entschluss, mich ernstlich mit der Instrumentierungskunst für Militärmusik zu befassen.“ – Wilhelm Wieprecht und die Pariser Weltausstellung 1867“, in: *Kongressbericht Oberwölz, Österreich 2016* (= *Alta Musica*, Bd. 34), hrsg. von Damien Sagrillo, Weikersheim 2018, S. 321–339.

Pfannenstiel, Alexander: „Die Erhaltung der Militärkapellen – eine Kulturfrage“, in: *Mitteilungsblatt Nr. 6*, hrsg. vom Arbeitskreis "Militärmusik" in der Deutschen Gesellschaft für Heereskunde [Nachdruck der Denkschrift von Alexander Pfannenstiel, Berlin 1914], Kierspe 1980, S. 1–7.

Pieters, Francis: „Militärmusik in Belgien während des Ersten Weltkrieges“, in: *Militärmusik und Erster Weltkrieg* (= *Militärmusik im Diskurs*, Bd. 10), hrsg. von Michael Schramm, Bonn 2015, S. 68–83.

Pöll, Michael: „Konzertreise nach Konstantinopel 1889“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 194–213.

Pöschl, Josef: *Jagdmusik. Kontinuität und Entwicklung in der europäischen Geschichte* (= *Alta Musica*, Bd. 19), Tutzing 1997.

Probst, Werner: „Militärmusik“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 6, Kassel u. a. 1997, Sp. 283–288.

Rameis, Emil: *Die Österreichische Militärmusik. Von ihren Anfängen bis zum Jahre 1918*, ergänzt und bearbeitet von Eugen Brixel (= *Alta Musica*, Bd. 2), Tutzing 1976.

Reittererová, Vlasta: „Hans Sitt“, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, hrsg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 12, Wien 2005, S. 308 f.

Richter, Christoph (Hrsg.): *Instrumental- und Vokalpädagogik. 1: Grundlagen* (= Handbuch der Musikpädagogik, Bd. 2), Kassel-Basel-London 1993.

Richter, Christoph (Hrsg.): *Instrumental- und Vokalpädagogik. 2: Einzelfächer* (= Handbuch der Musikpädagogik, Bd. 2), Kassel-Basel-London 1994.

Richter, Christoph: „Versuch einer Systematik der Musikpädagogik (= Musikpädagogik, Teil A)“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil, Bd. 6, Kassel u. a. 1997, Sp. 1440–1473 und 1520–1526.

Röper, August: *Geschichte des Infanterie-Regiments von Wittich (3. Kurhessischen) Nr. 83 von 1866 bis zur Gegenwart*, Berlin 1913.

Rouvel, Diether: *Zur Geschichte der Musik am Fürstlich Waldeckschen Hofe zu Arolsen* (= Kölner Beiträge zur Musikforschung, Bd. 22), Regensburg 1962.

Sagrillo, Damien: „Global oder regional? Blas- und Militärmusik als nationale Spiegel kultureller Vielfalt“, in: *Der Militärmusikdienst der Bundeswehr 1955–2015. Rückblick-Reflexion-Ausblick* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 11), hrsg. von Manfred Heidler, Bonn 2016, S. 107–125.

Sagrillo, Damien (Hrsg.): *Kongressbericht Oberwölz, Österreich 2016* (= Alta Musica, Bd. 34), Weikersheim 2018.

Sagrillo, Damien (Hrsg.): *Musik, musikalische Bildung und musikalische Überlieferung. Music, Music Education and Musical Heritage. Festschrift zum 65. Geburtstag von Friedhelm Brusniak*, Weikersheim 2017.

Sagrillo, Damien/Nitschké, Alain/Brusniak, Friedhelm (Hrsg.): *Leo Kestenberg und musikalische Bildung in Europa* (= Würzburger Hefte zur Musikpädagogik, Bd. 8), hrsg. von Friedhelm Brusniak, Weikersheim 2016.

Salmen, Walter: *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988.

Schmidt, Ernst-Heinrich: *Eduard Ruscheweyh. (Militär-)Kapellmeister in fünfzig Jahren*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. (= Forschung und Reprint, Bd. 7a), Baden-Baden 2009.

Schmidt, Ernst-Heinrich: „Militärmusik in Baden zur Zeit des Bunten Rocks (Teil XII)“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 26. Jahrgang Nr. 2, Bonn 2003, S. 13–18.

Schmidt, Hans-Christian (Hrsg.): *Geschichte der Musikpädagogik* (= Handbuch der Musikpädagogik, Bd. 1), Kassel-Basel-London 1986.

Schnebel, Hanns-Helmut: „Königlich bayerischer Musikdirektor Max Högg“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 19. Jahrgang Nr. 1, Recklinghausen 1996, S. 43–46.

Schramm, Michael (Hrsg.): *Hans Felix Husadel: Werk – Wirken – Wirkung* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 1), Bonn 2006.

Schramm, Michael (Hrsg.): *Musik und Krise* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 2), Bonn 2007.

Schramm, Michael (Hrsg.): *Funktionalisierung und Idealisierung in der Musik* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 3), Bonn 2008.

Schramm, Michael (Hrsg.): *Musik in Fremdwahrnehmung und Eigenbild* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 4), Bonn 2009.

Schramm, Michael (Hrsg.): *Musik und Staat – die Militärmusik der DDR* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 5), Bonn 2010.

Schramm, Michael (Hrsg.): *Militärmusik zwischen Nutzen und Mißbrauch* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 6), Bonn 2011.

Schramm, Michael (Hrsg.): *Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 7), Bonn 2012.

Schramm, Michael (Hrsg.): *Symbole, Zeremonielle, Rituale: Wirken und Wirkung von Militärmusik bei staatlicher Repräsentanz und hoheitlichen Anlässen* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 8), Bonn 2013.

Schramm, Michael (Hrsg.): *Zeitgeschichte im Spiegel von Militärmusik* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 9), Bonn 2014.

Schramm, Michael (Hrsg.): *Militärmusik und Erster Weltkrieg* (= Militärmusik im Diskurs, Bd. 10), Bonn 2015.

Schwab, Heinrich Wilhelm: *Konzert. Öffentliche Musikdarbietung vom 17. bis 19. Jahrhundert* (= Musikgeschichte in Bildern, Bd. 4/Lfg. 2), Leipzig 1971.

Siegele, Ulrich: „Gedanken zur musikalischen Topographie des deutschen Südwestens“, in: *Musik in Baden-Württemberg 1* (1994), S. 73–76.

Skrodzki, Helmut: *Joseph Serafin Alschausky. Zu seinem 100. Geburtstag am 12. März 1979*, o. O. [1979].

Stegbauer, Christian/Häußling, Roger (Hrsg.): *Handbuch Netzwerkforschung* (= Netzwerkforschung, Bd. 4), Wiesbaden 2010.

Suppan, Armin (Hrsg.): *Kongressbericht Banská Bystrica 1998* (= Alta Musica, Bd. 22), Tutzing 2000.

Suppan, Armin: *Repertorium der Märsche für Blasorchester. Teil 1* (= Alta Musica, Bd. 6), Tutzing 1982.

Suppan, Armin: *Repertorium der Märsche für Blasorchester. Teil 2* (= Alta Musica, Bd. 13), Tutzing 1990.

Suppan, Wolfgang/Brixel, Eugen (Hrsg.): *Bericht über die erste internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Graz 1974* (= Alta Musica, Bd. 1), Tutzing 1976.

Suppan, Wolfgang (Hrsg.): *Bericht über die zweite internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Uster/Schweiz 1977* (= Alta Musica, Bd. 4), Tutzing 1979.

Suppan, Wolfgang (Hrsg.): *Bläserklang und Blasinstrumente im Schaffen Richard Wagners. Kongressbericht Seggau/Österreich 1983* (= Alta Musica, Bd. 8), Tutzing 1985.

Suppan, Wolfgang: *Komponieren für Amateure. Ernest Majo und die Entwicklung der Blasorchesterkomposition* (= Alta Musica, Bd. 10), Tutzing 1987.

Suppan, Wolfgang (Hrsg.): *Kongressbericht Feldkirch/Vorarlberg 1992* (= Alta Musica, Bd. 16), Tutzing 1994.

Suppan, Wolfgang (Hrsg.): *Kongressbericht Abony/Ungarn 1994* (= Alta Musica, Bd. 18), Tutzing 1996.

Suppan, Wolfgang und Armin (Hrsg.): *Das Neue Lexikon des Blasmusikwesens, Freiburg-Tiengen* ⁴1994.

Toeche-Mittler, Joachim: *Armeemärsche I. Teil. Eine historische Plauderei zwischen Regimentsmusiken und Trompeterkorps rund um die deutsche Marschmusik*, Neckargemünd 1971.

Toeche-Mittler, Joachim: *Armeemärsche II. Teil. Die Armeemarsch-Sammlung. Die Regimenter mit Angabe ihrer Präsentier- und Parademärsche. Komponisten-Lexikon*, Neckargemünd 1971.

Toeche-Mittler, Joachim: *Armeemärsche III. Teil. Die Geschichte unserer Militärmusik*, Neckargemünd 1975.

Toeche-Mittler, Joachim: „Das Programm“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 19. Jahrgang Nr. 1, Recklinghausen 1996, S. 4 f.

Toeche-Mittler, Joachim: „Franz Eckert. Kaiserlich deutscher und Kaiserlich japanischer Marinemusiker“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 18. Jahrgang Nr. 2, Recklinghausen 1995, S. 64 f.

Toeche-Mittler, Joachim: „Zur preußischen Infanterie-Musik 1814–1914“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V., 18. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1995, S. 184–188.

Wahrenburg, Hauptmann a. D.: *Reserve-Infanterie-Regiment Nr. 83* (= Erinnerungsblätter deutscher Regimenter, Bd. 116), Oldenburg i. D. / Berlin 1924.

Walter, Elmar: *Blas- und Bläsermusik. Musik zwischen Volksmusik, volkstümlicher Musik, Militärmusik und Kunstmusik*, Tutzing 2011.

Wasserfuhr, Rudolf: *Die Zukunft der deutschen Militärmusik und der Militärkapellmeister*, Berlin 1905.

Weber, Martin: „Musikpädagogische Geschichtsforschung vor neuen Aufgaben und Herausforderungen. Anregungen aus der bundesdeutschen Geschichtswissenschaft und der Historischen Pädagogik“, in: *Musikpädagogik vor neuen Forschungsaufgaben* (= Musikpädagogische Forschung, Bd. 20), hrsg. von Niels Knolle, Essen 1999, S. 9–37.

Weinzierl, Stefan (Hrsg.): *Akustische Grundlagen der Musik* (= Handbuch der Systematischen Musikwissenschaft, Bd. 5), Laaber 2014.

Wendt, Eckhard: *Stettiner Lebensbilder* (= Forschungen zur Pommerschen Geschichte, Bd. 40), Köln 2004, S. 201–203.

Werr, Sebastian: „Oper fürs Volk oder für die Elite?“, in: *Verdi-Handbuch*, hrsg. von Anselm Gerhard und Uwe Schweikert, Stuttgart ²2013, S. 75–88.

Whitwell, David: *Band Music of the French Revolution* (= Alta Musica, Bd. 5), Tutzing 1979.

Wilhelm Bing Verlag Korbach/Kreisausschuß des Landkreises Waldeck-Frankenberg, vertreten durch Landrat Dr. Horst Bökemeier (Hrsg.): *Musik in Waldeck-Frankenberg. Musikgeschichte des Landkreises*, Korbach 1997.

Wieprecht, Wilhelm: *Die Militair-Musik und die militair-musikalische Organisation eines Kriegsheeres*, Berlin 1885.

Wolkers, Ursula: „Aus dem Leben des Kapellmeisters Hugo Rothe“, in: *Mit klingendem Spiel*, hrsg. von der Deutschen Gesellschaft für Militärmusik e.V. [Entnommen der Beilage der "Waldeckischen Landeszeitung" für Heimatfreunde, "Mein Waldeck", Nr. 12/1990.], 20. Jahrgang Nr. 4, Recklinghausen 1997, S. 218–224.

Zwittkovits, Heinrich: *Die Pflege der zivilen Blasmusik im Burgenland im Spiegel der allgemeinen historischen Entwicklung (unter besonderer Berücksichtigung der Zwischenkriegszeit)* (= Alta Musica, Bd. 15), Tutzing 1993.

Deutsche Militär-Musiker-Zeitung

„Amtliches“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 21 (1899), Nr. 14, S. 109.

„Concert-Rundschau“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 13 (1891), Nr. 6, S. 41 f.

„Concert-Rundschau“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 15 (1893), Nr. 12, S. 94.

„Konzerte“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 23 (1901), Nr. 20, S. 187.

„Amtliches“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 24 (1902), Nr. 17, S. 151.

„Amtliches“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 25 (1903), Nr. 39, S. 437.

„Konzerte und Theater in aller Welt“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 30 (1908), Nr. 49, S. 679 f.

„Beförderungen, Ernennungen usw.“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 31 (1909), Nr. 39, S. 538.

Annonce „Mitsching“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 32 (1910), Nr. 2, S. 19.

Annonce „Liegnitz“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 32 (1910), Nr. 6, S. 66.

„Totenliste“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 32 (1910), Nr. 9, S. 102.

„Konzerte und Theater in aller Welt“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 33 (1911), Nr. 1, S. 3 f.

„Konzerte und Theater in aller Welt“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 33 (1911), Nr. 9, S. 108.

„Konzerte und Theater in aller Welt“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 33 (1911), Nr. 14, S. 178–180.

„Konzerte und Theater in aller Welt“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 33 (1911), Nr. 18, S. 234 f.

„Konzerte und Theater in aller Welt“, in: *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung* 35 (1913), Nr. 47, S. 789.

Die Sangerhalle

Puttmann, Max: „Musikfest in Liegnitz“, in: *Die Sangerhalle* 42 (1902), Heft 46, S. 579 f.

Deutsche Sangerbundeszeitung

„Vermischtes“, in: *Deutsche Sangerbundeszeitung* 1 [=49] (1909), Heft 40, S. 662.

Neue Zeitschrift fur Musik

„Auffuhungen“, in: *Neue Zeitschrift fur Musik* 54 (1887), Nr. 11, S. 120–122.

„Auffuhungen“, in: *Neue Zeitschrift fur Musik* 56 (1889), Nr. 5, S. 57 f.

„Auffuhungen“, in: *Neue Zeitschrift fur Musik* 66 (1899), Nr. 38, S. 417.

Neruda, Edwin: „Das Pyrmonter Schubert-Liszt-Fest“, in: *Neue Zeitschrift fur Musik* 70 (1903), Nr. 29/30, S. 419 f.

„Korrespondenzen“, in: *Neue Zeitschrift fur Musik* 71 (1904), Nr. 17, S. 329–332.

„Konzerte“, in: *Neue Zeitschrift fur Musik* 78 (1911), Heft 15/16, S. 233–238.

„Konzerte“, in: *Neue Zeitschrift fur Musik* 79 (1912), Heft 31, S. 442–444.

Zeitschrift fur Instrumentenbau

„Leopold Mitsching †“, in: *Zeitschrift fur Instrumentenbau* 42 (1921/22), Nr. 34, S. 1500.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1a: Das Musikcorps des Infanterie-Regiments von Wittich (3. Kurhess.) Nr. 83 unter der Leitung von Militärkapellmeister Hugo Rothe (1904), Fotografie Wilhelm Huffert, Arolsen & Wolfhagen.
[Nachlass Hugo Rothe]
- Abb. 1b: Familie Rothe (1916), Fotografie Paul Molsberger, Arolsen.
Von links: Herbert, Kurt, Mutter Clara, Vater Hugo, Horst, Albert.
[Nachlass Hugo Rothe]
- Abb. 2a: Nachlass Hugo Rothe, Fundort: Dachboden Bad Arolsen
- Abb. 2b: Systematische Aufarbeitung des Nachlassmaterials
- Abb. 3: 1. Symphonie-Concert (24. November 1899)
in: *Sammelmappe blau*, s. I., s. n., s. d, Doppelseite 23-1.
[Nachlass Hugo Rothe]
- Abb. 4: Grosses humoristisches Concert (4. März 1900)
in: *Sammelmappe blau*, s. I., s. n., s. d, Doppelseite 27-1.
[Nachlass Hugo Rothe]
- Abb. 5: Oratorium-Aufführung (28. April 1900)
in: *Sammelmappe blau*, s. I., s. n., s. d, Doppelseite 29-2.
[Nachlass Hugo Rothe]
- Abb. 6: Winteraufführungen (1900/1901)
in: *Sammelmappe blau*, s. I., s. n., s. d, Doppelseite 30.
[Nachlass Hugo Rothe]
- Abb. 7: Orchesterstimme (Violine I.) mit dem Stempel des Königlich Preussischen Infanterie-Regiments von Wittich (3. Kurhessisches) Nr. 83, III. Bataillon (Arolsen). [=R-gr-12a]
- Abb. 8: 1. Abonnements-Concert (25. November 1904)
in: *Tagebuch*, s. I., s. n., s. d, S. 9. [Nachlass Hugo Rothe]

- Abb. 9: IV. Elite-Concert (13. Februar 1906)
in: *Tagebuch*, s. l., s. n., s. d, S. 23. [Nachlass Hugo Rothe]
- Abb. 10: Diagramm: Komponisten
- Abb. 11: Diagramm: WerkGattungen
- Abb. 12: Diagramm: Besetzungen
- Abb. 13: Diagramm: Konzerttypen
- Abb. 14: Sarasate, [Pablo de] [1844–1908]:
Jota Navarra. (Danse Espagnole No. 4). op. 22. No. 2. Arr. von Georg Goldschmidt. instr. v. G. Goldschmidt, Violino Solo. - s. l., s. n., s. d.-VL. (handschriftlich). [=R-B-20]
- Abb. 15: Beethoven, L[udwig] v[an] [1770–1827]: Andante aus der 5. Sinfonie (C-moll). Für Violino, Violoncello und Harmonium (Orgel.) bearbeitet von G. Zanger, Op. 14. No. 2, Violino. - [Stich und Druck der Röder'schen Officin in Leipzig.] - [Otto Cellarius] - *Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag, No. 2738.* [=R-H-14]
- Abb. 16: Grosses Doppel-Konzert (14. Juli 1914)
in: *Erinnerungsblätter. Sammelbuch für bemerkenswerthe Notizen.*, s. l., s. n., s. d. [Nachlass Hugo Rothe]
- Abb. 17: Militär-Konzert und Konzerte des Kurorchesters (9. Juli 1915)
in: *Sammelmappe rosa*, s. l., s. n., s. d. [Nachlass Hugo Rothe]
- Abb. 18a: Streich-Konzert (ohne Datum)
in: *Sammelmappe rosa*, s. l., s. n., s. d. [Nachlass Hugo Rothe]
- Abb. 18b: Streich-Konzert (ohne Datum)
in: *Sammelmappe rosa*, s. l., s. n., s. d. [Nachlass Hugo Rothe]
- Abb. 19: Vaterländisches Militär-Wohltätigkeits-Konzert (8. August 1915)
in: *Sammelmappe rosa*, s. l., s. n., s. d. [Nachlass Hugo Rothe]

- Abb. 20a: Großes Militär-Konzert (26. September 1917), handschriftlich
in: *Notizbuch schwarz*, s. l., s. n., s. d. [Nachlass Hugo Rothe]
- Abb. 20b: Grosses Militär-Konzert (26. September 1917), gedruckt
in: *Sammelmappe rosa*, s. l., s. n., s. d. [Nachlass Hugo Rothe]
- Abb. 21: Tabelle: Repertoirewechsel
- Abb. 22: Beethoven-Feier (16. Dezember 1920)
in: *Sammelmappe rosa*, s. l., s. n., s. d. [Nachlass Hugo Rothe]
- Abb. 23: Todesanzeige von Hugo Rothe
in: *Abheftmappe*, s. l., s. n., s. d. [Nachlass Hugo Rothe]
- Abb. 24: Diagramm: Nachlass Hugo Rothe
- Abb. 25: Diagramm: Pädagogische Literatur

Anhang

Anhang 1: *CD Konzertprogramme*

- Inhalt: 1. Turnhallenkonzerte zu Arolsen (1899–1914)
2. Konzerte Liegnitz (Stadt-Orchester und Musikkorps)
3. Konzerte Halle (Musikkorps)
4. Konzerte Cottbus (Stadtkapelle und Musikkorps)
5. Konzerte Torgau (Musikverein und Musikkorps)
6. Konzertreisen
7. Erster Weltkrieg

Anhang 2: *Diagrammübersicht 1* (Liegnitz, Stadt-Orchester)

Anhang 3: *Diagrammübersicht 2* (Liegnitz, Musikkorps)

Anhang 4: *Diagrammübersicht 3* (Halle, Musikkorps)

Anhang 5: *Diagrammübersicht 4* (Cottbus, Musikkorps)

Anhang 6: *Diagrammübersicht 5* (Cottbus, Stadtkapelle)

Anhang 7: *Diagrammübersicht 6* (Torgau, Musikverein)

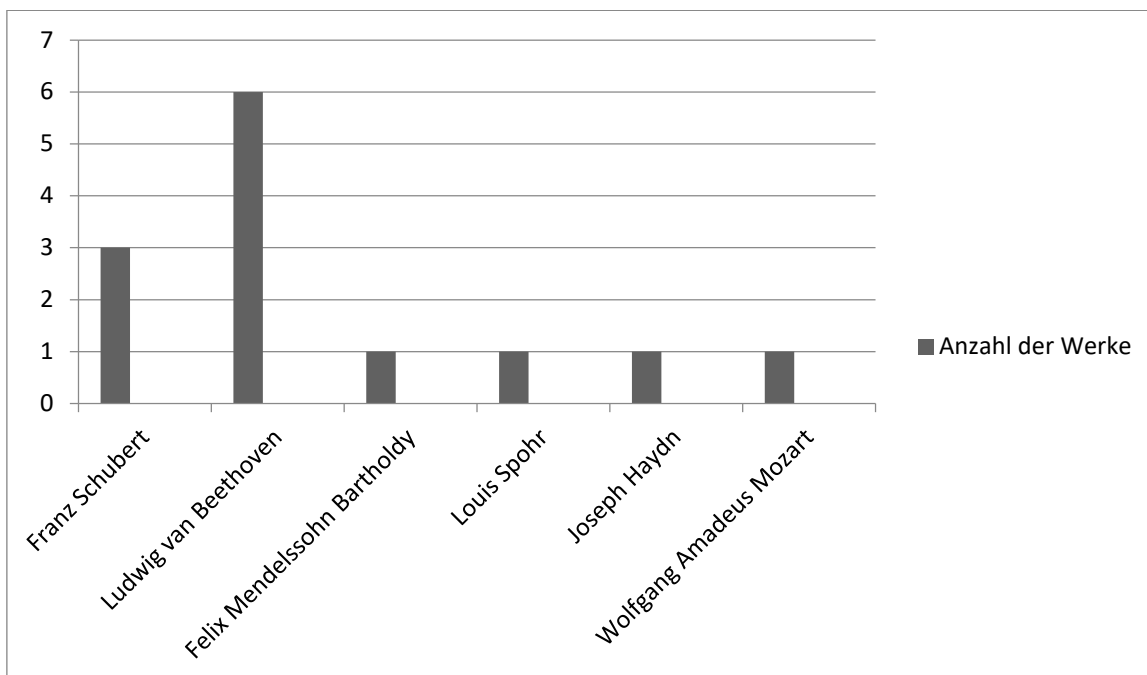
Anhang 8: *Diagrammübersicht 7* (Torgau, Musikkorps)

Anhang 9: *Diagrammübersicht 8* (1. Weltkrieg)

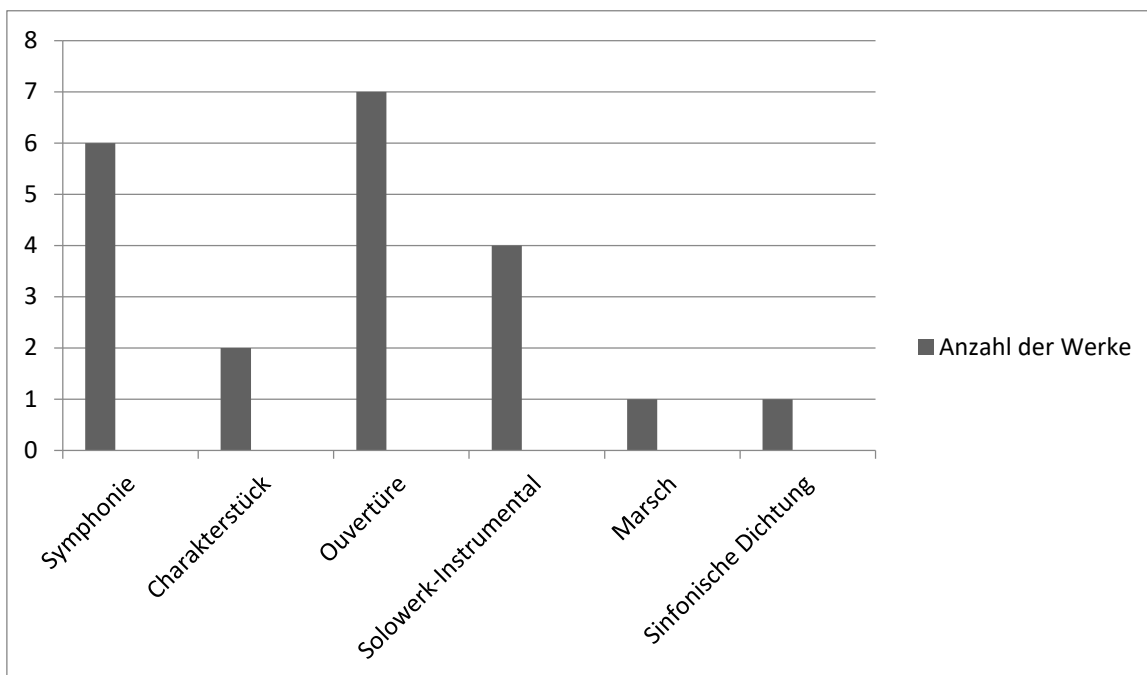
Anhang 10: *Networking*

1. Stationen: Hugo Rothe
2. Netzwerk: Halle-Cottbus-Torgau
3. Netzwerk: Turnhallenkonzerte zu Arolsen
4. Netzwerk: Korbach und Arolsen (ohne Turnhallenkonzerte)
5. Netzwerk: Konzertreisen
6. Netzwerk: Erster Weltkrieg
7. Netzwerk: Hugo Rothe

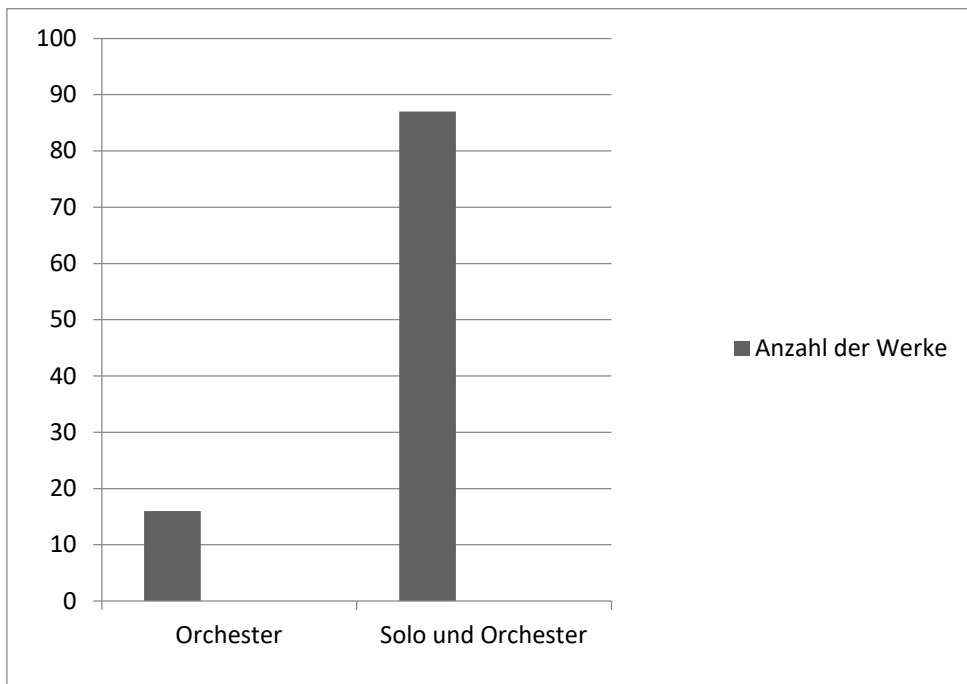
Anhang 2: *Diagrammübersicht 1* (Liegnitz, Stadt-Orchester)



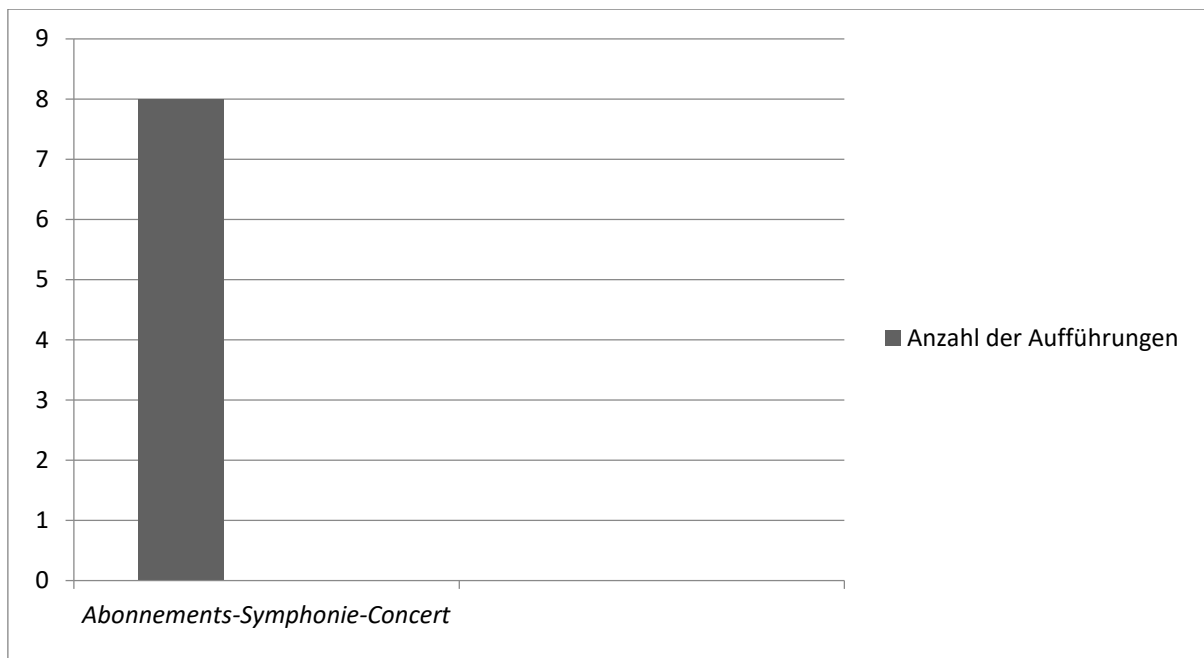
Komponisten (Liegnitz, Stadt-Orchester)



Werkgattungen (Liegnitz, Stadt-Orchester)

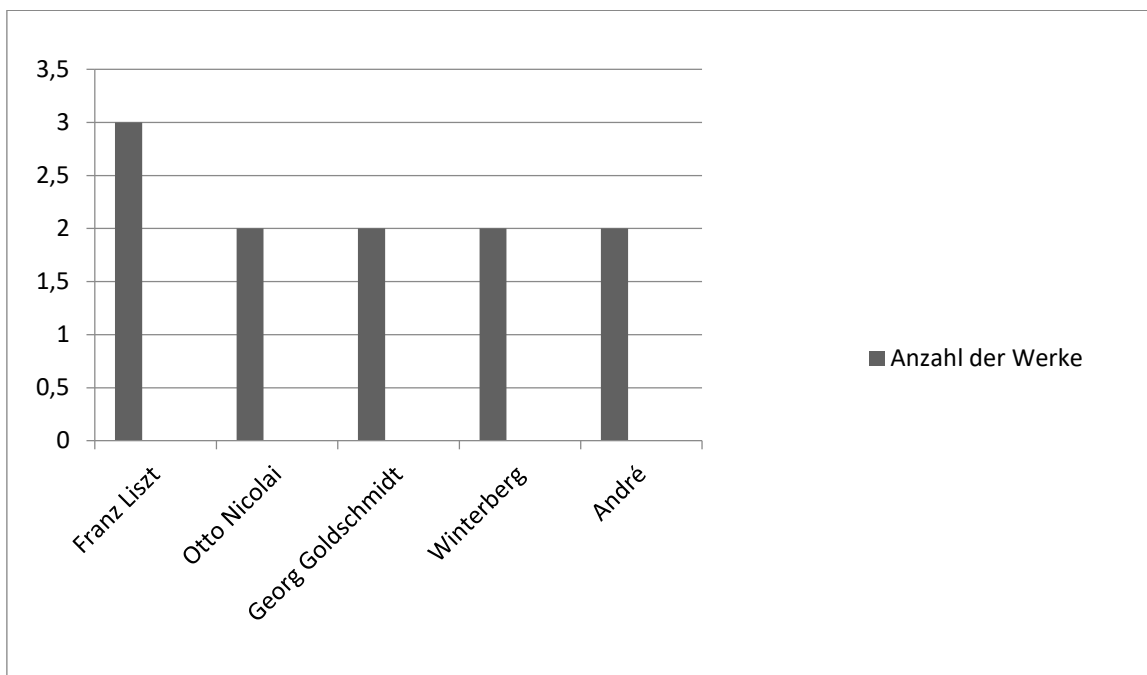


Besetzungen (Liegnitz, Stadt-Orchester)

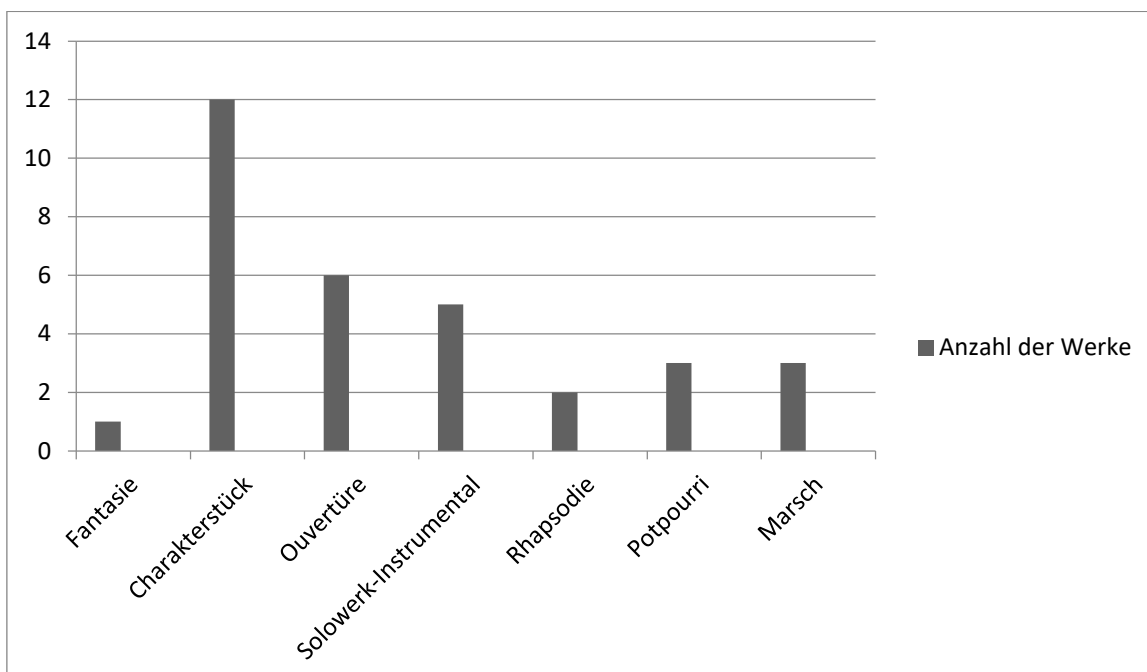


Konzerttypen (Liegnitz, Stadt-Orchester)

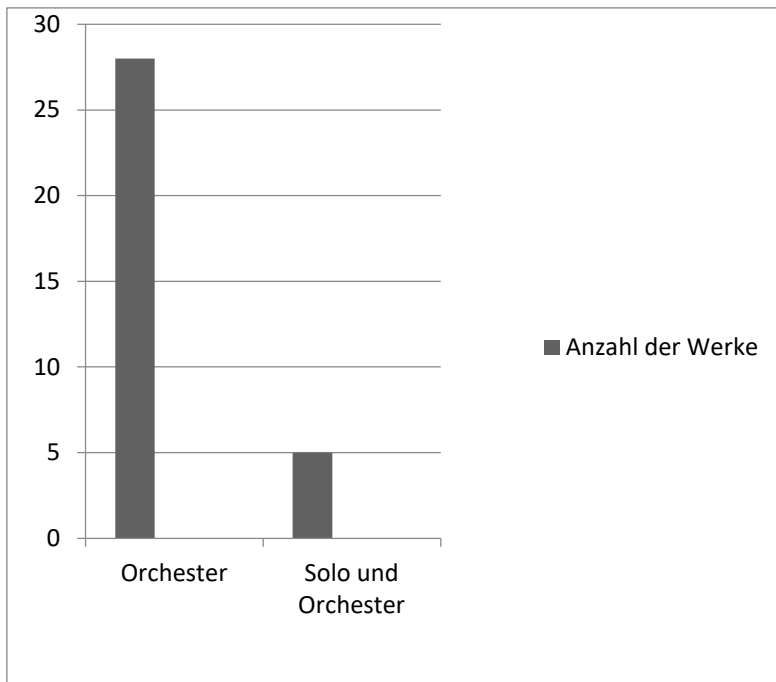
Anhang 3: *Diagrammübersicht 2* (Liegnitz, Musikkorps)



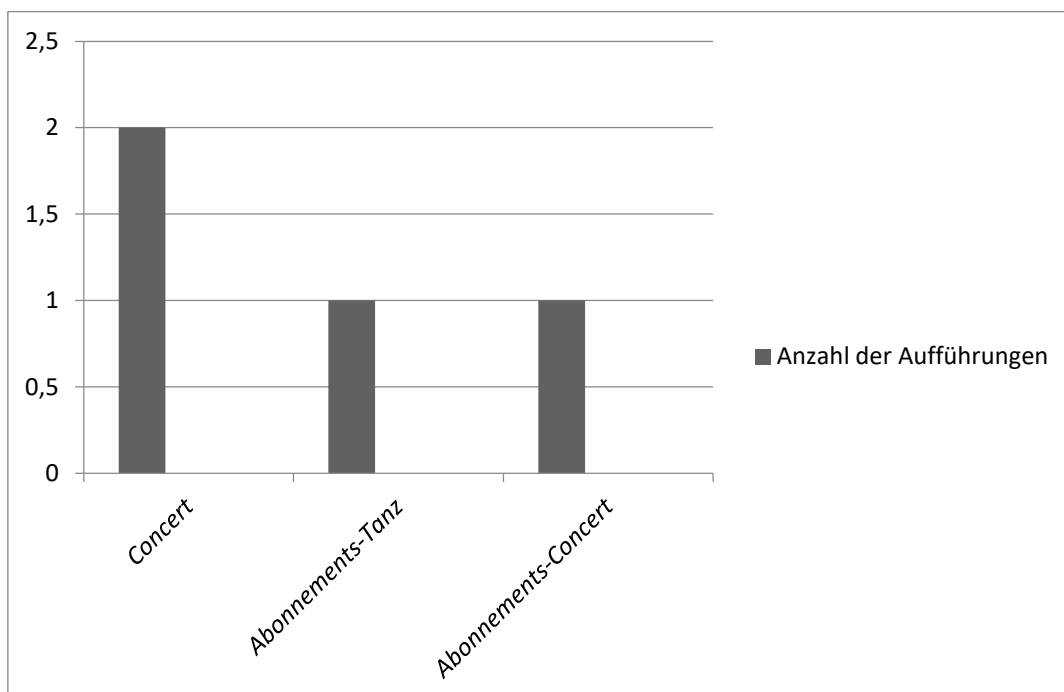
Komponisten (Liegnitz, Musikkorps)



Werkgattungen (Liegnitz, Musikkorps)

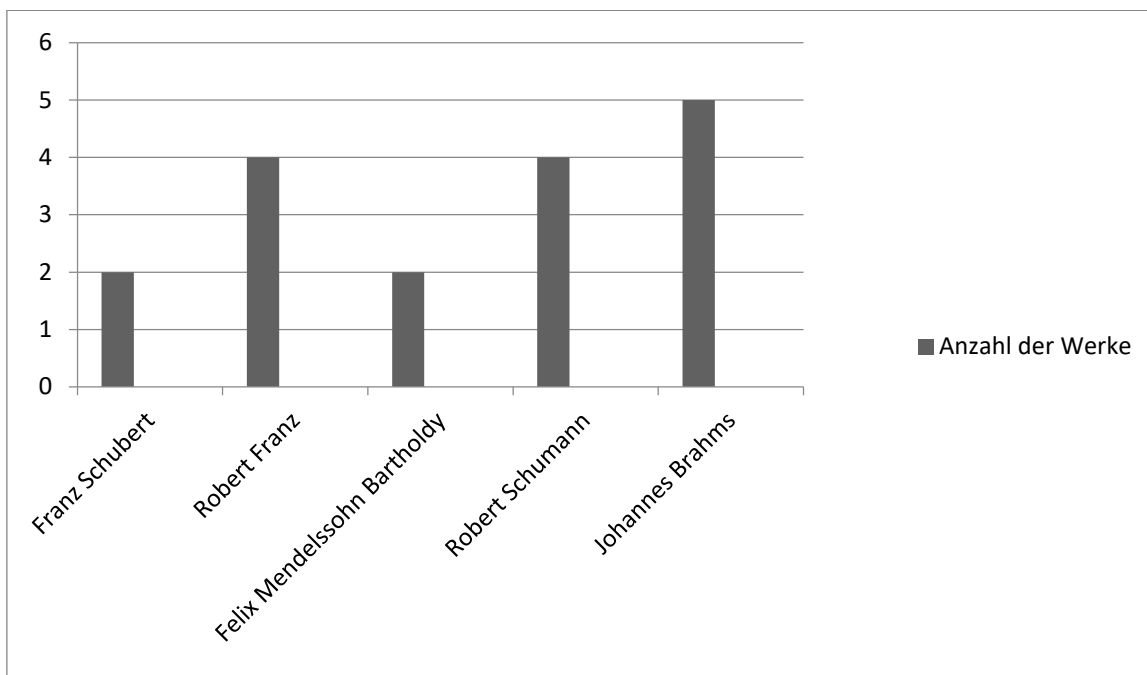


Besetzungen (Liegnitz, Musikkorps)

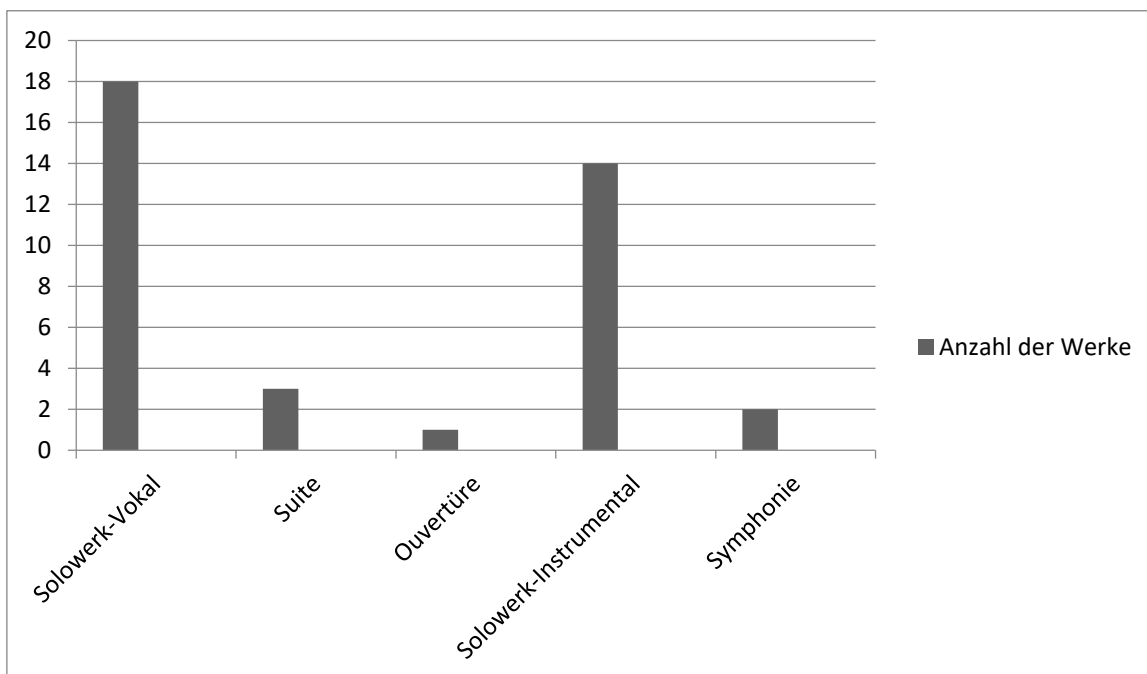


Konzerttypen (Liegnitz, Musikkorps)

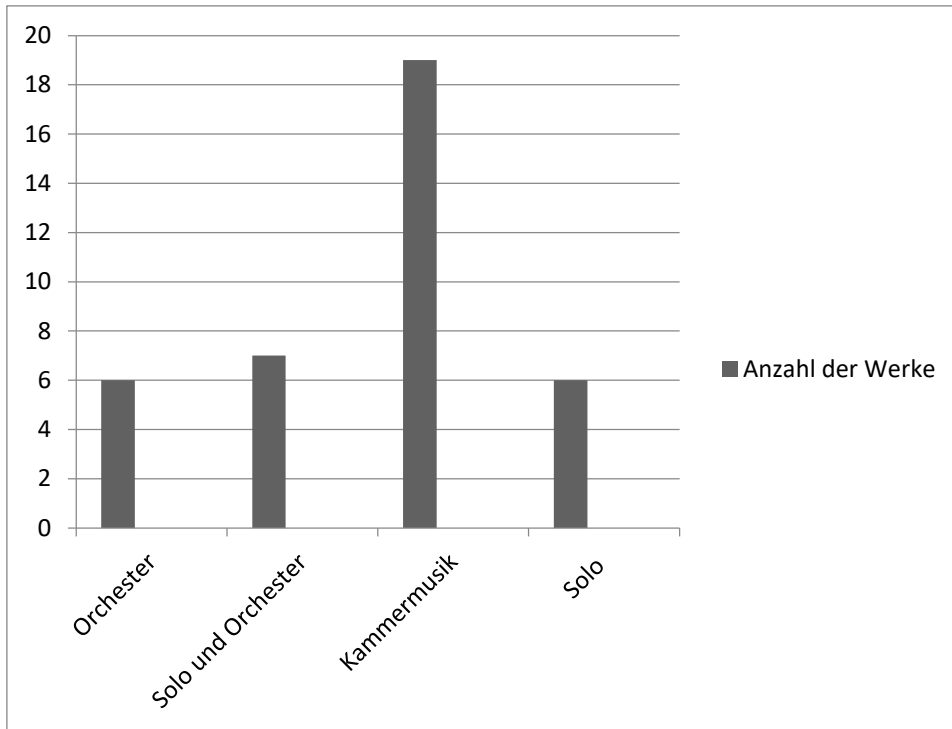
Anhang 4: *Diagrammübersicht 3* (Halle, Musikkorps)



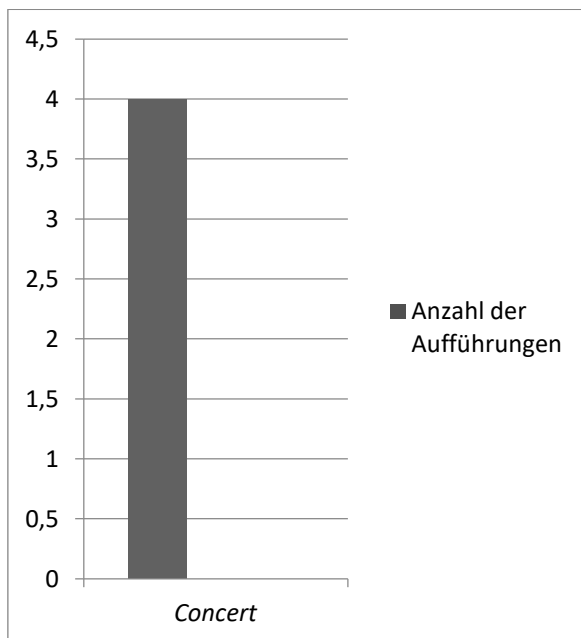
Komponisten (Halle, Musikkorps)



Werkgattungen (Halle, Musikkorps)

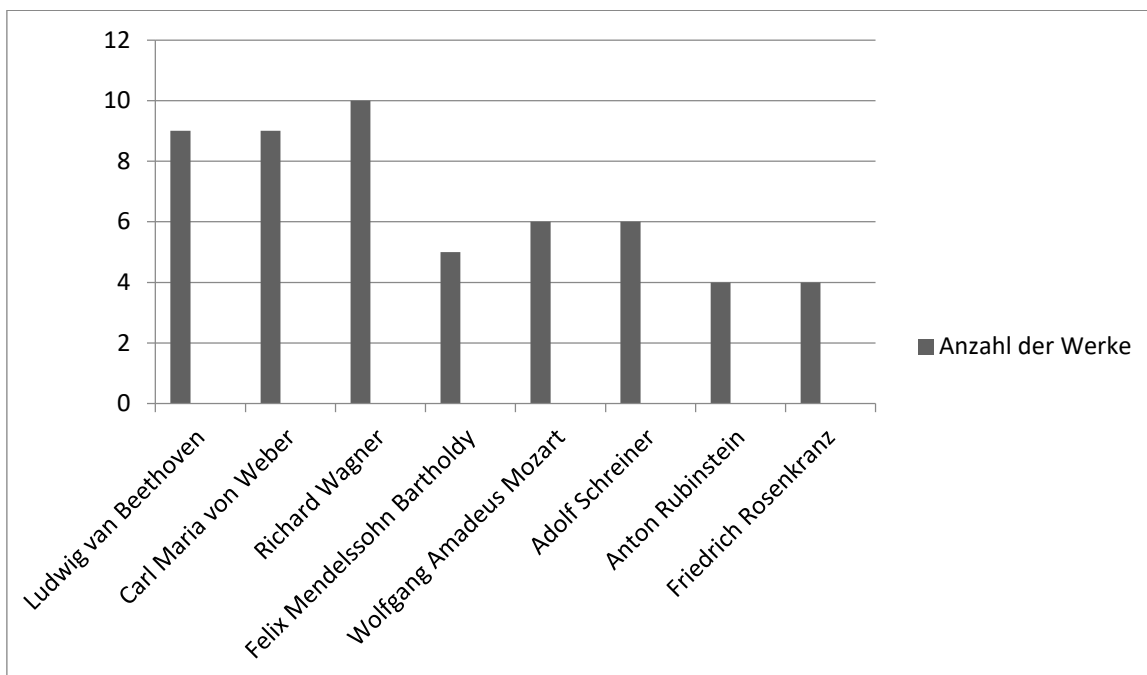


Besetzungen (Halle, Musikkorps)

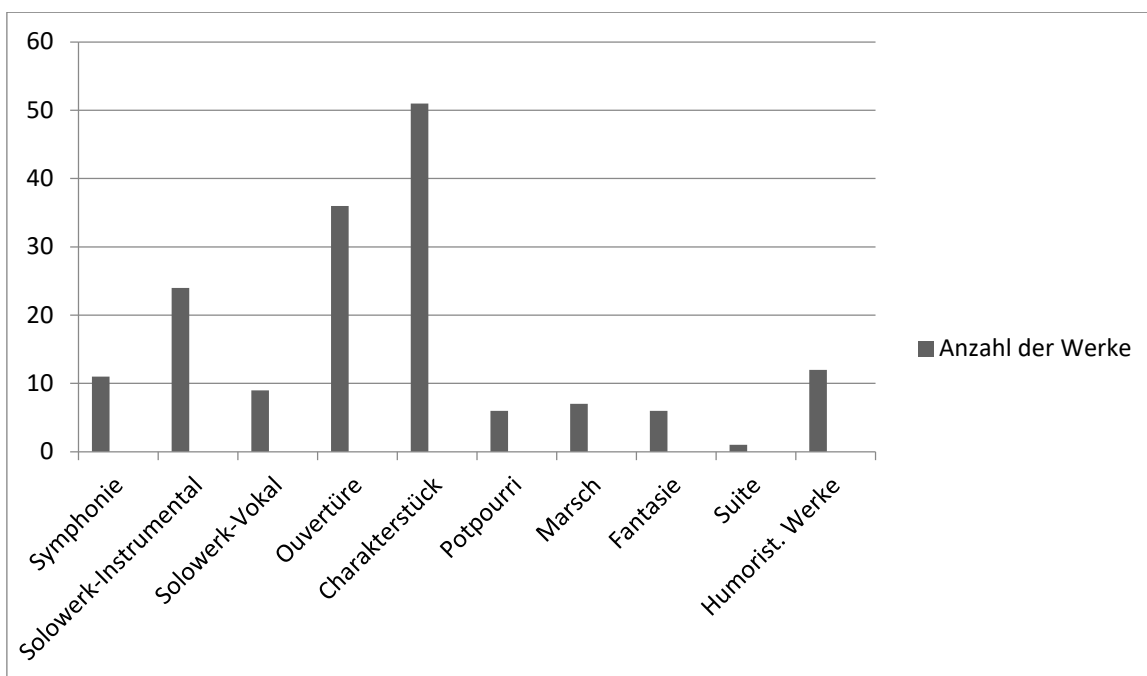


Konzerttypen (Halle, Musikkorps)

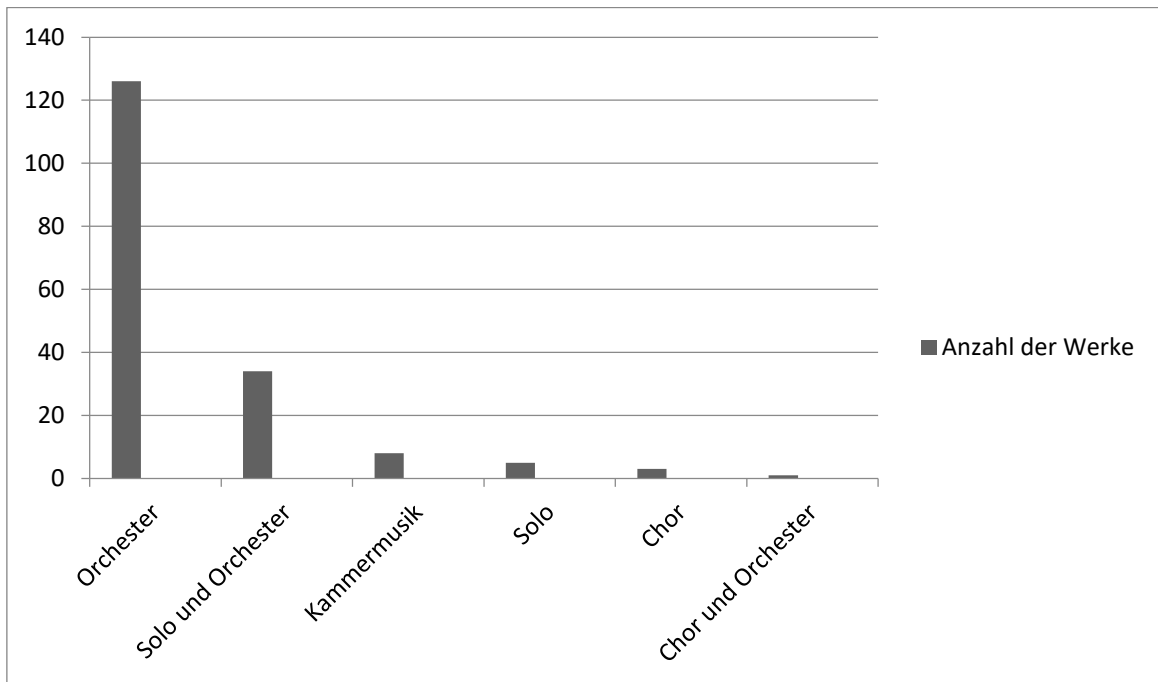
Anhang 5: *Diagrammübersicht 4 (Cottbus, Musikkorps)*



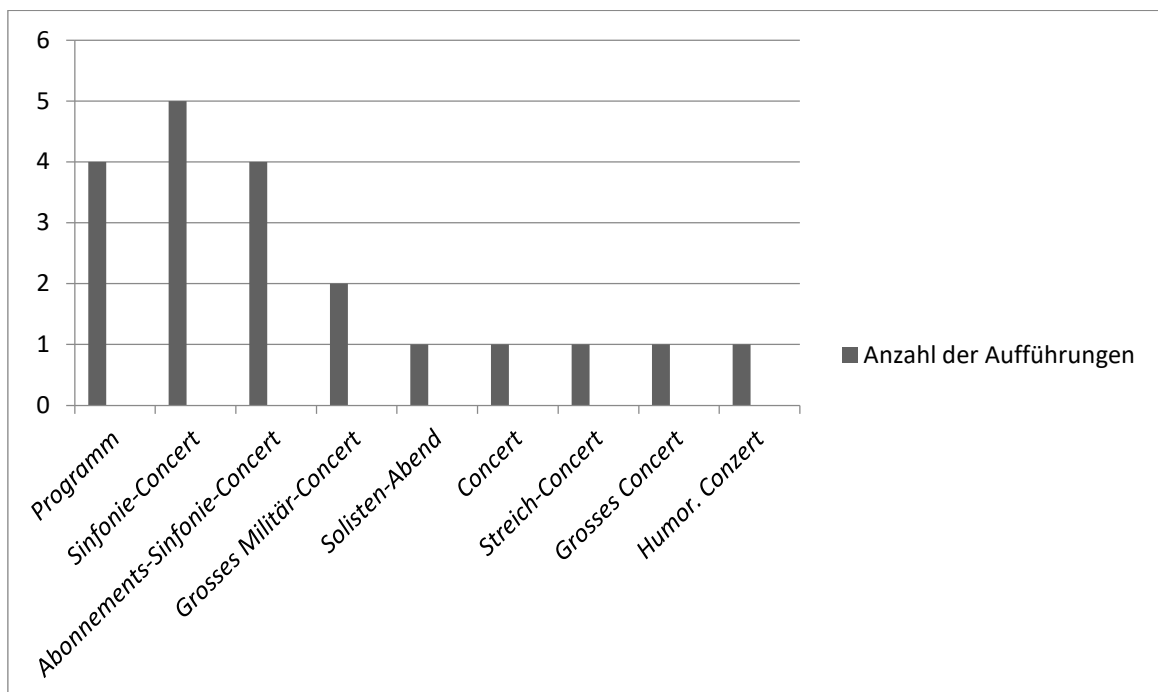
Komponisten (Cottbus, Musikkorps)



Werkgattungen (Cottbus, Musikkorps)

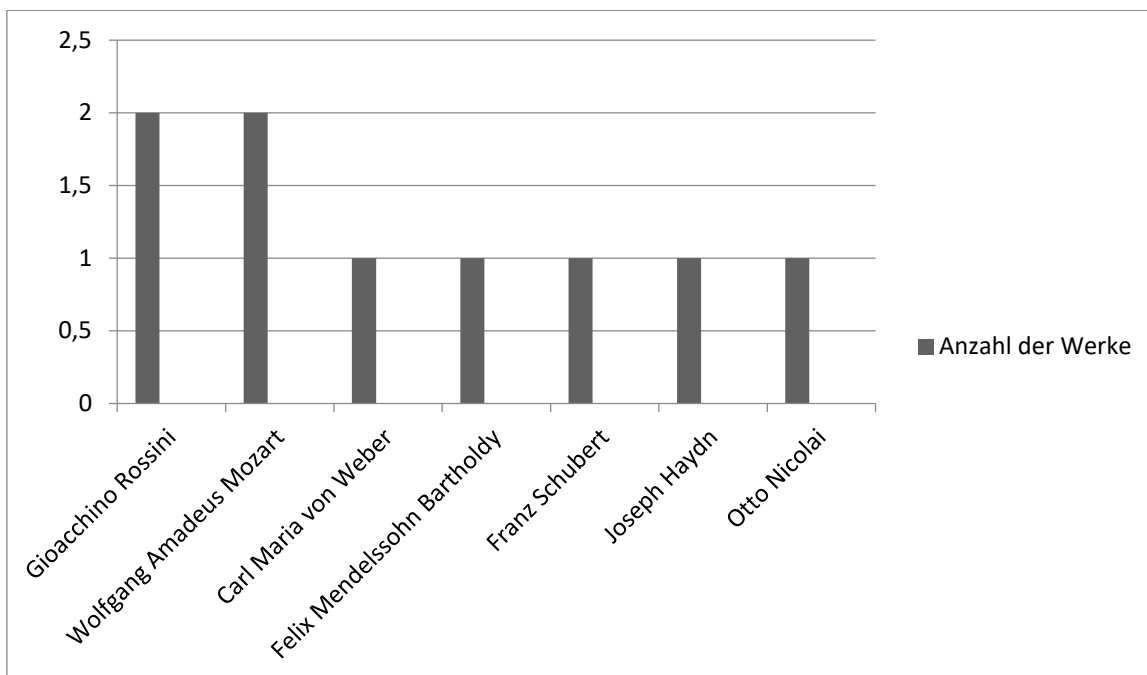


Besetzungen (Cottbus, Musikkorps)

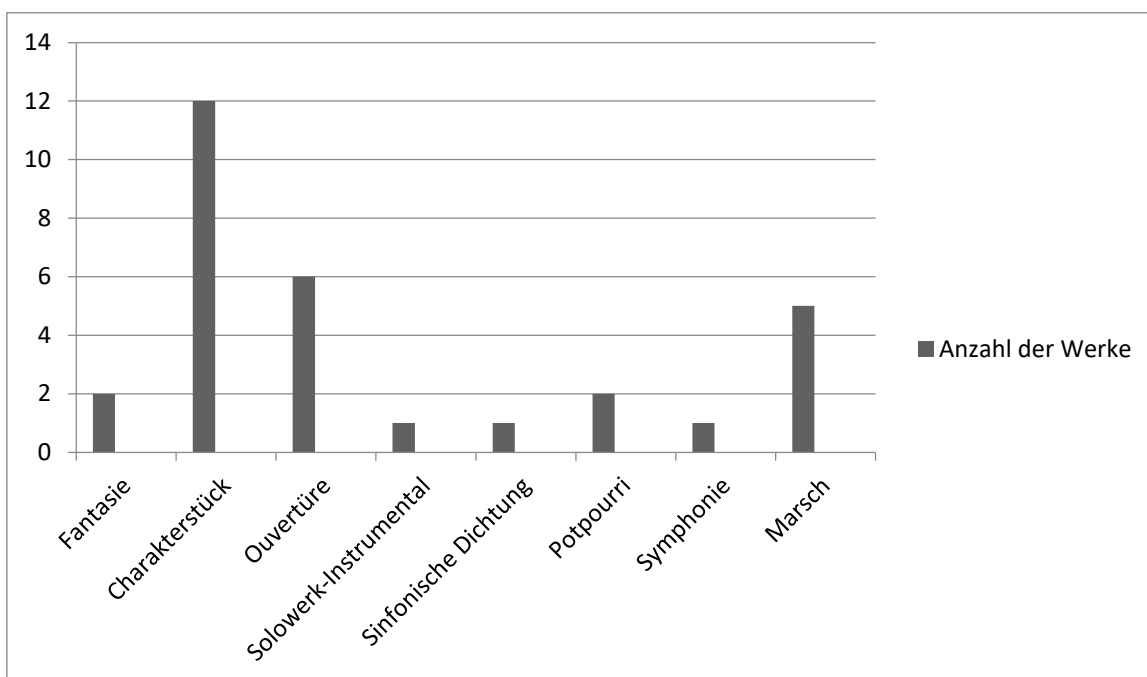


Konzerttypen (Cottbus, Musikkorps)

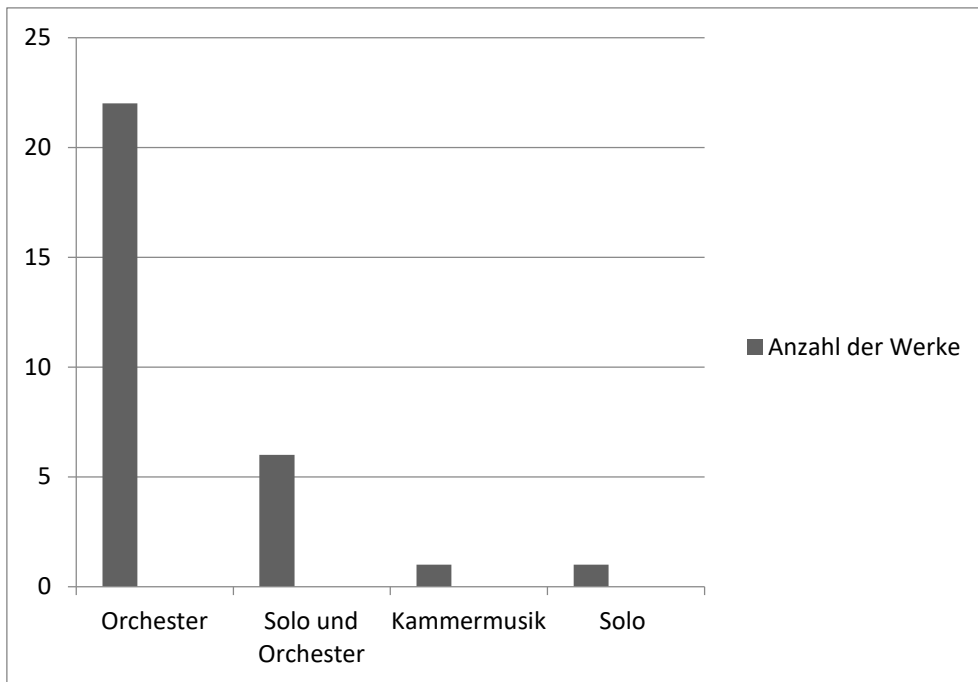
Anhang 6: *Diagrammübersicht 5 (Cottbus, Stadtkapelle)*



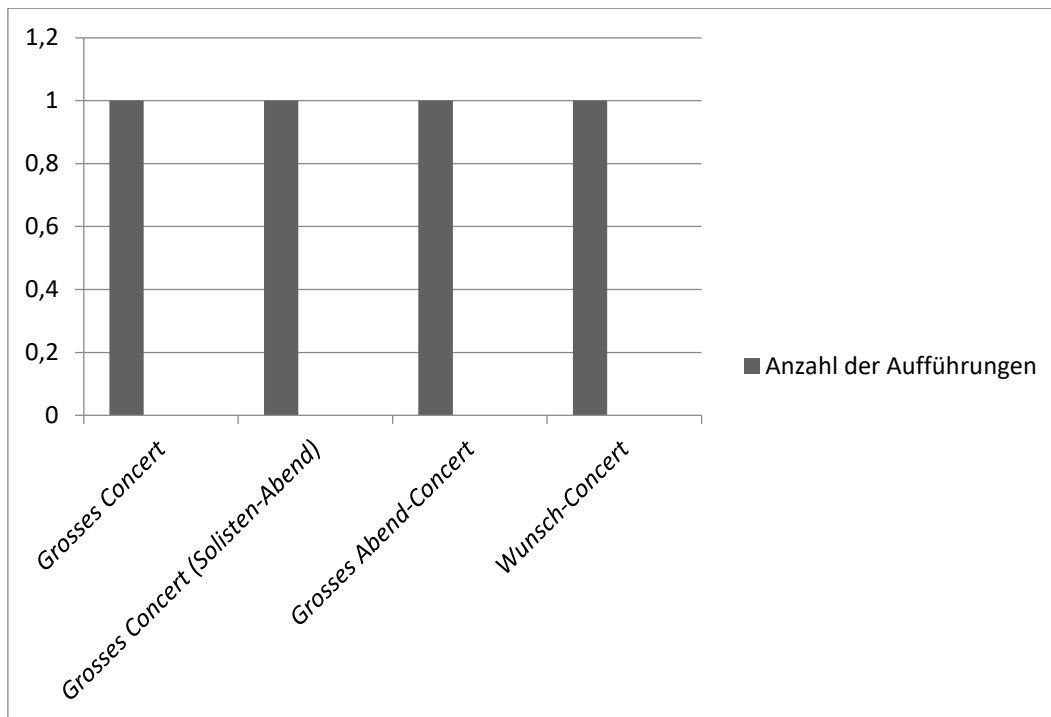
Komponisten (Cottbus, Stadtkapelle)



Werkgattungen (Cottbus, Stadtkapelle)

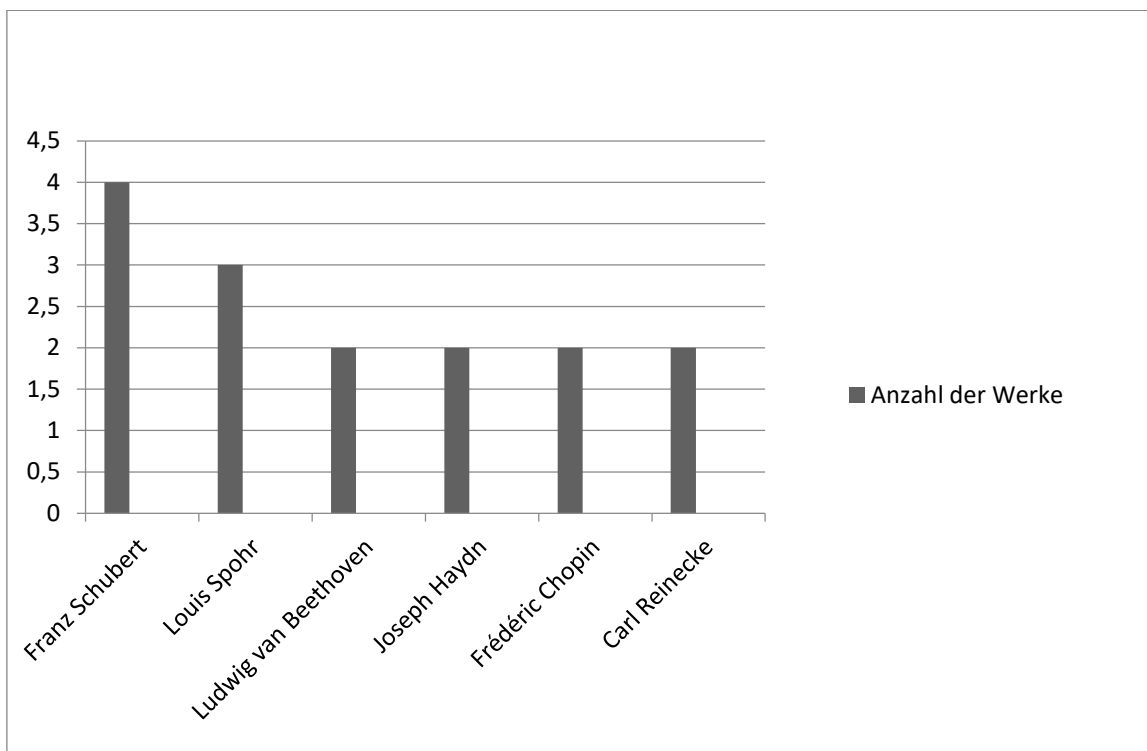


Besetzungen (Cottbus, Stadtkapelle)

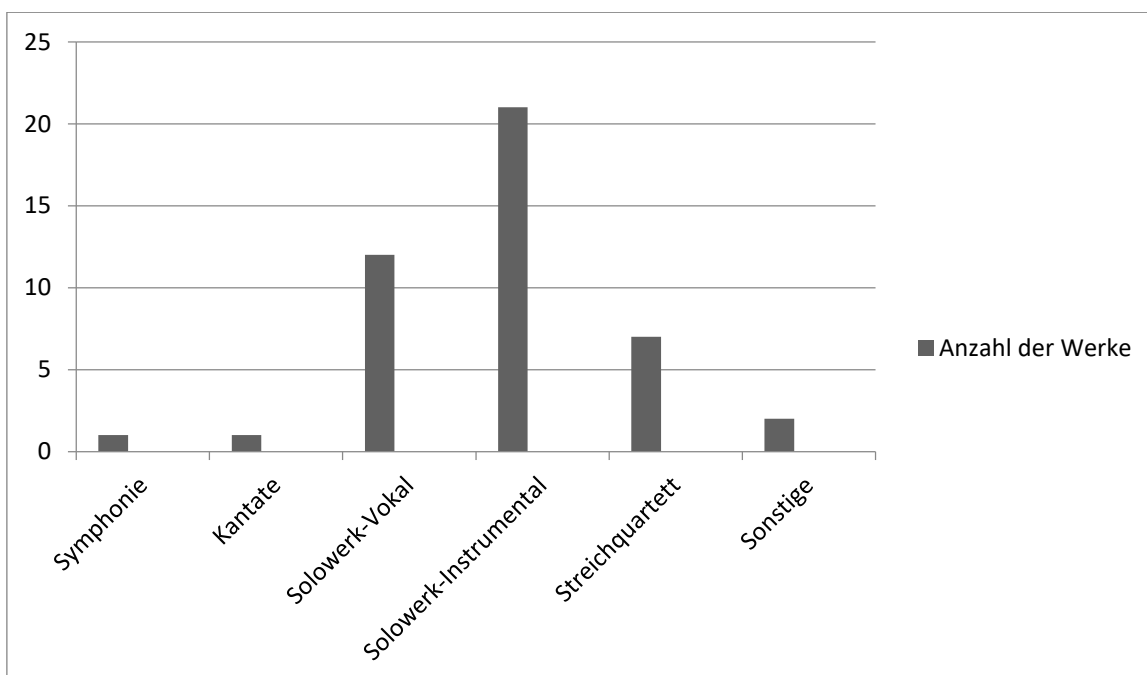


Konzerttypen (Cottbus, Stadtkapelle)

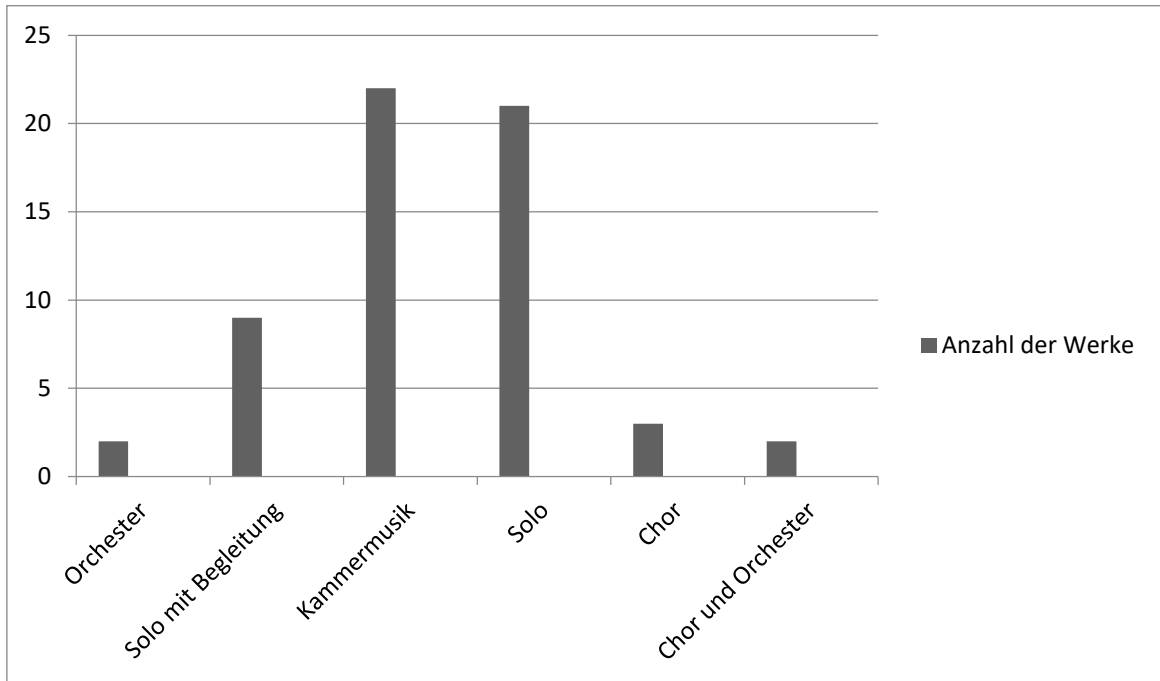
Anhang 7: *Diagrammübersicht 6* (Torgau, Musikverein)



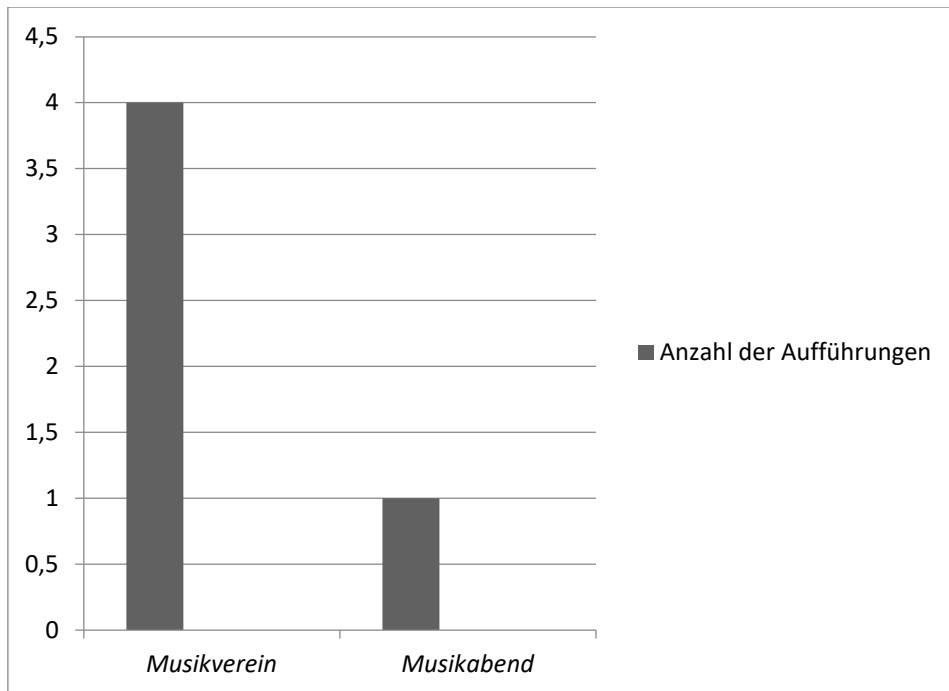
Komponisten (Torgau, Musikverein)



Werkgattungen (Torgau, Musikverein)

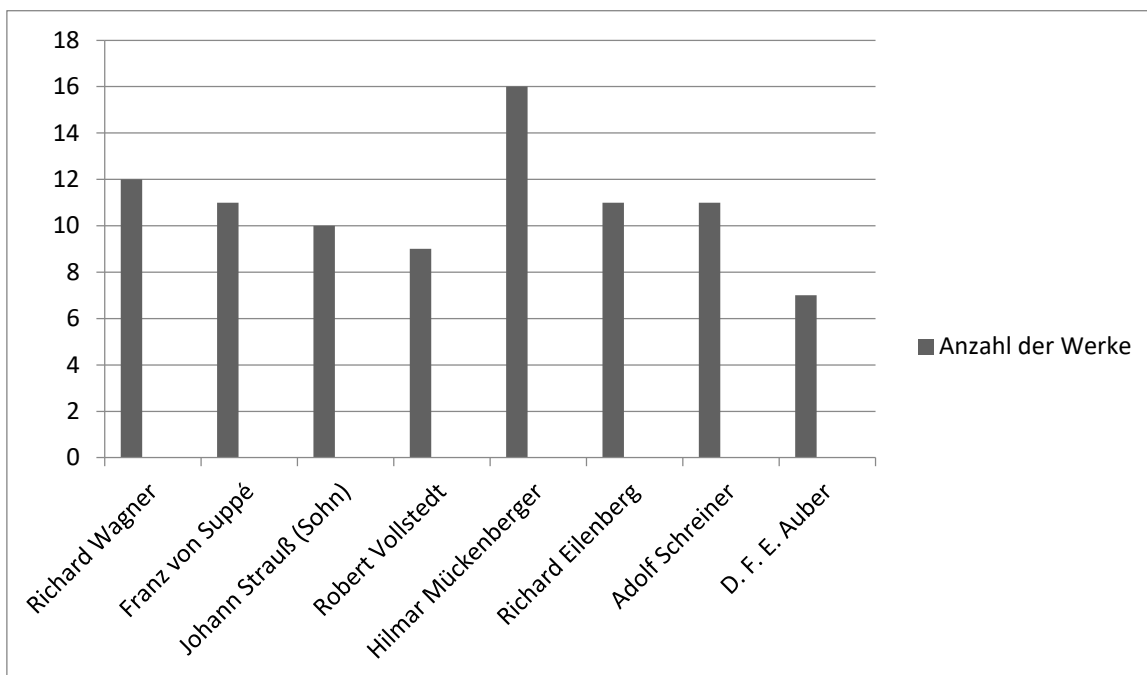


Besetzungen (Torgau, Musikverein)

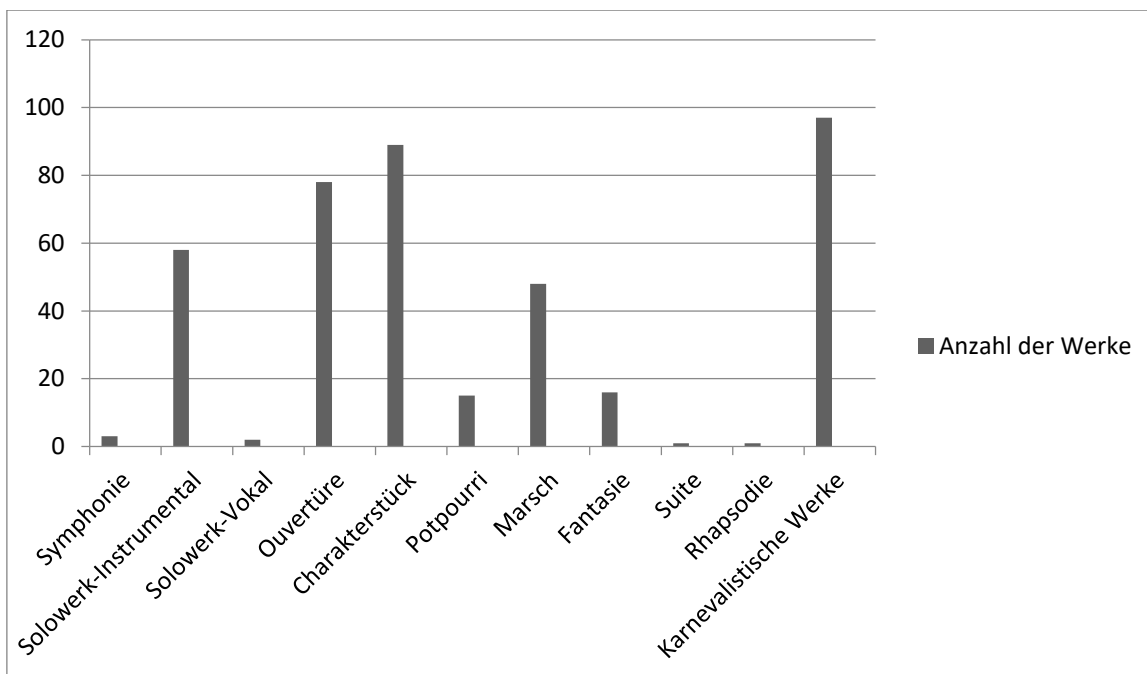


Konzerttypen (Torgau, Musikverein)

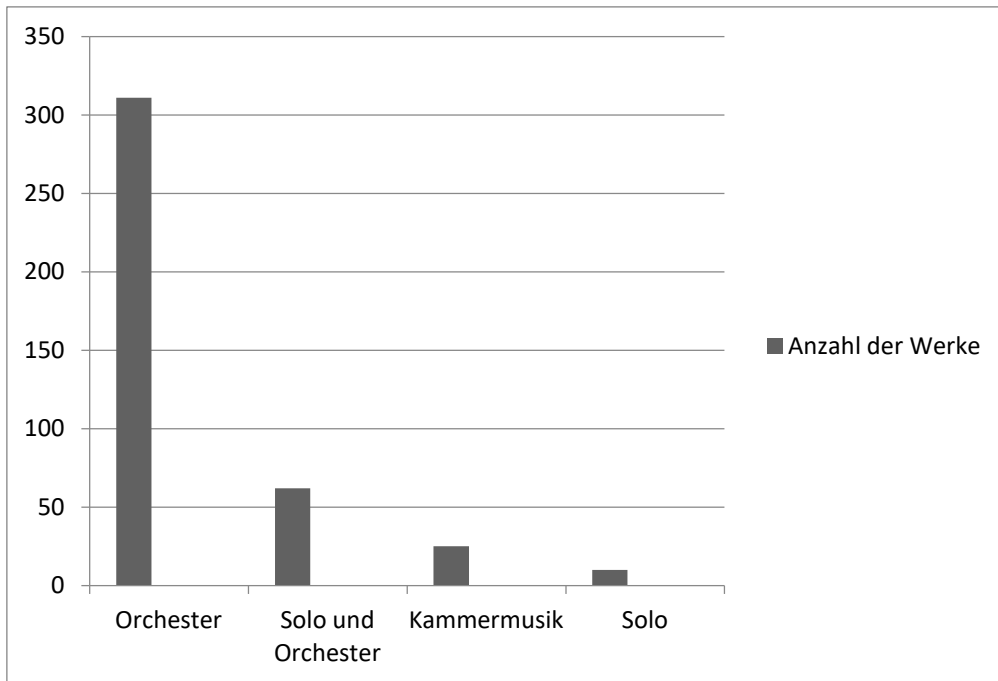
Anhang 8: *Diagrammübersicht 7 (Torgau, Musikkorps)*



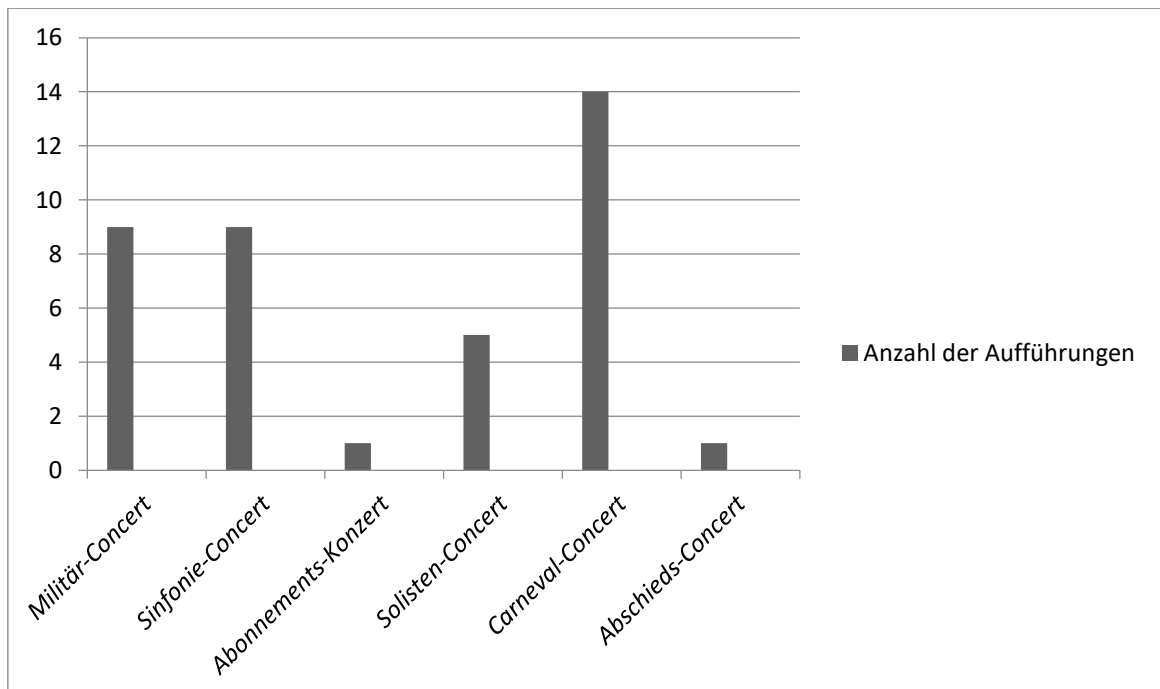
Komponisten (Torgau, Musikkorps)



Werkgattungen (Torgau, Musikkorps)

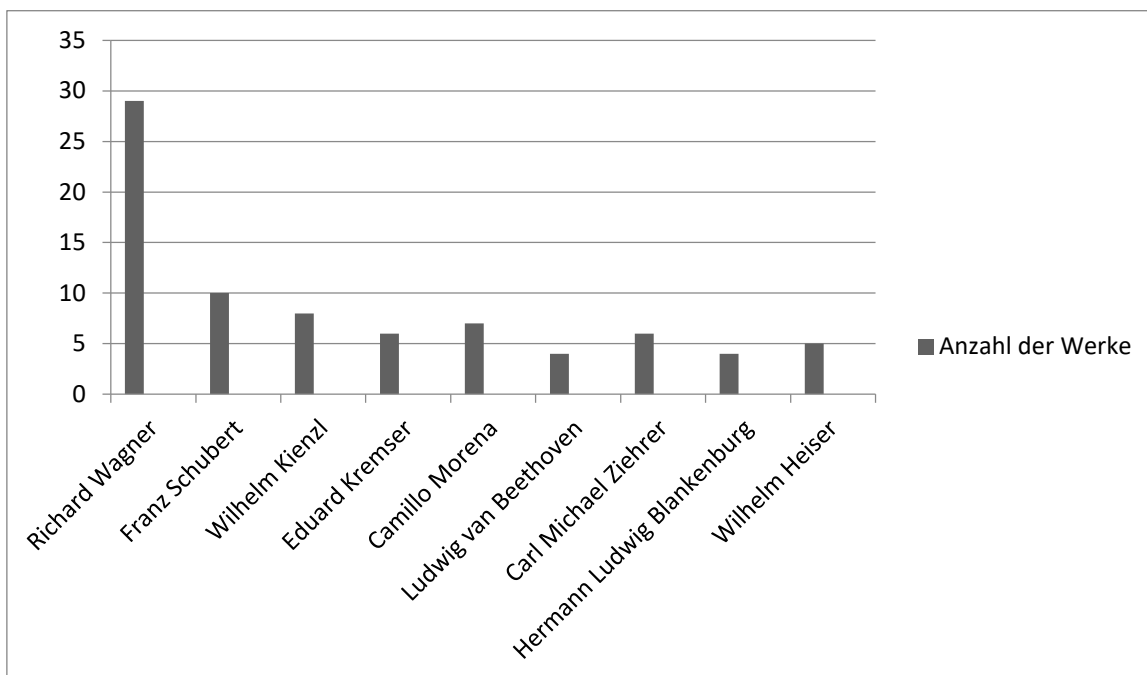


Besetzungen (Torgau, Musikkorps)

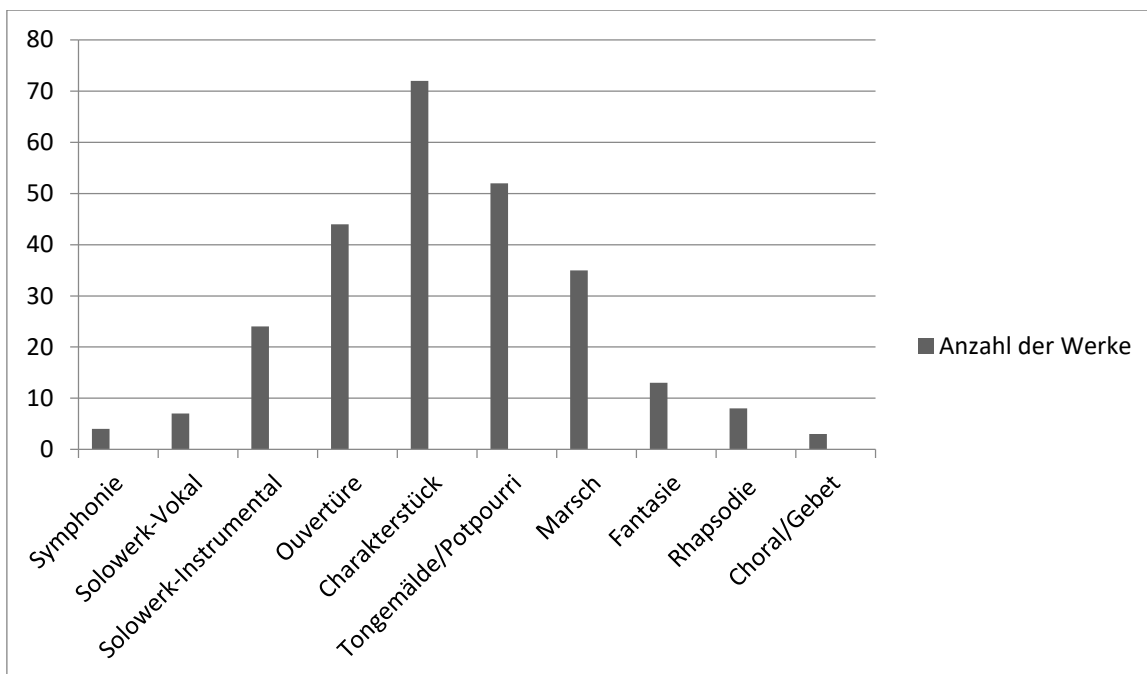


Konzerttypen (Torgau, Musikkorps)

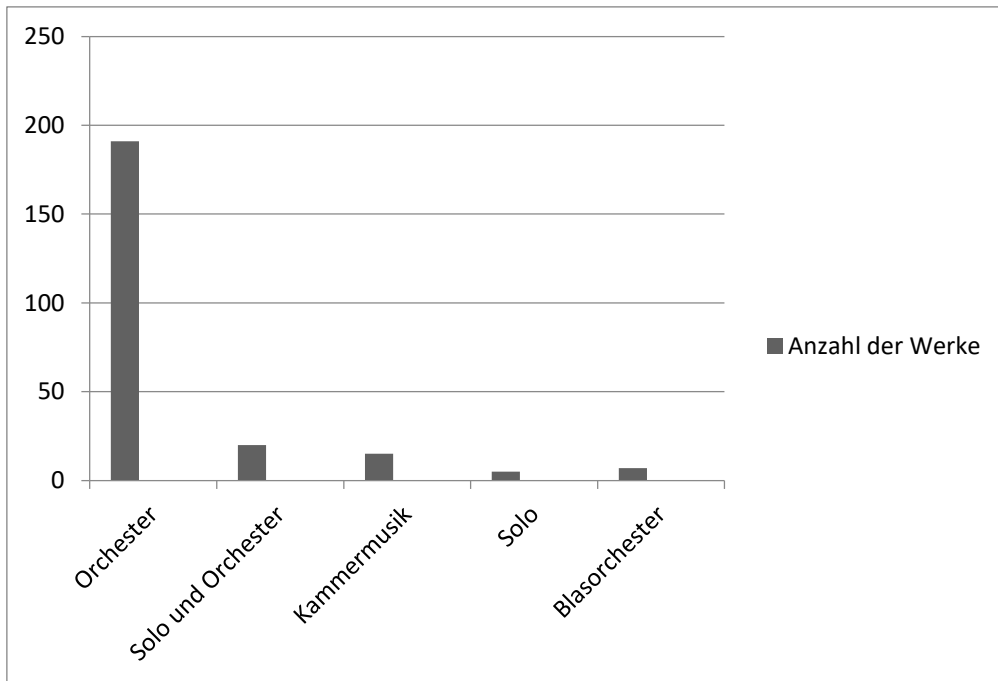
Anhang 9: Diagrammübersicht 8 (1. Weltkrieg)



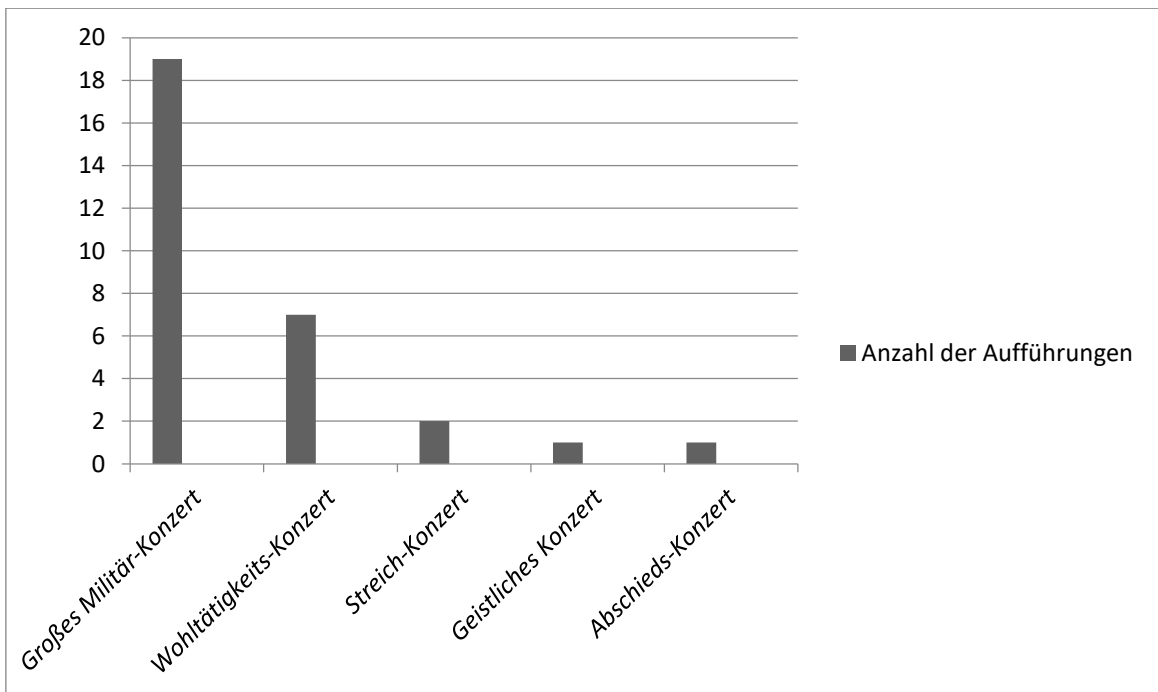
Komponisten (1. Weltkrieg)



Werkgattungen (1. Weltkrieg)

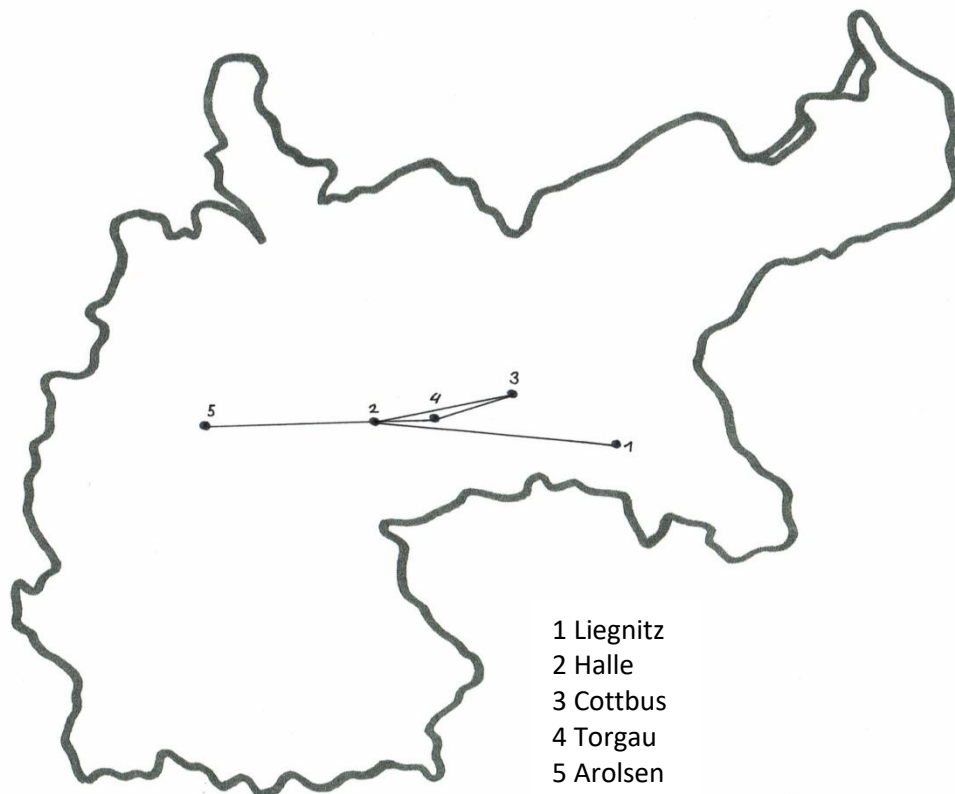


Besetzungen (1. Weltkrieg)

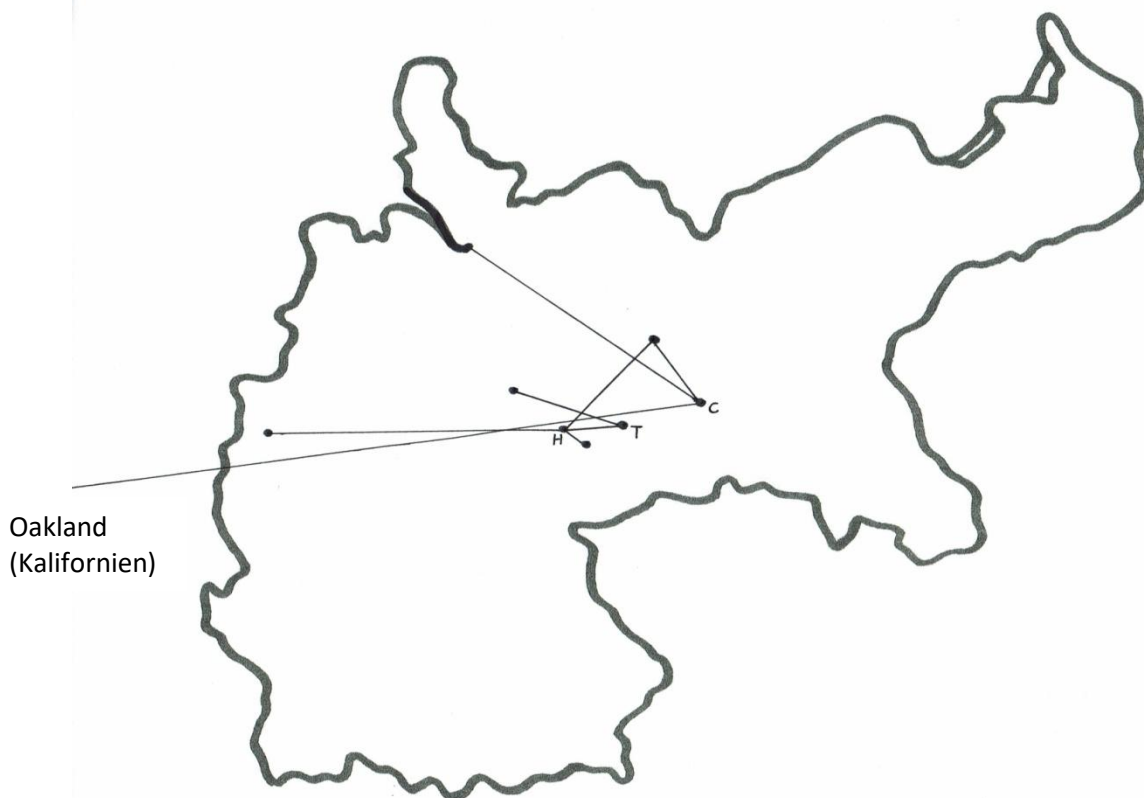


Konzerttypen (1. Weltkrieg)

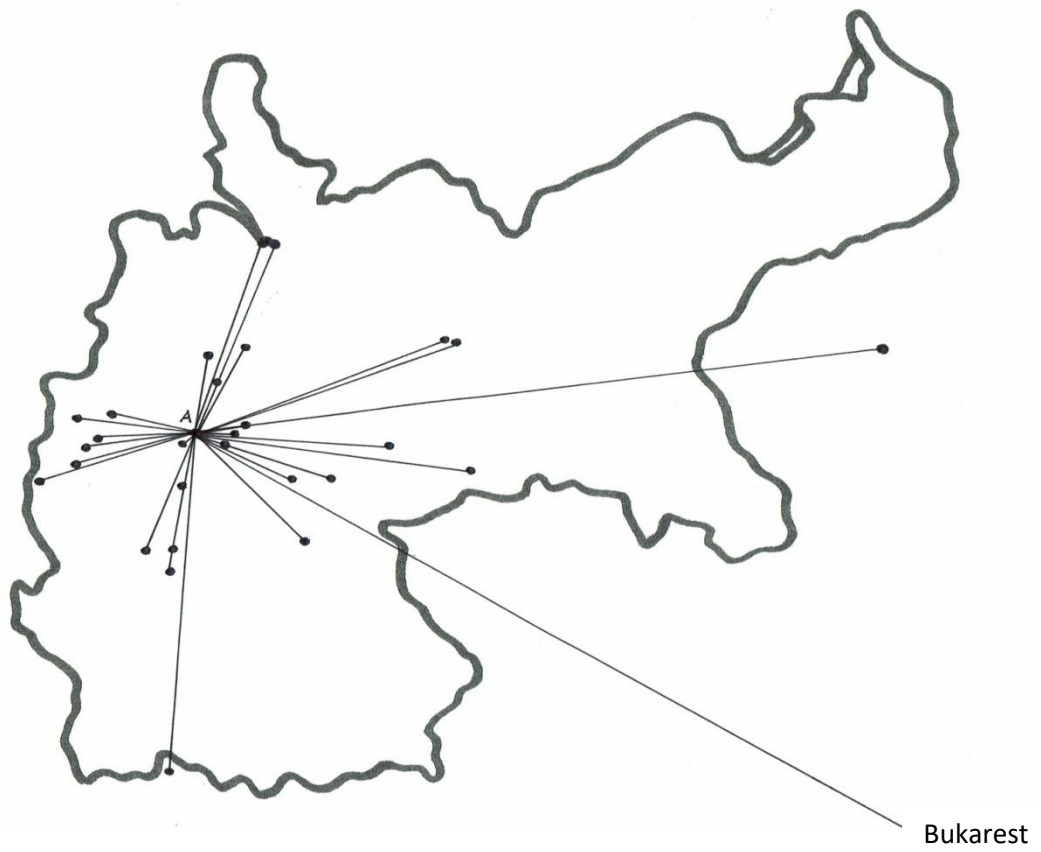
Anhang 10: *Networking*



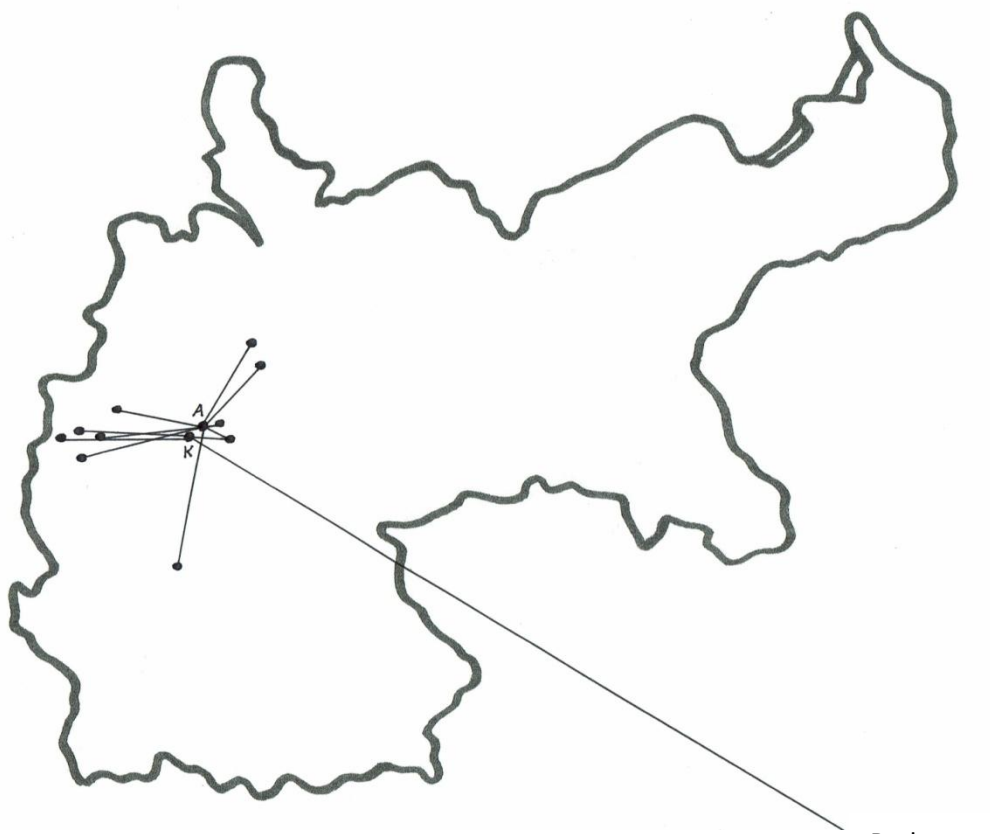
1. Stationen: Hugo Rothe



2. Netzwerk: Halle-Cottbus-Torgau



3. Netzwerk: Turnhallenkonzerte zu Arolsen

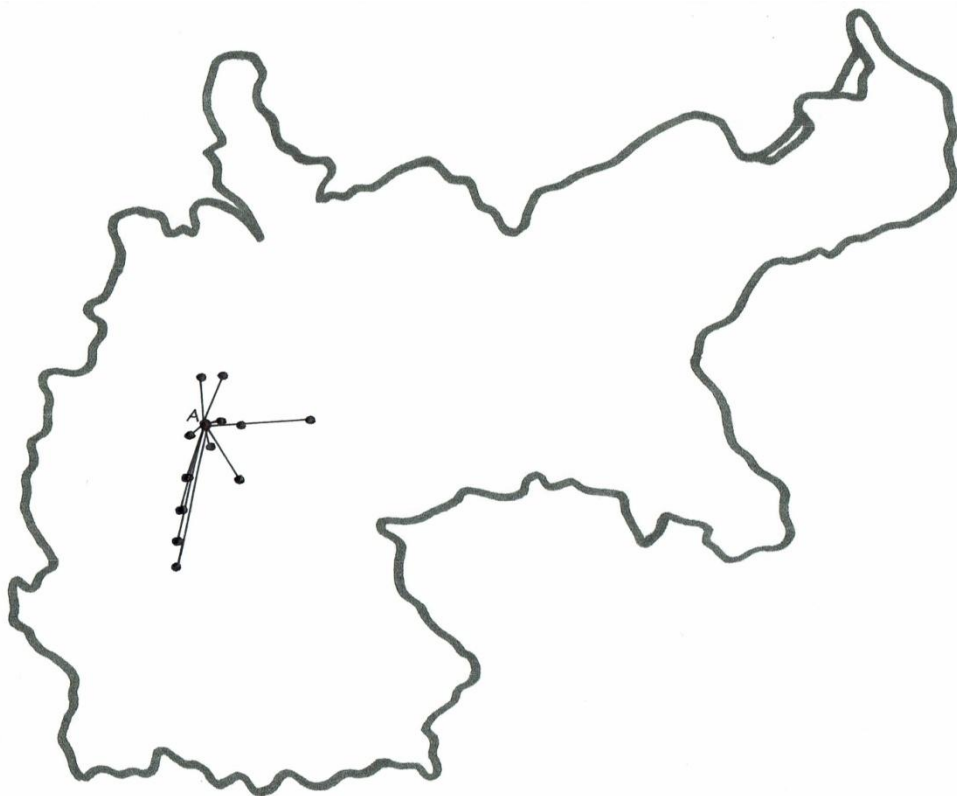


4. Netzwerk: Korbach und Arolsen (ohne Turnhallenkonzerte)

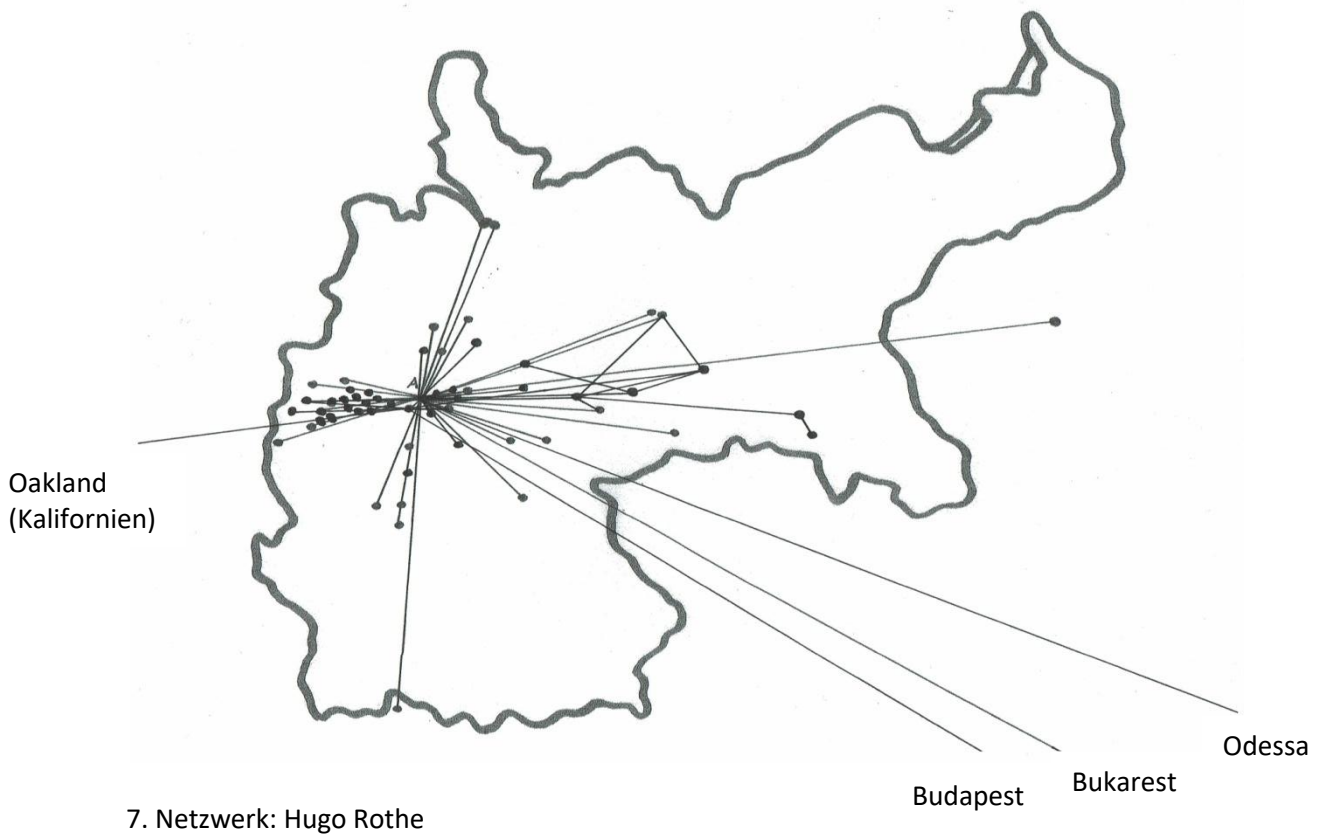
Budapest



5. Netzwerk: Konzertreisen



6. Netzwerk: Erster Weltkrieg



7. Netzwerk: Hugo Rothe