

Zeitschrift: Historisches Neujahrsblatt / Historischer Verein Uri
Herausgeber: Historischer Verein Uri
Band: 103 (2012)

Artikel: Gustav Arnold : ein Musikerleben zwischen Kunstanspruch und Patriotismus
Autor: Koch, David
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-842159>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 20.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Gustav Arnold

*Ein Musikerleben zwischen Kunstanspruch und Patriotismus
von David Koch*

1. Einleitung

Dass Mitte des 19. Jahrhunderts das Luzerner Musikleben hauptsächlich von auswärtigen Kräften geprägt wurde, während Zentralschweizer Musiker, waren sie nicht klerikal eingebunden, berufliche Ausbildung und Anerkennung in der Fremde suchten, erstaunt nicht weiter. Die Stadt hatte zwar eine allmählich in alle Bürgerschichten hineinwachsende Musikpflege vorzuweisen, eine solche wurde jedoch vorwiegend – die qualifizierte Kloster- und Stiftstradition wiederum ausgeschlossen – von Dilettantismus geprägt, vorab vom dazumal aufblühenden Vereinswesen. Professioneller Beistand war deshalb von auswärts nötig, wie beispielsweise jener vom Dirigenten Gottfried Kunisch, der bereits 1807 nach Luzern verpflichtet wurde, um «den Geschmack des kunstliebenden Publikums [...] zu veredeln»¹. Ihm folgten weitere deutsche Berufskollegen nach. Die Ausnahme aber bildete Gustav Arnold (1831–1900), ein gebürtiger Urner, der 1865 nach einem ausgiebigen England-Aufenthalt gerade deswegen in Luzern zum städtischen Musikdirektor gewählt wurde, weil man nun «einem Schweizer bei gleicher Tüchtigkeit den Vorrang geben» wollte.² Fast zwei Jahrzehnte, so lange wie keiner vor und nach ihm, bekleidete Arnold das Amt, das die wichtigsten musikalischen Aufgaben der Stadt beinhaltete – und er leistete viel dafür. Noch heute lassen sich Institutionen des Luzerner Musiklebens auf sein Wirken zurückführen, allen voran der Orchesterbetrieb, den er ab 1875 zu professionalisieren begann. Auch nach seiner Demission als Musikdirektor blieb Arnold das musikalische Sprachrohr der Stadt, sei es als

¹ Ersuchen um eine Aufenthaltsgenehmigung, 9. November 1807, Personalakte Gottfried Kunisch, StALU Akt 213/1749, zit. nach: KÜGENS, PHILIPP: Horizonte nationaler Musik. Musiziergesellschaften in Süddeutschland und der Deutschschweiz 1847–1891, Frankfurt/M: Lang, 2012 (Zivilisation & Geschichte, Bd. 17, zugl. Freiburg, Univ. Diss., 2011), S. 31–32.

² Sitzungsbeschluss der Musikaufsichtskommission, 1. Oktober 1865, StALU SA 1660 [Transkription aller im Folgenden zitierten Staatsarchiv-Dokumente: Jürg Huber].

Publizist, als Experte an Sängerfesten oder auffallend als Komponist patriotischer Festkantaten. Anreiz genug also, dieser Biografie genauer nachzuspüren.

Denn Arnolds Persönlichkeit repräsentiert ein Künstlertum, das idealtypisch für die lokalen Bedürfnisse jener Zeit steht, diese allerdings nur bedingt überdauerte beziehungsweise im damaligen Selbstverständnis für solches Schaffen rasch vergessen ging. Reminiszenz erfuhr Arnold nach seinem Tod einzig anlässlich der Gedenkjahre 1925 und 1950, wobei sich zu Letzterem Edgar Refardt³ nochmals gründlich an die Vita des Musikers erinnerte. Mit der systematischen historischen Untersuchung der Musik und des Musizierens in der Zentralschweiz wird Arnold gegenwärtig wieder vermehrt als einflussreiche Figur skizziert, etwa im Sammelband «Kreative Provinz» oder in Jürg Hubers Jubiläumsschrift zur Musikschule Luzern; darüber hinaus hat sich Philipp Küsgens eingehend mit Arnolds Rolle an den nationalen Festspielen beschäftigt.⁴ Eine Einzeldarstellung, die quellengestützt seine Tätigkeit verstärkt in den Kontext des bürgerlichen Musiklebens in Luzern rückt, das sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mehrheitlich über solche Einzelbiografien definiert, liegt aber noch nicht vor, zumal hierfür auch Arnolds Nachlass in der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern und im Historischen Museum Uri bislang nicht vollständig aufgearbeitet worden ist. Dieser umfasst neben Teilen des häuslichen Inventars (Historisches Museum Uri) sämtliche Kompositionen, gesammelte Konzertprogramme und Rezensionen, Korrespondenzen, Musikschriften, die persönliche Notenbibliothek sowie eine ausführliche Dokumentation zur Aufführung der Festkantaten in Sempach, Schwyz und Altdorf. Herzstück des Bestandes sind die beiden Heftchen mit Arnolds «Auto-Biographischen Notizen»⁵, die zum einen eine Vielzahl von Namen, Orten und Ereignissen weit über die Musik hinaus liefern, zum andern in ihrer nüchternen, nie schwärmerischen Formulierung den Verfasser selbst als bedachten und gewissenhaften Charakter erkennen lassen. Die zeitgenössische Rezeption bestätigt diese Haltung.

Ausgehend von Arnolds eigenen Aufzeichnungen und einer sorgfältigen Auswertung seines Nachlasses (ergänzt mit einem detail-

³ REFARDT, EDGAR: Gustav Arnold, Zürich: 1950 (Sonderdruck aus: Schweizerische Musikzeitung 11).

⁴ KOCH, ALOIS (Hrsg.): Kreative Provinz. Musik in der Zentralschweiz, Luzern: Pro Libro, 2010 (Kultur in der Zentralschweiz, Bd. 19); HUBER, JÜRG: 150 Jahre Musikschule Luzern, Luzern: Stadt Luzern, 2011 (Luzern im Wandel der Zeiten, Neue Folge, Heft 13); Küsgens 2012.

⁵ ARNOLD, GUSTAV: Auto-Biographische Notizen, 2 Hefte [Transkription: Philipp Küsgens], ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:5.1.

lierten Werkverzeichnis) wollen die nun folgenden Untersuchungen ein möglichst komplettes Lebensbild des städtischen Musikdirektors nachzeichnen, dabei biografische Lücken schliessen und Begebenheiten präzisieren. Es beginnt mit der Kinder- und Jugendzeit in Altdorf, Engelberg und Luzern, der sich die Studentenjahre in Innsbruck und Leuven anschliessen, gefolgt vom 15-jährigen Aufenthalt als Musiker und Sprachlehrer in Lancaster und Manchester. Zurück in Luzern mit seiner in England gegründeten Familie, widmete sich Arnold ganz dem Aufbau des städtischen Musiklebens. Zwei zentrale Kapitel beleuchten Arnolds Amtszeit in der Stadt, sein pädagogisches Geschick, die Ambitionen auf eine gehobene Musikpflege, illustriert am Beispiel neu initierter Kammermusikreihen und Abonnementskonzerte, oder die Bemühungen des eifrigen Katholiken um eine Verbesserung der Kirchenmusik im Sinne der cäcilianischen Reformen. Eine Karriere als Pianist blieb ihm aus verschiedenen Gründen verwehrt, und als Komponist kam er ebenfalls nicht über den Anspruch eines Gelegenheitsschreibers hinaus, abgesehen von seinen Beiträgen zu nationalen Festen und Feiern – wie er ohnehin der vaterländischen Bewegung über sein Leben hinaus ein Begriff geblieben ist. Darauf nehmen die abschliessenden Kapitel Bezug wie auch auf Arnolds Nachwirken bis in die heutige Zeit. Vornehmlich in seinem Heimatkanton wird sein Erbe gepflegt, denn Arnold ist neben Alberik Zwyssig zweifellos der bedeutendste Musiker, der aus Uri hervorgegangen ist. Zuletzt gedachte der Männerchor Altdorf anlässlich des 150-jährigen Bestehens seines Ehrenmitgliedes und brachte dessen Festspielkantate «Der Rütlischwur» im Jahr 2000 zur Aufführung (der Konzertmitschnitt als eines der ganz wenigen Tondokumente von Arnolds kompositorischem Schaffen liegt der Publikation bei).

Verschiedene Personen und Institutionen haben mit ihren Mitteln zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen: Es sind dies zunächst Bernadette Rellstab, Leiterin der Musikbibliothek an der Hochschule Luzern, die mich überhaupt erst auf Gustav Arnold und seinen Nachlass in Luzern aufmerksam gemacht hat, sowie Marc-Antoine Camp, Leiter des Forschungsschwerpunkts Musikpädagogik, der sich bereitwillig für die Realisierung des Forschungsprojektes an der Hochschule Luzern – Musik einsetzte, nicht zuletzt unter dem Aspekt einer verstärkten Einbindung lokaler Musikhistoriografie am Institut für Musikpädagogik. Mit dem Akademieverein Luzern, der Dätwyler Stiftung, der Gemeinde Altdorf, dem Kanton Uri und der Marianne und Curt Dienemann-Stiftung wurden weitere finanzielle Partner gewonnen. Dass die Forschungsergebnisse schliesslich auch publiziert werden konnten, ist das Verdienst des Historischen Vereins Uri

und seines Präsidenten Stefan Fryberg, denen von Beginn weg sehr daran gelegen war, diese in die Reihe ihrer Historischen Neujahrsblätter aufzunehmen. Armin Wyrsch, ehemaliger Dirigent des Männerchors Altdorf, zeigte sich zudem sofort bereit, uns eine CD-Einspielung seines Chores mit Musik Arnolds als klingendes Beispiel zu überlassen. Während der Projektarbeit haben mich Robert Fäh, Altdorf, und Philipp Küsgens, Strasbourg, sachkundig unterstützt und liessen mich von ihren wertvollen Kenntnissen profitieren. Des Weiteren ermöglichten das Team um Peter Kamber der Sondersammlung der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern und Rolf Gisler-Jauch, Leiter des Historischen Museums Uri, einen stets unkomplizierten Zugang zu den Nachlassbeständen. Wissenschaftlich begleitet wurde das Projekt von meinem Institutskollegen Jürg Huber, der sich unter anderem des sorgfältigen Lektorats annahm. Ihnen allen gebührt mein aufrichtiger Dank.

2. Altdorf, Engelberg, Luzern *Kinder- und Jugendzeit, 1831-1847*

«Und wenn äs Chind dem Vater truät / im liäbä Schwyzerland, / de hemmer is'ri Hisli buät / uf Felsä, nit uf Sand. / Zwar wär nit mängs i so m'nä Fall / wiä's Tällächind äs frii's, / drum g'hert äm vo dä Chind'rä all / ue Chrantz as Ehräpriis.» Stolz stimmt eine Schar von Mädchen und Knaben den Kindergesang in der Kantate zur Enthüllung des Tell-Denkmales an. Die Partitur zum aufwändig inszenierten Festakt auf dem Rathausplatz in Altdorf stammt von Gustav Arnold: Längst hatte er sich 1895 als Komponist von vaterländischer Musik profiliert, die damals eine zentrale Rolle in der Pflege nationaler Feste und Feiern einnahm.

Geboren wurde Gustav Arnold⁶ am 1. September 1831 nur unweit vom obigen Festort: «Wohnhaus der Eltern in der Schmidgasse, zeitweise Zwyermatt»⁷, notiert er in seinen Memoiren. In der Vorbereitung zur Arnold-Gedenkfeier im Jahre 1925 kamen plötzlich Zweifel auf, um welches Haus es sich nun genau handle und «dass nicht das Haus von Hurni in Betracht komme, sondern das (jetzt verlotterte) sog. Zwyerhaus an der Attinghauserstrasse», wie es ein Briefwechsel zwischen Franz Muheim und Franz Schmid dokumentiert; die Gedächtnistafel für Arnold wurde dann schliesslich doch am Haus in

⁶ Getauft auf den vollständigen Namen «Franz Robert Gustav Maria Aegid Arnold». Taufzeugnisse der Familie Arnold, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:7.4.

⁷ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 1.



*Es steht noch heute,
Arnolds Geburtshaus
an der Schmiedgasse 11
in Altdorf.*

der Schmiedgasse angebracht.⁸ Es war jene Zeit, in der die liberale Regeneration in den Urschweizer Kantonen keinen nachhaltigen Widerhall fand: Die Urner Landsgemeinde hielt unverrückt an alten restaurativen Einrichtungen und Privilegien fest, ihr Beitritt zum Sarnerbund (1832) und zum Sonderbund (1845) bekräftigte diese

⁸ Brief von Franz Muheim an Franz Schmid, 8. März 1925, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.6; vgl. dazu auch GASSER, HELMI: Altdorf, Bern: Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte, 2001–2004 (Die Kunstdenkmäler des Kantons Uri, Bd. 1), Teilbd. 2, S. 226–227.

konservative Haltung. Seit der Auflösung der Helvetischen Republik behaupteten die Eliten des Ancien Régime die führende Stellung im Tal, wenn auch der wirtschaftliche und politische Strukturwandel einzelnen Bürgerfamilien den Aufstieg in die traditionelle Oberschicht ermöglichte.⁹ In diesem Milieu nährte sich die Existenz und das Ansehen der Familie Arnold, ein aus Spiringen im Schächental stammendes Geschlecht, das sich weitverzweigt zurück bis ins 14. Jahrhundert urkundlich bezeugen lässt.¹⁰ Gustavs Vater Josef Anton (1795–1839) wirkte als Landschreiber und Kanzleidirektor in Altdorf; er war mit Josefa Müller (1797–1860) verheiratet, die Tochter ebenfalls eines Landschreibers. Der Grossvater Josef Anton Arnold (1765–1821) wiederum fungierte als Landammann, das gleiche Amt bekleidete später der ältere Bruder Josef (1825–1891), gepaart mit nationaler politischer Ausstrahlung.¹¹ Letzterer hatte wie Gustav seine musikalische Begabung vom Vater geerbt, spielte Geige und war Mitbegründer des Männerchors Altdorf; auch die Mutter soll eine gute Sängerin gewesen sein.¹²

Wenige Jahre bloss verbrachte Gustav als neuntes von zwölf Geschwistern bei seinen Eltern an der Schmiedgasse. Die finanziellen Mittel der Grossfamilie waren beschränkt, so dass schon bald sein Pate, der Altdorfer Arzt Franz Müller, dann sein Onkel Karl Emanuel Müller, ein namhafter Ingenieur und auch er Urner Landammann, die Erziehung des aufgeweckten Knaben übernahmen. Beide bemühten sich um dessen frühzeitige und gewissenhafte Ausbildung in familiärem Umfeld und förderten das Interesse für die Musik. Mit dem Eintritt als Fünfjähriger in die Gemeindeschule in Altdorf erhielt Gustav Unterricht in Klavier durch Kaplan Andreas Infanger und in Gesang durch Pater Alois Zwyssig, ehemaliger Konventuale der Benediktinerabtei Pfäfers, nun Lehrer an der Lateinschule; er ist ein Bruder des Komponisten Pater Alberik Zwyssig (1808–1854). Arnold erinnert sich in seinen Aufzeichnungen an eine Kindheit in «liebenvoller Pflege», an «jugendliche Streiche, beim Ministriren in der Kirche, in Haus und Feld», an Ruderbootausflüge der Arnold'schen Buben mit ihrem Vater auf dem Vierwaldstättersee, wo nun die ersten Dampfschiffe bis nach Flüelen verkehrten, an die «Freude und guten

⁹ Zur Geschichte des Kantons Uri siehe ASCHWANDEN, RALPH u. a.: Art. «Uri», in: Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D7384.php> (07.01.2013) und WEILENMANN, HERMANN (HRSG.): Uri. Land, Volk, Staat, Wirtschaft und Kultur, Zürich: Rentsch, 1943 (Täler und Landschaften der Schweiz), S. 25–32.

¹⁰ KÄLIN, URS: Art. «Arnold», in: Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D25080.php> (14. 09. 2012) und MUHEIM, HANS: Gustav Arnold. 1831–1900, Leben und Werk, Altdorf: 1991, S. 3.

¹¹ Vgl. Stammbaum der Arnold'schen Familie, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.4.

¹² MUHEIM, HANS: Art. «Arnold, Josef», in: Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D4407.php> (23. 11. 2012).

Fortschritte» im Theater- und Klavierspiel.¹³ Ums so schmerzlicher war 1839 der Tod seines älteren Bruders Anton und nur kurze Zeit danach der seines Vaters.

Im Herbst 1841 erfolgte der Übertritt von der Primarschule in die erste Lateinklasse, in der sich Gustav weiterhin musikalisch hervortat und unter anderem mit seinen Mitschülern ein Gesangsquartett bildete.¹⁴ Für die zweite und dritte Klasse trat er im Jahr darauf als Chorknabe in die Stiftsschule Engelberg ein, unmittelbar nachdem Felix Mendelssohn Bartholdy im August 1842 ein weiteres Mal im Klosterdorf logiert hatte.¹⁵ Gustav erhielt nun eine breitere Ausbildung in Musik, wenn auch nicht nach einem systematischen Lehrplan.¹⁶ Er schreibt in einem Brief an seinen Onkel: «Ich bekomme nun auch Unterricht im Generalbass, in der Partitur und im Choralschlagen; auch kann ich jetzt häufig Orgel spielen. Mein bisheriger Klavierlehrer, Dominikus Lüönd, ist aus dem Kloster vertrieben worden, und ich gehe nun zu Pater Eugen [Schwärzmann], der ein sehr guter Organist ist, in die Instruktion.»¹⁷ Zu Klavier und Orgel kam die Violine hinzu, gesungen wurde im täglichen Chordienst. Neben der musikalischen Erziehung kräftigte die frische Höhenluft die eher kränkliche Konstitution des Buben: «Da nun auch der Frühling ankömmt, so werden wir [...] wenigstens jede Woche einmal auf eine Alp gehen können. Ich bin übrigens ganz gesund und wohlaufl.» Ob ihn die Engelberger Bergluft und der seines Erachtens «gemütliche» Schulbetrieb gar zu jugendlichem Überschwang trieben? Jedenfalls vermerkt Arnold in seinen Memoiren eine «Unbotmässigkeit», die trotz «günstigem Studienfortgang [nach] einer bedenklichen Sittennote [rief]. Ich wurde durch P. Eugen Schw. entschuldigt, auf Oktober 1844 aber ans Gymnasium nach Luzern versetzt.»¹⁸

Vorwiegend im Zeichen der Musik standen auch die Jahre an der Höheren Lehranstalt in Luzern, obschon sich der 13-jährige Gustav nun «gierig» für die deutsche Literatur zu interessieren begann, für das geistige Leben an sich – die Aufnahme 1846 in den unlängst

¹³ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 2–3.

¹⁴ Ebd., S. 4.

¹⁵ TODD, R. LARRY: Felix Mendelssohn Bartholdy. Sein Leben, seine Musik, aus dem Englischen übersetzt von Helga Beste unter Mitwirkung von Thomas Schmidt-Beste, Stuttgart: Carus u. Reclam, 2008, S. 486.

¹⁶ SCHNYDER, MICHAEL: Gustav Arnold [Nekrolog], in: Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt, 40/29 (1900), S. 266. Zur Musikpflege im Kloster Engelberg siehe auch PAULUS, VERA: Oper in der Klosterschule. Musik und Theater im Kloster Engelberg, Münster: LIT, 2010 (Forum Musiktheater, Bd. 7, zugl. Bern, Univ. Diss, 2007).

¹⁷ Brief von Gustav Arnold an Karl Emanuel Müller, 12. Juni 1843, zit. nach: Urner Wochenblatt, Fest-Nummer zum 83. Zentralfest des Schweiz. Studentenvereins in Altdorf, 31. Juli 1926, S. 2, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:7.2.

¹⁸ WYMAN, EDUARD: Aus der Jugend eines grossen Musikers, in: Titlis-Grüsse, 2 (1916), S. 21 und Arnold: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 6.



*Kloster Engelberg 1831;
Aquarell von Felix
Mendelssohn Bartholdy.*

gegründeten Schweizerischen Studentenverein, dessen «Musikdirektor» er wurde, ist ein Beleg dafür – und für das politische Geschehen, das im Dezember 1844 und im März 1845 durch die Unruhen der beiden Freischarenzüge liberaler und radikaler Aufständischer gegen die Regierung des Kantons Luzern aufgewühlt wurde.¹⁹ Unter Chordirektor Johann Molitor sang der Gymnasiast im Kirchenchor und schlug bei den Studentengottesdiensten in der Jesuitenkirche die Orgel. Seine Aufmerksamkeit galt aber nach wie vor dem Klavierspiel: Er nahm Privatstunden beim Musiklehrer Bernhard Ernst-Nager (gest. 1877²⁰), der damals gerade aus Paris zurückgekehrt war, und erlangte ein solches Können auf dem Instrument, dass er bei einer Schulproduktion zum Semesterende mit Carl Maria von Webers schwierigem Konzertstück op. 79 zu glänzen wusste und anlässlich eines Auftritts der geigenden Piemonteser Wunderkinder Teresa und Maria Milanollo im 1839 eröffneten Stadttheater einen Variationensatz desselben Komponisten mit Bravour spielte.²¹ Dazu erhielt er von

¹⁹ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 8.

²⁰ Ebd., H. 2, S. 7.

²¹ NIGGLI, ARNOLD: Gustav Arnold. Eine biographische Studie, in: Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt, 32/1 (1892), S. 2.

Ernst-Nager Unterricht auf der Violine und dem Violoncello. Aus diesem Lehrer-Schüler-Verhältnis wuchs eine freundschaftliche Verbundenheit, die noch eine ganz besondere Bedeutung erlangen sollte: Ernst-Nager wird Arnold zwanzig Jahre später für die freie Musikdirektorenstelle in Luzern empfehlen.

In die Luzerner Gymnasialzeit fallen Arnolds erste Kompositionsversuche, die Musik zum Singspiel «Das Fischermädchen, oder Hass und Liebe» für Solostimmen, Chor und Orchester auf einen Text von Karl Theodor Körner, also bereits für eine grosse Besetzung gedacht, einige Lieder für Männerchor und gemischten Chor (darunter «Der Schweizerjünglinge Eintracht» nach einem unbekannten Autor und Friedrich von Matthisons «Heiliges Lied») sowie die Vertonung von Goethes «Geistesgruss» für Bariton und Klavier aus einer Sammlung von acht Liedern.²² Sorgfältig gearbeitet, mit schöner, eher schlichter Melodienerfindung, entstanden die Werke vermutlich alle im Rahmen von studentischen Anlässen. Im Singspiel scheint sogar das Erbe des jesuitischen Schultheaters nachzuhallen, das durch das Wirken des aus Bayern zugewanderten Constantin Reindl in Luzern zu besonderer Blüte gefunden hatte; dieser war über die Aufhebung des Jesuitenordens hinaus bis zu seinem Tode 1799 in der Stadt sesshaft geblieben.²³ Wie Arnold wohl mit seinen männlichen Mitschülern im «Fischermädchen» die Rolle der Florentine besetzten wollte? In der Regel wurden die klassischen Dramen- und Opernstoffe an den katholischen Schulbühnen ja gerade umgekehrt eingerichtet, Frauen in Knaben und Liebesgeschichten in Freundschaften verdreht: gemäss Edgard Refardt soll sich der junge Komponist in heute leider nicht mehr auffindbaren Briefen ausführlich über die Möglichkeiten einer Aufführung seines Stücks geäussert haben.²⁴

Für das Goethe-Lied wiederum gab es Lob von höchster Stelle: Franz Xaver Schnyder von Wartensee (1786–1868), der bedeutendste Schweizer Komponist im Übergang von der Klassik zur Romantik, 1808 Mitbegründer der Schweizerischen Musikgesellschaft und seit den 1820er-Jahren in Frankfurt am Main tätig, muss Arnolds Arbeit bei einem Aufenthalt in seiner Luzerner Heimat gehört und günstig beurteilt haben.²⁵ Er war zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine der treibenden Kräfte, als es darum ging, in Luzern die europaweit aufstrebende bürgerliche Musikpflege zu etablieren – die Stadt war sich das

²² REFARDT 1950, S. 474.

²³ HUBER, JÜRG: Musikerziehung. Von der Stiftsschule zur Academy, in: Kreative Provinz (wie Anm. 4), S. 116.

²⁴ PAULUS 2010, S. 39 und REFARDT 1950, S. 474.

²⁵ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 8; vgl. auch NIGGLI 1892, 32/1, S. 2. Zu Schnyder von Wartensee siehe FÖLLMI, BEAT: Art. «Schnyder von Wartensee, Franz Xaver [...]», in: MGG2P, Bd. 14, Sp. 1547–1550.



als Tagsatzungsort jener Zeit schuldig.²⁶ Die bereits zwei Jahre zuvor ins Leben gerufene Theater- und Musikliebhabergesellschaft unterstrich das lokale Selbstbewusstsein, «der in hiesiger Stadt ziemlich herabgesunkenen Tonkunst wieder empor zu helfen, das Vergnügen und den Geschmack des kunstliebenden Publikums zu versöhnen und zu veredeln»²⁷. Die Musik wurde mehr und mehr zum festen Bestandteil des öffentlichen Lebens, wenngleich die Abonnementskonzerte der Liebhabergesellschaft vorerst nur vereinzelt und auf mässigem Niveau stattfanden, zuerst im «Comödiensaal» der Jesuiten, dann im Alten Kasino der Herren zu Schützen, in Hotelsälen und nach 1839 im neuen Theater, wobei Letzteres wegen der politischen Ereignisse Mitte der 1840er-Jahre vorübergehend geschlossen wurde.²⁸ In seinen Erinnerungen bleibt Arnold davon offenbar unbe-

*Beginn des Liedes
«Geistesgruss»; Auto-
graf einer der frühesten
Kompositionen Arnolds.*

²⁶ HILBER, JOHANN BAPTIST: Die Musikpflege in der Stadt Luzern von den Anfängen bis zur Gegenwart, Luzern: Haag, 1958 (Luzern im Wandel der Zeiten, Bd. 9), S. 15.

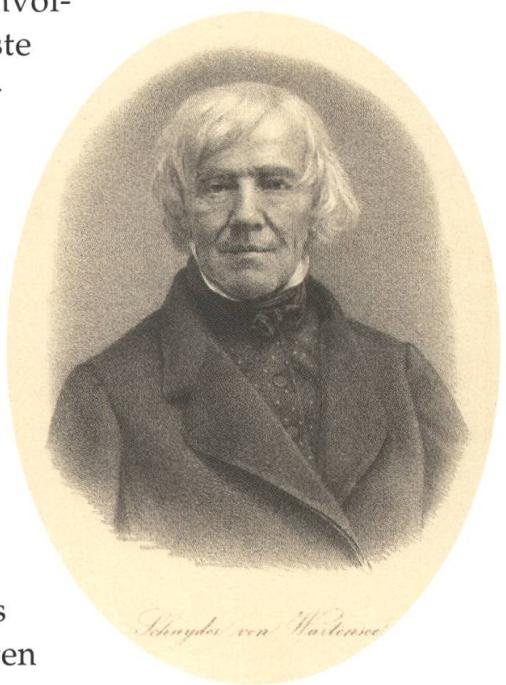
²⁷ Ersuchen um eine Aufenthaltsgenehmigung, 9. November 1807, Personalakte Gottfried Kunisch (wie Anm. 1).

²⁸ EIDENBENZ, MICHAEL; GERTEIS, MARIO; SCHAUB, FRITZ: 200 Jahre Sinfonieorchester in Luzern. Reminiszenzen, Namen und Geschichten, in: Luzerner Sinfonieorchester: Saisonprogramm 2005/06, Luzern: 2005, S. 16.

Der eine nahm Arnold in familiäre Obhut, der andere lobte den jungen Komponisten: Karl Emanuel Müller (1804–1869), oben, und Franz Xaver Schnyder von Wartensee (1786–1868).

eindruckt, er hält aber die allgemeine Entwicklung Luzerns in diesen Jahren fest, etwa die Aufschüttung des Quais und den Bau des Grandhotels Schweizerhof.²⁹

Kost und Logis erhielt Gustav mit zwei weiteren Studenten zunächst bei Chorherr Fuchs im Hofquartier, bevor er nach einer weiteren «Indisziplin» wieder zu Karl Emanuel Müller übersiedeln musste.³⁰ Dieser war mittlerweile als Luzerner Regierungsrat im Segesserhaus in der Kleinstadt wohnhaft, wurde aber schon bald in die Wirren des Sonderbundskriegs involviert. Der Onkel blieb die wichtigste Bezugsperson für den Gymnasiasten, er erzog ihn zu einer umsichtigen, gebildeten Denkweise. Massgebenden Einfluss auf die innere religiöse Entfaltung übte jedoch der damals ebenfalls in Luzern lehrende Jesuitenpater Peter Roh aus, ein wortgewaltiger Kanzelredner, der Gustav anregte, am Jesuitenkolleg in Freiburg im Üechtland weiter zu studieren.³¹ In Müllers und Rohs Obhut reifte heran, was den jungen Mann auch künftig prägen wird: seine charakterfeste Heimatverbundenheit, seine Bildung und Religiosität. Bereits am Kollegium eingeschrieben und für den Umzug gerüstet, verunmöglichte ihm der Ausbruch des Sonderbundskriegs im November 1847 die Reise dorthin; anstelle von Freiburg machte er sich Ende Jahr auf den Weg an die Universität Innsbruck.



Franz Xaver Schnyder von Wartensee

²⁹ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 8.

³⁰ Ebd.

³¹ PORTMANN, ANTON: Gustav Arnold. 1831–1900, Luzern: Raeber, 1900 (Separatdruck aus: Katholische Schweizer-Blätter, H. 4), S. 3.

3. «Ich spielte comme il faut»

Studentenjahre, 1847–1850

Die Leopold-Franzens-Universität in Innsbruck benötigte zwei Anläufe zur amtlichen Einrichtung: Gegründet 1669 als «katholisches Bollwerk» zwischen Italien und den aufblühenden protestantischen Hochschulen in Deutschland, wurde sie gegen Ende des 18. Jahrhunderts zum Lyzeum zurückgestuft, zeitweilig ganz aufgehoben und 1826 durch Kaiser Franz I. endgültig wiedererrichtet.³² Hier schrieb sich Gustav Arnold im Dezember 1847 an der Philosophischen Fakultät in den Fächern Philologie, Religionslehre, Philosophie, Geschichte und Algebra ein, nachdem der mittlerweile 16-jährige Student über St. Gallen, Feldkirch und den Arlberg in die damalige Tiroler Residenzstadt gereist war. Er galt als eifriger, aufgeschlossener Kommitone, führte gründliche Vorlesungsnotizen und wird später in seinen Memoiren eine «gesunde, lebensfrohe Studienzeit» in Erinnerung behalten, mit Studentenbräuchen, mit «billige[n], anregende[n]» Theater- und Opernbesuchen, mit «Spatzierge[n], allein oder in Begleitschaft, nach den benachbarten Ortschaften».³³ Auch musikalisch bildete sich Arnold weiter: Er mietete unmittelbar nach seiner Ankunft ein Klavier, um einem «tüchtigen Heimweh» vorzubeugen, trat an einer Soiree des Innsbrucker Polizeidirektors auf, nahm Kompositionunterricht beim Kapellmeister des neu erbauten Stadttheaters und soll an einer dreiaktigen Studentenoper gearbeitet haben. Die Partitur dazu ist verschollen, ebenso wie jene eines Universitätsmarschlieds, das er in seinen Notizen erwähnt; Arnold schrieb es für die Mitstudenten, die sich als Freiwillige den kaiserlichen Truppenzügen nach Oberitalien anschlossen.³⁴

Dort hatte sich im Frühjahr 1848 die Auflehnung der norditalienischen Provinzen gegen die Herrschaft Österreichs im Zuge der revolutionären Aufstände in ganz Europa wieder verstärkt, und von München und Wien aus wirkten die Unruhen auch bis ins Inntal. Der Universitätsbetrieb wurde deshalb vorübergehend eingestellt, und Arnold blieb nichts anderes übrig, als in den heissen Sommertagen zu Fuss die Heimkehr in die Schweiz anzutreten. Es war für ihn ein kräftezehrender Weg zurück nach Altdorf, der einen Kuraufenthalt auf dem Urnerboden und im glarnerischen Bad Stachelberg nach sich zog. Hier traf er mit Karl von Schmid von Bellikon

³² Geschichte der Universität Innsbruck, <http://www.uibk.ac.at/universitaet/profil/geschichte/> (28. 12. 2012).

³³ Schulhefte, Vorlesungsnotizen, Essays u. a., 1846–1857[?], ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.1; ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 10.

³⁴ Vgl. ebd.; REFARDT 1950, S. 474; NIGGLI 1892, 32/1, S. 2.



Für sie schrieb Arnold ein Marschlied: Tiroler Studenten machen sich 1848 zum Kriegszug bereit (Holzstich).

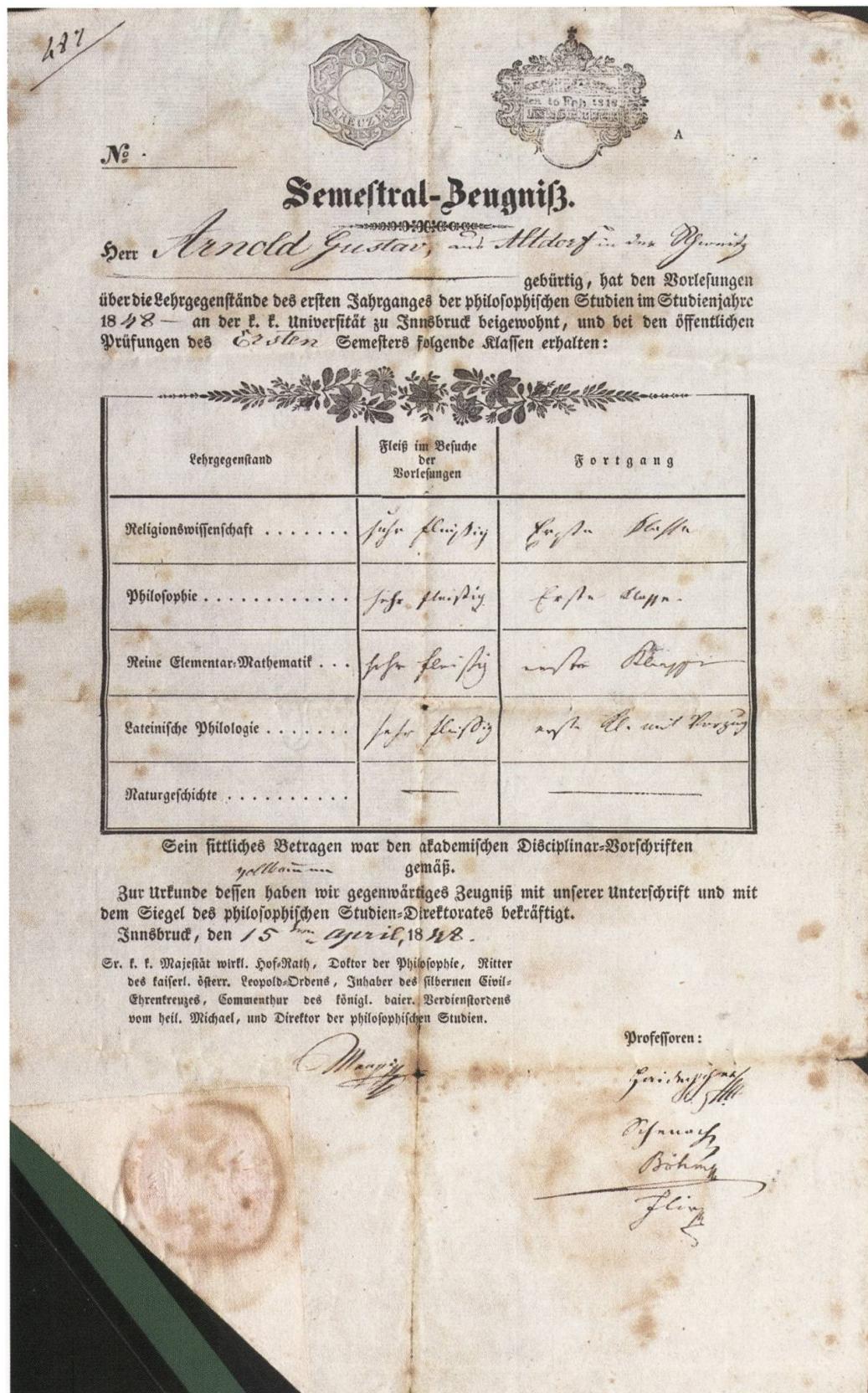
(1827–1889)³⁵ zusammen, dem künftigen Aargauer Stände- und Nationalrat und Schlossherrn in Böttstein, mit dem er sich angeregt über Literatur und Philosophie austauschte. In diese Zeit könnte zudem sein Kompositionsentwurf eines «*Salve Regina*» für gemischten Chor und Orgel fallen.³⁶ Mit Schmid wählte Arnold schliesslich die Stadt Leuven als neuen Studienort aus, nicht ohne zuvor gemeinsam einen, zwar nur kurzlebigen, heimat- und musikverbundenen «*Urnerverein*»³⁷ zu gründen (auch Schmids Familie stammte ursprünglich aus dem Kanton). Bereits im Herbst reisten die beiden per Bahn und Rheinschiff über Heidelberg, Mannheim und Köln nach Flandern.

Die Universität im belgischen Leuven (Löwen) festigte ihren Ruf als eine der wichtigen Zentren des Humanismus in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit dem Wirken des Erasmus von Rotterdam in der Stadt. Nach ihrer Schliessung 1797 infolge der französischen Hochschulreform wurde sie zunächst als Reichsuniversität und 1834

³⁵ ZEHNDER, PATRICK: Art. «Schmid von Bellikon, Karl von», in: Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D3790.php> (12. 11. 2012).

³⁶ Urner Wochenblatt, 26. September 1925, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:7.1.

³⁷ ZENONI, ROLF: Gustav Arnold. 1831–1900, Komponist, Altdorf: 1985 (Diplomarbeit Lehrerseminar Uri), S. 12.



«Sehr fleissig»:
Arnolds Semester-
zeugnis von der Uni-
versität Innsbruck.

als Katholische Universität wiedereröffnet.³⁸ Ihr wissenschaftliches Renommee strahlte – vorab in katholischen Kreisen – bald wieder europaweit aus und zog auch manchen Schweizer Studenten an, zumal damit die Möglichkeit verbunden war, die französische Sprache noch besser zu erlernen. In Leuven angekommen, stürzte sich Arnold abermals in den universitären Alltag, interessierte sich nun vor allem für Philosophie und Geschichte – ganz im Gegensatz zu den vorgeschrivenen Leibesübungen: «Schiessen, Schwimmen, gelingen mir nicht besser als früher das Turnen, von Fechten u. Tanzen abstrahire ich gänzlich.»³⁹ Ein begeisterter Wanderer war er jedoch zeitlebens geblieben. Trotz akademischer Ambitionen, etwa in seiner Vorliebe für Literatur und Geschichte, zog es den bald erwachsenen Mann immer stärker zur Musik hin, und er fasste erstmals eine künstlerische Laufbahn ins Auge, ermutigt auch durch den sich damals ebenfalls in Leuven aufhaltenden Jesuitenpater Roh. Begegnungen mit dem Chordirigenten und Kapellmeister Ritter Xavier Victor Fidele van Elewijck (1825–1888), der zentralen Figur im belgischen Musikleben des 19. Jahrhunderts, das regelmässige Orgelspiel in der barocken Kirche Sint Michiels und der Auftritt als Pianist mit einer Liszt-Fantasie (vielleicht die «Fantasie romantique sur deux mélodies suisses») im Konzert der «Table ronde» eröffneten ihm die Licht- und Schattenseiten einer künftigen Musikerkarriere.⁴⁰ «Ich spielte comme il faut», ist in einem Brief Arnolds aus jener Zeit nachzulesen, «die Löwener klatschten grimmig, meine Hände wurden gedrückt, mein Name gefeiert und meine Visage durch Lorgnetten beguckt, mein Ruhm in Zeitungen ausposaunt. Ich dachte, jetzt wird ganz Löwen mir zulaufen und Stunden nehmen – es kam auch nicht die Floh.»⁴¹

Gustav Arnold hatte sich erhofft, mit Stundengebenen einen Nebenverdienst fürs Studium zu verdienen, doch die Nachfrage blieb aus, sowohl bei seinen Kommilitonen, als auch in der Stadt, in der sich das bürgerliche Musikunterrichtswesen erst allmählich zu entwickeln begann. Sein studentischer Elan wich einer gewissen Ernüchterung, was ein Schreiben im Dezember 1849 an Karl Emanuel Müller dokumentiert: «Ich bin natürlich derselben Meinung, habe in Löwen nicht mehr viel verloren, da ich ziemlich französisch u. etwas flamändisch spreche, die hauptsächlichen Curse, die mir dienen können, gehört habe, u. da am Ende mit Klavierlektionen hier nie was Bedeutendes

³⁸ Geschichte der Universität Löwen, <http://www.uclouvain.be/en-30771.html> (02. 04. 2012).

³⁹ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 12.

⁴⁰ Vgl. BOSSUYT, IGNACE: Art. «Löwen», in: MGG2S, Bd. 5, Sp. 1494; REFARDT 1950, S. 474; NIGGLI 1892, 32/1, S. 2; ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 13.

⁴¹ Zit. nach: REFARDT 1950, S. 474.



Leuven 1836 mit Rathaus und Peterskirche (Stahlstich).

wird zu machen sein.»⁴² Aus dem Brief an seinen Onkel ist auch zu erfahren, dass Arnold sich nun um eine Organistenstelle in England bemühte und prompt ein konkretes Angebot aus Lancaster erhielt: «Ich würde fürs Orgelspielen u. Choralinstruieren 40 Pfund Sterl. (1000 sr. Fr.) haben; wenn ich in der Stadt u. Umgebung Klavierlektionen erteile, ungefähr 50 Pf. St., u. von französischen u. deutschen Lektionen wieder etwa 50 Pf. St.» Für Arnold stand fest, dass er «den Platz ohne anders annehmen müsse», obschon er nicht allein auf die Musik setzten wollte: «Sie kann allerdings mir den Weg zum Glück bahnen, indem einmal ein Musikant in der ganzen Welt gut durchkommt.» Selbstbewusst skizzierte der Achtzehnjährige seine weitere Laufbahn: «Ich werde die Zeit, die ich erübrigen kann, auf meine philosophischen u. geschichtlichen Studien verwenden, u. mich während des Aufenthaltes in England vorbereiten, um bei meiner Rückkehr irgendwo das Examen fürs Doktorat en philosophie et lettres ablegen zu können. Bis auf diese Zeit hin kann sich manches ändern u. es dürfte sich mir endlich ein schönes Berufsleben darbiethen.»

⁴² Brief von Gustav Arnold an Karl Emanuel Müller, 13. Dezember 1849, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:4.1.

So machte sich Arnold anfangs Februar 1850 bereit für eine stürmische zwölfstündige Überfahrt von Ostende nach Dover, hielt sich einige Tage «zur Orientirung» in London auf und reiste dann mit der Eisenbahn in den Nordwesten Englands nach Lancaster, wo er nach Aschermittwoch eintraf.⁴³

4. Karrierestart in England

Lancaster und Manchester, 1850–1865

«Ich denke also, in meiner neuen Karriere werde es mir ziemlich gut gehen», liess Gustav Arnold nach seiner Ankunft im Frühjahr 1850 aus Lancaster verlauten.⁴⁴ Sein anfängliches Unbehagen darüber, sich nun in fremder englischer Sprache behaupten zu müssen, und die gedrückte Stimmung, «in der Musik noch keinen grossen Meister getroffen [zu haben]», verflogen rasch in der liebenswürdigen Aufnahme durch seine Logismutter in der Church Street, vor allem aber dank Pfarrer Richard Brown, das «Muster eines systematischen Engländers»⁴⁵, in dessen Kirchengemeinde am Dalton Square er die Stelle des Organisten und Chordirektors antrat. Mit dem Bau der heutigen katholischen Stadtkirche, der St Peter's Cathedral am Lancaster-Kanal, wurde erst 1857 begonnen; für die Einweihung sollte Arnold 1859 aus Manchester eingeladen werden, um die Orchestermesse zu dirigieren.⁴⁶ Am Dalton Square hatte er einen kleinen Chor mit nur gerade zehn Sängerinnen und Sängern zu leiten, den Kindern Stimmbildung zu erteilen und «die Orgel zu spielen, die ziemlich gut ist.» Daneben gab er Klavierstunden und Sprachunterricht in Französisch und Deutsch, fand dabei als Privatlehrer schnell Eintritt in die illustren Gesellschaftskreise und konnte sich – im Gegensatz zu Leuven – über die Nachfrage nach seinen Diensten nicht beklagen. Für das Weiterführen philosophischer und geschichtlicher Studien, wie Arnold es sich vorgenommen hatte, blieb jedenfalls kaum Zeit. «Hier meine Tagesordnung für morgen», schreibt er im eingangs zitierten Brief weiter: «Um 7 Uhr morgens kommt ein junger Mann, um Klavier zu lernen, um 8 Uhr frühstücke ich, um halb 9 Uhr muss ich an der Eisenbahn sein, um zum nahen Meeresufer abzufahren, wo ich bis 12 Uhr einer Dame und ihren zwei Töchterchen Unterricht im Französischen und in der Musik erteile. Heimgekehrt instruiere ich

⁴³ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 13.

⁴⁴ Aus einem Brief wahrscheinlich an seinen Onkel Karl Emanuel Müller, zit. nach: Refardt 1950, S. 474.

⁴⁵ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 14.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 21 und Geschichte der St Peter's Cathedral, <http://www.cathedral-plus.com/parishhistory.html> (16. 04. 2012).



ein Fräulein im Singen, dann esse ich zu Mittag. Nachher übe ich mich auf dem Klavier. Dann kommen zwei Mädchen, die französisch und deutsch lernen. Eine Stunde später gebe ich etwa 150 schreienden Kindern Gesangsunterricht. Nun steige ich ab und trinke Tee in dem Haus einer gütigen Lady, die nachher eine Lektion im Deutsch erhält (ich betrachte dies als meine Rekreationszeit). Um 7 Uhr lernt ein Mann Klavier, um 8 Uhr gehe ich zu einem andern Haus französisch lehren. Dort gibt's reiche und schöne Mädchen, mit denen ich zu nachtessen muss.»

Der baldige Besuch von Karl Emanuel Müller in Lancaster nutzte Arnold nicht nur dazu, um sich seinem Onkel als «nunmehr selbstständiger junger Mann [zu] präsentiere[n]»⁴⁷, sondern auch, um ihn um persönlichen Rat zu bitten, denn er hatte sich im Herbst 1851 entschlossen, die oben erwähnte «gütige Lady» zu ehelichen, trotz «vielerlei Schwierigkeiten und Bedenken zur Heirath». Damit spricht er in seinen Memoiren wohl auf den Alters- und Standesunterschied an, doch hauptsächlich auf eine mögliche dauerhafte Bindung an Lancaster. Er betrachtete seine Zeit in England als Lehr- und Wanderjahre, um «die Welt etwas zu besehen» und sich «einen Namen [zu] machen»⁴⁸; sesshaft werden wollte er danach auf jeden Fall in seiner

Lancaster 1846 mit Schloss und Marienkirche (Grafik aus Arnolds Besitz).

⁴⁷ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 15.

⁴⁸ Brief von Gustav Arnold an Karl Emanuel Müller, 13. Dezember 1849 (wie Anm. 42)

Eine Ehefrau in «edelmütiger und vertrauter Hingebung», Sara Agnes Arnold, geborene Walmsley (1818–1884).

Heimat. Die Sorge aber war unbegründet, denn Sara Agnes Walmsley, geboren 1818, die mit ihrer verwitweten Mutter ein begütertes Leben führte, wird Arnold in «ihre[r] Anhänglichkeit, Liebe, ihre[r] edelmütige[n], ruhige[n] und vertraute[n] Hingebung»⁴⁹, aber auch in ihrer finanziellen Unabhängigkeit nach Manchester und schliesslich mit der ganzen Familie zurück in die Schweiz begleiten. Geheiratet wurde bereits im November, dann im Hause der Walmsleys in der Brock Street gemeinsamer Wohnsitz genommen. Eine ausgedehnte Reise führte die Eheleute im Sommer 1852 über Paris, Besançon, Bern und Luzern bis nach Altdorf zu Arnolds Mutter und Geschwister. Wieder zurück in England, kam im Frühjahr 1853 Tochter Maria Josefa Walburga (gest. 1910) zur Welt.



Gustav Arnold lebte sein Familienglück in behüteten kleinstädtischen Verhältnissen: Lancaster, Hauptort der Grafschaft Lancashire und dank seinem Binnenhafen an der Lune bis Anfang des 19. Jahrhunderts ein nicht unbedeutender Handelsplatz im englischen Norden, zählte gemäss Arnolds Angaben an die 15 000 Einwohner.⁵⁰ Öffentliche Kulturveranstaltungen, darunter Konzerte und Vorträge, wurden im Athenaeum, einem der ältesten Theater Englands, oder im Mechanics' Institute in der Mary Street geboten, in denen der engagierte Musiker gelegentlich selbst mitwirkte – vielleicht mit seinem eben gegründeten Glee Club, der ganz in der Tradition des (englischen) Männerchorwesens sängerischen Anspruch mit ausgelassener bürgerlicher Geselligkeit verband.⁵¹ Anscheinend hatte er es aber noch nicht gewagt, auch als Komponist in Erscheinung zu treten, weder mit dem Glee Club, noch mit dem Kirchenchor am Dalton Square. Als solcher tat er sich erst 1854 in Manchester mit geistlicher Musik hervor, und zwar mit einem Offertorium für Tenor solo und Orchester, das «bei melodiöser Haltung bereits jene Innigkeit religiösen Empfindens [verrät]», so Arnolds Biograf Arnold Niggli,

⁴⁹ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 15.

⁵⁰ REFARDT 1950, S. 474.

⁵¹ SHMUELI, HERZL: Art. «Glee», in: MGG2S, Bd. 3, Sp. 1417.

«welche Arnolds spätere Kirchenwerke kennzeichnet».⁵² Es erschien als Opus 6 mit Orgelbegleitung beim namhaften Londoner Novello-Verlag. Autografer Orchesterstimmensatz und Klavierauszug sind in Arnolds Nachlass einsehbar. Als Pianist wiederum und als Geiger im Streichquartett mit einer Werkauswahl ganz «klassischer Richtung» war Arnold in Lancaster vornehmlich Gast bei häuslichen Kammermusiksoireen, etwa bei den Familien der «Musik-Enthusiast[en]» Sharpe und Langshawe.⁵³

Viel beschäftigt und etabliert in den besseren Gesellschaften blieb der Musik- und Sprachlehrer weiterhin wissbegierig, reiste nach Wales und Irland, studierte fleissig englische und französische, vorwiegend jedoch musiktheoretische Literatur, darunter Gottfried Webers mehrbändiger «Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst». Doch allmählich wuchs in Arnold das «Verlangen nach mehrseitiger Ausbildung u. grösseren Verhältnissen»⁵⁴ – Bedürfnisse, denen Lancaster nicht nachkommen konnte. Erwartungsvoll blickte er nach Manchester, die benachbarte reiche Textilindustriestadt, die bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts, aber spätestens 1849 mit der Niederlassung des deutschen Pianisten und Dirigenten Charles Hallé (1819–1895) musikalisch nachhaltig aufblühte. Hallé, einer der wichtigsten Pianisten seiner Zeit, der in Paris unter anderem noch mit Hector Berlioz und Frédéric Chopin zusammengetroffen war, übernahm in der Stadt die Leitung der «Gentlemen's Concerts» in der Concert Hall, initiierte mit der «St Cecilia Society» und der «Classical Chamber Music» zwei weitere Konzertreihen und formierte 1858 auf eigene Kosten das Hallé Orchestra. Unter seiner Leitung entwickelte sich dieses zu einem der fähigsten Ensembles Englands, das sich für zahlreiche britische Erstaufführungen stark machte und noch heute den Namen seines Gründers trägt.⁵⁵ Von der Künstlerpersönlichkeit und ihrem Renommee fühlte sich Arnold besonders angezogen und er zögerte nicht, Hallé um Klavierunterricht anzugehen: «Charles Hallé – mein Vorbild als Pianist u. Direktor», notiert er in seinen Aufzeichnungen, «melde mich bei ihm an u. geniesse seinen Unterricht.»⁵⁶ Die anhaltende Verehrung für Hallé wird ihn später dazu bewegen, viele Einrichtungen seines

⁵² NIGGLI 1892, 32/1, S. 3.

⁵³ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 15–16.

⁵⁴ Ebd., S. 17.

⁵⁵ Zu Manchester und Charles Hallé siehe THOMASON, GEOFFREY: Art. «Manchester», in: MGG2S, Bd. 5, Sp. 1625; KERSTING-MEULEMANN, ANN BARBARA: Art. «Hallé, Sir Charles», in: MGG2P, Bd. 8, Sp. 447–448; SCHONBERG, HAROLD C.: Die grossen Dirigenten. Eine Geschichte des Orchesters und der berühmtesten Dirigenten von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bern u. a.: Scherz, 1970, S. 134–135.

⁵⁶ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 18.

Zwei Musiker in Manchester: Der 30-jährige Arnold, links, verehrte Charles Hallé (1819–1895) sehr.



«Vorbilds» nahezu identisch auf das Luzern Musikleben zu übertragen.

Mit guten Empfehlungen von einflussreichen Lancaster Familien fuhr Arnold nach Ostern 1854 per Eisenbahn ins rund 70 Kilometer entfernte Manchester. Nicht das Zentrum selbst war das Ziel, sondern die Arbeitervorstadt Salford, wo an der jüngst erbauten St John's Cathedral der Posten des Kirchenmusikers neu zu besetzen war. Wieder oblagen ihm der Orgeldienst und die Chorleitung, dazu ergänzten Musikunterricht und Klavierstunden am katholischen Institut und in privaten Kreisen die Anstellung. Unterkunft bezog die Familie – seine Frau war mit der einjährigen Tochter an Pfingsten nachgefolgt – in der Grosvenor Street; hier wurden im Sommer 1854 bzw. im Herbst 1855 die Töchter Helene Agnes (gest. 1930) und Fanny Elisabeth (gest. 1905) geboren. Trotz beruflichen und familiären Verpflichtungen fand Arnold genügend Zeit, seine musikalische Ausbildung noch einmal gründlich voranzutreiben – nun endgültig auf Kosten des einst avvisierten Doktorats in Philosophie. Das künstlerische Umfeld in Manchester an sich und um Hallé im Speziellen schien ihn richtiggehend zu beflügeln: «Angestrengtes Ueben auf neuem Broadwood-Flügel: früheres Repertoire v. Herz, Kalkbrenner, Schulhoff, Thalberg, Liszt, verdrängt durch Beethoven, Mendelssohn, Hummel, Heller, Chopin. – Die klassischen Kammermusik-Soireen in King Street: höre dort beharrlich Hallé, Sainton, Ernst, Molique, Vieuxtemps, Piatti. Übe mich im Zusammenspiel mit Baestens u.

Wand. [...] Die ‹Gentlemen’s Concerts› in der Concert Hall. Spiele als Violinist im Orchester mit und trete [...] als Solo-Pianist mit Erfolg auf.»⁵⁷ Die Liste der von Arnold aufgezählten prominenten Geiger und Cellisten, die mit Hallé im Klaviertrio oder -quartett spielten, lässt sich mit Musikergrößen jener Zeit nahezu beliebig ergänzen: Die Pianistin Clara Schumann und ihr Tastenkollege Stephen Heller etwa konzertierten in den 1850er-Jahren in der Stadt, ausserdem der Geiger Joseph Joachim oder die Operndivinen Jenny Lind und Pauline Viardot-García. Bei deren Bruder, dem Bariton Manuel García (1805–1906), der seit 1848 in England wirkte, nahm Arnold Gesangsstunden, was ihn bei der «St Cecilia Society» in Solopartien glänzen liess.⁵⁸

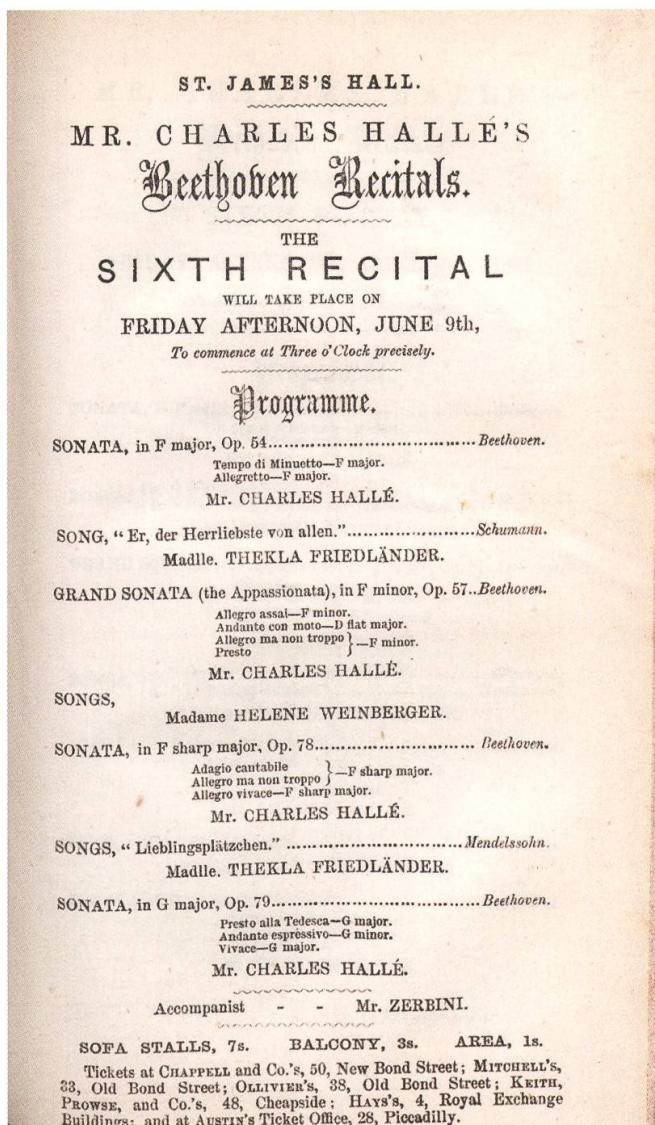
Auffallend in Arnolds biografischen Notizen ist der Hinweis auf die neue Ausrichtung seines Klavierrepertoires, das, zweifelsohne angeregt durch den Unterricht bei Hallé, nun vorzugsweise Ludwig van Beethovens Schaffen ins Zentrum rückte. Den integralen Zyklus aller 32 Klaviersonaten an acht Konzertabenden wird er allerdings erst 1881 in Luzern verwirklichen können. Der Anstoss dazu ging ebenfalls von seinem Lehrer aus, der bereits 1861 und 1862 in London alle Sonaten aufgeführt und damit überhaupt erst das englische Publikum für Beethovens Klavierwerk sensibilisiert hatte. Und wenn Hallés Interpretationsstil damals als «solide, korrekt und etwas trocken» beschrieben wurde, so gestaltete sich Arnolds Spiel diesem wohl nicht unähnlich.⁵⁹ Das bekräftigt eine Konzertkritik in der «Examiner and Times»: «[...] Mr. Arnold, a young player, and a townsman, whose musician-like qualities, we believe, are recognised by many whose estimation may be considered valuable. Mr. Arnold is a pupil of Mr. Charles Hallé, and shows how carefully he has studied the particular characteristics of that gentleman. [...] Let Mr. Arnold aim at a little more energy of style, and he may, before many more years have gathered over his head, take an eminent position among his brother artists [...].»⁶⁰ Der Solist war Ende Februar 1857 mit Johann Nepomuk Hummels fünftem Klavierkonzert in der Concert Hall zu hören und ein Jahr darauf trat er gemeinsam mit Hallé und Edward Hecht mit Johann Sebastian Bachs Tripelkonzert in der Free Trade Hall auf. Wie vielseitig Arnold als Pianist gewesen sein muss, dokumentiert überdies der Abdruck einer englischen Zeitungsmeldung in der «Luzerner Zeitung» aus dem Jahre 1865: «Die Mitglieder der Knutsford Amateur Choral Society gaben Donnerstags (den 15. Juni) ein Konzert im Assembly Room. [...] Der Direktor, Hr. Gustav

⁵⁷ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 18–19.

⁵⁸ Ebd., S. 20.

⁵⁹ KERSTING-MEULEMANN, Sp. 448.

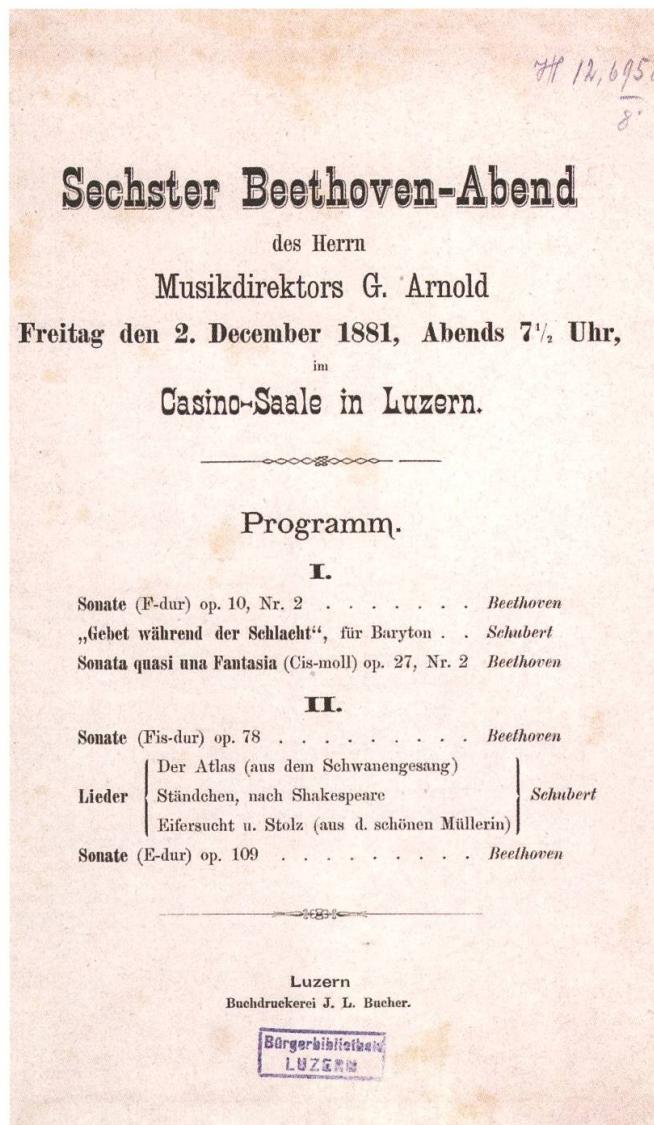
⁶⁰ Examiner and Times, 1857, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.6.



Sein Vorbild in vielen
Belangen: Charles Hallé
spielte Beethovens
Sonatenzyklus in
London, Programm
links, Arnold später
in Luzern.

Arnold, spielte zwei Solostücke für Klavier: Präludium von Heller und Polonaise von Chopin. Das letztere brillante Stück wurde wieder verlangt, und Hr. Arnold substituierte eine gelungene Improvisation über 'Auld Lang Syne' und andere wohlbekannte englische Melodien.»⁶¹

Umso mehr mag die Tatsache erstaunen, dass Arnold selbst kaum Musik für sein bevorzugtes Instrument geschrieben hatte, weder solistisch noch für kammermusikalische Besetzung, mit Ausnahme einiger Liedbegleitungen. Aber das tat Charles Hallé ebenso wenig (er profilierte sich einzig mit einer Etüdensammlung zu seiner fünf-bändigen Klavierschule): Beide waren sie in erster Linie Interpreten. Auch Michael Schnyders Wunsch im Nekrolog der «Schweizerischen Musikzeitung» auf Arnold, dass eine sorgfältige Sichtung von dessen Nachlass noch die eine oder andere «Perle» hervorbringen möge,



⁶¹ Luzerner Zeitung, 14. Juli 1865, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:7.1.

«welche des Meisters Bescheidenheit sorglich im Pulte zurückbehalten hat»⁶², erfüllte sich nicht. Es bleibt – gemäss heutigem Wissenstand – bei lediglich drei Gattungsbeiträgen, einem Nocturne und Scherzo (Letzteres ist in Arnolds Manuskript als «Impromptu» betitelt), publiziert in zwei Heften als Opus 4 bei Ashdown & Parry in London, sowie einer «Nouvelle valse de salon» op. 5, veröffentlicht in Manchester bei den mit Arnold befreundeten Verlegern James und Henry Arthur Forsyth. Niggli attestiert den Werken allgemein einen melancholischen Tonfall, der sich zu «beschwingter Grazie», im Scherzo sogar «bis zu übermüthiger Lust steigert».⁶³ Entstanden sind sie um 1860, erwähnt in den Memoiren mit dem knappen Eintrag: «Komponiere Klavierstücke»⁶⁴. Aufschlussreicher hingegen erscheint die Anmerkung zum Salonwalzer auf dem gedruckten Titelblatt: «[...] composed by Gustav Arnold, and performed by him in the Free Trade Hall [...].» Sie sollte damit die Qualität des Stücks bzw. des Komponisten unterstreichen und zumindest für die Manchesterer Klientel verkaufstechnisch aufwerten. Ohnehin begegnete die lokale Presse dem Künstler und seinem Wirken wohlwollend: «Hrn. Arnold's Kompositionen beweisen, dass er ein gesunder Musiker ist», lautet das Urteil eines englischen Rezensenten, nochmals als Abdruck in der «Luzerner Zeitung», «und zu seiner technischen Kenntnis gesellt sich viel von der Zartheit und Eleganz eines Hummel und Spohr.»⁶⁵ Der Schreiber stellt zudem weiter fest, dass «Arnold's bescheidene und zurückgezogene Disposition [...] ihn davon abgehalten [hat], sehr oft aufzutreten». Damit spricht er einen wesentlichen Charakterzug Arnolds an, der diesem als Musiker gewiss aufrichtige Bewunderung einbrachte, ihn letztlich in Bezug auf eine echte Solistenkarriere hemmte.

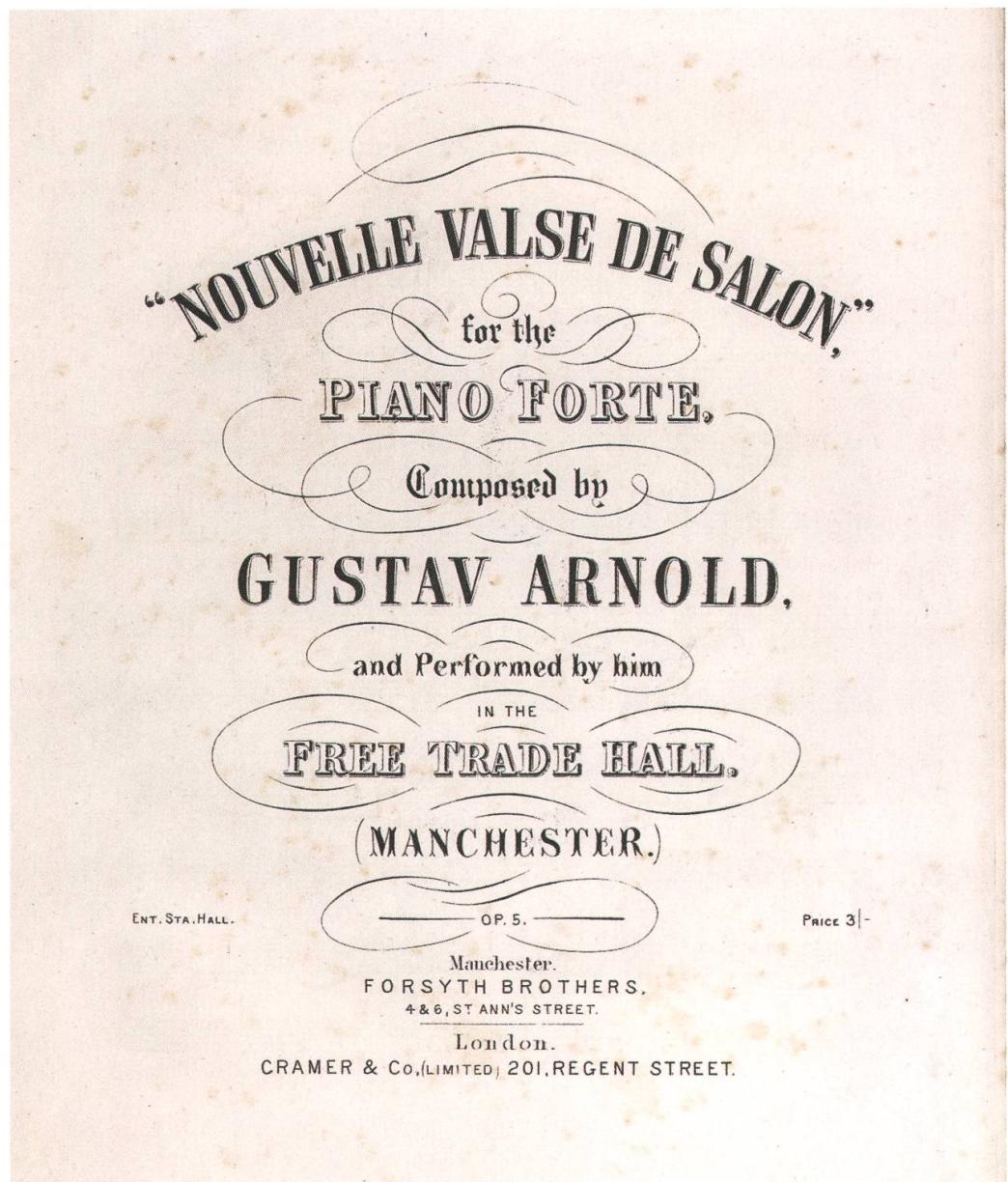
Arnolds Wesen widerspiegelt sich auch in der eigenen musikalischen Ausbildung: Zwar akademisch geschult, absolvierte er selbst kein klassisches Musikstudium an einem Konservatorium, was er rückblickend mit gelegentlichem Bedauern, aber noch mehr mit der Überzeugung hervorhob, dass individuelles Weiterbilden und Vorwärtsstreben genauso zu adäquater künstlerischer Reife führen können. Er stellte den «tüchtigen Unterricht» bei einer einzelnen Musikerpersönlichkeit, in seinem Falle die Privatstunden bei Hallé und García, sogar über das «schulmässige Vorgehen nach kaleidoskopartig geordnetem Stundenplan», betrachtete hingegen die frühe «praktische Musikbetätigung an Klosterschulen und Gymnasien» als

⁶² SCHNYDER 1900, 40/28, S. 274.

⁶³ NIGGLI 1892, 32/1, S. 3.

⁶⁴ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 23.

⁶⁵ Luzerner Zeitung, 14. Juli 1865 (wie Anm. 61).



In «beschwingter
 Grazie»: Arnolds
 «Nouvelle valse de
 salon» op. 5, komponiert
 in Manchester.

besonders wertvoll.⁶⁶ Mehrmals erwähnt Arnold in seinen Erinnerungen die Kontaktnahme mit «verschiedene[n] Orchestermusiker[n] [...], mit denen ich in der Folge gemeinschaftlich musizierte u. auftrete».⁶⁷ Und wenn er selbst nicht musizierte, arbeitete er sich systematisch – akademisch eben – durch die Musikliteratur: Eine reichhaltige Notenbibliothek zeugt davon oder sein Essay «The pleasures of music»⁶⁸, verfasst möglicherweise während der Anstellung an Mrs. Gloyns Töchterschule oder am Loreto Convent. In diese frühen Manchester-Jahre fallen auch drei Liedkompositionen, die Arnold mit deutschem und englischem Text als Opus 1 bis 3 in der Stadt bei Hime

⁶⁶ PORTMANN, ANTON: Gustav Arnold [Nekrolog], in: Jahresbericht über die höhere Lehranstalt zu Luzern (1901), S. 93-94.

⁶⁷ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 20.

⁶⁸ Schulhefte, Vorlesungsnotizen, Essays u. a., 1846–1857[?] (wie Anm. 33).

& Addison sowie in London bei Wessel veröffentlichte, erneut in zwei verschiedenen Verlagen also, was wiederum auf das nur sporadische Schaffen des Komponisten zurückzuführen ist. Von Verlagsbindung konnte keine Rede sein, aber immerhin wurden seine Werke gedruckt. Zumal sich Arnold im mannigfaltig gestalteten Lied «Wechselnde Stunden» («Beyond the falling shades») – das Lied trägt in Arnolds Autograph den Titel «Sinnen und Entfalten» («Musing and evolving») – und im schwungvollen Duett für Sopran und Tenor «Fondly still sweet island bay» («Heimkehr») selbst als Dichter in beiden Sprachen hervortat; im melodisch einfach und zart umrissenen «An den Frühling» («Spring song») indessen griff er auf Schillers Gedicht zurück.

Im Sommer 1856 reiste Gustav Arnold ein zweites Mal von England aus in die Heimat, seine Familie verblieb im unlängst gemieteten Haus in der Oxford Road, in das nun auch die Schwiegermutter aus Lancaster zugezogen war und wo bald darauf die vierte Tochter Cäcilia Sara (gest. 1919) zur Welt kam. Zurück aus der Schweiz, wo er seinen Studienfreund Karl von Schmid wiedergesehen und das Eidgenössische Sängerfest in St. Gallen besucht hatte, liess sich Arnold als Organist an der St. Augustine's Church in der Granby Row anstellen: Er erinnert sich an die guten Sängerinnen und Sänger in der Gemeinde und zugleich an die «vermehrte Inanspruchnahme im Musikfach», sei es durch den Aufbau von neuen Gesangsklassen, das Stundengeben «bei deutschen u. englischen Familien in allen Theilen der Stadt», aber vor allem durch die Einstudierung einer Messe für jeden Sonn- und Feiertag.⁶⁹ Eine handschriftliche Auflistung von Arnold belegt nicht nur chronologisch die aufgeführten Werke für das Jahr 1857, jeweils eine Messe und ein Offertorium, beginnend mit dem Sonntag, 25. Januar, dem Stellenantritt Arnolds, sondern auch penibel allfällige Absenzen der Choristen.⁷⁰ Aus der Liste ist weiter herauszulesen, dass die Messen in der Regel alleine von der Orgel begleitet wurden, nur die Einträge zum Ostersonntag und zu einem Wohltätigkeitsgottesdienst am 2. August – mit Beethovens C-Dur-Messe – weisen auf ein kleines Orchester («with Instr.») hin. Nicht ganz klar lässt sich in den Aufführungen die Funktion Arnolds rekonstruieren: Hatte er den Chor von der Orgel aus geleitet oder sogar nur die Orgel gespielt, während jemand anders, vielleicht ein Chorist, das Dirigat übernahm? Eher unwahrscheinlich mutet die Hinzunahme eines weiteren Organisten an. Eindeutig hingegen fällt die Wahl des Repertoires aus, bei dem Haydn und Mozart weit obenaus schwingen; hinzu kommen wenige Messen- und Offertoriensätze von Beethoven, Weber und Hummel, denen die lokalen, heute selbst in England völlig

⁶⁹ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 20.

⁷⁰ Verzeichnisse, 1847–1860, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.1.

1857.		Ms.	List of Music performed at St. Augustin's Church.
January 1st.			
Jan. 4th.			
Jan. 6th.	Song. etc.		
Jan. 11th.			
18th.			
25th.			
Feb. 1st.	Mozart No. 3 comp.		To echo quodammodo L. B. Polyzoller. 1
8th. Septuagintina. Mass in E (no Gloria)	Mass No. 1 comp.		Ecc. mass breviarium T. B. Stanhope.
15th.	Mass in E.		Paris mass, L. Mozart. 1
22nd.	Mozart No. 1		No Offertory.
March 1st Lent.	Canticle in G. no Organ		J. Wilson (organ); H. Mozart. 1
8th.	Mass in B.		O Domine dominus noster Iustus.
15th.	Canticle in G.		O Domine dominus noster Iustus.
22nd.	Mass No. 2	with Organ	Anglican Mass n. 1. B. Stanhope.
29th.	Mass in E.	no Organ	Trinitatis cantus gl. Stanhope.
April 5th.	Canticle in G.		Quando ergo gl. Stanhope.
Maundy Thurs. May 2nd. Easter (no Gloria, the rest of Mass will be sung)			O Salutaris in T. Wilson.
Lent Thursday	Mass in Gloria (no Credo)		
12th. Easter.	Mass No. 4 comp. (with Credo) Canticle in B.		Requiescant. L. B. Stanhope. 1
19th.	Mass in G comp.		Ode dominus pacificus. L. B. Stanhope.
26th.	Mass No. 6 comp.		Ode dominus pacificus. L. B. Stanhope. 1
May 3rd.	Mass No. 7. Mass in E. (no Gloria)		Te Deum laudamus. B. B. Stanhope.
10th.	Mozart No. 4 comp.		Te Deum laudamus. L. B. Stanhope. 1
17th.	Mass No. 8. Mass in E. (no Gloria)		Sanctus in B. T.
24th.	Mass No. 9. Mass in E. (no Gloria)		Requiescant. Wilson.
31st. Whit Sunday.	Requiescant in E. comp. Mass in E. front organ of R. V. Wilson. B. Stanhope.		Sanctus in B. Stanhope. 1
June 7th. Trinity Day.	Mass No. 3 comp.		Quoniam. T. Stanhope. 1
	Canticle Christi		Ecce panis. T. Stanhope. 1
14th.	Mozart No. 5 comp.		Sanctus in E. (no Gloria) Mass in E. (no Gloria) T. Stanhope. 1
21st.	Mass in E. (no Gloria) Mass in E. (no Gloria) T. Stanhope. 1		Quoniam. T. Stanhope. 1
28th.	Mozart No. 4 (no Credo).		Jesus Salvator meus. H. B. Stanhope. Magnificat. 1
St. Peter & Paul	Mass in E. (no Gloria) (with Credo) T. Stanhope. 1		Te Deum laudamus. T. Stanhope. Magnificat. 1
July 5th.	Mass in E. (no Gloria) (with Credo) T. Stanhope. 1		O Domine quoniam. L. B. Stanhope. Offertory of Corpus. H. B. Stanhope.
12th.	Mozart No. 1 comp.		Jesus salvator meus. T. Stanhope. 1
19th.	Mass No. 1. Credo No. 19.		O Domine benedictus. T. Stanhope.
26th.	Mozart No. 10. Credo No. 19.		John the Baptist. H. B. Stanhope.
August 2nd. Charity Service.	Mass in C comp. (with Credo) T. Stanhope. 1		Anglican Mass. B. Stanhope. 1
9th.	Mass No. 7 comp.		Sanctus in C. Stanhope. 1
16th. Southampton	Requiescant in E. comp.		Anglican Mass. T. Stanhope. 1
23rd.	Mozart No. 2 (no Credo).		Te Deum laudamus. T. Stanhope. Magnificat. 1
30th.	Mass No. 5 comp.		Sanctus in C. Stanhope. 1
Sept. 4th.	Mass No. 5. Credo No. 2.		Sanctus in C. Stanhope. 1
11th.	Mass in E. comp.		Sanctus in C. Stanhope. 1
18th.	Mass No. 6 comp.		Sanctus in C. Stanhope. 1
25th.	Mass No. 2 comp.		Sanctus in C. Stanhope. 1
October 4th.	Mass No. 8 comp.		Sanctus in C. Stanhope. 1
11th.	Mass No. 1 comp.		Sanctus in C. Stanhope. 1
18th.	Mass No. 1 comp.		Sanctus in C. Stanhope. 1
25th.	Mass No. 1 comp.		Sanctus in C. Stanhope. 1
November 4th. Lambeth.	Mass in E. (no Gloria) Credo No. 19.		Sanctus in C. Stanhope. 1
5th.	Mass No. 9 (no Credo).		Sanctus in C. Stanhope. 1
12th.	Mass in E. comp.		Sanctus in C. Stanhope. 1
19th.	Mass No. 11 comp.		Sanctus in C. Stanhope. 1
26th.	Mass in C (no Gloria) Credo No. 19.		Sanctus in C. Stanhope. 1
December 3rd.	Mass in B.	Credo No. 19.	No Offertory. H. B. Stanhope. Magnificat. 1
10th.	Mass in E.		Anglican Mass. T. B. Stanhope. Magnificat. 1
17th.	Mass in G.		No Offertory. Cooper. 1
24th. Christmas Day.	Mass in D comp.		Deo fidelis. 1
	Mass in E. comp.		Ecce fidelis. 1
27th.	Mass in G comp.		Deo fidelis. 1

Jeden Sonn- und Feiertag eine Messe an der St Augustine's Church, von Arnold fein säuberlich aufgelistet.

unbekannten Komponisten Charles Newsham und Henry George Nixon deutlich vorgezogen wurden.⁷¹ Ihre Partituren- und Stimmen-drucke mussten im Notenbestand der Kirche vorhanden gewesen sein und waren in Anbetracht des gedrängten Programms vermutlich einfacher einzuüben. Arnolds eigenes, für Salford geschriebenes Offertorium erklang an Trinitatis, weiteres dokumentiertes Schaffen bleibt jedoch aus: Möglicherweise stammen die drei im Nachlass vorhandenen Messe-Entwürfe aus der Zeit an St. Augustin. Oder sie entstanden während des Wirkens an der St Wilfrid's Church, eine Anstellung im südlichen Stadtteil, die Arnold im Herbst 1859 antrat: «Da die Verhältnisse in St. Augustine's sich ungünstiger gestalten, bin

⁷¹ Zu den beiden Komponisten siehe COWGILL, RACHEL; HOLMAN, PETER (HRSG.): Music in the British provinces, 1690-1914, Aldershot: Ashgate, 2007, S. 270 bzw. 291.

[ich] dort ausgetreten», berichtet er, «nahm jetzt Berufung als Chordirektor bei St. Wilfrid's (Hulme) an, u. behalte den Posten mehrere Jahre.»⁷²

Zuvor verbrachte Arnold den Sommer erneut in der Schweiz: Er fuhr von Paris mit dem Nachzug nach Basel, dann weiter in die Innerschweiz, wo er gemeinsam mit seiner Mutter für einige Tage auf der Rigi Scheidegg logierte. Es war das letzte Wiedersehen mit ihr gewesen, verstarb sie doch einige Monate später in Altdorf. Über den Verlust kam er im Frühjahr 1860 durch die Geburt seiner jüngsten Tochter Jeanette (eigentlich Johanna Maria Theresia, gest. 1916) hinweg – nun war die Familie Arnold komplett. Es folgten weitere musikalische Verpflichtungen an den Töchterschulen Green und Carburst, Unterricht im unweit Manchesters gelegenen Küstenstädtchen Southport an der Irischen See und die Gründung der «Knutsford Amateur Choral Society» im Westen der Stadt, mit der Arnold immerhin Händels «Messiah» und «Samson» oder Haydns «Jahreszeiten» und «Schöpfung» zur Aufführung brachte. Krönung seiner Tätigkeit anfangs der 1860er-Jahre war aber zweifellos die Einladung nach Wakefield, wo er Mendelssohns «Elijah» dirigierte, möglicherweise besonders wirkungsvoll mit grossem Chor und Orchester ganz im Stile der damaligen englischen Oratoriokultur. Abwechslung und Erholung zu seiner Musikertätigkeit fand er unter seinesgleichen in den gebildeten Kreisen: Er war Guest im Chit-Chat-Club, wo er ein Abonnement für englische Zeitschriften besass, oder in der Bibliothek der Schiller-Anstalt, einem Treffpunkt für die deutschsprachige Immigranten-Oberschicht; zu den Mitgliedern des Vereins zählte kein Geringerer als Friedrich Engels, der sogar zeitweilig dessen Präsident

Die Eltern und ihre fünf Töchter: Fotografien der Familie Arnold, aufbewahrt in einem faltbaren Lederrahmen.



⁷² ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 22.

gewesen war. Zudem reiste Arnold viel, häufig alleine, hinauf nach Schottland bis zum Loch Lomond – ein Ausflug, von dem er noch Jahre später detailliert zu berichten weiß, oder 1862 nach London an die zweite Weltausstellung. Schon fast abenteuerlich liest sich seine vierte Schweizer Reise im Sommer 1863 mit drei englischen Bekannten: Gemeinsam wanderten sie über den Brünig- und den Gemmipass nach Zermatt, über den Theodulpass ins Aostatal, dann nach Chamonix, wieder zurück ins Wallis und weiter bis nach Genf.⁷³

Fasste Gustav Arnold damals den Entschluss, sich nun endgültig wieder in seiner Heimat niederzulassen? Jedenfalls schreibt er in seinen Memoiren: «Zunehmende Altersschwäche meiner Schwiegermutter, [...] Trübnis ihres sonst heiteren u. energischen Geistes. Ihr Tod im April 1864 und Begräbnis in Turnham. Entschluss zur Rückkehr in die Schweiz, da mich nichts mehr zurückhält u. das viele Stundengeben schädlich zu wirken beginnt.»⁷⁴ Die Familienbande seiner Frau waren nun gelockert, ihre Vermögens- und Erbangelegenheiten geklärt – und in Luzern schien gerade der Posten des städtischen Musikdirektors frei zu werden. Am 30. Juni 1865 machte sich deshalb die ganze Familie auf den Weg in die Schweiz.

5. Ankunft in Luzern

Wahl zum städtischen Musikdirektor, 1865

Wann und wie genau Gustav Arnold in England erfahren hatte, dass es in Luzern die städtische Musikdirektorenstelle neu zu besetzen galt, ist nicht genau zu eruieren: Nüchtern kommentiert er in seinen Notizen zunächst den «Entschluss zur Rückkehr in die Schweiz» nach immerhin 15 Jahren Aufenthalt in Lancaster und Manchester, dann aber gibt er den entscheidenden Hinweis: «Am 5. Oktober [1865] werde ich, nach freundschaftlicher Vermittlung durch Hrn. B. Ernst, zum städtischen Musikdirektor von Luzern [...] gewählt.»⁷⁵ Bernhard Ernst-Nager also, sein ehemaliger Instrumentallehrer am Gymnasium, erinnerte sich beim Berufungsverfahren an den talentierten Pianisten; vermutlich war er mit diesem auch während dessen Auslandjahren in Kontakt geblieben, vielleicht gab es ein Wiedersehen während Arnolds mehrmaligen Sommeraufenthalten in der Schweiz – briefliche Korrespondenz indessen liegt in Arnolds Nachlass keine vor. Nun sass Ernst-Nager der Musikauf-

⁷³ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 24.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Ebd., S. 24, 26.

sichtskommission vor, die vom Stadtrat mit der Suche eines Nachfolgers für Eduard Mertke beauftragt wurde, nachdem es doch noch gelungen war, mit Hilfe der Theater- und Musikliebhabergesellschaft und der Sängervereinigung «Harmonie» die nötigen finanziellen Mittel für die Weiterführung der Direktorenstelle zusammenzubringen.⁷⁶ Möglich wäre auch, dass Arnolds Onkel Karl Emanuel Müller, der als Unternehmer damals von Luzern aus agierte, seine politische Karriere jedoch seit der Gründung des Bundesstaates wieder von Altdorf aus lenkte, seinen Neffen jeweils über die entsprechenden Fortgänge in der Stadt benachrichtigt hatte.⁷⁷ Jedenfalls musste schon vor Mertkes offiziellem Rücktrittsschreiben, datiert vom 8. Juli 1865 (Arnold war bekanntlich schon am 30. Juni aus Manchester abgereist), durchgesickt sein, dass der amtierende Musikdirektor seine vertraglich festgehaltene, vierjährige Amts dauer nicht verlängern würde.⁷⁸ Denn es ist nicht anzunehmen, dass Arnold in seiner «fast ängstlichen Gewissenhaftigkeit»⁷⁹ Manchester ohne Aussicht auf eine gleichwertige Anstellung in seiner Heimat mit seiner Familie verlassen hätte. Dass überdies die Nachfolge Mertkes nicht ausgeschrieben wurde, da mündliche Empfehlungen bereits für genügend Bewerbungen gesorgt hatten, ist ein weiteres Indiz für eine vorgängige Kontaktnahme mit Arnold.⁸⁰ Um dem allfälligen Vorwurf des Protektionismus vorzubeugen, vermerkte der Sitzungsbeschluss der Wahlkommission vom 1. Oktober 1865 informell, dass sich der Anwärter bloss «behufs Erholung» in Luzern aufhalte, und auch die «Luzerner Zeitung» zitierte bereits Mitte Juli zur Ankunft Arnolds in der Stadt einen englischen Journalisten, der über diesen geschrieben hatte, er verlasse Manchester «in Folge von geschwächter Gesundheit, indem er sich in der kräftigen Luft seiner heimatlichen Schweizerberge wieder zu erholen hoff[e]».⁸¹

Der Vorgänger Arnolds, der aus dem damals russischen Riga stammende Eduard Mertke (1833–1895), war im Juli 1861 zum ersten städtischen Musikdirektor nach Luzern gewählt worden. Einerseits hatte er den Cäcilienverein und die Aufführungen der Theater- und Musikliebhabergesellschaft zu leiten sowie die Kirchenmusik an der Hofkirche mitzutragen, andererseits an der neu gegründeten städtischen Musikschule, an die der Direktorenposten unmittel-

⁷⁶ HUBER 2011, S. 42.

⁷⁷ KÄLIN, URS: Art. «Müller, Karl Emanuel» in: Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D4621.php> (11. 01. 2013).

⁷⁸ Brief von Eduard Mertke an den Luzerner Stadtrat, 8. Juli 1865, StALU SA 1660.

⁷⁹ PORTMANN 1901, S. 93.

⁸⁰ KÜSGENS 2012, S. 122.

⁸¹ Sitzungsbeschluss der Musikaufsichtskommission, 1. Oktober 1865 (wie Anm. 2) und Luzerner Zeitung, 14. Juli 1865 (wie Anm. 61).

bar geknüpft war, praktische und theoretische Fächer zu unterrichten.⁸² Mertke, ein hervorragender Pianist und Geiger, war nach seiner Ausbildung am Leipziger Konservatorium zunächst als Musiklehrer im elsässischen Wesserling tätig gewesen und hatte sich auf Anregung des Basler Musikdirektors Ernst Reiter auf die Ausschreibung von Luzern beworben. Er setzte sich gegen die übrigen (Schweizer) Kandidaten durch, doch sein musikpädagogisches Geschick stiess in der Stadt eher auf geringes Interesse, so dass nach dem Auf und Ab von Bemühung und Nachfrage unklar blieb, ob die Stelle gemäss Mertkes Vorstellungen für eine weitere Amtsperiode überhaupt gehalten werden könne. Er demissionierte, zog weiter nach Freiburg im Breisgau und später als Klavierlehrer ans Kölner Konservatorium.⁸³

Welche Gründe hatten nun Arnold dazu bewogen, mit seiner in England gegründeten Familie zurück in die Schweiz überzusiedeln? Das Jobangebot in Luzern alleine konnte es nicht gewesen sein, wengleich er darin die Gelegenheit erahnte, sich ähnlich prominent wie Charles Hallé in Manchester etablieren zu können. Zudem lassen die mehrmaligen Stellenwechsel und die vielen kleinen, befristeten Aufgaben in England darauf schliessen, dass er dort wohl vergeblich auf eine wirklich gut dotierte, dauerhafte Verpflichtung hoffte. So schwingt in seiner Bemerkung «das viele Stundengeben [beginnt] schädlich zu wirken»⁸⁴ auch ein wenig Resignation mit: Die Konkurrenz an arrivierten Musikern war in der Stadt wie überhaupt auf der Insel gross, das kulturelle Leben stand weit über den «zwar ganz gemütlichen, aber doch recht kleinstädtischen und primitiven Verhältnissen»⁸⁵ in Luzern. Nicht abwegig scheint dabei Michael Schnyders Vergleich mit der damals wirtschaftspolitischen Konstellation in England, indem er von einem «Manchestertum» spricht, «das im künstlerisch-musikalischen Sinne so ganz das Gegenteil bedeutet von dem, was man [...] unter dem Worte nach seiner wirtschaftlichen Seite versteht».⁸⁶ Der Manchesterliberalismus, diese radikale Freihandelsbewegung, wollte so gar nicht in die herkömmliche gesellschaftliche Ordnung der Familie passen. Die Allüren der englischen Oberschicht dagegen hatte sich Arnold längst anerzogen: Auch in Luzern soll er das Haus nicht ohne Zylinderhut, Gehrock und Handschuhe verlassen haben, das Haar gepflegt in den Nacken frisiert, trotz seiner schmächtigen Statur eine durch und durch vornehme Erscheinung.

⁸² Zur Geschichte der städtischen Musikschule siehe HUBER 2011.

⁸³ KÜSGENS 2012, S. 122.

⁸⁴ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 24.

⁸⁵ Luzerner Tagblatt, 26. September 1925, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:7.1.

⁸⁶ SCHNYDER 1900, 40/29, S. 273.

Die fortwährend enge Verbindung zur Heimat musste Arnold schliesslich zur definitiven Rückkehr bewegt haben. Er löste damit ein, was er als Student in Leuven seinem Onkel mit Überzeugung angekündigt hatte: «Nachher möchte ich noch ein Jahr nach Italien und dann mich festsetzen in der Schweiz.»⁸⁷ Nach Italien wird er ein nächstes Mal im Jahr 1871 reisen, aber nur ferienhalber, dann nochmals im Herbst 1882 nach Rom zur Audienz bei Papst Leo XIII. Schliesslich wird er für die schweizerische Rompilgerfahrt 1893 die Chorhymne «Heil Dir, Leo! Licht vom Himmel» auf einen Text von Franz Segesser komponieren, die als Opus 20 in einem Chorheft bei Räber in Luzern erschien.⁸⁸ Arnold hatte bei seinen Reisen in die Schweiz stets jene heimatliche Geborgenheit empfunden, die in England bei allem Interesse für das Land, für dessen Sprache und Kultur, nie richtig heranreifen wollte. Geäussert hatte er sich dazu nicht direkt, doch der enge Kontakt zu seiner Mutter durch Briefe und Besuche in Altdorf sind Ausdruck dieses echten Heimatgefühls. Denn Arnold war zweifelsohne patriotisch gesinnt, geprägt von seiner Urner Herkunft, von den Bergen, dem Tal und der Familie – eine patriotische Grundhaltung allerdings, die weniger auf politischen Ambitionen, weniger auf einer patriotisch-nationalen Gesinnung beruhte.⁸⁹ Im Gegenteil: Er politisierte in seiner späteren, kurzen Ratskarriere in diese Richtung eher blass, strich als Mitglied der Katholisch-Konservativen Partei vielmehr die christlichen Werte hervor. Ein Beispiel dafür liefert seine Festrede zur Sempacher Schlachtfeier vom 11. Juli 1881 (an gleicher Stelle wird Arnold 1886 seine Winkelriedkantate als grosse vaterländische Festspielmusik inszenieren), in der er sich zwar des patriotischen Vokabulars wie «Freiheit», «Eigenthum» und «Verbrüderung» bedient, vorzugsweise aber religiöse Aspekte wie «Aufopferung», «Seelengrösse» und «Gerechtigkeit» als die wahren «Grundsätze eines geläuterten, aber unverfälschten Christenthums» beschwört.⁹⁰ Auffallend ist andererseits, wie zunehmend stärker er sich nach seiner Rückkehr in die Schweiz für die nicht nur musikalischen Interessen der katholischen Landeskirche einsetzte, diese zwischen emotionaler – seine Töchter Cäcilia und Fanny legten beide die ewige Profess ab – und aufgeklärter Bindung

⁸⁷ Aus einem Brief wahrscheinlich an seinen Onkel Karl Emanuel Müller (wie Anm. 42).

⁸⁸ REFARDT, EDGAR: Art. «Arnold, Gustav», in: ders. (Hrsg.): Historisch-Biographisches Musikerlexikon der Schweiz, Leipzig: Hug, 1928, S. 12.

⁸⁹ KÜSGENS, PHILIPP: Art. «Arnold, Gustav, katholischer Musikdirektor», in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, http://www.bautz.de/bbkl/a/arnold_gu.shtml (28. 11. 2011).

⁹⁰ Festrede zur Sempacher Schlachtfeier, gehalten von Musikdirektor Gust. Arnold in Luzern am 11. Juli 1881, abgedruckt in: Schweizerische Staats-Zeitung, 23. Juli 1881, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.3; siehe dazu auch KÜSGENS 2012, S. 125.



Das Haus Duplan, rechts, an der Obergrundstrasse 5 in Luzern, in dem sich die Familie Arnold nach ihrer Übersiedlung aus Manchester im zweiten Stock niederliess und zeitlebens sesshaft blieb.

vertritt und reflektierte. Solches Engagement, das patriotische und religiöse, mögen ihn nach 15 Jahren in England zur Heimkehr bewegt haben.

Anfangs Juli 1865 trafen Gustav Arnold und seine Familie in Luzern ein: Sie liessen sich fürs Erste in einem möblierten Landhaus in der Bruchmatt nieder (in der «Campagne Mahler»⁹¹), bis das eigene Inventar aus England eintraf, und zogen dann ins Haus Duplan an der Obergrundstrasse 5, in dem sie zeitlebens sesshaft bleiben sollten. Kurz nach Arnolds Tod wurde das Wohnhaus abgerissen und an gleicher Stelle das Gebäude des heutigen Hotels Anker errichtet. «Die Familie wohnte im zweiten Stock recht gemütlich», beschreibt Hans Muheim, ehemaliger Urner Kanzleidirektor und Urgrossneffe von Arnold, die häuslichen Verhältnisse, «im Dachaufbau befand sich das Musikzimmer, Gustav Arnolds Arbeitsbereich [...]: Die Wände voller Bücher, Folianten und Musikalien, der grosse Schreibtisch bedeckt mit Papieren aller Art. Im Raum stand der 1854 in England erworbene Broadwood-Flügel, ein prächtiges Instrument aus Rosenholz [...].»⁹² Das Einleben fiel der Familie offensichtlich nicht schwer, getrübt wurde es anfänglich bloss durch Saras Heimweh.⁹³

⁹¹ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 25.

⁹² MUHEIM, HANS: Gustav Arnold und seine Rütlikantate, in: Urner Wochenblatt, 5. März 1977, S. 8 und ders. 1991, S. 5–6.

⁹³ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 28.

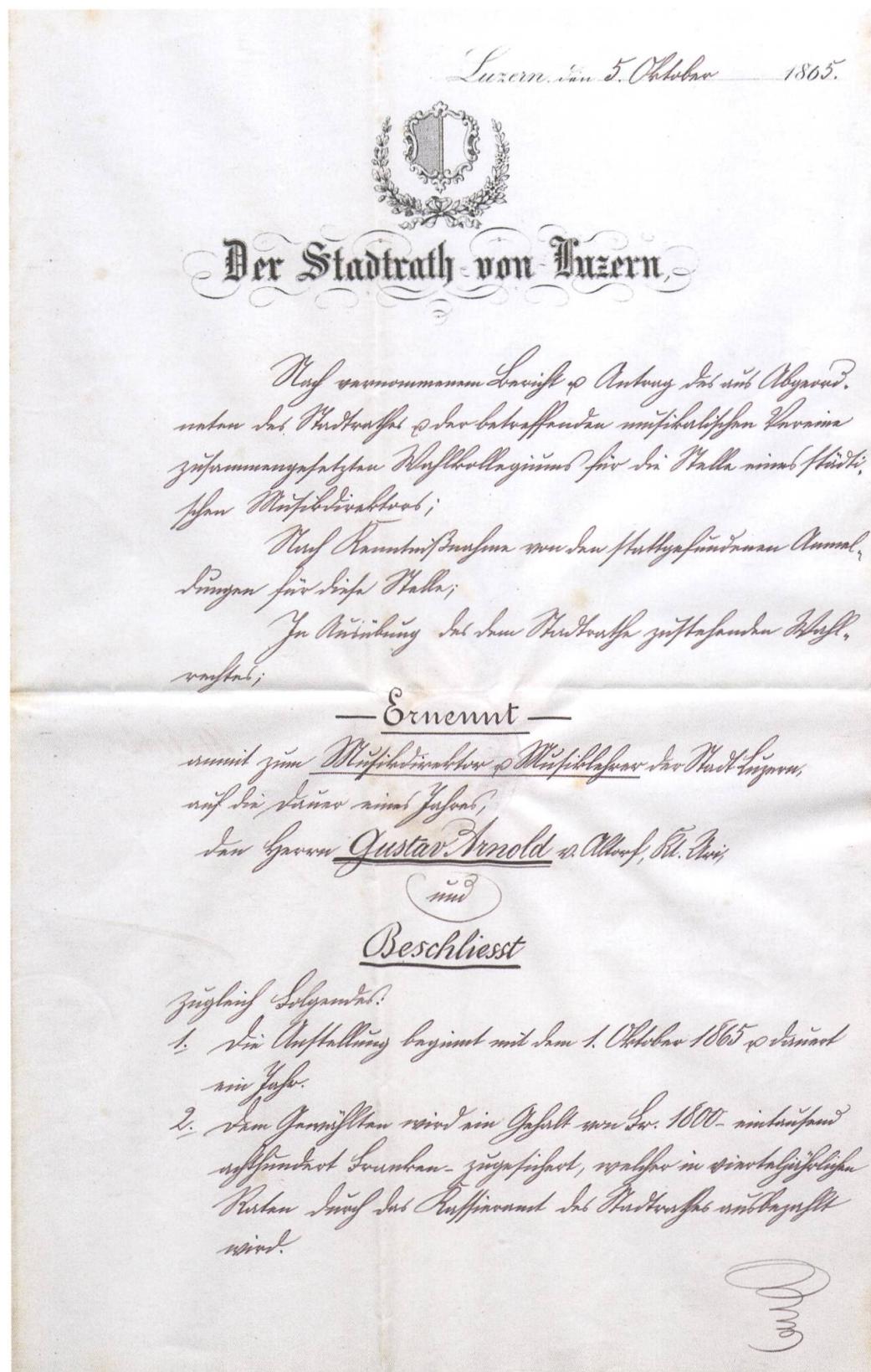
Mitte September tagte das fünfköpfige «WahlCollegium f. d. Musikdirektor»⁹⁴ unter dem Vorsitz von Ernst-Nager und beschloss zunächst die Neubesetzung der Stelle durch Berufung, wohlwissend um die potenziellen Bewerber, unter denen es neben Arnold der gebürtige Berner Gustav Weber und Karl Munzinger aus Olten in die engere Auswahl schafften. Beide hatten sie wie Mertke in Leipzig studiert, wobei Letzterer, erst 22-jährig, «mehr Gewandtheit im Dirigieren» habe und ein «guter Organist [mit] Stilus-Kenntnisse weil Katholik» sei, aber «weniger als 2500 nicht nähme» – budgetiert war ein Jahresgehalt von 1800 Franken und die Zusicherung der Einnahmen eines Benefizkonzertes. In der Sitzung vom 1. Oktober dann brachte Ernst-Nager seinen Kandidaten durch, nachdem sich die Musikaufsichtskommission darauf geeinigt hatte, «einem Schweizer bei gleicher Tüchtigkeit den Vorrang [zu] geben»⁹⁵. Arnold wurde zur Wahl vorgeschlagen: «Auf dem Wege des geheimen Skrutinums einigten wir uns einstimmig auf Hrn. Arnold, weil wir auf persönliche Kenntnis hin die Überzeugung hegen zu dürfen glauben, dass derselbe in Bezug sowohl der Sachkenntnisse, als auch seiner persönlichen Eigenschaften der Mann sei, der die Musikdirektor-Stelle von Luzern mit dem von uns allen gewünschten Erfolge bekleiden könnte. [...] Sollten Sie neben diesem unserm Vorschlage noch, wie es das Regulativ verlangt, zwei andere fordern, so würden wir als fernere Kandidaten die Herren Munzinger & Stauffer bezeichnen.» Zusätzliche Empfehlungen – unter denen Theodor Stauffer aus Beromünster am Ende wegen seiner Erfahrung als Orchesterleiter anstelle von Weber den Vorzug für die Endrunde erhalten hatte, obwohl er gemäss Sitzungsprotokoll etwas «hyper» gewesen sei – waren allerdings keine mehr nötig, denn der Stadtrat nahm den Wahlvorschlag der Kommission an und ernannte Arnold am 5. Oktober 1865, rückwirkend auf den ersten des Monats, zum «Musikdirektor & Musiklehrer der Stadt Luzern auf die Dauer eines Jahres»⁹⁶. Mit der vorerst provisorischen Anstellung zweifelten die Behörden nicht an Arnolds Qualitäten, sondern sie wollten einzig die finanziellen Aufwendungen für den Posten sicherstellen: Mertke wurde vormals im Gründungselan für gleich vier Jahre mit einem Jahressalär von 2000 Franken (dafür ohne Benefizkonzert) nach Luzern gewählt, nun war man vorsichtiger geworden. Im Herbst 1866 entsprach dann der Stadtrat dem Wunsch der Musikaufsichtskom-

⁹⁴ Sitzungsprotokoll der Musikaufsichtskommission, 13. September 1865, StALU SA 1651.

⁹⁵ Sitzungsbeschluss der Musikaufsichtskommission, 1. Oktober 1865 (wie Anm. 2).

⁹⁶ Ernennungsurkunde des Luzerner Stadtrats, 5. Oktober 1865, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:5.2.

Ernennungsurkunde
des Stadtrats: Am
5. Oktober 1865 wurde
Arnold zum «Musik-
direktor & Musiklehrer
der Stadt Luzern»
gewählt.



mission auf eine langfristige Bindung des neuen Stelleninhabers, damit «Herr Arnold als Lehrer der höheren städtischen Musikschule sowohl, wie als städtischer Musikdirektor noch viele Jahre uns erhalten bleib[e]», und setzte die folgende Amts dauer wieder auf vier Jahre fest; auch ihm waren Arnolds «Fleiss u. Pünktlichkeit» beim Unterrichten, seine Fähigkeit, «mit Dilettanten umzugehen, [...] denselben alles deutlich und verständlich zu machen» und dabei «jede Unrichtigkeit herauszuhör[en]», nicht verborgen geblieben.⁹⁷

Hatte Arnold in Manchester noch das viele Stundengeben moniert, so erwartete ihn nun – offenbar wieder bei guter Gesundheit – in Luzern ein Mehr an Aufgaben: Wie Mertke unterrichtete er zum einen an der Musikschule und bewältigte im ersten Anstellungsjahr 14 Wochenstunden. Aufgeteilt waren diese in eine Gesangsklasse, bestehend aus Sologesang für Frauen- bzw. Männerstimmen, einem Männerquartett und einem gemischten Chor bzw. Frauenchor, sowie in eine Geigenklasse.⁹⁸ Zum andern leitete er den Cäcilienverein, den er erstmals an Allerheiligen in einer Haydn-Messe dirigierte und darauf in einem grossen Chorkonzert am 4. März 1866 im Theater. Dabei erklangen Mendelssohns «42. Psalm» und Auszüge aus Webers «Freischütz» unter Mitwirkung des Laienorchesters der Theater- und Musikliebhabergesellschaft, dem er ebenso vorstand.⁹⁹ Da sich die Sängervereinigung «Harmonie» neu an der Finanzierung der Direktorenstelle mitbeteiligte, wurde Arnold zwangsläufig auch deren Leitung übertragen. Sie zählt zusammen mit der Theater- und Musikliebhabergesellschaft (gegründet 1806) und der kantonalen Militärmusik, der Feldmusik (1822), zu den ältesten Musikvereinen in der Stadt, fand ihren Vorläufer in einem um 1830 gegründeten Männerchor und formierte sich 1846 zur «Harmonie». Eine Herausforderung wird es für Arnold 1869 bedeuten, diese mit dem erst 1861 konstituierten «Frohsinn», einem mehr dem einfachen Lied und der Geselligkeit zugetanen Männerchor, zu fusionieren, um fortan unter dem Namen «Liedertafel» eine gehobenere, wirkungsvollere Gesangspflege anzustreben.¹⁰⁰ Dieser Verpflichtungen nicht genug, übernahm er stellvertretend den Orgeldienst am Stift im Hof und in der Jesuitenkirche, in der er ja bereits als Gymnasiast im Gottesdienst gespielt hatte; seine Kenntnisse über das Orgelspiel liessen ihn zudem beinahe drei Jahrzehnte die Kommission zur Prüfung der Bewerber um Organistenstellen präsidieren. Mit der erfolgreichen Aufführung von

⁹⁷ Bericht der Musikaufsichtskommission, 1. August 1866, StALU SA 1655.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Vgl. NIGGLI 1892, 32/2, S. 14 und ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 27.

¹⁰⁰ ZINGG, ROBERT; ZWIMPFER, RICHARD: Zur Gründungsgeschichte der Liedertafel Luzern, in: Vereinsblatt Liedertafel Luzern, 32/2 (1944), S. 21, 33.

Mendelssohns Liederspiel «Aus der Fremde», für das der Chor hauptsächlich mit Sängerinnen der Musikschule besetzt wurde, bestätigte Arnold anlässlich seines Benefizkonzertes zum Abschluss des provisorischen Amtsjahres sein künstlerisches und vor allem auch sein didaktisches Geschick und damit seine Wahl zum städtischen Musikdirektor.¹⁰¹

6. Steigende Ansprüche

Alte und neue Institutionen, 1866–1874

Gut zwanzig Jahre lagen zwischen Gustav Arnolds Gymnasialzeit in Luzern und seinem Dienstantritt als Musikdirektor in der Stadt. Die Einwohnerzahl war von rund 9500 auf 13 500 angewachsen, viel verändert aber hatte sich unterdessen in Sachen bürgerliche Musikpflege nicht. Die Basis künstlerischer Betätigung bot nach wie vor das Vereinswesen, das ein zwar produktives, aber eben auch dilettantisches, nur bedingt auf Handwerk und Wissen gründendes Musizieren vermittelte; immerhin wurde 1861 mit der Gründung der städtischen Musikschule die musiche Erziehung an den Bildungsanstalten entscheidend aufgewertet.¹⁰² Die Theater- und Musikliebhabergesellschaft (und die von ihr mitbegründete Schweizerische Musikgesellschaft) war Arnold bereits in den Vierzigerjahren bekannt gewesen, ebenso die Feldmusik, die Sängervereinigung «Harmonie» und der Cäcilienverein, der sich 1847 als «Gesangverein für gemischten Chor» von der Theater- und Musikliebhabergesellschaft abgespaltet hatte; lediglich der Männerchor «Frohsinn» kam in der Zwischenzeit neu hinzu sowie der eine oder andere kleinere Quartier- und Arbeiter-Gesangsverein.¹⁰³

Zunehmend belebter zeigte sich seit Mitte des Jahrhunderts der Tourismus in der Stadt und damit die musikalische Unterhaltung für die fremden Gäste während den Sommermonaten: Neben den Kursaal- und Promenadendarbietungen waren die Attraktion die Hoforgelkonzerte, die nach dem Umbau des Instruments 1862 und dem Wirken Pater Leopold Nägelis als Stiftsorganist 1870 initiiert wurden und mit dem damals aufgekommenen «Orgelgewitter» bis heute beliebt sind. Zur gleichen Zeit hatten Luzerner Hoteliers eine

¹⁰¹ NIGGLI 1892, 32/2, S. 14.

¹⁰² KOCH, ALOIS: Musizieren in der Zentralschweiz. Dilettantismus und Internationalität, in: Kreative Provinz (wie Anm. 4), S. 11.

¹⁰³ Vgl. FRIES, OTHMAR: Luzerns Musikleben im 19. und 20. Jahrhundert, Stans: 1959 (Separatdruck aus: Geschichtsfreund, Bd. 112), S.186 und NIGGLI 1892, 32/2, S. 13.

professionelle Kurkapelle engagiert, die «sich täglich auf öffentlichen Promenaden jeweilen morgens und abends produzier[t] und zugleich den Herren Wirten die Gelegenheit bieten würde, gute Tafelmusik zu besitzen»¹⁰⁴. Die Pianistin und Sängerin Emilie Meili-Wapf (die Mutter des Luzerner Architekten Armin Meili, der Erbauer des alten Kunst- und Kongresshauses) erinnert sich in ihrer Nachlese zum städtischen Musikleben an die «Kapelle Koch vom Hotel Schweizerhof».¹⁰⁵ Aus dieser wiederum könnte jenes Orchester hervorgegangen sein, auf das Anton Portmann in seinem Nachruf auf Arnold hinweist, wenn er schreibt, dass Chordirektor Franz Pfyffer (1844–1899), zusätzlich zur Theater- und Musikliebhabergesellschaft «ein eigenes Orchester zum Teil mit Zuzug fremder Künstler gegründet und mit demselben Aufführungen im Theater-Foyer gegeben» habe.¹⁰⁶ Trotzdem waren Richard Wagner an Weihnachten 1870 die einheimischen Kräfte nicht gut genug, um auf Tribschen als Geburtstagsüberraschung für seine Gattin Cosima das «Siegfried-Idyll» uraufzuführen: Musiker des Zürcher Tonhalleorchesters mussten dafür herbestellt werden.¹⁰⁷

Mit dem exzentrischen Opernkomponisten soll Arnold übrigens schon bald nach seiner Anstellung ein erstes Mal zusammengetroffen sein. Wagner (1813–1883) mietete sich im Frühjahr 1866 auf Tribschen ein, nachdem er, als regierungsbedrohend verdächtigt, aus Bayern ausgewiesen worden war. «Mein erster Gang zu Wagner fiel in die Anfangszeit meines Luzerner Amtes», wird Arnold in Louis Zimmermanns Schrift zu Wagners Aufenthalt in Luzern zitiert. «Musiklehrer B. Ernst und ich hatten im Namen der Theater- und Musikliebhabergesellschaft den Meister um Rat zu bitten, ob es opportun wäre, durch Verschalung des Bühnenraums im Stadttheater das notwendige Konzertlokal für die Musikaufführungen der Gesellschaft zu gewinnen.» Worauf Wagner, vielleicht noch den Klang des kläglichen Orchesters vom Sittener Musikfest 1854 im Ohr, scherhaft entgegnet habe, «hier läge es wohl weniger an der Akustik, als an der Tüchtigkeit der Ausführenden».¹⁰⁸ Arnold selbst ist die prominente, eher einseitig geführte Begegnung mit dem Komponisten in seinen biografischen Notizen einzig eine Klammerbemerkung zum Dirigenten und Wagner-Vertrauten Hans Richter (1843–1916) wert, den er als Harmoniumspieler

¹⁰⁴ Quelle unbekannt, zit. nach: SCHUH, WILLI (HRSG.): Schweizer Musikbuch, Zürich: Atlantis, 1939, Bd. 1, S. 243.

¹⁰⁵ Luzerner Tagblatt, 3. Mai 1924, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.3.

¹⁰⁶ PORTMANN 1900, S. 8 und REFARDT, EDGAR: Art. «Pfyffer, Franz», in: Historisch-Biographisches Musikerlexikon (wie Anm. 88), S. 245.

¹⁰⁷ SINGER, ERICH: Luzerner Sinfonieorchester. Szenen seines Wachsens, in: Kreative Provinz (wie Anm. 4), S. 152.

¹⁰⁸ Zit. nach: ZIMMERMANN, LOUIS: Richard Wagner in Luzern, hrsg. von Gustav Kanth, Berlin u. Leipzig: Schuster & Löffler, 1910, S. 89.

und Bratschisten für seine Kammermusiksoireen verpflichtet hatte.¹⁰⁹ Über diesen war er mit Wagner näher in Kontakt gekommen. Seine Schilderungen bei Zimmermann lesen sich da wesentlich ausführlicher, verbürgt sind sie jedoch nicht: Arnold muss den Autor, ein Luzerner Rechtsanwalt, persönlich gekannt und diesem seine Erinnerungen an Wagner direkt mitgeteilt haben. So erwähnt er etwa die Aufforderung des Komponisten an ihn, einer Probe des «Siegfried-Idylls» im Hotel du Lac beizuwohnen: «Es war für mich äusserst interessant und lehrreich, die Lebhaftigkeit und Geschicklichkeit des dirigierenden Meisters zu beobachten, wie er die Musiker durch das Feuer seiner Beredsamkeit [...] anspornte, [...] wie er das Orchester in der Gewalt hatte, wie alles unter ihm zu musikalischem Wohlaut wurde; die Musiker waren unter seiner Leitung wie verwandelt, ihre Leistungsfähigkeit nicht wieder zu erkennen.»

Bei anderer Gelegenheit sprach Wagner Arnold die Einladung aus, in häuslicher Runde mit Richter Beethovens Hornsonate zu konzertieren: «Nachdem das Spiel geendet, folgte eine Besprechung der Aufführung [...], woran sich eine allgemeine Unterhaltung und frei-mütige Beurteilung Beethovens, Webers, Loewes und einiger französischer Autoren knüpfte. Im breitesten sächsischen Dialekt erzählte darauf Wagner die verschiedensten Anekdoten und Erlebnisse [...] künstlerischer und politischer Natur. Nichts war leichter, als Wagner zu einem politischen Diskurs zu bringen. [...] Namentlich zur Zeit des deutsch-französischen Krieges war der bewegliche kleine Mann mit dem breiten Hut und dem mächtigen Bernhardiner immer im Zustande höchster Spannung, so dass er meinen kühl abwartenden schweizerischen Standpunkt mit den Worten abfertigte: ‹Neutral ist der Teufel!›»¹¹⁰ Im Weiteren weist Arnold auf die Anwesenheit König Ludwigs II. im Mai 1866 bei Wagner in Luzern hin, verbunden sogar mit einem Opernbesuch im Stadttheater, sowie auf ein angebliches Konzert 1867 von Anton Rubinstein in der Stadt, für das der gefeierte Pianist 1000 Franken garantiertes Honorar verlangt habe und Wagner als Subskribent eingestanden sei. Ergänzend zu Zimmermanns Ausführungen vermerkt Max Fehr 1953 in seinem Beitrag zu Wagners Schweizer Jahren, dass Arnold als Klavierlehrer für dessen Stieftochter Daniela von Bülow angeheuert wurde.¹¹¹ Es musste sich – wenn überhaupt – bloss um ein kurzfristiges Engagement gehandelt haben, denn bei Arnold selbst ist darüber nichts zu erfahren. Sein Inte-

¹⁰⁹ Vgl. ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 26 und ZIMMERMANN 1910, S. 91. Zu den Kammermusikprogrammen siehe ARNOLD, GUSTAV: Kammermusik-Soiréen. Programme 1865–1875, Luzern: Härdi, 1865–1875.

¹¹⁰ ZIMMERMANN 1910, S. 90–92.

¹¹¹ FEHR, MAX: Richard Wagners Schweizer Zeit, Aarau: Sauerländer, 1953, Bd. 2, S. 232.



Richard Wagner
in der Villa Tribschen bei Luzern



Prominenz auf
Tribschen: Mit Richard
Wagner (1813–1883),
links, hatte Arnold eifrig
debattiert, mit Hans
Richter (1843–1916)
Kammermusik gespielt.

resse schien alleine dem musikalischen Schaffen Wagners zu gelten – zu isoliert lebte der Komponist auf Tribschen, zu verschieden waren die Charaktere der beiden Musiker. Zu Persönlichkeiten wie Max Bruch, Johannes Brahms und Theodor Kirchner, denen er an Musikfestlichkeiten in Zürich (1867) bzw. in Basel (1874) begegnete, fühlte sich Arnold zweifellos mehr hingezogen.¹¹²

Zurück zu Gustav Arnolds Tätigkeit als städtischer Musikdirektor: Die Aufsichtskommission lobte nach dem ersten Anstellungs-jahr dessen Tüchtigkeit und Gewissenhaftigkeit in der Funktion als Musiklehrer, in der er «mit unerschöpflicher Geduld, mit geübter Mittheilungsgabe, die sich durch kurze aber treffende Bemerkungen auszeichnet, [...] ermunternd auf Schüler und Schülerinnen einwirk[e]; so dass wir die hohe Freude haben, Ihnen die befriedigsten Leistungen der Schule berichten zu können». Im Speziellen die Gesangsklassen wurden überaus fleissig besucht und selbst die Männerstimmen «leistete[n] zum ersten Male den Beweis, dass auch studirende Jünglinge es in der Ausbildung des Gesanges schon recht weit bringen können, wenn sie auf angemessene Weise [...] dazu angeleitet werden».¹¹³ Nur die Streicherklasse wollte zunächst nicht so recht in Gang kommen, denn mit den spärlichen Anmeldungen liess sich kaum ein Streichquartett bilden. Erste Erfolge konnten dann aber bereits im folgenden Schuljahr verzeichnet werden, wie dem Kommissionsbericht von 1867 zu entnehmen ist, der nun das Streich-

¹¹² ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 27, H. 2, S.1.

¹¹³ Bericht der Musikaufsichtskommission, 1. August 1866 (wie Anm. 97).

quartett «bei der Schlussprüfung in mehreren Sätzen von Mozart & Dittersdorf als produktionsfähig» beurteilt.¹¹⁴ Und ein Jahr später war die Kommission überzeugt, dass die «Violinschule auch so schön aufblühe wie der Chorgesang», und wünschte sich überhaupt mehr Beachtung für die Institution, zum einen von der «Einwohnerschaft», vor allem aber «von der städtischen Behörde wiederum jene Aufmerksamkeit [...], welche sie verdient und welche mit den dahegenden Opfern der Gemeinde übereinstimmt»¹¹⁵. Umso verärgerter war man darüber, dass der Stadtrat beim Jahreskonzert durch Abwesenheit glänzte. Denn um die Aufwendungen zu rechtfertigen, wurde zum Schuljahresende jeweils ein Abschlusskonzert angesetzt, das den jungen Sängerinnen und Sängern auch ermöglichen sollte, sich für die Mitwirkung im Cäcilienverein zu empfehlen. Neben kürzeren Einzelvorträgen und Chorliedern sorgte jeweils ein grösseres Werk mit allen Beteiligten für den musikalischen Höhepunkt. Eine Aufführung aus späteren Jahren liefert ein Beispiel dazu: Hauptstück in der «Schluss-Production der städt. Musikschule des Herrn Direktor G. Arnold[,] den 28. Juli [1876] im obern Gymnasium-Saale» war William Sterndale Bennets Pastorale «The May-Queen» für Solostimmen, Doppelchor und Orchester (hier aber durch ein Klavier ersetzt); das 1858 entstandene Stück hatte Arnold wohl aus England mitgebracht. Ausserdem ergänzten Lieder und Opernarien, etwa von Ignaz Lachner und Franz Abt bzw. von Mozart (aus «La clemenza di Tito») und Rossini (aus «Tancredi»), sowie ein doppelchöriges Madrigal des Renaissance-Komponisten Thomas Sartorius das Programm.¹¹⁶

Während sein Vorgänger Eduard Mertke die Konzerte der Musikschule für gewöhnlich mit externen Choristen verstärkt und hierfür häufig auf Mitglieder des Cäcilienvereins zurückgegriffen hatte, wusste Arnold diese und die Einrichtung im Gesamten künstlerisch eigenständiger zu gestalten. Die Qualität des Schulchores hatte sich unter seiner Leitung merklich gesteigert und liess plötzlich auch die kantonalen Behörden aufhorchen: Der Erziehungsrat nahm im Frühjahr 1870 einerseits das Ableben des krankheitsbedingt schon länger ausgefallenen und von Arnold gelegentlich am Gymnasium und an der Höheren Töchterschule vertretenen Musiklehrers Johann Honauer, anderseits das gleichzeitige Ablauen von Arnolds vierjähriger Vertragsperiode zum Anlass einer Neuordnung des Musikerziehungswesens auf dem Platze Luzern und warb den Musikdirektor in

¹¹⁴ Bericht der Musikaufsichtskommission, 3. September 1867, StALU SA 1655.

¹¹⁵ Dto., 15. August 1868, StALU SA 1655.

¹¹⁶ Programm abgedruckt in: Schweizerisches Sängerblatt, 16/18 (1876), S. 145, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.3.

seiner Funktion an die Höhere Lehranstalt ab.¹¹⁷ Die Stadt einigte sich darauf mit dem Kanton auf einen Direktorenposten in Personalunion, agierte dabei jedoch aus der schwächeren Verhandlungsposition. Die Direktive gab eindeutig der Erziehungsrat vor, dem es «sehr gleichgültig» war, «welche Verrichtungen Sie [der Stadtrat] dem Hrn. Arnold als städtischer Musikdirektor übertragen, falls dadurch keine Kollisionen bezüglich seiner Obliegenheit als Musikdirektor an der höheren Lehranstalt entstehen». Überdies behielt er sich für die Aufsichtskommission das Recht vor, über «die Aufnahme von Stadtschülern und Stiftsschülern in die kantonale Musikschule» zu entscheiden.¹¹⁸

Arnold willigte in den Kontrakt ein, obschon er ihm «bedeutend vermehrte Bürden u. Verpflichtungen»¹¹⁹ eintrug, erbat sich aber in einem Brief an den Erziehungsrat eine Bündelung seiner Aufgaben und deren nachhaltigere Einbindung in den allgemeinen Musikbetrieb der Stadt: «Es war mir daran gelegen: 1. Alle wesentlichen Verrichtungen so [...] einzutheilen, dass sie ungehindert neben einander bestehen könnten, ohne dem Lehrer eine übermässige Stundenzahl aufzubürden. 2. Unpraktisch oder entbehrliech Erachtetes zu reduzieren [...] & dafür dasjenige zu substituiren, wofür sich ein wirkliches Bedürfniss geltend macht [...]. 3. Den Stundenplan so einzurichten, dass die heranwachsenden Kräfte, sei es an der städtischen, sei es an der kantonalen Musikschule, Zeit & Gelegenheit finden, sich den hiesigen musikalischen Gesellschaften [...] anzureihen & bei grösseren Produktionen mitzuwirken.»¹²⁰ So verlegte Arnold, wie aus dem Regulativ zu vernehmen ist, die Violinschule gänzlich an die Kantonschule, bot dort zusätzlich einen Kurs für Orgel oder Klavierbegleitung an, erteilte Gesangs- und Chorunterricht und probte zweimal wöchentlich mit dem Studentenorchester; zudem wurde er als Chorregent an die Jesuitenkirche berufen. An der «städtischen Fortbildungsschule» beschränkte sich das Pensum noch auf Gesangsstunden (mit besonderer Förderung künftiger Solistinnen für Gottesdienste und Konzertproduktionen) und auf eine Chorklasse, mit der er gezielt auf den Übertritt in den Cäcilienverein hinarbeitete.¹²¹ Daraus resultierte eine Anstellung an den beiden «Musikschulen» von 20 bis 22 Wochenstunden. Acht Jahre wird Arnold dieses Doppelmandat auf

¹¹⁷ HUBER 2011, S. 44–46.

¹¹⁸ Ebd., S. 46–47; siehe auch: Brief des Erziehungsrats an den Stadtrat, 15. Dezember 1870, StALU SA 1652 und Sitzungsprotokoll des Erziehungsrats, 21. September 1871, StALU SA 1648.

¹¹⁹ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 29.

¹²⁰ Brief von Gustav Arnold an den Erziehungsrat, 24. August 1870, StALU AKT 34/244A.4.

¹²¹ Beschluss des Erziehungsrats, 3. Oktober 1870, StALU SA 1652 und PORTMANN 1900, S. 7.



Tagsüber Musikunterricht, abends Chorprobe im Schulhaus Krienbach (Aufnahme um 1920).

sich nehmen, wobei er zur eigenen Entlastung bereits 1875 den Kirchendienst quittierte. Sein Unterricht war diszipliniert und fordernd, lieferte aber auch anekdotischen Stoff, wie das «Luzerner Tagblatt» zu berichten weiss: «Dem verehrten Musikdirektor Arnold durften diejenigen näher treten, denen es vergönnt war, im Musikzimmer des Schulhauses am Krienbach einzeln die Solostunden der städtischen Musikschule zu geniessen. [...] Wenn nun die Militärmusik vorbeimarschierte, gestattete er sich, im Besitze des «absoluten Musikgehörs», bisweilen den Scherz, mit einem Schlage, ohne eine Sekunde zu suchen, in vollem Akkord in die Tasten zu greifen und den Marsch in entzückender Improvisation zu begleiten. Waren die letzten Trompetentöne verklungen, endigte das Klavierspiel in irgend einer vaterländischen Weise. Die freudige Verblüffung des Zuhörers quittierte er stets mit dem gleichen feinen Lächeln.»¹²²

Abends probte im Schulhaus Krienbach auch der Cäcilienverein – nicht zu verwechseln mit dem 1883 gegründeten «Luzerner kantonalen Cäcilienverein» (in Uri erfolgte die Gründung eines kantonalen Vereins erst 1913), zu dem sich im Sinne der cäcilianischen Reform, das heisst in der Erneuerung der katholischen Kirchenmusikpflege auf der Grundlage des Gregorianischen Chorals und der klassischen Vokalpolyphonie, die Chöre zusammenschlossen.¹²³ Mit dem Cäci-

¹²² Luzerner Tagblatt, 26. September 1925 (wie Anm. 85).

¹²³ Vgl. MEYER, VINZENZ: Geschichte des Cäcilienvereins des Kantons Luzern. Festgabe zum 60-jährigen Bestande 1883–1943, Willisau: 1946, S. 31–32 und STOCKER, ANDRÉ: Gesangsvereine. Kirchenchöre, Männerchöre, Konzertvereine, in: Kreative Provinz (wie Anm. 4), S. 26–28.

lienverein führte Arnold die Tradition der grossen Chorproduktionen zwischen Kirche, Konzertsaal und Theater weiter, wie sie seit der Vereinsgründung die Chordirektoren Ernst Maschek, Carl Meyer und Eduard Mertke gepflegt hatten. Das bedeutete einiges an Aufwand: «Die Proben des Cäcilienvereins [...] fanden [...] im grossen Schulzimmer der 2. Etage statt», beschreibt nochmals Emilie Meili-Wapf die Chorarbeit, «allwo Hr. Arnold vor einem ältern Flügel ‹mit heissem Bemühen› die Proben leitete. Die Damen sassen auf niederen Bänken ohne Lehnen, die Herren standen umher oder setzten sich zeitweise auf die Schulpulte. Es ging recht einfach zu, und doch war die Freude am Studium musikalischer Werke deswegen nicht kleiner. Ja, ich darf sagen, man sang mit Begeisterung. Die Proben waren gut besucht.»¹²⁴ Weniger gut besucht waren indessen die Aufführungen des Cäcilienvereins, was ein Rezensent 1882 zur Bemerkung veranlasste, «es hätte mit Rücksicht darauf, dass dieser Winter uns noch wenig Musikalisches geboten, [...] der Zudrang der städtischen Musikfreunde wohl noch bedeutend stärker sein dürfen». Schärfer wird sein Ton im Folgenden: «Wir haben uns diesfalls schon oft gewundert, wie wenig eigentlich musikalischer Sinn noch in unsren Leuchtestädtern steckt [...]. [...] Ist denn wirklich bei unsren höhern und bessern Ständen unserer sonst so geweckten Bürgerschaft die Liebe und der Geschmack für die edle Musica [...] so gänzlich erloschen; vermag man nicht der süßen Gewohnheit des Bier- und Weintisches, des Kartenspiels, der vornehmen Abgeschlossenheit auf einen Winterabend zu entsagen, um [...] für Erhaltung eines schönen städtischen Institutes sein bescheidenes Scherflein beizutragen?»¹²⁵

Ähnlich liest sich im «Luzerner Tagblatt» vom 21. März 1879 eine Besprechung über die Opernproduktion von Gaetano Donizettis «Linda di Chamounix»: «Der Cäcilienverein hatte bisher mit einem leidigen Missgeschick zu kämpfen, dem man den Namen ‹Theilnahmslosigkeit des Publikums› beilegen darf und dessen Ursachen hauptsächlich in Vorurtheilen zu suchen sind, die wir heute nicht näher berühren wollen.» Der Artikel schliesst mit Zuversicht nach einer «ausserordentlich günstigen» Opernproduktion, die «jedermann klar gemacht hab[e], dass die Stadt Luzern unter dem Namen ‹Cäcilienverein› Gesangskräfte besitzt, die eine wahre Zierde unseres gesellschaftlichen Lebens bilden»¹²⁶. Der «Theilnahmslosigkeit des Publikums», das sich zuweilen nur bedingt für das oratorische Repertoire erwärmen konnte, versuchte Arnold mit der Wiederaufnahme von bekannten Werken und dem bewussten Einbinden der Männer-

¹²⁴ Luzerner Tagblatt, 3. Mai 1924 (wie Anm. 105).

¹²⁵ Der Eidgenosse, 16. Dezember 1882, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:7.1.

¹²⁶ Luzerner Tagblatt, 21. März 1879, ebd.

chöre entgegenzuwirken; die «Vorurtheile» gegenüber dem Chor wiederum galten dem Dilettantentum und wurden in jenen gehobeneren Kreisen laut, in denen man sich zumindest professionelle Solistinnen und Solisten gewünscht hätte: mit dem Aufblühen der Stadt waren die musikalischen Bedürfnisse deutlich gestiegen.¹²⁷

In zwei Berichten, gedruckt bei Schill 1876 und 1884, hatte Arnold seine Tätigkeit beim Cäcilienverein zusammengetragen, Konzertprogramme und Chorstatistiken erfasst. Auf diese greift Edgar Refardt in seinen Untersuchungen zurück, wenn er einen knappen Überblick über die vom Chor aufgeführten Werke gibt: Händels «Judas Macca-baeus» (aufgeführt 1867), «Athalia» (1868) und «Messiah» (1872) werden beispielsweise genannt; es folgten Haydns «Jahreszeiten» (1870) und «Schöpfung» (1876), Luigi Cherubinis und Mozarts Requiem (1868 bzw. 1873), Schumanns «Das Paradies und die Peri» (1873), Louis Spohrs «Des Heilands letzte Stunden» (1878) bis hin zu Johann Gustav Eduard Stehles «Legende der heiligen Cäcilia» (1880) und Max Bruchs «Odysseus» (1882), zu damals neustem Oratorien-schaffen also, das in Luzern eine erstaunlich günstige Aufnahme fand, seine Zeit aber nicht überdauerte.¹²⁸ Im Theater wurde unter anderem Daniel-François-Esprit Aubers «Le maçon» (1868) gespielt oder «Die Touristen» (1869), eine Oper des Luzerner Komponisten Theodor Stauffer, Arnolds Konkurrent um die Direktorenstelle; dann Johann Schenks «Der Dorfbarbier» (1869), das Schubert-Singspiel «Die Verschworenen» (1870), Etienne Nicolas Méhuls «Joseph» (1877) und eben Donizettis «Linda di Chamounix» (1879), mit ihren acht Aufführungen innerhalb weniger Tage ein Grosserfolg in der Stadt.

Angeregt durch die cäcilianischen Forderungen sang der Chor im Gottesdienst a cappella-Messen etwa von Hans Leo Hassler, den beiden Gabrielis, Orlando di Lasso, Antonio Lotti und Giovanni Pierluigi Palestrina, zu hohen Kirchenfeiern hingegen prächtig besetzte Orchester-messen von Haydn, Mozart und Beethoven bis zu Liszts «Missa choralis» und Charles Gounods Cäcilienmesse, denn der Chor hatte sich bei seiner Konstituierung verpflichtet, an bestimmten Festtagen auch den Dienst an der Hofkirche zu übernehmen. Damit kam der Cäcilienverein in den 1890er-Jahren – und längst in den Händen von Arnolds Nachfolgern Josef Frischen und Wilhelm Mengelberg – in Konflikt mit dem seit 1882 bestehenden Stiftschor Luzern, der unter der Leitung von Stiftsorganist Franz Josef Breitenbach diese prestige-reiche Aufgabe nun für sich beanspruchte, vor allem seit der Cäcilien-verein nach internen Querelen 1893 neu als Städtischer Konzertverein auftrat. Doch die Verwaltung der Katholischen Kirchgemeinde hielt

¹²⁷ REFARDT 1950, S. 476.

¹²⁸ Vgl. ebd. und ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 27–32, H. 2, S. 1–8.

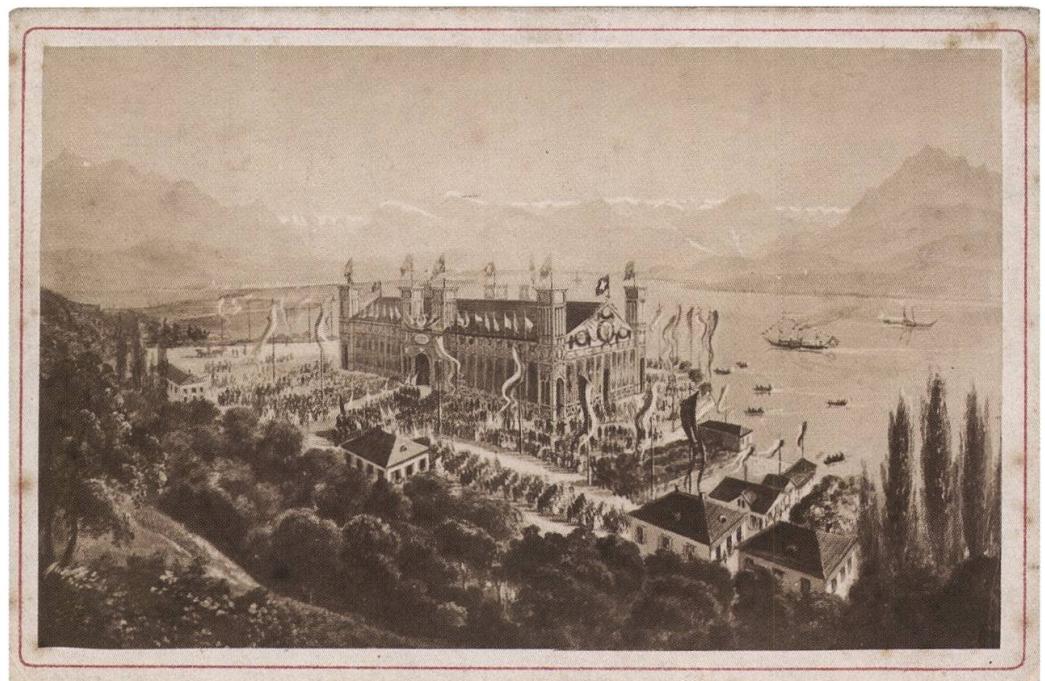
lange an der ursprünglichen Regelung fest, nahm erst allmählich eine Verschiebung der Präferenzen vor. So sollte es bis 1943 dauern, bis der Stiftschor erstmals die Ostermesse im Hof singen durfte; spätestens aber mit Albert Jenny, der ab 1956 während über zwanzig Jahren beiden Chören vorstand, waren die letzten Differenzen beigelegt.¹²⁹ Keine Konkurrenz für die beiden Chöre war der 1887 gegründete Gemischte Chor der Stadt Luzern, der sich primär der Pflege des Volksgesanges und des gesellschaftlichen Lebens annahm.

Im Juli 1873 fand in Luzern das 15. Eidgenössische Sängerfest statt, an dem sich 82 Männerchöre beteiligten, die sich seit 1842 auf nationaler Ebene zusammenschlossen. Die Liedertafel hatte dafür beim Tivoli eigens eine riesige und akustisch ganz akzeptable Festhütte errichtet, in der die Wettgesänge in den Kategorien «Volksgesang» und «Kunstgesang» abgehalten wurden. Auf Arnold wartete viel Arbeit: «Bin im Central-Comité des eidgen. Sängervereins», notiert er, «helfe Statuten revidieren u. das Fest für Luzern vorbereiten. [...] Dirigiere Empfangsabend, m[eine] Cantate u.s.w., sitze im Kampfgericht u. besorge nachherige Redaktion der Vereinsberichte für J[ohann] R[udolf] Weber.»¹³⁰ Er war 1869 beharrlich für die Fusion der «Harmonie» mit dem «Frohsinn» zur «Liedertafel» eingetreten, ein aufreibendes Unterfangen, weiss man um die künstlerische und ideologische Eigendynamik dieser Vereine. Jedenfalls vermerkt er in seinen Memoiren weiter: «Politik mischt sich darein, Lostrennung der Altkatholiken. [...] Unvermeidliche Rivalität [...].» Seit der Gründung 1873 des «Zapfenstreichs» aus dem Kreis des Unteroffiziersvereins – der spätere Männerchor Luzern – kam es bis zur Jahrhundertwende zu etlichen Neubildungen und Zusammenschlüssen von Sängerverbünden in der Stadt, was mit ein Grund gewesen sein könnte, dass Arnold nach den Festlichkeiten in Luzern als Dirigent der Liedertafel demissionierte und die Leitung an Christoph Schnyder übergab.¹³¹ Zwischen gesellschaftliche Fronten wollte der Musikdirektor nicht geraten. Dem Männerchorwesen in seiner gemeinschaftsbildenden, stets auch patriotisch motivierten Musikausübung blieb er aber weiterhin treu: Er prägte den Verband über die Grenzen des Kantons hinaus, indem er viermal das Kampfgericht an nationalen Sängerfesten präsidierte (Basel 1875, Zürich 1880, St. Gallen 1886 und Bern 1899) und in gleicher Funktion 1895 am badischen Sängerfest in Karlsruhe wirkte, verfasste unzählige Festberichte und Expertisen, redi-

¹²⁹ BONER, HERMANN: Sängergeschichte des Kantons Luzern. Festgabe zum 90-jährigen Bestehen des Luzerner Kantonal-Gesangvereins, Luzern: ²1941, S. 322 und AKLIN, ALOIS (HRSG.): 100 Jahre Stifts-Chor Luzern 1882–1982, Luzern: 1982, S. 11–13.

¹³⁰ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 32.

¹³¹ BONER 1941, S. 302–338.



*Festhütte am See:
Eidgenössisches Sänger-
fest 1873 in Luzern.*

gierte Gesangsbücher und komponierte selbst für die Gattung.¹³² Zu erwähnen sind hier das «*Sturmlied*» op. 14, entstanden im Auftrag des Eidgenössischen Sängerfests in Basel 1893, sowie das «*Schlachtlied eines Schweizers*» op. 25, geschrieben 1898 für die Stanser Zentenarfeier zum Franzoseneinfall; beide wurden bei Hug in Zürich gedruckt. Zeitlebens mit dem Schweizerischen Studentenverein eng verbunden, wurde er zuvor mit der Herausgabe des Vereinsliederbuchs betraut (publiziert 1884 bei Burkhardt in Luzern) und steuerte gleich 13 eigene Männerchorsätze bei. Diese, zusammengefasst als Opus 18, sind ganz im Duktus des Repertoires der damaligen Gesangsfeste gehalten, wie Arnold sie beinahe jährlich besuchte, gewandt und gut singbar gesetzt, vom markigen Trinklied («*Trinklied vor der Schlacht*») bis zum religiös gedachten «*Auferstehunglied*» über Friedrich Gottlieb Klopstocks gleichnamigem Gedicht, das übrigens auch Gustav Mahler im fünften Satz seiner zweiten Sinfonie ausdeutet.¹³³

Mit dem Sängerfest in Luzern erlangte Arnold als Komponist breitere Beachtung. Das «*Schweizerische Sängerblatt*» regte dazu an, seine Kantate «*Siegesfeier der Freiheit*» op. 7 für Solisten, Männerchor und Orchester über einen Text von Heinrich Weber ins Hauptprogramm zu nehmen: «Die ganze Cantate macht entschieden nicht nur einen guten, sondern einen erhebenden, begeisternden Eindruck. Wie wäre es, wenn man gerade diese Cantate am eidgenössischen Sängerfest in Luzern aufführen würde? Man hat schon seit Jahren nach

¹³² KÜSGENS 2012, S. 124.

¹³³ NIGGLI 1892, 32/4, S. 38.

solchen vaterländischen Cantaten [...] gerufen, aber sie leider das letzte Mal mit dem schnödesten Undank belohnt.»¹³⁴ Arnold hatte das Werk 1871 mit der Liedertafel uraufgeführt, jetzt war es Teil der Sängerfeierlichkeiten unter seiner Leitung und vermochte besonders im ausladenden Doppelchor und dem schwungvollen Schlussgesang zu gefallen.¹³⁵ Mit der Kantate betrat er zudem ein Gattungsgebiet, mit dem er sich bald noch mehr ins Zentrum schweizerischen Musiklebens zu rücken wusste: Für die Sempacher Schlachtfeier 1886 wird Arnold die Partitur zu einer grossen Festspielmusik umarbeiten und damit gleichsam die kurze Glanzzeit dieser geschichtsdeutenden Festinszenierungen einläuten.

Den auffälligsten Schub professioneller Musikpflege in Verbindung mit Gustav Arnolds Amtsantritt erhielt die Stadt schliesslich mit der Einrichtung einer Kammermusikreihe. «Der Unterzeichnete hat die Ehre», liess Arnold Mitte November 1865 im «Eidgenossen» verkünden, «den Musikfreunden Luzern's anzuseigen, dass er beabsichtigt, im Laufe des Winters 4 Kammermusik-Soiréen zu geben, wozu die bedeutendsten musikalischen Kräfte der Stadt ihm ihre Mitwirkung bereits versprochen haben. Die Direktion wird Alles aufbieten, [...] den Liebhabern von klassischer Musik die besten Compositionen dieser Gattung der Reihe nach vorzuführen. Ein erläuterndes analytisches Programm wird jede Aufführung begleiten, und für die Bequemlichkeit der Zuhörer wird gebührende Sorge getragen werden.»¹³⁶ Arnold wollte das Publikum anhand einer klug konzipierten, didaktisch aufbereiteten Werkauswahl sachte an das neue Konzertmodell heranführen. In der Konzertanzeige im folgenden Jahr wies er bereits darauf hin, dass es wohl unnötig sei, «den heilsamen Einfluss hervorzuheben, den das Anhören klassischer Meisterwerke auf die Bildung des musikalischen Geschmacks ausüben muss, und mit der Zeit in Luzern ebenso gut wie in allen Städten, wo das Experiment ernstlich gemacht worden ist, unfehlbar ausüben wird». ¹³⁷ Vorbild waren öffentliche Kammerkonzerte in gebildeter bürgerlicher Gesellschaft, wie sie in den führenden europäischen Musikzentren spätestens seit Mitte des 19. Jahrhunderts initiiert und wofür in den damals neu entstandenen grossen Konzertsaalbauten bewusst kleinere Säle miteingeplant wurden. Das Streichquartett – die Kammermusikbesetzung schlechthin und nun losgelöst

¹³⁴ Schweizerisches Sängerblatt, 11/9 (1871), S. 3, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:7.1.

¹³⁵ THOMANN, ROBERT: Der Eidgenössische Sängerverein 1842–1942. Geschichte des Vereins und seiner Sängerfeste als Denkschrift zum hundertjährigen Bestehen, Zürich: 1942, S. 70.

¹³⁶ Der Eidgenosse, 21. November 1865, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:7.1.

¹³⁷ Luzerner Tagblatt, 5. Oktober 1866, ebd.

zum einen vom höfischen Gebrauch, zum anderen vom (amateurhaften) häuslichen Musizieren – fungierte als institutioneller Kern, etwa in den Soireen des Leipziger Gewandhauses, der Pariser «Société de musique chambre», der Londoner «Beethoven Quartet Society» oder Charles Hallés «Classical Chamber Music» in Manchester, eine Konzertreihe, die auch Arnold regelmässig besucht hatte.¹³⁸ In Luzern wiederum – die Stadt war nicht gerade eine Streicherhochburg – richtete sich das kammermusikalische Repertoire vorwiegend nach dem Klavier aus und meistens mit dem Musikdirektor selbst am Instrument. Ohnehin trat dieser wieder häufiger als Pianist auf als noch zuvor in seinen letzten Englandjahren; belegt ist in Arnolds Notizen etwa der Auftritt mit einem Beethoven-Konzert 1872 in der (alten) Tonhalle Zürich.¹³⁹

Der erste Zyklus startete mit der Soiree vom 30. November 1865, neun weitere folgten alljährlich über die Wintermonate bis 1875, um dann von den Orchesterabonnementskonzerten abgelöst zu werden. Der Saal im Krienbach-Schulhaus war vorerst als Aufführungsort bestimmt, doch schon in der nächsten Saison wechselte man in den Kasinosaal, mehr der akustischen Vorzüge wegen, denn auf zahlreiches Publikum hoffte man vergeblich. Das erste Konzert bot – massgebend für alle folgenden – ein gemischtes Programm an Werken und Besetzungen, wie damals üblich noch ohne schlüssige Konzertdramaturgie nach heutigem Muster: Zwei Klaviertrios, Mozarts KV 548 und Mendelssohns op. 66, standen einer Szene und Arie aus Webers «Freischütz», Schumanns «Frühlingsnacht» aus dem Liederkreis op. 39 und Chopins As-Dur-Polonaise gegenüber. Ähnlich gestaltete sich die Auswahl für den zweiten Kammermusikabend kurz vor Weihnachten: Zu Haydns Streichquartett Hob. III:78 («Sonnenaufgang») reihten sich Mendelssohns Variationensatz für Violoncello und Klavier op. 17 und Beethovens «Mondscheinonate» sowie das Gesangsduett «Les voix rivales» des in Paris wirkenden Italieners Luigi Bordèse und ein Lied von Friedrich Wilhelm Kücken. In den zwei verbleibenden Konzerten wagte sich Arnold dann bereits an grösser besetzte Ensembles, an Hummels Klavierquintett op. 74 und Beethovens Klavierquartett op. 16 (beides in der Übertragung der Komponisten für Klavier und Streicher anstelle der Bläser); sie kontrastierten mit solistischen Salonstücken von Arnold selber («Nouvelle valse») und Heller. Die Ausführenden der ersten vier Konzerte sind in den Programmheften, gedruckt bei Härdi in Luzern, nicht auszumachen, was Meili-Wapf bei anderer Gelegenheit wie

¹³⁸ SCHWINDT, NICOLE: Art. «Kammermusik», in: MGG2S, Bd. 4, Sp. 1641.

¹³⁹ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 31.

folgt kommentiert: «Mit welchen einfachen Mitteln musste sich früher der Dirigent behelfen! Die Solisten waren meistens Dilettanten und wurden auf dem Konzertprogramm nur ausnahmsweise mit Namen angeführt, gewöhnlich figurierten sie als ‹geschätzte Musikfreunde›.»¹⁴⁰ Doch Arnold verweist in seinen Aufzeichnungen auf «Kollegen u. Mitwirkende», namentlich auf «Greg. Lampart, Berh. Ernst, Joh. Honauer, J. L. Kaufmann und V. Kopp».¹⁴¹ Die Musiklehrer Lampart, seines Zeichens Dirigent der Feldmusik, Ernst-Nager, Honauer und wahrscheinlich auch Kopp waren als Streicher aufgetreten, Gesangslehrer Kaufmann in seiner angestammten Funktion. Ob Arnold in Haydns Streichquartett wohl als Geiger oder Bratschist mitgespielt hatte? Für die kommenden Jahre zog Arnold gelegentlich auswärtige Künstler bei, wie es nun den Konzertanzeigen zu entnehmen ist: Namhafte Musiker waren die Geiger Louis Abel und Friedrich Hegar, die Cellisten Friedrich Grützmacher und Moritz Kanth, der bereits erwähnte Hans Richter als Hornist oder der Pianist Alfred Jaell. Unter den heimischen Talenten taten sich Frau Ronca-Müller und Therese Häfliger am Klavier und als Sängerinnen hervor.

Zur Aufführung kam vorzugsweise das klassische und (früh-)romantische Repertoire, das Arnold im letzten Programmheft der Kammermusikreihe fein säuberlich nach Gattungen zusammentrug, um «am Schlusse der zehnten Saison [...] den Herren Subscribers [...] ein vollständiges Verzeichnis der [...] zu Gehör gebrachten Instrumentalwerke» zu übergeben: Die Klaviertrios überwiegen, seien es Beiträge von den drei Wiener Heroen über Mendelssohn, Schumann und Spohr bis zu Anton Rubinstein, Robert Volkmann und Brahms; wenige Streichquartette von Haydn und Carl Ditters von Dittersdorf, Klavierquartette und -quintette von Mozart bis Spohr sowie Georges Onslows Klaviersextett op. 30 (auch hier eine Bearbeitung der ursprünglichen Bläserfassung für Streicher) und Beethovens berühmtes Septett op. 20 vervollständigen die Liste der grösser besetzten Kammermusik. Dazu kommen unter vielen anderen Werken Violin-, Cello- und Klaviersonaten von Beethoven und Mendelssohn, Solo- und Konzertstücke, Schubert-Märsche für Klavier vierhändig und eine reiche Auswahl an Sololiteratur für das Instrument, woraus sich Chopins Charakterstücke und Mendelssohns «Lieder ohne Worte» hervorheben, aber ebenso Werke von Salonvirtuosen wie Jaell, Heller und Adolf Henselt ihren Platz finden. Durchsetzt war das instrumentale Repertoire jeweils mit mehreren, in der Gesamtauflistung nicht berücksichtigten Gesangsstücken, einem Lied oder einer Arie. Die Soiree vom 22. Dezember 1870 wiederum

¹⁴⁰ Luzerner Tagblatt, 3. Mai 1924 (wie Anm. 105).

¹⁴¹ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 31.

Gemischtes Programm
mit auswärtigem
Künstler:
Kammermusiksoiree
vom 13. Januar 1870.

ZWEITE KAMMER-MUSIK-SOIRÉE

des Herrn

MUSIKDIRECTORS G. ARNOLD,

unter Mitwirkung von Herrn Mnsikdirektor **FR. HEGAR** aus Zürich.

Donnerstag, den 13. Januar 1870, Abends 7 Uhr,

im

CASINO-SAALE

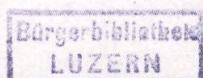
in

LUZERN.

PROGRAMM.

LUZERN.

Druck von C. M. HÄRDI,



1870.

huldigte mit einem reinen Beethoven-Programm dem 100. Geburtstag des Komponisten. Kaum zur Wiedergabe gelangte zeitgenössisches Musikschaffen – Brahms' Horntrio op. 40, geschrieben 1865, aufgeführt in Luzern 1867 durch den Hornisten A. Gläss, oder Hegars Violinkonzert op. 3, geschrieben 1869, aufgeführt in Luzern 1872 mit Klavierbegleitung, kamen diesem Anspruch noch am nächsten. Neidisch blickte man in dieser Hinsicht nach Zürich, wo Brahms als Pianist das besagte Trio im November 1865 bei einer Quartett-Soiree des Orchestervereins mit den Mitmusikern Gläss und Hegar zur Erstaufführung brachte.¹⁴² Daneben traten die Künstler bei Arnold ab und zu mit ihren eigenen Werken auf: Der Cellist Julius Steffen mit einem Concertino (1866), Jaell mit einer Klaviertranskription von Wagners «Tannhäuser» (1870) und Ernst-Nager mit zwei Violinstücken (1870 bzw. 1874) – Letztere könnten unmittelbar für die Luzerner Konzertreihe entstanden sein.

Arnold selbst trug mit seiner kompositorischen Arbeit bloss am Rande dazu bei, gleich zu Beginn mit der «Nouvelle valse de salon», später möglicherweise vereinzelt mit dem Erstellen eines Klavierauszuges oder einer unerwähnt gebliebenen Liederzugabe. Dass er sich diesbezüglich wie schon in Manchester auch in Luzern nicht ins Rampenlicht gerückt und im besten Falle ein eigenes Kammermusikstück geschaffen hatte, bekräftigt einmal mehr seine persönliche künstlerische Einschätzung, mehr Interpret denn Komponist zu sein. Arnold wusste sehr genau um seine Qualitäten als komponierender Musikdirektor, als Gelegenheitskomponist etwa von zweifelsohne wirkungsvoller geistlicher und weltlicher Chormusik, er wusste aber desgleichen um seine schöpferischen Grenzen. Ausserdem schien sein musikalisches Wirken stets von didaktischen Überlegungen geleitet, was sich bei den Kammermusiksoireen darin äusserte, dass er für jedes Konzert ein «analytisches Programm» mit der Idee verfasste, «es dürfte nicht unnütz sein, gleich anfangs in einem kurzen Umrisse die Form anzugeben»¹⁴³: Haupt- und Nebenthemen wurden charakterisiert und in kurzen Notenbeispielen veranschaulicht, bisweilen das Stück als solches und dessen Rezeption kommentiert, bald akademisch nüchtern, bald mit lebhafter Anteilnahme. Seine Aufmerksamkeit galt dabei im Wesentlichen den grösser besetzten Partituren, während «die kurzen Solo-Piecen [...] einer Erklärung nicht bedürfen», so die Anmerkung im Programm vom 21. Januar 1869, und «deren getreue Interpretation wir übrigens der konzertierenden

¹⁴² MCCORKLE, MARGIT L.: Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis, hrsg. nach gemeinsamen Vorarbeiten mit Donald M. McCorkle, München: Henle, 1984, S. 145.

¹⁴³ ARNOLD 1865 (wie Anm. 109).

Dame [M. Ronca-Müller] füglich überlassen können». Fünf Jahre hielt Arnold konsequent an seinen Werkeinführungen fest, bis er 1871 konstatieren musste, es sei «nebst vielfältiger persönlicher Beschäftigung [...] bei dem wenig wechselnden Personal der Subscribers eine fernere Erklärung stets wiederkehrender Compositionsformen ebenso wie eine fortgesetzte ästhetische Anregung überflüssig geworden»¹⁴⁴. Er hatte für seine Konzertreihe eindeutig mehr und vor allem andauernderes Interesse erwartet.

War Arnold in Manchester nur Teil des dortigen Musiklebens gewesen, so nahm ihn das Amt des städtischen Musikdirektors in Luzern vollends in Beschlag, mit allen «Mühen und Kämpfen, die mit einzelnen dieser Leistungen verbunden waren»¹⁴⁵. Zu den künstlerischen und pädagogischen kamen gesellschaftliche Verpflichtungen hinzu, zuweilen plagten ihn gesundheitliche Probleme, von denen er sich auf der Rigi oder in Rheinfelden aber für gewöhnlich schnell erholte. Seine älteren Töchter waren in einem Pensionat in Carouge untergebracht, wohin er sie mehrmals begleitete. Darüber hinaus blieb wenig Zeit für Ausflüge, eine längere Fusstour mit Karl von Schmid über Bündner Pässe bis ins Bergell und die Fahrt mit seiner Familie über Domodossola und Mailand nach Venedig bildeten die Ausnahme. Im Herbst 1872 reisten Arnold und seine Frau erstmals seit der Übersiedlung in die Schweiz wieder nach England: Ihr Neffe William Walmsley war verstorben und die damit verbundenen, für die Familie durchaus günstigen Erbfragen wollten vor Ort in Lancaster geregelt sein. Bereits im Dezember 1869 hatte Arnold überdies den Tod seines Onkels Karl Emanuel Müller in Altdorf beklagen müssen.¹⁴⁶ Zurück in Luzern bemühte sich der Musikdirektor nun um eine weitere richtungweisende Institution in der Stadt: Arnold war zur Überzeugung gelangt, dass das Dilettantenorchester der Theater- und Musikliebhabergesellschaft den gesteigerten künstlerischen Ansprüchen nicht mehr genügen konnte. Ein ständiges Berufsorchester sollte fortan für den richtigen Ton sorgen.

7. «Der Gesamteindruck war ein sehr günstiger» *Professioneller Orchesterbetrieb, 1875–1883*

Mit der Einrichtung eines professionellen Orchesters tat es Luzern anderen Schweizer Städten gleich: In Bern beispielsweise ermöglichte die Reorganisation der Musikalischen Gesellschaft seit 1857 die ganz-

¹⁴⁴ ARNOLD 1871 (wie Anm. 109).

¹⁴⁵ Ders.: Auto-Biographische Notizen, H. 1, S. 27.

¹⁴⁶ Ebd., S. 28–31.

jährige Anstellung wenigstens eines Teils des Orchesters, während 1867 in Zürich die Tonhallegesellschaft das fünf Jahre zuvor formierte Ensemble des Orchestervereins übernahm; Winterthur wiederum führte seit 1875 ein aus dem Musikkollegium – das älteste Orchester der Schweiz – hervorgegangenes kleines Berufsorchester und in Basel wurde spätestens 1876 mit der Gründung der Allgemeinen Musikgesellschaft der Orchesterbetrieb professionalisiert.¹⁴⁷ In den europäischen Musikzentren setzte diese Spezialisierung ähnlich der Kammermusik schon früher ein, gestaltete sich die Entwicklung der Orchesterkultur im Übergang von den höfischen Zentren zur öffentlichen (oder privaten) Hand ausgewogener und damit effektiver.¹⁴⁸ Da benötigte es in Luzern einiges mehr an Überzeugungsarbeit: «[Habe] die Orchesterangelegenheit nach verschiedenen Versuchen [...] zum Abschluss gebracht», notiert Gustav Arnold in seinen Memoiren. «Statutenentwurf u. Musiker-Engagements. Installation der Kapelle unter Konzertmeister Fr. Köhler. [...] Beginn der Symphoniekonzerte im Hotel du Lac.»¹⁴⁹ Auf sein beharrliches Betreiben hin willigte die Theater- und Musikliebhabergesellschaft anfangs 1876 in den festen Unterhalt eines Ensembles von 16 Berufsmusikern ein, verbunden mit der Auflage, dieses jeweils im Sommer den Hoteliers vom Schweizerhof und National (der Kursaal, das heutige Grand Casino Luzern, wurde erst 1882 erbaut) als Kurkapelle in reduzierter Besetzung, im Winter als Theaterorchester zu vermieten.¹⁵⁰ Arnolds Mentor Charles Hallé wird den Musikdirektor im Sommer gleichen Jahres bei seinem Besuch auf der Durchreise zu den ersten Bayreuther Festspielen nachträglich darin bestärkt haben.¹⁵¹ Der Dienstplan des Orchesters sah im Weiteren eine eigene Abonnementenreihe und Platzkonzerte vor, ferner das Mitwirken bei grösseren Vereins- und Kirchenkonzerten. Bestückt war es mit zwei ersten Violinen, einer zweiten Violine, einer Viola, je einem Violoncello und Kontrabass, einer Flöte, einer Oboe, je zwei Klarinetten, Hörnern und Trompeten, einer Posaune und einem Paukisten.

Bei allem künstlerischen Elan – «es dürfe das neue Unternehmen wesentlich dazu beitragen, eine fühlbare Lücke im musikalischen Leben der Stadt Luzern auszufüllen»¹⁵², so Arnold in der Voranzeige

¹⁴⁷ SCHUH 1939, S. 237–241.

¹⁴⁸ Vgl. SACKMANN, DOMINIK: Eine schweizerische Musikgeschichte?, in: Albèra, Philippe u. a.: *Musikleben in der Schweiz*, Zürich: Pro Helvetia,² 2001, S. 10.

¹⁴⁹ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 2, S. 2.

¹⁵⁰ O. A.: *Zur Hundertjahrfeier der Theater- und Musikliebhaber-Gesellschaft in Luzern 1806–1906*, Luzern: Keller, 1906.

¹⁵¹ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 2, S. 2 und BEALE, ROBERT: *Charles Hallé: A Musical Life*, Aldershot: Ashgate, 2007, S. 160.

¹⁵² Vaterland, 6. Oktober 1875.

AUSZUG
aus der Gewinn- und Verlustrechnung
der Theater- und Musikliebhaber-Gesellschaft der Stadt Luzern
 über das ständige Orchester
 für den Zeitraum vom 1. October 1876 bis 30. September 1877.

Einnahmen.

Durch Theater	Fr. 4,796. 94
„ die beiden Hôtels Schweizerhof und National für Kurmusik	„ 9,000. —
„ Wirthschafts- und populäre Konzerte	„ 4,533. 61
„ Ballmusik	„ 911. 50
„ Beiträge von Stadtrath und Wagenbach'scher Stiftung	„ 4,700. —
„ „ von Liedertafel und Cäcilienverein	„ 1,000. —
„ Erziehungsrath, Stift Hof und Korporation	„ 1,200. —
„ aussergewöhnliche Anlässe und Aufführungen	„ 1,916. 30
„ Rückzahlung von Vorschüssen und Bussen	„ 220. —
„ Ertrag von 8 Abonnementskonzerten: Einnahmen	Fr. 1,205. 08
abzüglich Ausgaben	„ 956. —
„ Ertrag von 4 Kirchenkonzerten: Einnahmen	Fr. 963. 55
abzüglich Ausgaben	„ 115. 10
	Fr. 29,376. 60

Ausgaben.

Für Salarien und Vorschüsse an Musiker	Fr. 30,466. —
„ Salar an Orchester-Diener	„ 650. —
„ Saiten, Instrumentenreparaturen, Musikpulte	„ 421. —
„ Engagementsgebühren und Reisevergütungen an Musiker	„ 110. —
„ Druckkosten, Programme	„ 115. 30
„ Musikalien, Gratifikationen und andere kleine Auslagen	„ 413. 05
„ Zinsen und Commissionen	„ 208. 20

Summa der Ausgaben Fr. 32,383. 55

Summa der Einnahmen „ 29,376. 60

ergibt Verlust pro 1876/77 Fr. 3,006. 95

*Knappe Mittel:
Auszug Gewinn- und
Verlustrechnung des
Orchesters 1877.*

zu den ersten sechs Abonnementskonzerten – stand das Finanzierungsmodell von Beginn weg auf wackligem Boden. Der professionelle Betrieb verschlang viel Geld, und schon damals waren die Subventionen nicht unerschöpflich. Die Zürcher Tonhalle, auf die Qualitäten der Luzerner aufmerksam geworden, versuchte vergeblich, das Orchester für die Wintermonate 1881 auswärtig zu mieten, denn aus Angst vor dem Verlust städtischer Zuschüsse schlug die Theater- und Musikliebhabergesellschaft das Angebot aus.¹⁵³ Beiträge erhielt diese, wie die Bilanzen der Orchestersaison 1876/77 belegen, mehrheitlich vom Stadtrat und der Wagenbach'schen Stiftung, aber auch von der «Liedertafel» und dem Cäcilienverein, vom Erziehungsrat, dem Stift im Hof und von der Korporation. Die Haupteinnahmen wurden zu gleichen Teilen aus der Vermietung ans Theater und die beiden Hotels sowie aus «Wirthschafts- und populäre[n] Konzerte[n]» generiert; marginal hingegen präsentierte sich der Gewinn aus den Abonnementskonzerten.¹⁵⁴ Insgesamt liessen sich

¹⁵³ Zur Gründungsgeschichte des Orchesters siehe EIDENBENZ 2005, S. 16–17 und SINGER 2010, S. 152–153.

¹⁵⁴ Subskriptionsformular mit Auszug aus der Gewinn- und Verlustrechnung der Theater- und Musikliebhabergesellschaft, Dezember 1877, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.3.

damit knapp die Musikersaläre von 30 000 Franken auszahlen, das Defizit aus den übrigen Auslagen hatte die Theater- und Musikliebhabergesellschaft selbst auszugleichen. Bereits im ersten Jahr bedeutete das ein Verlust von 4300 Franken, der im Folgejahr zwar etwas verringert werden konnte (1877: 3000 Franken), aber das Vermögen der Gesellschaft bis Ende 1878 komplett aufbrauchte. Just zu diesem Zeitpunkt wollte der Stadtrat das Theater für einen Winter geschlossen halten, weil dessen Direktor abgesprungen war – das Orchester stand erstmals vor dem Aus.

Mit vereinten Kräften konnte das finanzielle Schlittern gebremst werden: Die Theater- und Musikliebhabergesellschaft stellte in eigener Regie einen neuen Theaterdirektor ein, dessen Geschäftssinn sich aber als wenig glücklich erwies; ein öffentlicher Aufruf zur Subskription und mitunter höhere Zuschüsse des Stadtrats halfen über die erneute Misere hinweg. Gleichzeitig wurde der Aufgabenbereich mit der Bildung eines Orchesterkomitees breiter abgestützt. Trotzdem drohte öfters die Entlassung der Musiker, ein nächstes Mal im Frühjahr 1883, nachdem die Abonnementsreihe im Winter wegen des «ueble[n] Ausgang[s] der Kurhaus-Saison»¹⁵⁵ ausgefallen war, was Arnold mit dazu bewog, sein Amt als Musikdirektor niederzulegen. Der Stadtrat reagierte auf das Demissionsgesuch überrascht: «Aus dem hiefür aufgeführten Grunde, [...] dass ein lohnender Wirkungskreis für Sie nicht mehr vorhanden sei, muss wohl der Schluss gezogen werden, dass das Gesuch in Beziehung stehe zur Entlöhnung des Orchesters.»¹⁵⁶ Zu dessen Fortbestand aber gab sich der Rat zuverlässig: «Wir sind der Ansicht, es sei auch jetzt noch nicht alle Hoffnung verloren zu geben, die Orchesterangelegenheit wieder in ein richtiges Geleise zu bringen. Der Stadtrath seinerseits ist bereit, die Bestrebung der [...] Vereine zur Reconstruction des Orchesters zu unterstützen, soweit ihm möglich.» Zum Rücktritt vom Rücktritt konnte er Arnold damit nicht mehr umstimmen. Dieser hatte zuvor zur Aufbesserung der Orchesterkasse ohnehin einen besonderen Effort geleistet: Er initiierte 1877 als Pendant zu den Abonnementskonzerten eine bis 1882 bestehende Reihe von «Vocal- und Instrumental-Concerten» während der touristisch bevölkerten Sommermonate, für die er in der Hofkirche die dortige Orgel einbezog und als Chor den Cäcilienverein engagierte. Im ersten Konzert am 6. Juli 1877 gelangte unter anderem Mozarts «Ave verum corpus», Händels Halleluja-Chor aus dem «Messiah», der langsame Satz aus Beethovens vierter Sinfonie und eine Orgelfantasie von August Freyer zur Wieder-

¹⁵⁵ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 2, S. 8.

¹⁵⁶ Brief des Luzerner Stadtrats an Gustav Arnold, 21. Januar 1883, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:5.2.

Arnolds Bemühungen um ein ständiges professionelles Orchester waren enorm (Porträt aus den 1870er-Jahren).

gabe.¹⁵⁷ Im Weiteren verzichtete Arnold auf sein jährliches Benefizkonzert und war sich für den Aufwand nicht zu schade, bei Bedarf den eigenen Flügel in den Du-Lac- oder Kasinosaal transportieren zu lassen.¹⁵⁸ Die bedeutendste Leistung bot Arnold schliesslich 1881 mit der Aufführung aller 32 Klaviersonaten von Beethoven innerhalb von zwei Monaten, verteilt auf acht Abende vom 20. Oktober bis 23. Dezember, dies nicht nur bezüglich der selbstlosen Absicht (der Reinertrag war abermals für den Orchesteretat bestimmt), sondern vornehmlich des künstlerischen Anspruchs wegen. Seine Verehrung für Beethoven wird im Vorwort zu den Konzertprogrammen deutlich, in dem er diesen als «grössten unter den Instrumentalkomponisten» bewundert, «dessen Klavierwerke auch dem gebildetsten Publikum unbedenklich in ihrer Gesamtheit zu bieten wären»¹⁵⁹.

Das Auf und Ab im Orchesterbetrieb hielt an, obschon Arnolds Nachfolger bisweilen bereits verbesserte örtliche Bedingungen erwarteten, etwa in der Erweiterung der Orchesterkommission zu einer gesamtstädtischen Behörde oder der Verlegung der Abonnementskonzerte in die Säle des Schweizerhofs und des Hotels Union. Nach einer Vergrösserung der Besetzung auf 23 Musiker für längere Zeit fiel der Bestand später in den 1910er-Jahren vor Kriegsausbruch noch einmal auf die ursprünglichen 16 Mitglieder zurück. Erst mit der Gründung der Orchestergesellschaft 1922 und der sieben Jahre später daraus resultierenden Fusionierung mit der Theater- und Musikliebhabergesellschaft zur Allgemeinen Musikgesellschaft Luzern wurde der Weg vom einstigen Laienorchester zum jetzigen Luzerner Sinfonieorchester nachhaltig geebnet. Letzteres kann somit seine Geburtsstunde – obschon historisch nicht ganz linear – auf diejenige des Liebhaberorchesters 1806 zurückführen: Arnolds Bemühungen hatten entscheidenden Anteil an dieser Entwicklung. Zurück ins Gründungsjahr: Am 21. Oktober 1875 fand im Saal des Hotel Du Lac



¹⁵⁷ Programm «I. Vocal- und Instrumental-Concert», 6. Juli 1877, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold. Ms.N. 46:6.3.

¹⁵⁸ REFARDT 1950, S. 476.

¹⁵⁹ ARNOLD, GUSTAV: Beethoven-Abende. Programme, Luzern: Bucher, 1881.

(heute Flora) das erste Abonnementskonzert des neuen «ständigen» Orchesters statt, fünf weitere waren für die Saison geplant.¹⁶⁰ Das Programm beinhaltete im ersten Teil Beethovens Ouvertüre zu «Die Geschöpfe des Prometheus», Charles Auguste de Bériots erstes Violinkonzert (hier nicht mit Orchester sondern mit Klavierbegleitung aufgeführt), eine Altarie aus Giacomo Meyerbeers «Le prophète» und Mendelssohns Serenade und Allegro giocoso op. 43 für Klavier und Orchester mit Arnold als Solisten; im zweiten Teil folgten Mozarts Sinfonie Nr. 40 KV 550, drei Klavierlieder von Clara Schumann, Robert Franz und Georg Goltermann, Henri Vieuxtemps' «Rèverie» aus den Salonstücken op. 22 für Violine und Klavier und zum Abschluss Luigi Arditis Walzer «L'ardita» in der Orchesterfassung. Auffallend an dieser Auflistung ist die damalige, nicht nur luzernische Gepflogenheit der Liebhaberkonzerte, das sinfonische Repertoire mit Liedern, Kammermusik – im folgenden Abonnementskonzert von Ende November etwa ein Haydn-Streichquartett und Robert Schumanns «Waldszenen» für Klavier – und Bravourstücken anzureichern. Noch Jahre später, nun mit Arnold als Rezessenten, unterschied sich die Werkauswahl des «verstärkten Stadtorchesters»¹⁶¹ kaum von der anfänglichen Ausrichtung. Eine solche gestaltete sich gerade im sinfonischen Bereich überraschend ambitioniert: In den ersten beiden Abonnementsreihen mit sechs bzw. acht Konzerten, wovon zwei nochmals explizit der Kammermusik vorbehalten waren, kamen unter Arnolds Dirigat nicht weniger als vier Beethoven-Sinfonien zur Aufführung, darunter die sechste («Pastorale») und die siebte, neben der «Prometheus» – die dritte «Leonore»-Ouvertüre und dessen fünftes Klavierkonzert, wieder mit Arnold selbst am Flügel. Haydns Es-Dur Hob. I:11 und «Militär» Hob. I:100, Mozarts «Jupiter» KV 551, Mendelssohns «Schottische» und «Italienische» sowie Schumanns Erste komplementieren den klassisch-romantischen Sinfonienreigen, der in einer Reihe von Opern- und Konzertouvertüren etwa von Spohr, Méhul, Weber («Oberon») und Mendelssohn («Meeresstille und glückliche Fahrt» und «Die Hebriden») seine Ergänzung fand. Mit der Orchesterdichtung «Columbus» des längst vergessenen Sudetendeutschen Johann Josef Abert und in den nachfolgenden Jahren mit Sinfonien von Heinrich Hofmann und Karl Goldmark, mit Brahms' Zweiter oder mit dem ersten Klavierkonzert des Schweizer Komponisten Hans Huber, geschrieben 1878 und im gleichen Jahr von Huber in Luzern aufge-

¹⁶⁰ Die Programme der Abonnementskonzerte sind im Folgenden dem «Vaterland» im Zeitraum vom 20. Oktober 1875 bis 11. Dezember 1882 entnommen.

¹⁶¹ Programm «II. Abonnements-Konzert», 25. Januar 1897, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.3.

und die «Grosse C-Dur» (D 944), einige wenige von Haydn, die letzten vier von Mozart sowie heute kaum mehr gespielte Sinfonien von Niels Wilhelm Gade, Johann Wenzel Kalliwoda, Joachim Raff und Spohr. Antonín Dvořáks Slawische Tänze, Georges Bizets «L’Arlésienne», Auszüge aus Mendelssohns Schauspielmusik zum «Sommernachtstraum» und weiterhin eine Vielzahl von Opern- und Konzertouvertüren, allen voran von Beethoven und Weber über Michail Glinka bis hin zu Kleinmeistern wie Gaspare Spontini, Heinrich Marschner oder Carl Gloggnner ergänzten die Auslese. Diese wiederum bestätigt Arnolds profunde Werkkenntnis – und einmal mehr seine Affinität zu Beethoven. Dass er gelegentlich Wagners Opernmusik ins Programm nahm, zum Beispiel dessen Einleitung zum dritten Aufzug des «Lohengrin» (1875), den Marsch aus dem «Tannhäuser» (1876) oder die Festmusik aus dem «Rienzi» (1880), durfte durchaus als Reminiscenz an den berühmten Aufenthalter in der Stadt, der Tribschen 1872 nach Bayreuth verlassen hatte, verstanden werden. 1892 wagte sich der damalige Musikdirektor Josef Frischen sogar an die konzertante Aufführung einer Szene aus dem ersten Aufzug der «Walküre».

«Der Gesammeindruck war ein sehr günstiger», würdigt der Rezensent im «Vaterland» die Leistung des Orchesters nach dem ersten Abonnementskonzert, denn «sämmtliche Orchester-Piecen wurden mit Schwung und mit derjenigen Präzision vorgetragen, die eben nur bei Musikern vom Fach und bei den besten Dilettanten erreichbar ist». Und er gibt sich überzeugt, dass «mit Erwerbung dieser ständigen Kapelle [...] im musikalischen Leben Luzerns entschieden ein bedeutungsvoller Wendepunkt eingetreten» sei und deshalb «noch mancher reine und schöne Kunstgenuss in Aussicht» stehe, zumal sich das Orchester zweifellos «mit denjenigen der bedeutendsten Schweizer-Städte messen» darf.¹⁶³ Anerkennung fanden auch die nächsten Konzerte, die offensichtlich allesamt gut besucht waren. Man wurde nicht müde zu betonen, «es gereiche wahrhaft zu einer grossen Empfehlung dem jungen Orchester, solche Kräfte zu besitzen», sprach von einer «unübertrefflichen» Programmgestaltung und nach der Wiedergabe von Beethovens «Pastorale» am 17. Februar 1876 sogar von einer grossartigen «musikalischen That [...]», die wir in Luzern noch je zu hören bekamen». Einzig Schumanns erste Sinfonie, gegeben am 16. März 1876 zum Abschluss der ersten Abonnementsreihe, erntete kritische Stimmen: «Die Aufführung darf nicht als eine durchweg gelungene bezeichnet werden, besonders kam das Zarte, Träumerische und Pretiose der Schumann’schen Muse nur selten zum [...] Ausdruck; indessen dürfen wir uns auch die enormen Schwierig-

¹⁶³ Konzertrezensionen der ersten Abonnementsreihe siehe Vaterland, div. Ausg., 28. Oktober 1875 bis 21. März 1876.

keiten nicht verhehlen.» Doch der Autor schliesst versöhnlich, blickt «mit frohem Behagen auf das Geleistete» zurück, in der Hoffnung, es «möge nun nur das Verständniss für Kunst und Bildung auch ferner die junge Schöpfung halten». Bis zu seinem Rücktritt als städtischer Musikdirektor leitete Arnold insgesamt 54 Abonnementskonzerte, das letzte am 31. März 1882, auf dem Programm unter anderem nochmals Brahms' zweite Sinfonie, Arnolds Klaviernocturne und seine «Nouvelle valse de salon» sowie eine Festouvertüre von Carl Reinecke. Eine Rezension zu diesem Konzert blieb in der lokalen Presse aus.

8. Patriotische Kantaten, grosse Festspiele

Neue Aufgaben, 1883–1894

«Hatte mich sattsam überzeugt, dass meine Nerven Schonung verlangen und machte mich daher im Herbst/78 von meinen Verpflichtungen am Gymnasium gänzlich los, nachdem eine Arbeitsteilung nicht die gewünschte Erleichterung gebracht. Meine Nachfolger: Zürcher, Wüest. Behalte die städtische Musikschule, den Cäcilienverein und, solange haltbar, das Orchester bei. [...] [C]omponiere Credo, welches ich zu einer ‹Kurzen Messe› erweitere, Sprünglis Geistliche Gesänge und andere gem. Chorlieder, sowie ein paar lat. Motetten. Greife zur Lektüre v. Hanslick, Auerbach, Jean Paul, der Italiener Manzoni, Pellico, Cantu, Dante.»¹⁶⁴

Gustav Arnold erinnert sich an aufreibende Jahre zurück: Der Unterhalt des Orchesters und die schulischen Verpflichtungen summierten sich zu einem Arbeitspensum, das sich der Musikdirektor in diesem Ausmass nicht mehr aufzubürden wollte, nicht zuletzt im Bewusstsein seiner labilen physischen Konstitution. Die wohlverdienten Auszeiten im Sommer waren durch die neu initiierten Hofkonzerte eingeschränkt worden, Reisen nach Südfrankreich (1876) oder in den Schwarzwald (1877) brachten kaum Erholung.¹⁶⁵ Zudem fiel es dem gewissenhaften Arnold schwer, Aufgaben zu delegieren. So stellte er im Juni 1878 ein Gesuch um Entlassung von der Anstellung an der Höheren Lehranstalt, dem der Erziehungsrat «unter bester Verdankung der geleisteten vortrefflichen Dienste» stattgab.¹⁶⁶ Arnold nutzte die vermeintliche Entlastung zu individuellem Studium, wie er es bereits in England betrieben hatte. Er wurde Mitglied im «Historischen Verein der 5 Orte» oder ab 1893 Mitarbeiter

¹⁶⁴ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 2, S. 5.

¹⁶⁵ Ebd., S. 3–4.

¹⁶⁶ Sitzungsprotokoll des Erziehungsrats, 4. September 1878, StALU AKT 34/218B.2.

an der Bibliographie der schweizerischen Landeskunde im Bereich der Musik und des Volksgesanges – Karl Nef sollte nach Arnolds Tod dieses gesammelte Material, auf das unter anderem auch das 1928 publizierte Schweizer Musikerlexikon zurückgreift, ergänzen und veröffentlichen.¹⁶⁷ Und er komponierte wieder vermehrt: Entstanden sind die «Sechs geistlichen Lieder für gemischten Chor», gedruckt 1882 als Opus 9 bei Bader in Luzern, für die sich Arnold Texten des Sängerpfarrers Johann Jacob Sprüngli bedient und diese verschiedenen Feiertagen zuordnet: liturgische Gebrauchsmusik also, gewidmet explizit den «Gesangsschulen und Kirchenchören», die sich durch schöne Kontrastwirkung auszuzeichnen weiss, etwa im Übergang vom andächtigen, fein harmonisierten Karfreitagsgesang zum festlichen, sich steigernden Schwung des Osterjubels.¹⁶⁸ Zur Drucklegung der «Acht Motetten für den katholischen Gottesdienst» op. 12, erschienen bei Böhm in Augsburg in zwei Heften für Solostimme und Orgel bzw. für Chor und Orgel, schreibt der «Chorwächter» im März 1891: «Wir haben hier moderne, aber gute und ausdrucksvolle, würdige Kirchenmusik [...]; künstlerisch am schönsten [wird] sie klingen, von einem geschulten Oratoriensänger vorgetragen [...] – am kirchlichsten [wird] sie klingen, von einem Unisonochore der Knaben oder Männer ausgeführt. [...] Das zweite Heft bietet mittlern und besseren Chören vier sehr dankbare Nummern, mit denen grosser Effekt im guten Sinne des Wortes zu erzielen ist. Die Faktur ist so sangbar und die Stimmen so fliessend [...], welch[e] zu studiren unsren Chören an modernen Aufgaben dieser Art zehnmal leichter fällt, als an den Werken der ‹Alten›.»¹⁶⁹

Unter «modern» verstand der Rezensent des «Chorwächters» jene retrospektive Kirchenmusik, wie sie die Cäcilianer seit 1870 in der Schweiz eifrig propagierten und deren Organ die zitierte Schriftenreihe war. Die Gründung der ersten Verbände nach süddeutschem Vorbild auf Bistums- und Kantonalebene ging einher mit der Konsolidierung der Kirchenmusik im liturgischen Verständnis und dem daraus resultierenden Aufblühen des Chorwesens auch innerhalb der Kirche.¹⁷⁰ Dieser Reform blieb Arnold nicht verschlossen, weder musikalisch noch institutionell, obschon er sich zunächst nicht bedingungslos, sondern aus der Sicht des pragmatischen Kirchenmusikers dafür aussprach: «Man mag darüber streiten, welches der passendere [...] Kirchenstyle sei – ich betone einstweilen nur [...], dass der eine wie der andere, um schön zu wirken, einen nicht unbedeutenden

¹⁶⁷ REFARDT 1950, S. 480.

¹⁶⁸ NIGGLI 1892, 32/3, S. 26.

¹⁶⁹ Der Chorwächter, 16/3 (1891), S. 22.

¹⁷⁰ KOCH 2010, S. 97.

Aufwand an Übung und Vorbereitung voraussetzt.»¹⁷¹ Das Zusammentreffen 1880 mit Johann Gustav Eduard Stehle anlässlich der Aufführung von dessen Oratorium «Legende der heiligen Cäcilia» in Luzern und kurz darauf mit Franz Xaver Witt, dem Übervater der Bewegung, beim Cäcilienfest in Augsburg, trug das seine dazu bei, obschon Arnold immer «im Sinn einer milderen Fassung der Witt'schen *Resolution*» zu argumentieren versuchte.¹⁷²

Zwei Jahre zuvor hatte sich Stehle im «Chorwächter» am Beispiel von Arnolds «Kurzer Messe» op. 10 zur bevorzugten Länge und Gestaltung des Credos als zentraler Messteil zwischen kirchlich strenger Textvorschrift und musikalischem Fluss geäussert: «Die Composition ist sehr kurz, sehr leicht, dabei voll Abwechslung, recht ausdrucksvoll, etwas ganz Neues, [...]. Es [das Credo] ist nicht choral, es ist nicht ausschliesslich diatonisch, ich möchte es ein kurzes modernes Melodrama nennen, [...].»¹⁷³ Dass sich der Satz hiermit von der altklassischen Vokalpolyphonie loslässt, an der sich der Cäcilianismus grundsätzlich orientiert, war sich Stehle ebenso bewusst wie der Tatsache, dass sich die stilbildenden Mittel künftig nicht alleine darauf berufen konnten. «Manchen wird das moderne Gewand, der verminderte Vierklang, übermässige Sext-accorde [etc.], als nicht mit dem Chorale vereinbar erscheinen», hielt er deshalb weiter fest, «aber diese Herren mögen bedenken, dass fürs Erste das kleine Ding gar kein Choral sein will, dass es aber zweitens sehr ausdrucksvoll, leicht und praktisch, mithin schliesslich drittens für unsere Bedürfnisse ein wahres Kolumbus-Ei ist. Ich wünsch dem opus die allerweiteste Verbreitung [...].» Eine solche fand das Werk durchaus: Es wurde zunächst von Hug in Zürich und noch 1938 in revidierter Auflage von Franz Xaver Jans in Ballwil herausgegeben. Auch die als Opus 11 bei Hug im Druck erschienenen «Sechs weltlichen Lieder» über Gedichte unter anderem von Friedrich Rückert und Friedrich Hebbel, denen Niggli einmal mehr einen «fesselnden melodischen Fluss» attestiert, stiessen auf gute Resonanz; sie komplettieren Arnolds kompositorisches Schaffen aus dieser Zeit.¹⁷⁴

Mit seiner Messe lieferte Arnold einen unmittelbaren Beitrag zur damaligen katholischen Kirchenmusikpflege; darüber hinaus manifestierte sich sein diesbezügliches Engagement in der Mitbegründung

¹⁷¹ Der Chorwächter, 1/8 (1876), S. 58, zit. nach: FREI, OTHMAR: Kirchenmusik in den Luzerner Jesuitenkirchen von den Anfängen bis zur Gegenwart, in: BRANDAZZA, MARCO; HANGARTNER, BERNHARD; KOCH, ALOIS (HRSG.): Geistliche Musik und die Jesuitenkirche Luzern. Festschrift 20 Jahre Collegium Musicum, Luzern: Raeber, 2002, S. 18.

¹⁷² ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 2, S. 6, 15.

¹⁷³ Der Chorwächter, 3/8 (1878), S. 57-58.

¹⁷⁴ NIGGLI 1892, 32/3, S. 26.

des Basler Diözesanverbandes für Kirchenmusik, als dessen Vizepräsident er bis zu seinem Tode amtete.¹⁷⁵ Fortan war er Gast bei diözesanen und kantonalen Cäcilienfeiern, trat oft als Redner auf und verfasste Festberichte, wie etwa den 1887 über die erste Generalversammlung des eben konstituierten Basler Verbandes in Baden, in dem er eingangs nochmals «den Zweck dieser Zusammenkunft» deutlich machte, «wie sie in Deutschland seit Jahren in grösserem Massstabe, in der Schweiz zwar enger lokalisirt, in jüngster Zeit ebenfalls wiederholt veranstaltet wurden»: Es sei ein doppelter, zum einen die mustergültige Interpretation einer «vom Frivolen dem Strengern» zugewandten Kirchenmusik, zum anderen die Wiederherstellung der «vielgestörten» liturgischen Gesamtheit in der Verbindung von Gesang und gottesdienstlicher Handlung. «Dass diese beiden Dinge», so Arnold, «durch Veranschaulichung, d. h. durch Veranstaltung einer zweckentsprechenden Festaufführung am leichtesten erreicht werden, ist klar. Kommt hierzu noch das erläuternde und belehrende Wort, so wäre es schwer denkbar, dass diese regelmässig wiederkehrenden Versammlungen nicht eine allmäliche Verbesserung unserer Zustände bewirken und eine Veredlung des kirchenmusikalischen Geschmackes zur Folge haben sollte.»¹⁷⁶ Mittels dieser Kriterien schlossen sich im Bericht eine ausführliche Besprechung der beim Anlass aufgeführten Werke an und der Wunsch, die nächste Generalversammlung des Diözesanverbandes im «musikfreundlichen» Luzern abzuhalten, wo sie im März 1890 dann tatsächlich stattfand. Allen diesen Tätigkeiten nahe verwandt waren weitere kirchliche Laienämtern, denen sich Arnold nun vermehrt zuwandte: 1883 wurde er in den Verwaltungsausschuss der Katholischen Kirchgemeinde, 1886 zum Präfekten der Marianischen Kongregation Luzern und gleichzeitig zum Präsidenten des Katholischen Kultusvereins gewählt; die ihm 1887 angetragene Präsidentschaft des Schweizerischen Piusvereins lehnte er auf Grund der vielen Verpflichtungen hingegen ab.¹⁷⁷

Ende 1882 verfasste Arnold, nun 51-jährig, «in Übereinstimmung mit den Wünschen [s]einer Familie» ein erstes Kündigungsschreiben an den Luzerner Stadtrat, ihn als Musikdirektor per sofort vom Orchesterdienst und auf das kommende Schuljahresende von allen städtischen Verpflichtungen zu entlassen; im Dezember 1883 verabschiedeten die Choristen des Cäcilienvereins ihren langjährigen Leiter, deren Präsident er später wurde.¹⁷⁸ Der gesicherte finanzielle

¹⁷⁵ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 2, S. 12.

¹⁷⁶ Vaterland, 15. Mai 1887, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.3.

¹⁷⁷ KÜSGENS: Art. «Arnold» (wie Anm. 89) und ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 2, S. 12, 14.

¹⁷⁸ Ebd., S. 9, 19 und NIGGLI 1892, 32/5, S. 49.

Rückhalt seitens seiner wohlhabenden Frau – die Vermögensverhältnisse der Familie Arnold sind im Nachlass verschiedentlich dokumentiert – erlaubte ihm diesen Schritt in den verfrühten «Ruhestand». Bereits im Frühjahr hatte der gebürtige Urner «in Anerkennung seiner Verdienste um das Musikwesen hiesigen Kantons» das städtische und kantonale Bürgerrecht geschenkt erhalten, um «alle diejenigen Rechte und Vortheile zu geniessen, [...] aber auch alle Verpflichtungen zu erfüllen».¹⁷⁹ Arnold revanchierte sich mit diversen Honoratiorenämtern und Ehrenmitgliedschaften: Er übernahm gleichen Jahres das Präsidium der Aufsichtskommission für den Gesangunterricht an der städtischen Musikschule (die gleiche Funktion übte er seit 1879 für die Musikschule an der Höheren Lehranstalt aus) und wurde in die Schulpflege bzw. 1887 zum Bezirksinspektor der städtischen Primar- und Sekundarschulen (mit dem Auftrag, den Schweizerischen Lehrertag 1890 in Luzern zu präsidieren) sowie in die Kommission «für die Beaufsichtigung der Pflege- und Erziehungsanstalt armer Kinder in Rathausen» ernannt.¹⁸⁰ Zudem war er Mitglied des Hoforgel-Komitees und pflegte nach wie vor eine rege Expertentätigkeit, die ihn, nebst unzähligen Musikfesten, beispielsweise für das Exponat «Musikalische Instrumente» an der Landesausstellung 1883 in Zürich und danach an der Weltausstellung 1889 in Paris verantwortlich zeichneten, anlässlich derer er den französischen Komponisten Ambroise Thomas, Charles-Marie Widor und Alexandre Guilmant begegnete.¹⁸¹ Dass solche Arbeit mit viel Aufwand verbunden war, lässt folgende Notiz Arnolds erahnen: «Nach meiner Heimkehr nimmt die Abfassung des Generalberichtes über das St. Gallen Fest [Eidgenössisches Sängerfest 1886] mich ca. drei Monate in Anspruch. Wird wohl meine letzte derartige Arbeit sein!»¹⁸² Jedenfalls fehlte ihm die Zeit, in der Nachfolge von August Glück die Redaktion der «Schweizerischen Musikzeitung und Sängerblatt» zu betreuen.¹⁸³

Auch um politisches Engagement ersuchte man ihn, welches er zwar pflichtbewusst, aber nicht mit voller Überzeugung annahm: Arnold liess sich 1887 auf Drängen seines Umfelds für die Erneuerungswahlen in den Stadtrat, den Grossen Rat und den Regierungsrat aufstellen, «glücklicherweise ohne durchzudringen», wie er in seinen

¹⁷⁹ Beschluss des Grossen Rats des Kantons Luzern, 28. Mai 1883, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:5.2.

¹⁸⁰ Dokumente und Urkunden zu diversen Ämtern, 1865–1899.

¹⁸¹ REFARDT 1950, S. 477.

¹⁸² ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 2, S. 13.

¹⁸³ BECKER, HUGO: Die Geschichte der «Schweizerischen Musikzeitung». Ein Rückblick zu Beginn des 101. Jahrganges, Zürich: 1961 (Sonderdruck aus: Schweizerische Musikzeitung 1), S. 5.

Memoiren gesteht.¹⁸⁴ Die Wahl «wider Willen» zum Präsidenten des Ortsbürgerrats für die Amtsperiode von 1887 bis 1891 konnte er dagegen nicht ausschlagen. Die neuen Aufgaben, deren sich der abgetretene Musikdirektor annahm, wurden nicht weniger und waren vor allem auf politischer Ebene von «ungemütlichen Verhältnisse[n]», «Verdriesslichkeiten» und «publizistischen Anschuldigungen» bestimmt. Hinzu kamen «Niedergeschlagenheit u. [das] Gefühl der Vereinsamung», das ihn nach dem unerwartet raschen Ableben seiner Gattin Sara Agnes am 3. März 1884 ergriffen hatte. Ähnliches schreibt er 1891 zum Tode seines Bruders Josef: «Bin nun der letzte vereinigte Überbleibsel einer zahlreichen Familie.» Er suchte nach «Zerstreuung durch verschiedene Arbeiten», die aber schon bald wieder dem echten «Bedürfnis» nach Beschäftigung wichen; zudem stärkte im Jahr darauf die Heirat seiner ältesten Tochter Marie mit Franz Schmid (1853–1928), damals Arzt am Bürgerspital Luzern, später erster Direktor der Kantonalen Krankenanstalt, den ihm so wichtigen familiären Rückhalt.

Wie bedeutungsvoll für Luzern die 18-jährige Wirkungszeit des Zentralschweizers Gustav Arnold als städtischer Musikdirektor war, unterstreicht die Wahl dessen Nachfolger für meist weit kürzere Vertragsdauern: Nach dem Neoluzerner prägten wieder vornehmlich Deutsche die lokalen musikalischen Geschicke, wie ohnehin bis Ende des 19. Jahrhunderts verhältnismässig wenige Schweizer Städte übrigblieben, «deren Musikleben sich ohne wesentliche Mithilfe deutscher Musiker, Dirigenten und Musiklehrer entwickelte».¹⁸⁵ Josef Anton Becht (1859–1926) aus München, ein Schüler Josef Rheinbergers, trat an Weihnachten 1883 seinen Dienst an; auf ihn folgte 1888 der junge Rheinländer Josef Frischen (1863–1948) und 1892 mit Willem Mengelberg der bei weitem namhafteste unter den Musikdirektoren. Erst 21-jährig, startete der in Utrecht geborene Sohn deutscher Eltern von Luzern aus eine internationale Dirigentenkarriere, die in persönlicher Verbitterung endete, da ihn sein Geburtsland nach dem Zweiten Weltkrieg wegen seiner Gefügigkeit nazideutscher Besatzungstruppen gegenüber mit einem zunächst lebenslangen Auftrittsverbot verurteilte. Mengelberg blieb drei Jahre im Amt, bis er zum Chef des Concertgebouw-Orchesters in Amsterdam berufen wurde, kehrte allerdings 1938 im Gründungsjahr der «Internationalen musikalischen Festwochen» für ein Konzert nach Luzern zurück. Die Jahre nach dem Krieg verbrachte er vorwiegend im Un-

¹⁸⁴ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 2, S. 14; im Folgenden S. 10–11, 15–16, 18, 21.

¹⁸⁵ CHERBULIEZ, ANTOINE-ELISÉE: Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte, Frauenfeld u. Leipzig: Huber, 1932, S. 334.



Drei Nachfolger Arnolds im Amt: Die städtischen Musikdirektoren Josef Becht (1859–1926), Willem Mengelberg (1871–1951) und Peter Fassbaender (1869–1920), von links nach rechts.

terengadin, wo er 1951 die letzte Ruhe fand; sein Grab liegt im Luzerner Friedental. Der aus Aachen stammende Peter Fassbaender (1869–1920) führte das Amt ab 1895 ins neue Jahrhundert und blieb immerhin 16 Jahre in Luzern, was die städtischen Behörden in Anerkennung seiner künstlerischen Verdienste wie bei Arnold mit der Verleihung des Ortsbürgerrechts honorierten. Mit dem Zürcher Robert Denzler (1892–1972) und dem Holländer Richard Boer, der von 1915 bis 1927 die Stelle innegehabt hatte, neigte sich in Luzern die Ära der städtischen Musikdirektoren in ihrer universellen Funktion dem Ende zu.¹⁸⁶

In der Zeit nach seiner Demission tat sich Arnold mit einer weiteren, kleineren Kompositionssarbeit hervor: Bei Hug in Zürich erschien eine Sammlung von sieben Stücken für gemischten Chor, verfasst 1892 als Opus 15 und 16, wovon sich vier sowohl englischer wie deutscher Textvorlagen annehmen; Arnold selbst übertrug «Sängers Gebet» auf Worte von Oskar von Redwitz ins Englische. Die Lieder entstanden zwar im Vorfeld der Englandreise im Herbst gleichen Jahres, aber weniger in der Absicht, sie dort auch zu veröffentlichen: Seine Tochter Cäcilia war als Ordensschwester in die Hafenstadt Birkenhaed bei Liverpool übersiedelt, was ihn zu einer abermaligen Überfahrt in die alte Heimat animierte.¹⁸⁷

Den nachhaltigsten Eindruck als Komponist hinterliess Arnold zweifelsohne mit seinen Festspielmusiken, namentlich für Sempach

¹⁸⁶ Vgl. HUBER 2011, S. 48–54; ZWART, FRITS: Art. «Mengelberg, (Josef) Willem», in MGG2P, Bd. 11, Sp. 1652–1653; REFARDT, EDGAR: Art. «Fassbaender, Peter», in: Historisch-Biographisches Musikerlexikon (wie Anm. 88), S. 77. Zu Richard Boer, von dem nur das Geburtsjahr 1890 zu eruieren ist, siehe ders.: Art. «Boer, Richard Constant», in: ebd., S. 35.

¹⁸⁷ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 2, S. 25.

1886, Schwyz 1891 und Altdorf 1895, die ihm, in Verbindung mit seinem institutionellen Wirken, bis heute einen Eintrag in den einschlägigen deutschen – und englischen – Musikenzyklopädien sichern.¹⁸⁸ Edgar Refardt nennt Arnold den eigentlichen Begründer dieser Gattung, weist aber gleichzeitig auf die Diskrepanz hin, dass dessen Festspielmusik, hätte sie die Zeit überdauert, dazumal ihre volksnahe Wirkung verfehlt hätte. Sowieso läge ja der Einfluss Arnolds «nicht auf dem Felde der Komposition, unbeschadet seiner Erfolge mit diesen Festspielmusiken», und er sei «in seiner Erfindung über die Ausdrucksweise nicht hinausgekommen, die den Männergesang der Zeit von 1870 und 1880 kennzeichnet».¹⁸⁹ Noch zuvor hatte ihn Antoine-Elisée Cherbuliez in der ersten umfassenden Gesamtschau auf die Schweizer Musikgeschichte überhaupt, herausgegeben 1932, vermutlich adäquater einer Komponistengruppe um Hans Huber und Friedrich Hegar zugeordnet, die «in engem Anschluss an die deutsche klassizistische Romantik, jedoch national stark verwurzelt, grössere Vokal- und Instrumentalformen pflegen». Darunter gehören Arnolds patriotische Kantaten, so der Autor, «zum Besten der neueren, nationalen Kunst».¹⁹⁰ Ein solches Urteil aus dem Blickwinkel damaliger Ideologien muss heute sicher relativiert werden, bringt aber trotzdem die Vorzüge des Komponisten für die Gattung auf den Punkt: Hier vereint sich Feines und Formschönes zu greifbarer Dramaturgie und volksnahem Ausdruck. Anton Portmann attestiert der Musik zudem eine «gewisse Universalität [...] und doch noblen Ton», weshalb ihr das «Schumannsch'-Poetische und Enthusiastische [...] weniger eigen» ist, während der Rezensent des «Urner Wochenblattes» eine ausgesprochene Affinität zum «melodienreichen Mendelssohn und den formgewandten Jos. Rheinberger» zu erkennen meint.¹⁹¹ In der Summe dieser Eigenschaften scheint Arnolds Klangrede gleichsam das zentrale Anliegen der Festspielbewegung, ihre historisierende Reaktion auf die Herausforderung der Moderne, zu adaptieren.¹⁹²

Woher kam in der Schweiz die Begeisterung für die Festspiele, die im ausgehenden 19. Jahrhundert als «die nationale Manifestation par

¹⁸⁸ Vgl. O. A.: Art. «Arnold, Gustav», in: MGG2P, Bd. 1, Sp. 993–994 und JONES, GAYNOR G.: Art. «Arnold, Gustav», in: New Grove dictionary of music and musicians, ed. by Stanley Sadie, Bd. 1, London: Macmillan Publishers, 1980, S. 614.

¹⁸⁹ REFARDT 1950, S. 480.

¹⁹⁰ CHERBULIEZ 1932, S. 345.

¹⁹¹ PORTMANN 1900, S. 13 und Urner Wochenblatt, 26. September 1926 (wie Anm. 36).

¹⁹² KREIS, GEORG: Das Festspiel – ein antimodernes Produkt der Moderne, in: ENGLER, BALZ; KREIS, GEORG (HRSG.): Das Festspiel: Formen, Funktionen, Perspektiven, Willi-sau: Theaterkultur, 1988 (Schweizer Theaterjahrbuch, Bd. 49), S. 191.

*Volksmassen im
Publikum und auf der
Bühne an der Sempa-
cher Schlachtfeier 1886.*



excellence»¹⁹³ ihren Höhepunkt erfuhr und wofür nach Sempach und Schwyz in Bern 1891 (Gründungsfeier der Stadt), Basel 1892 (Kleinbasler Gedenkfeier), Genf 1896 (Poème alpestre) oder Neuenburg 1898 (Neuchâtel suisse) Massen mobilisiert wurden? Ihr Ursprung liegt in der heimatbewussten Selbstdarstellung hundert Jahre früher: Mit historischen Umzügen und patriotischen Kantaten – deren spätere musikdramaturgische Verbindung zum Festspiel eben tatsächlich auf Arnold zurückzuführen ist – als Teil politischer Feste und Nationalspiele huldigte die Bevölkerung der Tradition und Würde der alten Eidgenossenschaft.¹⁹⁴ Diese Rückbesinnung gewann mit der Gründung des Bundesstaates 1848 noch an Aktualität und manifestierte sich gegen die Jahrhundertwende hin als Phänomen des Historismus, dem inszenierten «unmittelbaren Erleben von Geschichte durch ihren Nachvollzug».¹⁹⁵ Oder wie es Georg Kreis formuliert: «Geschichten [...] in Form von Geschichte» zelebrieren, die jedoch nur scheinbar «Farbigkeit, Verzauberung, Beharrungsvermögen, Orientierung,

¹⁹³ MARCHAL, GUY P.: «Schweizer Töne?» Die Sicht des Historikers, in: GERHARD, ANSELM; LANDAU, ANNETTE (HRSG.): Schweizer Töne. Die Schweiz im Spiegel der Musik, Zürich: Chronos, 2000, S. 266.

¹⁹⁴ LICHTENHAHN, ERNST: Musikalische Aspekte des patriotischen Festspiels, in: Das Festspiel (wie Anm. 192), S. 224.

¹⁹⁵ CAPITANI, FRANÇOIS DE: Art. «Festspiel», in: Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D11212.php> (04. 09. 2012).

Sinn» vermittelten.¹⁹⁶ Der absehbare Wendepunkt dieser Epoche markierte schliesslich das Festspiel 1914 in Genf (Fête de Juin): An die Stelle historischer Rekonstruktion traten nun vermehr symbolische und allegorische Inhalte.¹⁹⁷

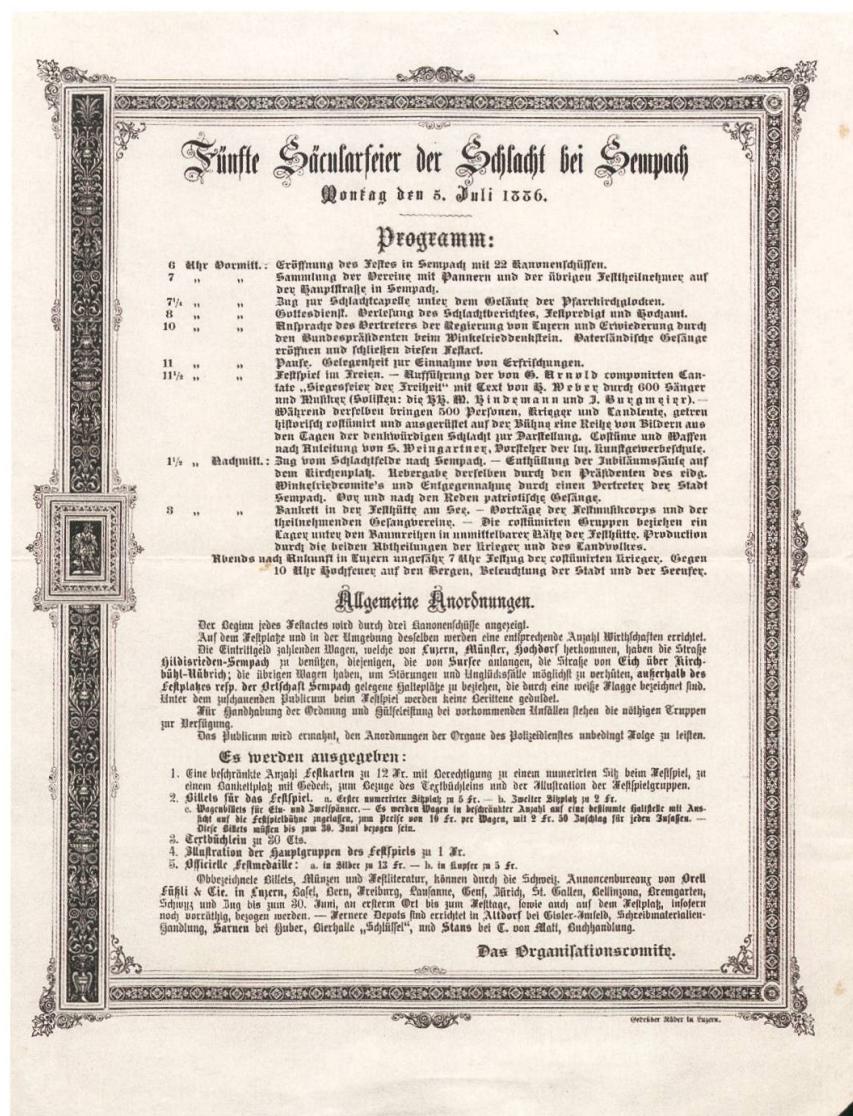
Die historischen Festspiele jener Blütezeit bedienten sich gemeinsamer Vorgaben, griffen Elemente des Volkstheaters und des Singspiels auf, folgten dabei aber nicht einer dramatischen Handlung, sondern einzelnen Bildern und Situationen in loser Inszenierung. Eine zu opernhafte Tendenz wiederum wäre den Aufführungen abträglich gewesen, wie Ernst Lichtenhahn in seinen Untersuchungen feststellt, und ebenso die Annäherung der Gattung an moderne musikalische Kunstmittel: beides lief dem zeitgebundenen Popularitätsanspruch des Festspiels zuwider.¹⁹⁸ Zu den inhaltlichen reihten sich aufwändige äussere Kriterien, die Vorbereitung und Organisation durch ehrenamtliche Komitees, die Kostümierung und der Auftritt im Freien. Für das Aufgebot an (Laien-)Darstellern, Statisten, Choristen und Instrumentalisten wurden weder Kosten noch Mühen gescheut. Zahlenmässig bedeutete das: In Sempach sollen rund 500 Schauspieler und ein Chor von 600 Sängerinnen und Sänger, bei der Bundesfeier in Schwyz bereits um die 1000 Schauspieler, dazu 400 Chor- und 120 Orchestermitglieder beteiligt gewesen sein. Im gleichen Jahr in Bern war das Schauspiel mit 840 Männern, 125 Frauen und 122 Kindern besetzt, gut 500 Stimmen bildeten den Chor, das Orchester wurde mit der städtischen Harmoniemusik, mit den Trommlern und Pfeiffern der Knabenmusik und mit der Konstanzer Regimentskapelle ergänzt, die hölzerne Festspielbühne war 100 Meter breit und bis zu 24 Meter hoch gebaut. Für den riesigen Publikumsandrang bot ein natürliches Amphitheater in Sempach 10 000 Sitz- und Stehplätze (die Rezessenten sprechen indes von geschätzten 20 000 bis 30 000 Festbesuchern), in Bern sogar 20 000 Plätze.¹⁹⁹ Solche Massen wollten das «Wir-Gefühl» physisch erfahrbar machen, und auch die Sprache war dem Volk abgelauscht, denn die Festspieldichter kamen nicht zwingend aus Literatenkreisen: Heinrich Weber etwa, der Autor für die Sempacher Feier, war Theologe und Pfarrer im stadtzürcherischen Höngg. Die Musik hingegen stammte durchwegs aus professioneller Feder und bekräft-

¹⁹⁶ KREIS 1988, S. 191.

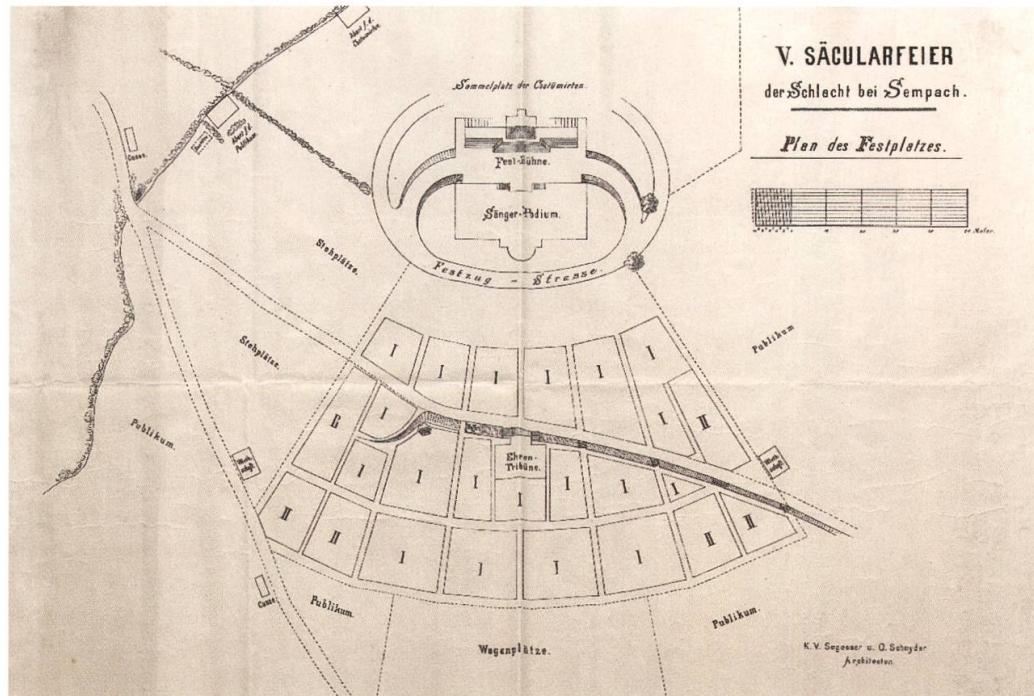
¹⁹⁷ CAPITANI: Art. «Festspiel» (wie Anm. 195).

¹⁹⁸ LICHTENHAHN 1988, S. 228.

¹⁹⁹ Appenzeller Volksfreund, 10. Juli 1886, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:7.1. Zu den Zahlen vgl. Festprogramm zur Fünften Säcularfeier der Schlacht bei Sempach, 5. Juli 1886, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.4; MARCHAL 2000, S. 266–267; STADLER, EDMUND: Das nationale Festspiel der Schweiz in Idee und Verwirklichung von 1758 bis 1914, in: Das Festspiel (wie Anm. 192), S. 100.



Verleger: Bäuerle in Luzern.



tigte damit ihre wichtige, wenn nicht sogar entscheidende Rolle bei diesen Nationalfesten mit dem doppelten Anspruch, sowohl als Zwischenaktmusik in Beziehung zu den Bilderfolgen wie auch als eigenständige, geschlossene Komposition zu funktionieren.²⁰⁰

Bei Arnolds Festspielmusik zur «Feier des 500. Gedächtnistages der Schlacht bei Sempach» 1886 – eine jährliche Gedenkfeier, die die Luzerner Regierungsbehörden bereits kurz nach dem Schlachtereignis 1386 verordnet hatten²⁰¹ – konnte die Autonomie der Komposition von vornherein gewahrt werden. Wir erinnern uns: Arnold griff dafür auf seine 1869 geschaffene und 1871 uraufgeführte Winkelried-Kantate «Siegesfeier der Freiheit» zurück, für die Weber schon damals den Text entworfen und nun mit zusätzlichen Dialogen und noch stärker auf Winkelried fokussiert in die Festspielhandlung eingebunden hatte. Die Musik blieb bis auf einige Umstellungen und Erweiterungen unverändert; hinzu kam anstelle der düster gehaltenen instrumentalen Einleitung eine Ouvertüre, die Pastormalmelodien, das Sempacherlied (eine Lieddichtung, die bis ins 15. Jahrhundert zurückreicht) und Kantatenthemen verarbeitet. Eine musikalisch schlüssige Dramaturgie erhält die für Solostimmen, Männer- und Frauenchor und grosses Orchester gesetzte Partitur im Wechsel von Rezitativen, Soli, Halb- und Doppelchören, wobei der Halbchor die Kriegerscharen bzw. deren Angehörige, der volle Chor das gesamte Schweizervolk verkörpert, das im Finale seinen Helden ehrt: «Das ist ein heilig hohes Thun! / Weich', bange Furcht, erblass! / Wohlauf, jetzt ist nicht Zeit zu ruh'n! / Der Freiheit eine Gasse!» Einnehmende klangliche Wirkung offenbart auch die Szene, in der ein trostreicher Frauenchor das prophetische Bassrezitativ «Noch fern liegt die Zeit» erwidert, bevor der Triumphchor zum Einmarsch der siegreichen Eidgenossen («Der Sieg ist errungen») in einen hehren Choral mündet, zu dem der Leichnam Winkelrieds aufgebahrt wird. In der Schlussszene des Festspiels, so die Regieanweisung, wird dessen Grabmonument enthüllt, an dem die hinterlassene Familie niederkniet und Buben, gekleidet in den Farben aller Kantone, Kränze niederlegen: ein fesselndes Bild.²⁰²

Mit der Aufführung alleine war die Säkularfeier in Sempach, bei der Arnold neben seinem Wirken als Komponist und musikalischer Leiter zusätzlich das Volksschauspielkomitee präsidierte, noch nicht zu Ende. Im Gegenteil: Ein Blick ins Festprogramm zeigt, dass der Tag bereits frühmorgens mit 22 Böllerschüssen begonnen hatte, bevor die Teilnehmenden unter dem Geläut der Kirchenglocken vom Städtchen

²⁰⁰ LICHTENHAHN 1988, S. 224.

²⁰¹ KÜSGENS 2012, 170–171.

²⁰² NIGGLI 1892, 32/4, S. 37–38 und KÜSGENS 2012, S. 171–172.

hoch zur Schlachtkapelle zogen; hier fanden die «gottesdienstliche Verlesung des Schlachtberichtes, Festpredigt und Hochamt» statt.²⁰³ Anschliessend folgte der eigentliche Festakt beim Winkelriedstein mit der «Ansprache des Vertreters der Regierung von Luzern und Erwiederung durch den Bundespräsidenten [Adolf Deucher]», umrahmt von vaterländischen Gesängen. Nach dem Festspiel, das über die Mittagszeit angesetzt war, wurde in Sempach eine Jubiläumssäule eingeweiht und zum Bankett in der Festhütte am See eingeladen. Am Abend dann kehrte die Gesellschaft nach Luzern zurück, wo die Vielzahl von Gästen aus Politik und Militär nächtigte: «Ungefähr 7 Uhr Festzug der costümirten Krieger. Gegen 10 Uhr Hochfeuer auf den Bergen, Beleuchtung der Stadt und der Seeufer.»

Der Festspieltag und insbesondere die Aufführung waren ein voller Erfolg, was Arnold in seinen ansonsten nüchtern gehaltenen Aufzeichnungen zu einem beinahe überschwänglichen Vermerk hinreissen liess: «Dieses grossartige und nach manchen ängstlichen Befürchtungen herrlich verlaufene patriotische Fest hat mir eine reine, ungetrübte Freude und volle Befriedigung gewährt: es wird allen Theilnehmern unvergesslich bleiben!»²⁰⁴ Auch die Presse stimmte in das allgemeine Lob mit ein, hielt aber mehr den Gesamteindruck der Feier fest; auf eine Besprechung der Musik verzichtete sie weitgehend. «Leider können wir den reichen Bildercyclus kaum andeuten», schreibt beispielsweise der «Appenzeller Volksfreund», «da eine noch so gedrängte Besprechung weit über den gesteckten Rahmen eines Leitartikels für unser Blatt hinaus geht». Vielmehr hebt der Verfasser neben der patriotischen die didaktische Motivation des Gebotenen hervor: «Man hätte während diesem Spiele gerne unsere Volksschulen auf dem Festplatz gewünscht; sie hätten da praktische Vaterlandsstunde vor sich gehabt und auch ungleich tiefer wären die Herzen unserer Schweizerjugend von der heiligen Flamme edler und reiner Vaterlandsliebe erfüllt worden, als es bei dem über den Verlauf so hoherfreuten Zuschauerpublikum schon der Fall war. Manch zerrissenes Gemüth [...] hat sich [...] selbst gefunden, erfrischt und aufgerichtet.» Abwegig hingegen wirkt der Vergleich mit antiken Festlichkeiten: «Wie wir glauben, steht die Veranstaltung vom 5. Heumonat 1886 viel höher; denn das ländliche Volk selbst aus Sempach und Umgebung, sowie aus den Urkantonen wirkte das Meiste mit und es steht eine solche unmittelbar aus dem sittlichen Geiste eines freien Volkes geflossene dramatische Handlung hoch über den noch so

²⁰³ Festprogramm zur Fünften Säcularfeier der Schlacht bei Sempach, 5. Juli 1886 (wie Anm. 199).

²⁰⁴ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 2, S. 12–13.

grossartigen, im Ganzen aber doch gemüthkalten Leistungen des alten Griechenland.»²⁰⁵

Anders gestalteten sich die Voraussetzungen für die Sechshundertjahrfeier der Eidgenossenschaft 1891 in Schwyz. Ihr ging eine Kontroverse um den richtigen Festort voraus: Ins gleiche Jahr fiel nämlich die Gründungsfeier der Stadt Bern, und es bot sich deshalb an, die beiden Anlässe zusammenzulegen. Darauf reagierte der Kanton Schwyz mit Empörung, die Bundesfeier am 1. August gehöre aus historischen – und konfessionellen – Gründen in die Urkantone. Schwyz erhielt letztlich den Zuschlag, Bern sein Festspiel zur Stadtgründung. Es blieb noch die kantonale Aufteilung zu regeln, bei der sich Schwyz ebenfalls behauptete, der Kanton Uri aber auf die Einbeziehung des Rütlis und der Tellskapelle als geschichtsträchtige Orte beharrte; Nidwalden musste sich mit einer Schiffahrt der Ehrengäste nach Beckenried begnügen.²⁰⁶ Arnold schrieb diesmal nicht die Musik zum eigentlichen Festspiel, sondern eine Festkantate explizit für die Rütlifeier (als Teil der Gesamtfeier): Sie war für den zweiten Tag geplant, an dem das Komitee beabsichtigte, nach der morgendlichen Wiederholung des Schauspiels und dem Mittagessen nach Brunnen und von dort hinüber aufs Rütli zu dislozieren.²⁰⁷ Erneut handelte es sich beim Feststück um einzelne Geschichtsbilder, die im Gegensatz zu Sempach zu einem, noch mehr collageartigen Ganzen zusammengefügt wurden, den ewigen Bund 1291 ebenso beinhalteten wie die Tagsatzung in Stans 1481 oder den Verzweiflungskampf der Nidwaldner 1798. Mit Dominik Bommer, Johann Baptist Kälin, Johann Baptist Marly und Alois Gyr beteiligten sich gleich vier Autoren an der endgültigen Fassung, an der möglicherweise auch der erprobte Festspielautor Heinrich Weber wenigstens in beratender Funktion beteiligt war; für die Musik griff man auf ein gemischtes Repertoire und nicht auf ein einzelnes Werk zurück.²⁰⁸ Ihr Anspruch war rein funktional, sie hatte die Bühnenhandlung zu untermalen, mehr nicht: Zu den patriotisch Weisen, allesamt vor Vaterlandsliebe strotzend und aufgeführt von den vereinigten Männerchören, kamen instrumentale Nummern hinzu, Bearbeitungen etwa von Christoph Willibald Glucks Ouvertüre zu «Iphigénie en Aulide» oder Händels Siegesmarsch aus dem «Judas Maccabaeus», gespielt von den Harmoniemusiken von Luzern (Stadtmusik), Einsiedeln und Zürich. Dass ausserdem Märsche ins Programm genommen wurden, «die geringen

²⁰⁵ Appenzeller Volksfreund, 10. Juli 1886 (wie Anm. 199).

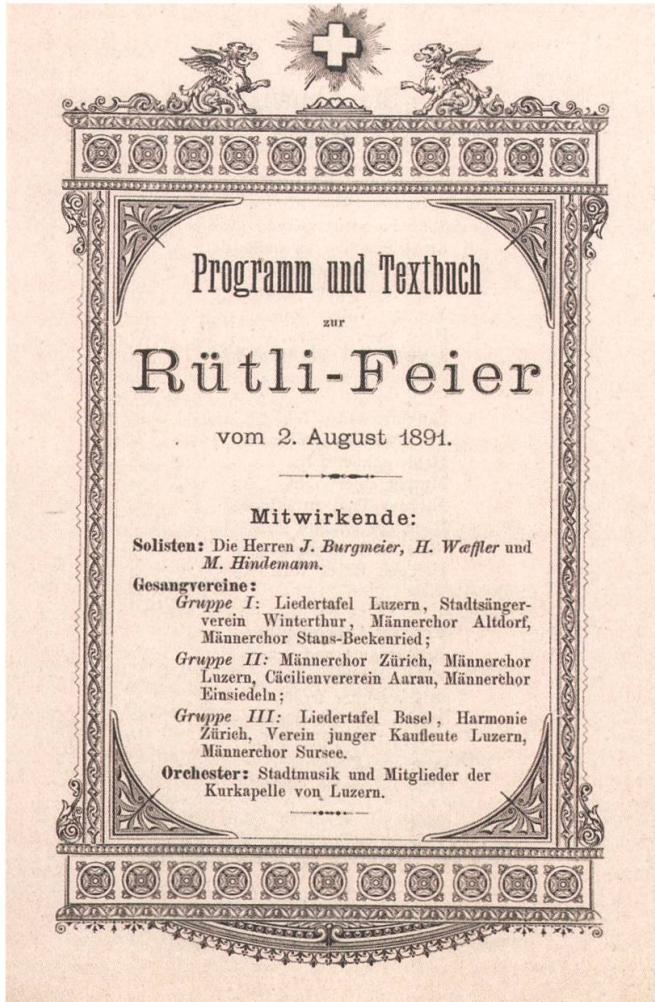
²⁰⁶ KÜSGENS 2012, S. 175–176.

²⁰⁷ Allgemeines Programm für die Eidgen. Bundesfeier in Schwyz 1891, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.5.

²⁰⁸ STADLER 1988, S. 98 und KÜSGENS 2012, S. 180.



Prächtige Festkarte und gemäss Programm zwölf Männerchöre auf dem Rütli vereint: die Eidgenössische Bundesfeier in Schwyz 1891.



musikalischen Werth haben und nicht passten», wie der Schlussbericht des Festkomitees resümiert, «ist nicht unbegründet. Derartige Einlagen waren [...] gar nicht vorgesehen. [...] Bei der Aufführung aber sah sich die Regie veranlasst, noch weitere Einlagen zu verlangen, und da musste man sich eben mit solchen aus dem gewöhnlichen Repertoire der Musikkapellen behelfen.»²⁰⁹ Der Mehraufwand an Choristen und Instrumentalisten trieb überdies das Budget in die Höhe: «Die Kosten der Musik waren auf 5000 Fr. veranschlagt, beliefen sich aber schliesslich auf 10 700 Fr.» Arnold selbst sass weder im Musikkomitee – er war Mitglied der Abteilung «Rütli- und Seefahrt» – noch fungierte er als Festspieldirigent, trat aber insfern in Erscheinung, als dass er «breitwillig und in anerkennenswerthem Patriotismus, ohne jeglichen Anspruch auf Honorar» seine Rütlikantate beisteuerte und diese unter der Mitwirkung von zwölf Männerchören mit insgesamt 825 Sängern, begleitet von der Stadtmusik und der Kurkapelle Luzern, zur Aufführung brachte (beteiligt

²⁰⁹ Eidgenössische Bundesfeier, Schwyz, 1. & 2. August 1891, Bericht des Organisationscomite, S. 31, 34–35, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold, Ms.N. 46:6.5.

waren neben den drei Luzerner Männerchören «Liedertafel», Luzerner Männerchor und Verein Junger Kaufleute zusätzlich Choristen aus Zürich, Winterthur, Aarau, Basel, Einsiedeln, Sursee, Stans, Altdorf und Beckenried-Buochs).²¹⁰

Trotz dem chorischen Grossaufgebot, dem noch drei Solisten vorangestellt wurden, bemängelt Niggli in der «Schweizerischen Musikzeitung» die akustischen Bedingungen bei der Wiedergabe der Kantate auf dem restlos überfüllten Rütli, die vieles gar nicht hörbar gemacht habe.²¹¹ Diesem Eindruck vor Ort entgegnet der Berichterstatter der «Neuen Zürcher-Zeitung» im Rahmen einer späteren, nun dem Anlass entbundenen Aufführung des Werks: «Auf dem historischen Boden, auf welchem der Dichter die Szene vor sich gehen lässt, kam die Komposition Arnolds auch zur ersten öffentlichen Aufführung. [...] An mehr als einer Stelle ist ersichtlich, dass Arnold beim Komponieren zunächst die musikalischen Wirkungen einer Aufführung im Freien anpassen musste. So erklärt es sich, dass eine kräftige Zeichnung und starke Accente dem Werke nicht fehlen. Mit einfachen Harmoniefolgen und genau markierten Wendungen hat der Komponist demselben den Charakter des Volkstümlichen zu geben verstanden, ohne dass dabei auch nur im entferntesten der künstlerischen Würde etwas vergeben worden wäre. Der Wirkung, welche Schiller durch den Wechsel von Reden der Volksführer und des ganzen Volkes erzielte, ist auch der Komponist gerecht geworden. Einzig das bleibt fraglich, ob Arnold nicht besser daran gethan hätte, seine Komposition mit den Worten des Rütlischwurs beenden zu lassen und die Rede Melchthals deshalb auszuschliessen, weil sie die Gedanken vom allgemeinen ablenkt [...].»²¹² Die Rezension bestätigt damit, ähnlich wie diejenige der Winkelriedkantate, einerseits die künstlerische Eigenständigkeit dieser Festmusik, losgelöst von ihrer ursprünglichen Funktion, andererseits die Tatsache, dass sie durchaus Anklang und gelegentlich noch Einzug in Männerchorkonzerte fand: die Zürcher «Harmonie» und die Basler «Liedertafel» nahmen die Kantate 1896 ins Programm. Die Drucklegung des Stücks 1892 war sogar der renommierten deutschen Fachpresse eine Anzeige wert: «Es ist also recht eigentlich eine Gelegenheitscomposition», hält die Zeitschrift «Signale für die musikalische Welt» fest, «doch keine solche, die man nach erfolgtem Gebrauch resignirt ad acta legt, da sie Werth genug hat, um in weitere musikalische Kreise zu dringen.

²¹⁰ Eidgenössische Bundesfeier, Schwyz, 1. & 2. August 1891, Bericht des Organisationscomite (wie Anm. 209), S. 31.

²¹¹ Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt, 31/15 (1891), S. 121, zit. nach: KÜSGENS 2012, S. 184.

²¹² Neue Zürcher-Zeitung, 30. Januar 1894, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold, Ms.N. 46:7.1.

Arnold's *«Rütlischwur»* ist ganz das, was er sein soll: ein dramatisch gefärbtes, männlich kraftvolles Musikstück, weit entfernt von jener weichlichen Sentimentalität, an welcher so viele Männergesangs-Compositionen laboriren.»²¹³

«Der Rütlischwur», so der Kantatentitel, verlegt als Opus 13 im Klavierauszug bei Hug in Zürich, vertont die gleichnamige Szene im zweiten Aufzug aus Schillers *«Wilhelm Tell»* in einer von Arnold zusammengestellten Textanordnung, um einiges verkürzt und auf die drei Protagonisten Werner Stauffacher, Walter Fürst und Arnold von Melchthal verteilt. Der Chor, bisweilen in drei Einzelchöre getrennt, symbolisiert das Volk der Eidgenossen. Die Musik erlangt ihren dramaturgisch ergreifendsten Moment in der eigentlichen Schwursszene, als Terzett gesetzt, auf das der Chor in einen schwungvollen, bald figurierten Wechselgesang tritt (*«Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern»*).²¹⁴ Das Geschehen endet mit drei beschwörenden Orchesterschlägen, doch solche alleine schienen dem Ganzen offensichtlich noch zu wenig patriotischen Nachdruck verliehen zu haben, denn nun stimmte die Festgemeinde in Wilhelm Baumgartners *«An mein Vaterland»* und dann in die Nationalhymne *«Rufst du, mein Vaterland»* mit ein.

Noch ein drittes Mal komponierte Gustav Arnold eine gross angelegte Festkantate, verzeichnet als Opus 21: Für die Enthüllungsfeier des Tell-Denkmales von Richard Kissling 1895 auf dem Rathausplatz in Altdorf besann sich das Festkomitee auf die Qualitäten des aus Uri gebürtigen Komponisten, nachdem man anfänglich mangels Geld und geeigneten Kräften auf ein eigentliches Festspiel hatte verzichten wollen. Arnold holte den Schaffhauser Arzt und Historiendichter Arnold Ott (1840–1910) mit ins Boot, der ab 1876 in Luzern praktizierte, hier als freisinniges Mitglied des Stadtrats auch politisch Einfluss nahm und mit seinen Bühnenstücken eine gewisse Berühmtheit erlangte – eine Büste am Luzerner General-Guisan-Quai erinnert noch heute an ihn.²¹⁵ Die Zusammenarbeit mit dem «erregbaren Temperament» des Autors gestaltete sich für Arnold nicht immer einfach, die mit dem ebenfalls in Luzern wirkenden Altdorfer Kunstmaler Jost Muheim, der sich nach der Zentenarfeier in Sempach wiederum für die Inszenierung und Ausstattung des Festaktes verantwortlich zeigte, hingegen schon.²¹⁶ Geplant war ein Handlungsstrang, der die Enthüllung des Denkmals direkt miteinbezog, als Höhepunkt

²¹³ Signale für die musikalische Welt, 50/32 (1892), S. 403, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold, Ms.N. 46:7.1.

²¹⁴ KÜSGENS 2012, S. 184.

²¹⁵ LUCK, RÄTUS: Art. *«Ott, Arnold»*, in: Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D12193.php> (18. 09. 2012).

²¹⁶ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 2, S. 28.

eines ausführlichen Diskurses zwischen den personifizierten Gestalten der «Sage» und der «Geschichte» über die Existenz Wilhelm Tells, in dessen Verlauf Erstere die Oberhand behält.²¹⁷ Ott ging die inhaltliche Vorgabe in der Annahme einer leichten Aufgabe an, wie aus einem Briefwechsel zu entnehmen ist: «Um doch in der Zwischenzeit etwas zu tun und nicht in pessimistisch-melancholische Stimmung zu verfallen, habe ich die mir angetragene Verfassung eines Festspiels [...] übernommen und die Arbeit in den letzten acht Tagen zur Hälfte beendigt. Es gibt eine Art Oratorium mit zwei sprechenden Personen (Sage und Geschichte) in Kostüm, dem Geist Schillers (singend und sprechend) und Chören und Solis des Volks. Musikdirektor Arnold wird die Komposition übernehmen.» Bald darauf musste der Autor jedoch eingestehen, dass er mit den allegorischen Mitteln einige Mühe bekundete: «Ich kann hier das Bewegte und Leidenschaftliche nicht anbringen, das meine Stärke ist!»²¹⁸ Die Angst vor einem stilistischen Fehlgriff war unbegründet, Ott's wortgewaltige Sprache, sein «gedankentiefes Pathos»²¹⁹, begeisterte das damalige Publikum. Da heisst es eingangs: «Und durchs Gebirge hallt ein Heldenlied, / das heiss wie Föhn durch tausend Herzen zieht. / Sieh, freudestolz erglüht manch Angesicht, / solch helle Züge prägt die Lüge nicht!» Oder: «Was eines Volkes Seele hat gedichtet, / das ist ein Urteil, das sich selber richtet. / Und wenn es glockentief und rein und stark / den Hörer erschütternd bis ins tiefe Mark, / den Widerspruch des Klägers schön vernichtet.» Und ganz plastisch zur Enthüllung des Tell-Denkmales: «Er tritt zu Tag, aus Erzgestein gegossen / vom rechten Meister, dem geheimes Schauen / und inneres Feuer in den Guss geflossen.» Mächtig hat nun das Orchester aufzurauschen und «Schillers Geist» singt: «So nehmt in hin, den ich im Geist geschaut, / von Bilderhand aus festem Stoff gebaut.»

Abermals setzte man auf bewährte Mitstreiter: Arnold dirigierte die Luzerner Stadtmusik, verstärkt durch die Kurkapelle und Altdorfer Instrumentalisten, sowie die mit 330 Sängern vereinigten Männerchöre aus den Urkantonen. Die beiden Protagonistinnen gefielen, bald feurig, bald besonnen in ihrer Gestalt, der Tenor Robert Kaufmann sang die Rolle von Schillers Geist. Am Schluss legte eine Kinderschar Blumen und Kränze vor dem Denkmal nieder, drängten sich Krieger in voller Rüstung und Landleute auf die Bühne, Jäger,

²¹⁷ ITEN, KARL: «Aber den rechten Wilhelm haben wir». Die Geschichte des Altdorfer Telldenkmales, Altdorf: Gisler, 1995, S. 272.

²¹⁸ Briefe von Arnold Ott an Eduard Haug, 12. September und 8. Dezember 1893, zit. nach: HAUG, EDUARD: Arnold Ott. Eine Dichtertragödie, Zürich: Rascher, 1924, S. 317–318.

²¹⁹ Tage-Blatt für den Kanton Schaffhausen, 7. Dezember 1896, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold, Ms.N. 46:7.1.



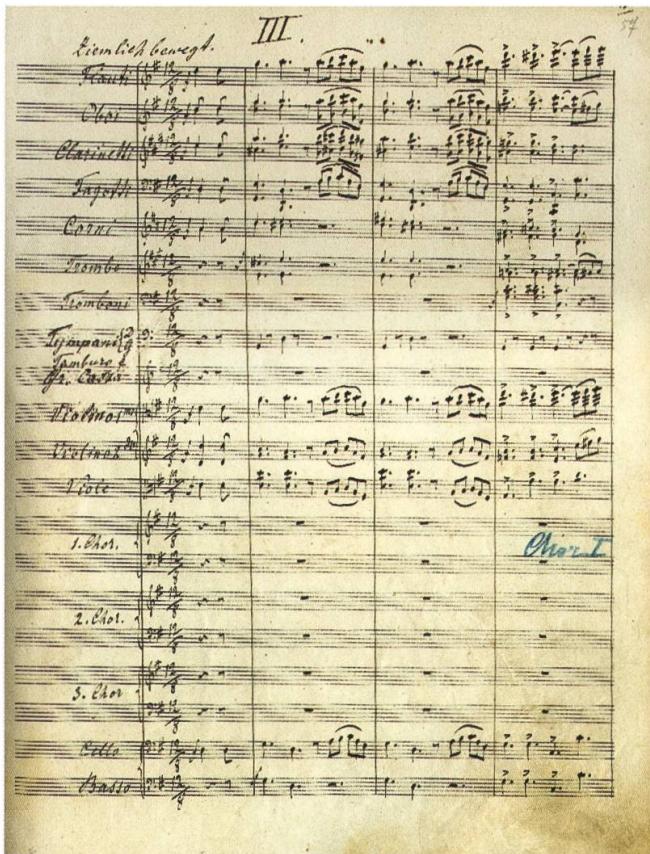
«Freudestolz erglüh
manch Angesicht»:
Arnold dirigiert seine
Festkantate zur Enthüllung
des Telldenkmales
in Altdorf 1895.

Älpler, Senner und Sennerinnen in ihren bunten Trachten. Am Sonnabendnachmittag, den 25. August war die erste und einzige gemeinsame Probe organisiert, an der die Altdorfer Bevölkerung zum Billetpreis von einem Franken beiwohnen durfte, am Montagmorgen dann der offizielle Festakt vor mehrheitlich geladenen Gästen.²²⁰ Das hatte im Nachhinein zu Verdruss geführt, wie das «Zofinger Tagblatt» pikiert kommentiert: «Bundes- und kantonale Behörden sind zu der Feier eingeladen, während dem Volke von den Herren zu Altdorf gnädig abgewunken wurde, es möchte vorläufig zu Hause bleiben. Das hat uns und andere verstimmt, und erachten wir es deshalb auch nicht als unsere Pflicht, Festort und Festakt einlässlicher Betrachtungen zu würdigen.»²²¹ Bedenkt man der beschränkten, kaum festspieltauglichen Platzverhältnisse auf dem Altdorfer Rathausplatz, so war eine solche Publikumsbeschränkung zweifellos notwendig, und spätestens beim Ausklang der Feier in der Festhütte ging der Ärger bei den abgewiesenen Gästen vermutlich schnell vergessen.

Am Hochgefühl aller Beteiligten hatte auch Arnolds wirkungsvolle Musik ihren Anteil und sie gelangte nach der Premiere in Altdorf, wohl in Erinnerung an die Feierlichkeiten, noch mehrmals zur konzertanten Aufführung. Zur Besetzung der Tellkantate mit

²²⁰ ITEN 1995, S. 274–275.

²²¹ Zofinger Tagblatt, o. D., zit. nach: ebd., S. 307.



Solotenor, Männer- und Knabenchor und Orchester arrangierte Gregor Lampart zusätzlich eine Ausgabe für Blasorchester (wiederum wurde bei Hug in Zürich nur der Klavierauszug und die Chorhefte gedruckt), was der Verbreitung des Werks entgegenkam und Ott dazu veranlasste, Autorenrechte und entsprechendes Honorar zu beanspruchen. Umso mehr ärgerte er sich über eine Wiedergabe in gestraffter Form, also ohne den gesprochenen Text: «Es gibt keine Tellkantate, sondern einen Tellfestakt, in welchem Poesie und Musik zu einem künstlerischen Ganzen vereinigt sind, [...]. Ich gebe daher nur eine Aufführung mit verbindender Deklamation zu.»²²² Getrennt von der Kantate wurde vorab das «Neue Tellenlied» veröffentlicht, eine Einlage zum Festakt auf einen Text des Urner Schulinspektors Bartholomäus Furrer, über das der Cäcilianer Johann Gustav Eduard Stehle in der Druckanzeige schreibt, es besitze alle Eigenschaften eines patriotischen Volksliedes: «Knappe geschlossene Fassung, schlichte eindringliche Melodie, richtige, schneidige Declamation, gesunde lichtklare Diatonik, kräftig wirkenden Rhythmus, natürliche, doch gewählte Harmoniefolge, denkbar leichteste Ausführbarkeit [...].»²²³ Das Lied erschien bezeichnenderweise zunächst in der Schriftenreihe

Ein Blick in Arnolds Autograf der Rütlikanzate (1891) mit dem Beginn des 3. Satzes «Ziemlich bewegt» und Titelblatt des Klavierauszugs der Tellkantate (1895).

²²² Brief an den Vorstand der Harmonie Zürich, 17. Oktober 1897, zit. nach: HAUG 1924, S. 324.

²²³ Druckanzeige «Neues Tellenlied» Buchdruckerei Gisler, [1892], ZHB-SoSa, Nachlass Arnold, Ms.N. 46:6.6.

«Der Fortsetzungsschüler», bediente in seinem zwei- bis vierstimmigen Satz die Schulen und Vereine, wo es einen gewissen Bekanntheitsgrad erlangte und deshalb noch in den 1930er-Jahren neu aufgelegt wurde.

Der Altdorfer Festakt ist die wirkungsvollste und schlüssigste unter den Festspielkompositionen Arnolds, obschon sich diese insgesamt in ihrem musikalischen – und inhaltlichen – Gestus sehr nahe sind. So scheint die Rezeption der drei Kantaten gleichsam austauschbar, wenn etwa die «Zürcher Post» explizit zum «Tell» vermerkt: «Würde [er], was zweckentsprechend sich erwies, auch die Ansprüche des Konzertsaales erfüllen? [...] Nun, auch diese Besorgnis erwies sich als nichtig.» Und der Rezendent fährt fort: «Gleich der Eröffnungschor zeugt davon. Wie in der Instrumentaleinlage das Tellenlied, das schon früher komponiert, zu einer Hauptrolle des Festaktes ausersehen ist, anklingt; wie der Frühlingshymnus, der als einen Befreier, als des Tell rechten Trautgesellen, den Frühling preist, in Frische und Klangschönheit brausend, sich aufschwingt; und ausatmet im wuchtig deklamierten Chor-Unisono ‹Hier an der Stell’ stand Wilhelm Tell› – das ist auch rein musikalisch von hinreissender Macht.» Bemängelt wird dagegen die Wiedergabe von «Schillers Wechselgesang mit dem Volk», nun eben ohne Bezug mehr zum Festakt, der hier noch zum dramaturgischen Höhepunkt, zur Enthüllung des Denkmals hingeführt hatte. Von grosser konzertanter Wirkung allerdings sei das anschliessende Tellenlied: «Wie klang das, Naturlauten gleich, frisch! Die erste Strophe unisono von der Knabenstimme gesungen; die zweite vom Halbchor der Männer; die dritte, von Passagen der Holzbläser umrankt, ein zweistimmiger Knabenchor; dann wieder der Männerchor und endlich in volltönigem Es-dur der Gesamtchor (in Altdorf die ganze Festgemeinde).»²²⁴ Die «Harmonie Zürich» und der Knabenchor der städtischen Sekundarschule hatten die Kantate anfangs 1896 im Beisein von Arnold und Ott in der neu erbauten Zürcher Tonhalle aufgeführt.

9. Polemik und Anerkennung

Lebensabend, 1895–1900

Nach den Festlichkeiten in Altdorf mit Lob von oberster politischer Behörde – überbracht von Bundeskanzler Gottlieb Riniger – wurde es zunehmend ruhiger um Gustav Arnold. Das dokumentieren seine nun merklich knapper gehaltenen biografischen Einträge: Bereits 1888

²²⁴ Stadt-Chronik der «Zürcher Post», 28. Januar 1896, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold, Ms.N. 46:7.1.

hatte ihn Arnold Niggli, damals Redaktor der «Schweizerischen Musikzeitung und Sängerblatt», um eine Abfassung seiner Vita gebeten; 1892 kam er der Aufforderung nach und notierte stichwortartig seine Memoiren. Daraus formulierte Niggli im gleichen Jahr einen ausführlichen fortlaufenden Artikel für sein Blatt, Arnold selbst setzte seine Aufzeichnungen bis 1898 fort: sie schliessen mit einem Vermerk über die Parisreise zu seiner Tochter Cäcilia. Zuvor berichtet er unter anderem vom Umbau seines Wohnhauses an der Obergrundstrasse, vom krankheitsbedingten Kürzertreten («Nervöse Zustände peinlicher Art») und von einer vereitelten Luzerner Aufführung von Arnold Ott's Volksschauspiel «Karl der Kühne und die Eidgegnossen».²²⁵

Noch während der Komposition an der Tellkantate hatte Arnold mit der Schauspielmusik zu Ott's fünfaktigem Historiendrama begonnen (verzeichnet als Opus 24), eine Zusammenarbeit, geprägt vom Auf und Ab der Dichterlaune, die letztlich scheiterte. Arnold trug, wohl im Hochgefühl des Altdorfer Erfolges, in freigebiger Weise eine Vielzahl von Chören, Zwischenspielen und Märschen bei, nahm aber vergeblich Einfluss auf inhaltliche Belange: «Soll aus ‹Karl dem Kühnen› ein grosses erzieherisches Volksschauspiel werden, [...] so müssen gewisse Auswüchse einer allzu laxen Moral oder überwuchernden Frivolität beschnitten, beziehungsweise im Ausdruck gemildert werden, ansonsten man sich unbedingt an verschiedenen Textstellen stossen wird», schreibt Arnold an Ott. «Es handelt sich nach meiner Meinung um wenige entscheidende Zugeständnisse oder Modifikationen, auf die heute nicht detailliert einzugehen ist. Speziell werde ich das Tanzlied der Madelon, wie es vorliegt, nicht komponieren.»²²⁶ Auf solche Beanstandungen liess sich Ott nicht ein, und das Verhältnis zwischen Autor und Komponist kühlte empfindlich ab. Trotzdem stellte Arnold die Partitur fertig, denn die Stadt Luzern plante 1897 die Wiedergabe des Stücks auf einer eigens angefertigten Bühne, zog dann aber die Durchführung des offenbar ebenso kostspieligen fasnächtlichen Fritschi-Umzugs dem Schauspiel vor. Auch eine verbale Entgleisung Ott's soll zu diesem Entscheid beigetragen haben: Als die Herren des Luzerner Stadtrats mit Ott die Möglichkeiten einer Aufführung erörterten, soll ein etwas korpublenter Magistrat dem Dichter mit der Bemerkung «Ganz Shakespeare!» auf die Schulter geklopft haben, worauf dieser sich umgedreht, seinerseits dem Mann auf die Schulter geschlagen und gesagt haben: «Ganz Spektier!».²²⁷

²²⁵ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 2, S. 30–31.

²²⁶ Brief von Gustav Arnold an Arnold Ott, 20. September 1896, zit. nach: Haug 1924, S. 338–339.

²²⁷ Vgl. ebd., S. 345.

Grosses Volks-
schauspiel: Plakat und
Bühnenszene zu «Karl
der Kühne und die
Eidgenossen» in
Zürich-Wiedikon 1904.



Das Berufstheater lehnte die Inszenierung des Volksstücks ebenfalls ab, und so gelangte es erst im Sommer 1900 zur Uraufführung: Die Diessenhofer Laienbühne realisierte ein nun doch überaus erfolgreiches Freiluftspiel, wobei die Musik aufs äusserste beschränkt wurde, die Chöre sogar ganz wegfielen. Eine vollständige Aufführung fand 1904 in Zürich auf dem Rebhügel Wiedikon mit über 500 Darstellern und 200 Choristen statt.

Wenngleich künstlerisch nur noch gelegentlich engagiert, beschäftigt etwa mit Bearbeitungen seiner Festspielkantaten, als Kommissionsmitglied für die Errichtung des Alberik-Zwyssig-Denkmales in Bauen oder mit Expertisen für Sängerfeste, war Arnold als Rezensent und Autor von Fachartikeln weiterhin präsent.²²⁸ Mit fleissiger Anteilnahme verfolgte er das Luzerner Musikleben und berichtete darüber in der «Schweizerischen Musikzeitung und Sängerblatt» als «musikalischer Barometer», wie er sich selbst bezeichnete, und «damit sie uns [...] nicht völlig erstorben wähnen»; häufiger Inhalt war dabei sein «Feldzug», sprich der Erhalt des ständigen Orchesters in der Stadt.²²⁹ Fundierten Lesestoff bieten zudem seine Aufsätze über «Reformation, Staatskirche und Katholicismus in England», publiziert 1885 in den «Katholischen Schweizerblättern», sowie über den Zusammenhang von «Religion und Schulbildung». Letzterem, abgedruckt in den «Pädagogischen Blättern», liegt ein Referat anlässlich der Versammlung des «Vereins Katholischer Lehrer und Schulmänner» 1894 in Luzern zugrunde, in dem Arnold zu veranschaulichen versucht, dass die Religion nicht bloss ein Fach, sondern die Grundlage des Schulunterrichts zu bilden hat, weil sie «ohne ein bestimmtes Bekenntnis theoretisch unfassbar und praktisch nutzlos ist».²³⁰

Seine regelmässigen Konzertbesprechungen wiederum übten für gewöhnlich rücksichtsvolle Kritik, waren mehr «zärtliche Wiederbelebungsversuche», statt «schonungslose Exekution».²³¹ Nur einmal erzürnte er seine Leserschaft, als er im April 1895 in der «Schweizerischen Musikzeitung» eine Luzerner Aufführung von Bruchs Oratorium «Odysseus» tadelte, was darauf im «Luzerner Tagblatt» auf viel Unverständnis stiess: «Während nämlich die Rezensionen über jeweilige musikalische Aufführungen in anderen Schweizer Städten mit Schwung und Begeisterung geschrieben, hie und da mangelhaftes erwähnt und gerügt wird, so zeichnen sich Arnolds Referate stets durch geistreichen Plauderton aus, unter welchem er aber Hiebe nach

²²⁸ ARNOLD: Auto-Biographische Notizen, H. 2, S. 33.

²²⁹ Schweizerisches Sängerblatt, 16/23 (1876), S. 182, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.3.

²³⁰ Pädagogische Blätter, 1/11 (1894), S. 329–331, ebd.

²³¹ Luzerner Tagblatt, 26. September 1925 (wie Anm. 85).

rechts und links austeilt», erboste sich ein Abonnent.²³² Die Antwort aus dem anderen Lager kam prompt und würdigte erst recht den fachmännischen Scharfblick des Rezessenten in der Fachpresse, der ganz «im Interesse des musikalischen Strebens» sei im Gegensatz zur «meistens nur [...] Lobhudelei hüben und drüben» in den lokalen Blättern.²³³ Ein weiterer Kommentar brachte den Aufruhr um Arnolds Berichterstattung auf den Punkt: «Wenn sie trotzdem Staub aufgewirbelt hat, so ist dies offenbar dem Umstände zuzuschreiben, dass man in Luzern bezüglich dilettantischer Musik- und Gesangsaufführungen eben nicht Kritik, sondern Lob hören will, und zwar schaufelweise zugemessen».²³⁴ Das «Luzerner Tagblatt» resümierte schliesslich das Geschriebene und präzisierte die Funktion eines «Idealmusikrezessenten», der «mehr die Stimmung des Publikums als eine allfällige Verstimmung in den Reihen der Künstler wieder spiegeln und eine wohlwollende Neutralitätsstellung einnehmen solle». Ein günstiges Verhältnis zwischen Kunst und Kritik würde sich dann herausbilden, so der Redaktor, wenn die «selbständige und ehrenvolle Stellung» beider Seiten respektiert werde und auch in Dilettantenkreisen «eine leise Aussetzung nicht gleich als persönliche Beleidigung aufgefasst würde».²³⁵ Arnold selbst hielt sich in der Diskussion vornehm zurück, bedauerte die Polemik, erlaubte sich aber doch die Bemerkung, dass er nach den «masslosen Anschuldigungen» gegen ihn «die Sache für mehr als ausgeglichen halte».²³⁶ Ein Detail am Rande: Emilie Meili-Wapf, die als Solistin im Konzert aufgetreten und nicht gerade günstig beurteilt worden war, distanzierte sich in einem Brief an Arnold von der Debatte um dessen Rezension, nachdem sie in Verdacht geraten war, dieselbe ausgelöst zu haben, und entschuldigte sich mit den Worten: «Eine gute Lehre habe ich allerdings aus dem ganzen unerquicklichen Handel gezogen, nämlich die, das öffentliche Auftreten resp. Singen für alle Zukunft bleiben zu lassen.»²³⁷

Eine besondere Anerkennung war Arnold ganz zum Schluss seines Lebens vergönnt: An der konstituierenden Generalversammlung des Schweizerischen Tonkünstlervereins wurde er als dessen erster Präsident vorgeschlagen, eine Wahl, die er nur zögernd und auf eindringliches Bitten annahm. Ob er sein nahes Ende schon geahnt hatte, als er das Amt mit den Worten verdankte, dass man es ihm nicht verdenken

²³² Luzerner Tagblatt., 23. April 1895, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.4.

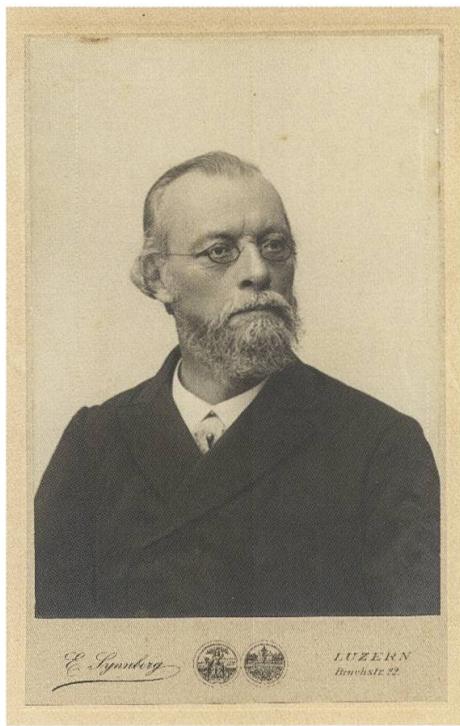
²³³ Ebd., 25. April 1895, ebd.

²³⁴ Ebd., 26. April 1895, ebd.

²³⁵ Ebd., 30. April 1895, ebd.

²³⁶ Ebd., 25. April 1895, ebd.

²³⁷ Brief von Emilie Meili-Wapf an Gustav Arnold, 25. April 1895, ebd.



möge, wenn er gezwungen sein werde, dieses schon bald wieder niederzulegen?²³⁸ Bereits 1898 hatte Edouard Combe in der «Gazette de Lausanne» zu einer Interessengemeinschaft unter Schweizer Komponisten aufgerufen, während gleichzeitig in Basel ein Musikerkreis um Emil Braun, Karl Nef und Hans Huber zusammenfand. Konkrete Anliegen für eine übergeordnete Gesellschaft wurden dann erstmals anlässlich des Eidgenössischen Sängerfestes 1899 in Bern diskutiert (für die Sitzung hatte sich Arnold entschuldigen lassen). Es ging dabei vornehmlich um die Wahrung der

*Verdiente Anerkennung
ganz zum Schluss:
Gustav Arnold
(1831–1900).*

Autorenrechte, aber auch um die Idee, jährlich Tonkünstlerfeste und Tagungen abzuhalten.²³⁹ Zur Gründungssitzung wurde am 30. Juni 1900 nach Zürich in die Tonhalle eingeladen, umrahmt nun eben mit zwei Kammermusik- und Orchesterkonzerten, an denen mit Eugène Ysaÿe in Violinwerken von Johann Sebastian Bach, Émile Jaques-Dalcroze und Henri Vieuxtemps ein Solist von internationalem Format auftrat; im Weiteren bediente sich das Programm vorab des Repertoires der versammelten Mitglieder. Die erste Vorstandssitzung des Vereins am 30. September des gleichen Jahres konnte der neu gewählte Präsident bereits nicht mehr leiten – Arnold war zwei Tage zuvor verstorben. Friedrich Hegar gedachte seiner anlässlich der nächsten Generalversammlung in Genf: «Zu unserem grossen Schmerz leitet die heutige Versammlung der Mann nicht mehr, den wir vor einem Jahr an die Spitze unseres Vereins gestellt haben. [...] Sein Hinschied hat in weiteren musikalischen Kreisen unseres Vaterlandes eine Lücke hinterlassen, er ist aber ganz besonders für unseren Verein ein schwerer Verlust. Arnold war ein vortrefflicher Musiker, ein fein gebildeter Mensch mit hervorragender Intelligenz, ein Mann mit strengen Prinzipien, aber von versöhnlichem Charakter und taktvollem Benehmen. Er wäre der Berufenste gewesen, um unser Schifflein bei seiner Ausfahrt mit sicherer Hand durch die gefährlichen

²³⁸ VOGLER, CARL: Der Schweizerische Tonkünstlerverein im ersten Vierteljahrhundert seines Bestehens. Festschrift zur Feier des 25-jährigen Jubiläums, Zürich u. Leipzig: Hug, 1925, S. 27, nachfolgend auch S. 342–344.

²³⁹ EHRINGER, HANS U. A.: Der Schweizerische Tonkünstlerverein im zweiten Vierteljahrhundert seines Bestehens. Festschrift zur Feier des 50-jährigen Jubiläums 1900–1950, Zürich: Atlantis, 1950, S. 14–17.

Strandklippen zu steuern, bis es die weniger gefährliche hohe See erreicht haben würde.»²⁴⁰ Arnolds Nachfolger im Amt wurde Edmond Roethlisberger.

Ein Kuraufenthalt auf Rigi Staffel im August 1900 hätte Gustav Arnold nochmals Erholung bringen sollen. Doch nach Luzern zurückgekehrt, verliess ihn seine auffallende Herzschwäche nicht mehr, und er entschlief am 28. September. Zwei Tage später wurde der städtische Musikdirektor unter grosser Anteilnahme in den Stiftshallen im Hof beigesetzt, wo noch heute seine Grabtafel hängt.²⁴¹

10. Nachklänge

«Es kann sich ja heute kaum mehr um eine eingehende Würdigung des Komponisten handeln (wir werden das offen zugeben müssen), aber ich finde, Arnolds Tätigkeit in Luzern sollte doch bei solchem Anlasse den Leuten wieder etwas in Erinnerung gerufen werden.»²⁴² Das 50. Todesjahr von Gustav Arnold, verbunden mit dem 50-jährigen Bestehen des Schweizerischen Tonkünstlervereins, nahm Edgar Refardt 1950 zum Anlass, für die «Schweizerische Musikzeitung» dessen Leben und Wirken nochmals eingehend aufzuarbeiten, wie er an Arnolds Enkel Gustav Schmid schreibt. Er griff dabei auf eine Auswahl an privaten Dokumenten zurück, die heute Teil von Arnolds Nachlass bilden, fokussierte aber seine Ausführungen nebst einem Werkverzeichnis mehr auf den «über Kraft und Anmut des Ausdrucks verfügenden [Musik-]Schriftsteller» als auf den «sein Können nicht überschätz[enden]» Komponisten.²⁴³ Im gleichen Jahr produzierte zudem Radio Bern eine Sendung mit Musik Arnolds, für die sich Fritz de Quervain bei den Erben um Partituren bemühte, was die entsprechende Korrespondenz nachweist; die Aufnahmeänder lassen sich heute in den Radioarchiven nicht mehr ausfindig machen.²⁴⁴ Es sind dies die letzten beiden bedeutenderen Beiträge nationaler Reminiszenz, abgesehen von der andauernden Präsenz in themenspezifischen Überblicksdarstellungen und Nachschlagewerken.

Grosse Anerkennung erfuhr Arnold zuvor in Altdorf im Gedenkjahr 1925, wie sich überhaupt der Kanton Uri bis heute an «seinen»

²⁴⁰ Zit. nach: VOGLER 1925, S. 91.

²⁴¹ PORTMANN 1900, S. 12–13.

²⁴² Brief von Edgar Refardt an Gustav Schmid, 6. Februar 1950, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:7.2.

²⁴³ REFARDT 1950, S. 473.

²⁴⁴ Briefe von Fritz de Quervain an Marie und Helene Schmid, 12. Juni u. 29. September 1950, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.6 u. 46:7.2.

Musiker erinnert, der mit der Heimat zeitlebens verbunden blieb, obschon er das Tal bereits in jugendlichem Alter verlassen hatte: Sei es mit dem täglichen Blick auf Richard Kisslings Telldenkmal als Alt-dorfer Wahrzeichen, zu dessen Einweihung 1895 Arnolds Kantate erklungen war, oder durch Zeugnisse von Arnolds weit verzweigtem Familienstamm im Kanton. Und gleichsam zum musikalischen Kulturerbe der ansässigen Männerchöre scheint «Der Rütlischwur» zu gehören. Kein historisches Jubiläum ohne Arnolds Festkantate: 1941 vereinigten sich dafür der Männerchor Altdorf und die «Harmonie» mit dem Männerchor Erstfeld anlässlich der Jahrhundertfeier des Schweizerpsalms bzw. zum Schlussakt der 650-Jahrfeier der Eidgenossenschaft, dann 1971 zu einem gemeinsamen Konzert im Tellspielhaus; für die Feierlichkeiten 1991 tat sich der Männerchor Altdorf mit Sängerkollegen aus Brunnen und Stans zusammen, 2000 zum eigenen 150-jährigen Bestehen erneut mit der «Harmonie», die ihrerseits 1994 zum 100-jährigen Jubiläum einen Auszug aus der Tellkantate sang. Aber nochmals zurück ins Jahr 1925: Auf Anregung des Schweizerischen Tonkünstlervereins wurde an Arnolds Geburtshaus in der Schmiedgasse eine Gedenktafel angebracht als «sichtbares Erinnerungszeichen» an einen Musiker, so Carl Vogler, damaliger Direktor des Zürcher Konservatoriums, in seiner Einweihungsrede, dessen «Name nicht an Liedertafeln und Sängerfesten erklingt», was mitunter schuld daran sei, «dass da und dort Andere mehr gefeiert wurden».²⁴⁵ Vogler attestierte der musikalischen Erfindung Arnolds mehr Substanz als Refardt: «Vornehm wie seine Erscheinung und ganze Art, ist auch die Musik, die er uns bot und herb zugleich wie der Boden, dem er selbst entwuchs. Was in dieser Natur nur mit Mühe erreicht und genossen werden kann, haftet auch Arnold's Kompositionen an [...].» Voglers etwas ungelenk formuliertes Urteil ist hier durchaus günstig gemeint. Dass auch im Heimatkanton die Zeichen der Zeit am Ruhm des Künstlers nagen, belegt der Umstand, dass nach einer Fassadenrenovation am Geburtshaus in den 1980er-Jahren die Gedenktafel nicht wieder aufgehängt wurde und noch heute im Historischen Museum Uri zwischenlagert. Hier ruht mit dem auffälligsten Porträt Arnolds, in Öl gemalt, ein weiteres wertvolles Erinnerungsstück.

In der historischen Auseinandersetzung mit Gustav Arnold geht es darum, um wieder mit Refardt zu sprechen, seine Tätigkeit im Gesamten, aber vor allem für die Zentralschweiz, zu beleuchten. Der ortsgebundene Kontext wird dem insofern gerecht, als dass der Protagonist als städtischer Musikdirektor von Amtsbeginn an um eine

²⁴⁵ Rede von CARL VOGLER, 27. September 1925, ZHB-SoSa, Nachlass Arnold Ms.N. 46:6.6.

lokale Identifikation bemüht gewesen war, was sein Aufruf in der «Schweizerischen Musikzeitung» bekräftigt: «Man ist heutzutage gewohnt, sich musikalische Grössen durch den offiziellen Künstlerbändiger verschreiben zu lassen und für jedes Konzert Telegraph und Eisenbahn in Anspruch zu nehmen. Und doch finden sich in unserer Mitte Talente und Kräfte genug, um einer echt künstlerischen Aufgabe gerecht zu werden.»²⁴⁶ Seinen «künstlerischen Weitblick»²⁴⁷, der dem Luzerner Musikleben zu mehr professioneller Eigenständigkeit verhalf oder zumindest den Weg dorthin ebnete, hatte sich der gebürtige Urner zwar im Ausland angeeignet, sein pädagogisches Geschick jedoch, das seinem Vorgänger Eduard Mertke an der damals neu gegründeten Musikschule noch abgegangen war, scheint umso enger mit den heimischen Gegebenheiten verbunden gewesen zu sein. Wir erinnern uns an die lobenden Worte der Musikaufsichtskommission nach dem ersten Amtsjahr: «Da Herr Arnold als Schweizer unsere hiesigen Verhältnissen ganz genau kennt, sich auch genau darauf richtet, und es besonders versteht, mit Dilettanten umzugehen, und denselben alles deutlich und verständlich zu machen, was ein Anderer, der mehr an Künstler gewöhnt ist, als schon bekannt voraussetzt; [...] so eignet sich Herr Arnold vorzüglich als Direktor von Liebhabern.»²⁴⁸ Es war eine Begabung, die sich in England offensichtlich noch nicht hatte entfalten können – die wiederholten Stellenwechsel in Manchester sind ein Indiz dafür. Mit seiner gewissenhaften und breit gefächerten Arbeit in Luzern, gepaart mit den eigenen, hohen künstlerischen Idealen, erlangte Arnold schon bald jene nationale Aufmerksamkeit, die schliesslich in der Wahl zum Präsidenten des neu konstituierten Schweizerischen Tonkünstlervereins gipfelte. Diese Berufung bedeutete für damalige Verhältnisse eine besondere Referenz, ehrte sie doch ein Schaffen, das die wichtigen musikalischen Ressourcen des Landes vereinte: Städtische Musikpflege, Vereins- und Konzertwesen, kirchenmusikalische Praxis und Reformen, Sängerfeste und Festspiele.

Im Gegensatz zu diesem eindrucksvollen Lebenswerk steht die besonnene, fast reservierte Persönlichkeit Arnold, wie zeitgenössische Quellen zu berichten wissen: er sei «fein gebildet» und «distinguiert», mit «scharfem und immer objektivem» Urteilsvermögen, aber «nie-mals leidenschaftlich» gewesen.²⁴⁹ Letzteres wird in den autobiografischen Aufzeichnungen deutlich, in denen der Verfasser delikaten Angelegenheiten immer mit einer gewissen Distanzierung begegnet:

²⁴⁶ Schweizerische Musikzeitung, ohne Jahrgangs- und Seitenangabe, zit. nach: REFARDT 1950, S. 479.

²⁴⁷ Rede von CARL VOGLER, 27. September 1925 (wie Anm. 245).

²⁴⁸ Bericht der Musikaufsichtskommission, 1. August 1866 (wie Anm. 97).

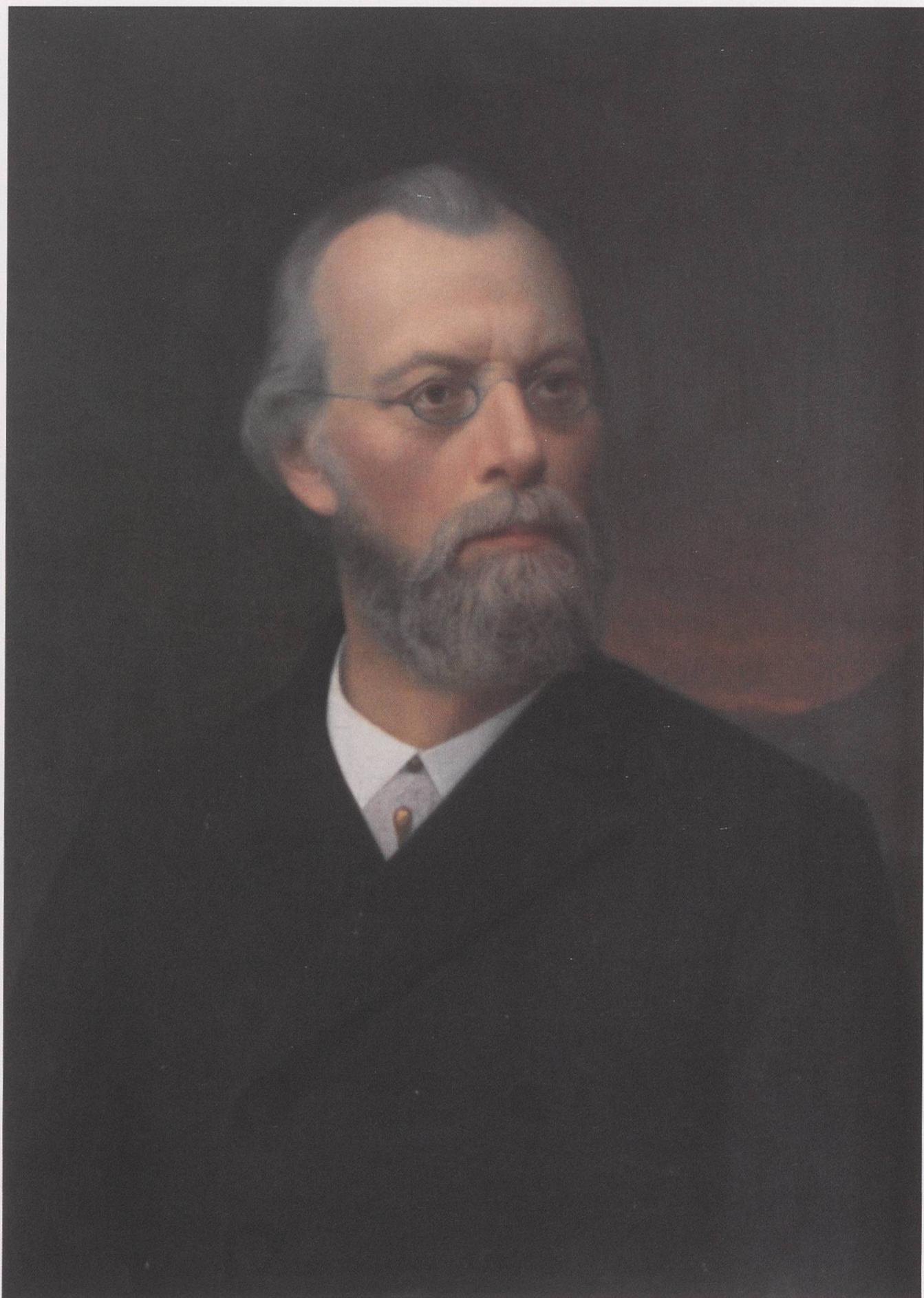
²⁴⁹ PORTMANN 1900, S. 11–13.

So lässt sich etwa über den wahren Beweggrund zur Rückkehr in die Schweiz letztlich nur mutmassen, sind künstlerische Misserfolge und Intrigen bisweilen sehr nüchtern kommentiert. Ebenso wenig ist über den gläubigen Menschen Arnold in Erfahrung zu bringen, den Anton Portmann als «tief religiöse Natur»²⁵⁰ beschreibt. Akribisch hingegen notiert der Musiker in seinen Memoiren Namen, Institutionen und Reiserouten, wie er ohnehin dazu neigte, über alles Buch zu führen, auch seine künstlerischen Verdienste in Listen zu erfassen. Offenbar ergänzte sich hier Pedanterie mit Bildungsanspruch.

Werfen wir abschliessend nochmals einen Blick auf Arnolds kompositorisches Schaffen, das, wie Refardt und Vogler richtig erkannt haben, in seinem Umfang und seiner Rezeption nicht über die Ambition von Gelegenheitsarbeiten hinauskommt. Das wiederum spricht nicht gegen die Qualität der Werke, die damals mehrheitlich publiziert und damit allgemein zugänglich gemacht wurden. Ob als aufstrebender Musiker in England oder als gestandener Musikdirektor in Luzern, Arnold schrieb «nur» für bestimmte Begebenheiten oder im Auftrag: Klavierstücke und Lieder für die Manchester Salons, Chormusik für die Liturgie, Lieder für Chorhefte und Sängerfeste, Kantaten für Festspiele. Somit stellt er auch hier den künstlerischen Vermittlungsanspruch über die ästhetische Prämisse, steht die zeit- und ortsgebundene Anwendung über dem Nachruhm. Es erstaunt deshalb, dass sich aus Arnolds Werkkatalog gerade seine Festspiel-musik erhalten hat und, obschon in verschiedenen Belangen aufwändig zu reproduzieren, bisweilen noch zur Aufführung gelangt, während etwa die geistliche Musik und die Männerchorliteratur wohl wegen der knappen Auswahl gänzlich aus dem Repertoire der (hiesigen) Chöre verschwunden sind. Möge diese Publikation Anstoss geben, die eine oder andere Note zum Klingen zu bringen, um auch damit das Erbe dieser Künstlerpersönlichkeit wachzuhalten.

*Bild rechts:
Arnold blieb mit seiner
Heimat zeitlebens
verbunden: Ein Öl-
Porträt erinnert im
Historischen Museum
Uri an den Musiker.*

²⁵⁰ PORTMANN 1900, S. 14.



Werkverzeichnis

Gustav Arnold

Geistliche Musik

- Salve Regina: gemischter Chor und Orgel, o. O. (1848), Entwurf.
- Quam dilecta: Offertorium für Tenor und Orgel (oder Klavier), op. 6 (um 1854), London: Novello, o. J.
- Messen [?]: gemischter Chor und Orgel, o. O. (vor 1865), drei Entwürfe.
- Caelestis urbs: für Tenor [?] und Orchester, [op. 6a] (1868), ungedr.
- Sechs geistliche Lieder: gemischter Chor, Text von Johann Jacob Sprüngli, op. 9 (um 1878), Luzern: Bader, 1882, enthält: 1. Weihnachten (Es feierten himmlische Heere), 2. Neujahr (Nun ist es schon zerronnen), 3. Palmsonntag (Hosianna!), 4. Charfreitag (Wunderbarer Sieger du!), 5. Ostern (Frohlocket ihr Chöre), 6. Pfingsten (Du Geist von oben).
- Kurze Messe: gemischter Chor und Orgel, op. 10 (um 1878), Zürich: Hug, o. J. u. a.
- Acht Motetten für den katholischen Gottesdienst: op. 12 (um 1878), 2 Hefte, Augsburg: Böhm, o. J., enthält: vier Offertorien für eine Singstimme [Mezzosopran oder Bariton] und Orgel: 1. Regnum mundi, 2. Tota pulchra es, 3. Domine exaudi, 4. Quid retribuam (Heft 1); vier Gradualien für gemischten Chor und Orgel: 1. Timete Dominum, 2. Omnes de Saba venient, 3. Christus factus est, 4. Ascendit Deus (Heft 2).
- Marienlied: Singstimme und Orgel, Text von Florin Lusser, op. 17 (1884), Altdorf: [Lusser], 1884.
- Komm heil'ger Geist ganz gnadenreich: Pfingstlied für gemischten Chor (auch als Predigtlied verwendbar), o. O. (1891), gedr. in: Chorheft für Cäcilien-Vereins-Productionen, Luzern: Hug, 1891.
- Oratio beati Nicolai de Rupe: Offertorium für zwei Singstimmen und Orgel, o. O. (1892), ungedr.
- Leo-Hymne: Männerchor, Text von Franz Segesser, op. 20 (1893), gedr. in: Pilger-Handbüchlein. Schweizer Pilgerfahrt nach Rom 1893, Luzern: Räber, o. J.
- Aedificabuntur in te: Offertorium für Männerchor, op. 23 (1896), ungedr.

Weltliche Kantate

- Siegesfeier der Freiheit: Kantate für Soli, Männerchor und Orchester, Text von Heinrich Weber [Winkelriedkantate], op. 7 (1869), Zürich: Knüsli, o. J. (Klavierauszug) u. a.

Lieder für gemischten Chor

- Sechs Lieder: op. 11 (um 1878), 2 Hefte, Zürich: Siegel, o. J., enthält: 1. Lied der Freude, 2. Morgen-

- frühe, 3. Mailied (Heft 1); 4. Trost der Nacht, 5. Herbsthimmel, 6. Lüfteleben (Heft 2).
- Schweizerheimweh: zweistimmiges Lied, Text von Friedrich Heinrich Oser, op. 19 (bis 1891), gedr. in: Der Fortbildungsschüler 12/19 (1891).
- [Drei] Lieder: op. 15 (1892), Zürich: Hug, o. J., enthält: [1.] Die Luft so still, [2.] Reiselust, [3.] Winters Ahnung.
- [Drei Gesänge]: o. O. (1886), gedr. in: Liederbuch für gemischten Chor, St. Gallen: Sonderegger, 1886, enthält: 34. Im Walde, 35. Scheidelied, 36. Freude.
- [Vier] Lieder: op. 16 (1892), Zürich: Hug, o. J., enthält: [1.] Schottisches Liebeslied (I love my Jane), [2.] Die Abendglocken (Those evening bells), [3.] Brich, brich, brich! (Break, break, break!), [4.] Sängers Gebet (The Minstrel's Prayer).
- Neues Tellenlied: verschiedene Fassungen, u. a. Einlage zum Fest-Akt 1895, Text von Bartholomäus Furrer, o. O (1892), Altdorf: Gisler, 1892 u. a.
- S'Schwizerländli: Einlage zur Schauspielmusik zu «Karl der Kühne», [op. 24a] (nach 1894), Zürich: Hug, o. J.
- Das Tälchen der Heimat: Kinderchor, o. O. (Entstehungszeit unbekannt), gedr. in: Trichordium. Sammlung ernster und heiterer Gesänge, Zürich: ¹⁴Fries u. a.

Lieder für Männerchor

- [Fünf Lieder]: [Männerchor oder gemischten Chor], o. O. (vor 1847), ungedr., enthält: [1.] Der Schweizerjünglinge Eintracht, [2.] Heiliges Lied, [3.] Hinaus in die Welt, [4.] Im Walde, [5.] Am Sonntag.
- Universitätsmarschlied: o. O. (1848), verschollen.
- Wohlauf, es ruft der Sonnenschein, o. O (1874), gedr. in: Das Rütti. Ein Liederbuch für Männergesang, 2. Sammlung, 2. Bändchen, St. Gallen: Sonderegger, 1874.
- 13 Lieder: op. 18 (1884), gedr. in: Liederbuch des Schweizerischen Studentenvereins, Luzern: Burkhardt, 1884, enthält: Nr. 3 Hymne, Nr. 16 Wächter, sprich, wie steht die Macht?, Nr. 24 Wanderers Nachtgebet, Nr. 37 Die Auferstehung, Nr. 49 Trinklied vor der Schlacht, Nr. 51 Das Schlachtfeld, Nr. 65 In der Fremde, Nr. 74 Am Abend, Nr. 83 Frühlingsmorgen, Nr. 98 Meerfahrt, Nr. 102 Lieb' und Leib, Nr. 120 Zuversicht; Anhang: Nr. 24 Alla patria (komponiert anlässlich des Studentenfestes in Locarno).
- Sturmlied: Gedicht von Rudolf Kelterborn, op. 14 (1893), Zürich: Hug, o. J.
- Schlachtlied eines Schweizers: op. 25 (1898), Zürich: Hug, o. J.

Lieder für eine oder mehrere Singstimmen und Klavier

- [Acht Lieder]: o. O. (vor 1847), ungedr., enthält: [1.] Lied eines Armen, [2.] Der Pilger, [3.] Der König

auf dem Thurme, [4.] Der Schatzgräber, [5.] Ritter Toggenburg, [6.] Geistesgruss, [7.] Abschied vom Leben, [8.] Ergebung.

- An den Frühling (Spring song): Text von Friedrich Schiller, op. 1 (um 1854), Manchester: Hime & Addison, o. J.
- Wechselnde Stunden (Beyond the falling shades): op. 2 (um 1854), London: Wessel, o. J.
- Fondly still sweet island bay (Heimkehr): Duett für Sopran und Tenor, op. 3 (um 1854), London: Wessel, o. J.

Musikdramatische Werke

- Das Fischermädchen, oder Hass und Liebe: Lyrisches Drama in einer Abteilung von Karl Theodor Körner, für Singstimmen, Chor und Orchester, o. O. (vor 1847), ungedr.
- [Studentenoper in drei Akten]: o. O. (1848), verschollen.
- Siegesfeier der Freiheit: Kantate für Soli, Männer- und Frauenchor und Orchester, Text von Heinrich Weber, eingerichtet zur Aufführung an der 500. Gedächtnisfeier der Schlacht bei Sempach 1886 [Winkelriedkantate], [op. 7a] (1886), Luzern: Schill, 1886 (Textheft); dazu eine Einleitung für Orchester [op. 7b] (1886), ungedr.
- Der Rütlischwur: Dramatische Szene für Soli, Männerchor und Orchester, nach Worten aus Friedrich Schillers «Wilhelm Tell», zur Aufführung an der Schweizerischen Bundesfeier 1891 [Rütlkantate], op. 13 (1891), Zürich: Hug, o. J. (Klavierauszug), Luzern: Burkhardt, o. J. (Chorpartitur).
- Fest-Akt zur Enthüllung des Tell-Denkmales in Altdorf 1895: für Tenor solo, Männerchor, Knabenchor und Orchester, Text von Arnold Ott [Tellkantate], op. 21 (1895), Zürich: Hug, o. J. (Klavierauszug).
- Karl der Kühne und die Eidgenossen: Musik zum Schauspiel in fünf Akten von Arnold Ott, für Soli, Chor und Orchester, op. 24 (1897), ungedr.

Klaviermusik

- Nocturne und Scherzo: op. 4 (um 1860), 2 Hefte, London: Ashdown & Parry, o. J.
- Nouvelle valse de salon: op. 5 (um 1860), Manchester: Forsyth, o. J.

Nachlass Gustav Arnold

Die Sondersammlung der Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern bewahrt den Nachlass von Gustav Arnold auf, der in den 1980er-Jahren über die Erben der Familien Arnold und Schmid an sie gelangt war. Es handelt sich dabei um einen knapp fünf Laufmeter umfassenden Teilnachlass, angereichert auch mit Dokumenten zu Arnolds Schwiegersohn Franz Schmid. Weitere kleinere Bestände befinden sich (inventarisiert) im Historischen Museum Uri und vermutlich noch in Privatbesitz. Die ZHB-Sondersammlung hat ihre Materialien allgemein geordnet und signiert (siehe untenstehend bzw. elektronisches Nachlassverzeichnis: <http://www.zhbluzern.ch/index.php?id=1072>) sowie Arnolds Kompositionen, Musikalien und Briefe in einem Typoskript verzeichnet; RISM-Schweiz (Répertoire International des Sources Musicales) hat davon die handschriftlichen Noten erfasst. Für die vorliegende Publikation wurde der Nachlass in Luzern erneut und vollständig gesichtet und nach Bedarf noch detaillierter beschrieben und datiert; ein überarbeitetes Werkverzeichnis ergänzt die Bestandaufnahme.

Ms.N. 46:1.1–31, Gedruckte eigene Werke

Ms.N. 46:2.1–43, Eigene Werke in handschriftlicher Überlieferung

Ms.N. 46:3.1–25, Fremde Werke in Abschriften und Arrangements

Ms.N. 46:4.1, Briefe an Gustav Arnold; Briefe von Gustav Arnold

Ms.N. 46:4.2–3, Briefe aus der Familie Arnold

Ms.N. 46:4.4–6, Briefe der Familie Schmid

Ms.N. 46:5.1, Dokumente der beruflichen Tätigkeit: Gustav Arnold in seinen Ämtern

- Auto-Biographische Notizen (2 Hefte).
- Vermögensverwaltung des Familienbesitzes in England, 1864–1901 (4 Umschl./46 Ex.).

Ms.N. 46:5.2, Dokumente der beruflichen Tätigkeit: Gustav Arnold in seinen Ämtern (Fortsetzung)

- Aufsichtskommission über die Musikschule an der höheren Lehranstalt, 1879–1899 (1 Umschl./8 Ex.).
- Dokumente zur Anstellung als Musikdirektor und Musiklehrer in Luzern, 1865–1879 (2 Umschl./13 Ex.).
- Katholische Kirchgemeinde, 1878–1899 (1 Umschl./7 Ex.).
- Kommission zur Beaufsichtigung der Pflege- und Erziehungsanstalt armer Kinder in Rathausen, 1887–1895 (1 Umschl./2 Ex.).

- Kommission zur Prüfung der Bewerber um Organistenstellen, 1867–1895 (1 Umschl./11 Ex.).
- Hoforgel-Komitee, 1887–1891 (1 Umschl./2 Ex.).
- Rücktritt als Musikdirektor der Stadt Luzern, 1883 (1 Umschl./2 Ex.).
- Schenkung Orts- und Kantonsbürgerrecht, 1883 (1 Umschl./2 Ex.).
- Schulpflege, 1883–1899 (1 Umschl./6 Ex.).
- Wahl zum Mitglied bzw. Präsidenten des Ortsbürgerrats, 1886–1887 (1 Umschl./3 Ex.).

**Ms.N. 46:5.3, Dokumente der beruflichen Tätigkeit:
Gustav Arnold in seinen Ämtern (Fortsetzung)**

- Aktiengesellschaft Hotel National, 1871–1890 (1 Umschl./4 Ex.).
- Auszüge aus den Verhandlungsprotokollen des Regierungs- bzw. Erziehungsrats Luzern, 1896–1897 (1 Umschl./4 Ex.).
- Bezirksinspektorat, 1892–1899 (1 Umschl./5 Ex.).
- Inspektion Musikschule Luzern, 1897–1899 (1 Umschl./6 Ex.).
- Institut Sainte Agnès Luzern, 1899–1900 (1 Umschl./ 5 Ex.).
- Pius-Verein, 1886–1887 (1 Umschl./8 Ex.).
- Schulinspektorat, 1887–1895 (3 Umschl./9 Ex.).

Ms.N. 46:6.1, Sammlungen

- Buchhaltungshefte mit Einnahmen und Anlagen, 1854–1902 (2 Hefte).
- Schulhefte, Abschriften u. a. von Maria Arnold, 1863–1864 (5 Hefte).
- Schulhefte, Vorlesungsnotizen, Abschriften, Essays über Musik, 1846–1857[?] (20 Ex.).
- Verzeichnisse, 1847–1860 (1 Heft).

Ms.N. 46:6.2, Sammlungen (Fortsetzung)

- Hefte, Vorlesungsnotizen, 1849 (1 Mappe).
- Kassenbüchlein von Maria Arnold, 1884–1888 (1 Ex.).
- Lieder- und Chorhefte (3 Hefte).
- Notizheft von Fanny Arnold (1 Heft).
- Schuber mit Konversationskärtchen (1 Ex.).
- Schuber mit Widmungskarten, 1842[?]–1850 (1 Ex.).
- Schulhefte (2 Hefte).
- Spitalchor Luzern, 1919–1925 (5 Hefte).

Ms.N. 46:6.3, Sammlungen (Fortsetzung)

- Rezensionen und Textbeiträge im Schweizerischen Sängerblatt, 1876 (1 Mappe).
- Biografische Schriften über Arnold, 1892–1901 (3 Ex.).
- Generalbericht Sängerfeste Basel und Zürich, 1875–1880 (2 Ex.).
- Konzertprogramme u. a., 1877–1925 (69 Ex.).
- Verschiedene Zeitungsartikel von und über Arnold, 1869–1925 (69 Ex.).

Ms.N. 46:6.4, Sammlungen (Fortsetzung)

- Bericht zur Landesausstellung in Zürich, 1883 (1 Umschl./2 Ex.).
- Dokumente zur Sempacher Schlachtfeier, 1886 (1 Umschl./23 Ex.).
- Franz Schmid am Kantonsspital Luzern, 1926–1928 (1 Umschl./5 Ex.).
- Genealogie Familie Arnold, 1915 (1 Umschl./1 Ex.).
- Gutachten Bürgerspital Fribourg von Franz Schmid, 1908 (1 Umschl./1 Ex.).
- Rezensionsstreit Luzerner Tagblatt, 1895 (1 Umschl./ 9 Ex.).
- Urkunde von Franz Schmid, 1900 (1 Umschl./1 Ex.).
- Zeugnisse von Maria Schmid, 1898–1908 (1 Umschl./ 18 Ex.).

Ms.N. 46:6.5, Sammlungen (Fortsetzung)

- Festakt zur Enthüllung des Telldenkmales in Altdorf, 1895–1896 (2 Umschl./26 Ex.).
- Festspiel zur Eidgenössischen Bundesfeier, 1891 (3 Umschl./15 Ex.).

Ms.N. 46:6.6, Sammlungen: Diverse Rezensionen, Korrespondenzen

- Belege Jahrzeitstiftung, 1898–1905 (1 Umschl./ 2 Ex.).
- Brief und Verträge zu Werken Arnolds u. a., 1893–1928 (2 Umschl./9 Ex.).
- Korrespondenz und Besetzungslisten zur Winkelried-, Rütli- und Tellkantate, 1873–1895 (1 Umschl./5 Ex.).
- Korrespondenz zu Entstehung und Druck des Tellenliedes, 1891–1896 (1 Umschl./7 Ex.).
- Korrespondenz zu «Karl der Kühne», 1897–1910 (1 Umschl./25 Ex.).
- Korrespondenz zur Neuausgabe des Tellenliedes, 1922–1927 (1 Umschl./15 Ex.).
- Materialien zu Arnolds Gedenkfeiern, 1925–1950 (2 Umschl./19 Ex.).
- Materialien zu Arnolds Wirken in Sängervereinen, 1876–1926 (1 Umschl./22 Ex.).
- Rezensionen Konzerte England u. a., 1857–1900 (1 Umschl./6 Ex.).
- Sängerfest Basel u. a., 1875 (8 Ex.).
- Wahl zum Festredner für die Sempacher Schlachtfeier, 1881 (1 Umschl./1 Ex.).

Ms.N. 46:6.7, Sammlungen (Fortsetzung)

- Publikationen u. a., 1881–1899 (6 Ex.).

Ms.N. 46:7.1, Angereicherter Nachlass

- Gesammelte Zeitungsausschnitte u. a., 1816–1885 (76 Ex.).
- Rezeption zu Werk und Wirken, 1865–1896 (84 Ex.).
- Todesmeldungen und Nekrologie, 1900 (1 Umschl./ 42 Ex.).

Ms.N. 46:7.2, Angereicherter Nachlass (Fortsetzung)

- Korrespondenz und Artikel Edgar Refardts, 1950 (1 Umschl./3 Ex.).
- Kondolenzschreiben zum Tode Arnolds, 1900 (1 Umschl./18 Ex.).
- Korrespondenz Familie Arnold, 1950 (1 Umschl./12 Ex.).
- Leidzirkulare und Nekrologe Familie Arnold, 1870–1935 (1 Umschl./27 Ex.).
- Gerichtsakten zum Erbe von William Jeremiah Walmsley, 1852–1873 (1 Umschl./18 Ex.).
- Tod Sara Agnes Arnold, geb. Walmsley, 1884 (1 Umschl./3 Ex.).
- Urkunde Ortsbürgerrecht, 1883 (1 Ex.).

Ms.N. 46:7.3, Angereicherter Nachlass: Franz Schmid

Ms.N. 46:7.4, Angereicherter Nachlass (Fortsetzung)

- Aussteuer Maria Arnold, 1885 (1 Umschl./28 Ex.).
- Diverses Familien Arnold und Schmid, 1864–1927 (1 Umschl./22 Ex.).
- Erbvertrag Franz und Maria Schmid, 1908 (1 Ex.).
- Hochzeit Franz und Maria Schmid, 1885 (1 Umschl./7 Ex.).
- Impfausweise Familie Arnold, 1854–1857 (1 Umschl./3 Ex.).
- Rechnungen Familie Arnold, 1865–1902 (1 Umschl./16 Ex.).
- Schulzeugnisse Arnolds, 1837–1849 (1 Umschl./13 Ex.).
- Taufzeugnisse der Familie Arnold, 1831–1885 (1 Umschl./6 Ex.).
- Testamente und Familiennotizen, 1855–1879 (1 Umschl./8 Ex.).
- Visitenkarten (1 Umschl./25 Ex.).

Ms.N. 46:8.1, Varia

- Handschriftliche Bände mit Gedichten, Sprüchen, Prosa u. a., angelegt von Maria Arnold [?], 1872–1881 (8 Ex.).
- Handschriftliche Notenbüchlein von Sara Agnes Walmsley, 1832 (3 Ex.).

Quellen- und Literaturverzeichnis

Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern – Sonder- sammlung (ZHB-SoSa), Nachlass Gustav Arnold

- Ms.N. 46:4.1, Brief von Gustav Arnold an Karl Emanuel Müller, 13. Dezember 1849.
- Ms.N. 46:5.1, Auto-Biographische Notizen [Transkription: Philipp Küsgens].
- Ms.N. 46:5.2, Beschluss des Grossen Rats des Kantons Luzern, 28. Mai 1883; Brief des Luzerner Stadtrats an Gustav Arnold, 21. Januar 1883; Dokumente und Urkunden zu diversen Ämtern, 1865–1899; Ernennungsurkunde des Luzerner Stadtrats, 5. Oktober 1865.
- Ms.N. 46:6.1, Schulhefte, Vorlesungsnotizen, Essays u.a., 1846–1857[?]; Verzeichnisse, 1847–1860.
- Ms.N. 46:6.3, Luzerner Tagblatt, 3. Mai 1924; Pädagogische Blätter, 1/11 (1894); Programm «I. Vocal- und Instrumental-Concert», 6. Juli 1877; Programm «IV. Vocal- und Instrumental-Concert», 18. August 1882; Programm «II. Abonnements-Konzert», 25. Januar 1897; Schweizerisches Sängerblatt, 16/18 (1876), 16/23 (1876); Schweizerische Staats-Zeitung, 23. Juli 1881; Subscriptionsformular mit Auszug aus der Gewinn- und Verlustrechnung der Theater- und Musikliebhaber-Gesellschaft, Dezember 1877; Vaterland, 15. Mai 1887.
- Ms.N. 46:6.4, Brief von Emilie Meili-Wapf an Gustav Arnold, 25. April 1895; Festprogramm zur Fünften Säcularfeier der Schlacht bei Sempach, 5. Juli 1886; Luzerner Tagblatt, 23.–30. April 1895; Stammbaum der Arnold'schen Familie.
- Ms.N. 46:6.5, Allgemeines Programm für die Eidgen. Bundesfeier in Schwyz 1891; Eidgenössische Bundesfeier, Schwyz, 1. & 2. August 1891, Bericht des Organisationscomite.
- Ms.N. 46:6.6, Brief von Franz Muheim an Franz Schmid, 8. März 1925; Brief von Fritz de Quervain an Marie und Helene Schmid, 12. Juni 1950; Druckanzeige «Neues Tellenlied» Buchdruckerei Gisler, [1892]; Examiner and Times, 1857; Rede von Carl Vogler, 27. September 1925.
- Ms.N. 46:7.1, Appenzeller Volksfreund, 10. Juli 1886; Der Eidgenosse, 21. November 1865, 16. Dezember 1882; Luzerner Tagblatt, 5. Oktober 1866, 21. März 1879, 26. September 1925; Luzerner Zeitung, 14. Juli 1865; Neue Zürcher-Zeitung, 30. Januar 1894; Schweizerisches Sängerblatt, 11/9 (1871); Signale für die musikalische Welt, 50/32 (1892); Stadt-Chronik der «Zürcher Post», 28. Januar 1896; Tage-Blatt für den Kanton Schaffhausen, 7. Dezember 1896; Luzerner Tagblatt, 26. September 1925; Urner Wochenblatt, 26. September 1925.

- Ms.N. 46:7.2, Brief von Edgar Refardt an Gustav Schmid, 6. Februar 1950; Brief von Fritz de Quervain an Marie und Helene Schmid, 29. September 1950; Urner Wochenblatt, Fest-Nummer zum 83. Zentralfest des Schweiz. Studentenvereins in Altdorf, 31. Juli 1926.
- Ms.N. 46:7.4, Taufzeugnisse der Familie Arnold.

Staatsarchiv Luzern (StALU)

- AKT 34/218B.2, Sitzungsprotokoll des Erziehungsrats, 4. September 1878.
 - AKT 34/244A.4, Brief von Gustav Arnold an den Erziehungsrat, 24. August 1870.
 - SA 1648, Sitzungsprotokoll des Erziehungsrats, 21. September 1871.
 - SA 1651, Sitzungsprotokoll der Musikaufsichtskommission, 13. September 1865.
 - SA 1652, Beschluss des Erziehungsrats, 3. Oktober 1870; Brief des Erziehungsrats an den Stadtrat, 15. Dezember 1870.
 - SA 1655, Berichte der Musikaufsichtskommission, 1. August 1866, 3. September 1867, 15. August 1868.
 - SA 1660, Brief von Eduard Mertke an den Luzerner Stadtrat, 8. Juli 1865; Sitzungsbeschluss der Musikaufsichtskommission, 1. Oktober 1865.
- [Transkription aller zitierten Staatsarchiv-Dokumente:
Jürg Huber]

Gedruckte Quellen

- O. A.: Zur Hundertjahrfeier der Theater- und Musikliebhaber-Gesellschaft in Luzern 1806–1906, Luzern: Keller, 1906.
- Arnold, Gustav: Kammermusik-Soiréen. Programme 1865–1875, Luzern: Härdi, 1865–1875.
- Ders.: Beethoven-Abende. Programme, Luzern: Bucher, 1881.
- Der Chorwächter, 3/8 (1878), 16/3 (1891).
- Eidenbenz, Michael; Gerteis, Mario; Schaub, Fritz: 200 Jahre Sinfonieorchester in Luzern. Reminiszenzen, Namen und Geschichten, in: Luzerner Sinfonieorchester: Saisonprogramm 2005/06, Luzern: 2005, S. 11–29.
- Vaterland [Konzertanzeig], 6. Oktober 1875.
- Ebd. [Konzertprogramme], div. Ausg., 20. Oktober 1875 bis 11. Dezember 1882.
- Ebd. [Konzertrezensionen], div. Ausg., 28. Oktober 1875 bis 21. März 1876.
- Zingg, Robert, Richard Zwimpfer: Zur Gründungsgeschichte der Liedertafel Luzern, in: Vereinsblatt Liedertafel Luzern, 32/2 (1944), S. 21–37.

Elektronische Quellen

- Geschichte der Universität Innsbruck, <http://www.uibk.ac.at/universitaet/profil/geschichte/> (28. 12. 2012).
- Geschichte der Universität Löwen, <http://www.uclouvain.be/en-30771.html> (02. 04. 2012).

- Geschichte der St Peter's Cathedral, <http://www.cathedral.plus.com/parishhistory.html> (16. 04. 2012).

Literatur

- O. A.: Art. «Arnold, Gustav», in: MGG2P, Bd. 1, Sp. 993–994.
- Aklin, Alois (Hrsg.): 100 Jahre Stifts-Chor Luzern 1882–1982, Luzern: 1982.
- Aschwanden, Ralph u. a.: Art. «Uri», in: Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D7384.php> (07. 01. 2013).
- Beale, Robert: Charles Hallé: A Musical Life, Aldershot: Ashgate, 2007.
- Becker, Hugo: Die Geschichte der «Schweizerischen Musikzeitung». Ein Rückblick zu Beginn des 101. Jahrganges, Zürich: 1961 (Sonderdruck aus: Schweizerische Musikzeitung 1).
- Boner, Hermann: Sängergeschichte des Kantons Luzern. Festgabe zum 90jährigen Bestehen des Luzerner Kantonal-Gesangvereins, Luzern: 1941.
- Bossuyt, Ignace: Art. «Löwen», in: MGG2S, Bd. 5, Sp. 1493–1495.
- Capitani, François de: Art. «Festspiel», in: Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D11212.php> (04. 09. 2012).
- Cherbuliez, Antoine-Elisée: Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte, Frauenfeld u. Leipzig: Huber, 1932.
- Cowgill, Rachel; Holman, Peter (Hrsg.): Music in the British provinces, 1690–1914, Aldershot: Ashgate, 2007.
- Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, 2., neubearb. Ausg. hrsg. von Ludwig Finscher, Sach- u. Personen Teil, 29 Bde., Kassel u. a.: Bärenreiter, Stuttgart u. Weimar: Metzler, 1994–2008 (= MGG2S/MGG2P).
- Ehringer, Hans u. a.: Der Schweizerische Tonkünstlerverein im zweiten Vierteljahrhundert seines Bestehens. Festschrift zur Feier des 50jährigen Jubiläums 1900–1950, Zürich: Atlantis, 1950.
- Fehr, Max: Richard Wagners Schweizer Zeit, 2 Bde., Aarau: Sauerländer, 1934–1953.
- Föllmi, Beat: Art. «Schnyder von Wartensee, Franz Xaver [...]», in: MGG2P, Bd. 14, Sp. 1547–1550.
- Frei, Othmar: Kirchenmusik in den Luzerner Jesuitenkirchen von den Anfängen bis zur Gegenwart, in: Brandazza, Marco; Hangartner, Bernhard; Koch, Alois (Hrsg.): Geistliche Musik und die Jesuitenkirche Luzern. Festschrift 20 Jahre Collegium Musicum, Luzern: Raeber, 2002, S. 14–30.
- Fries, Othmar: Luzerns Musikleben im 19. und 20. Jahrhundert, Stans: 1959 (Separatdruck aus: Geschichtsfreund, Bd. 112).
- Gasser, Helmi: Altdorf, Bern: Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte, 2001–2004 (Die Kunstdenkmäler des Kantons Uri, Bd. 1).
- Haug, Eduard: Arnold Ott. Eine Dichtertragödie, Zürich: Rascher, 1924.

- Hilber, Johann Baptist: Die Musikpflege in der Stadt Luzern von den Anfängen bis zur Gegenwart, Luzern: Haag, 1958 (Luzern im Wandel der Zeiten, Bd. 9).
- Huber, Jürg: Musikerziehung. Von der Stiftsschule zur Academy, in: Koch, Alois (Hrsg.): Kreative Provinz. Musik in der Zentralschweiz, Luzern: Pro Libro, 2010 (Kultur in der Zentralschweiz, Bd. 19), S. 104–131.
- Ders.: 150 Jahre Musikschule Luzern, Luzern: Stadt Luzern, 2011 (Luzern im Wandel der Zeiten, Neue Folge, Heft 13).
- Iten, Karl: «Aber den rechten Wilhelm haben wir ...». Die Geschichte des Altdorfer Telldenkmales, Altdorf: Gisler, 1995.
- Jones, Gaynor G.: Art. «Arnold, Gustav», in: New Grove dictionary of music and musicians, ed. by Stanley Sadie, Bd. 1, London: Macmillan Publishers, 1980, S. 614.
- Kälin, Urs: Art. «Arnold», in: Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D25080.php> (14. 09. 2012).
- Ders.: Art. «Müller, Karl Emanuel» in: ebd., <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D4621.php> (11. 01. 2013).
- Kersting-Meulemann, Ann Barbara: Art. «Hallé, Sir Charles», in: MGG2P, Bd. 8, Sp. 447–448.
- Koch, Alois: Musizieren in der Zentralschweiz. Dilettantismus und Internationalität, in: ders. (Hrsg.): Kreative Provinz. Musik in der Zentralschweiz, Luzern: Pro Libro, 2010 (Kultur in der Zentralschweiz, Bd. 19), S. 8–13.
- Kreis, Georg: Das Festspiel – ein antimodernes Produkt der Moderne, in: Engler, Balz; Kreis, Georg (Hrsg.): Das Festspiel: Formen, Funktionen, Perspektiven, Willisau: Theaterkultur, 1988 (Schweizer Theaterjahrbuch, Bd. 49), S. 186–208.
- Kügens, Philipp: Horizonte nationaler Musik. Musiziergesellschaften in Süddeutschland und der Deutschschweiz 1847–1891, Frankfurt/M: Lang, 2012 (Zivilisation & Geschichte, Bd. 17, zugl. Freiburg, Univ. Diss., 2011).
- Ders.: Art. «Arnold, Gustav, katholischer Musikdirektor», in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, http://www.bautz.de/bbkl/a/arnold_gu.shtml (28. 11. 2011).
- Lichtenhahn, Ernst: Musikalische Aspekte des patriotischen Festspiels, in: Engler, Balz; Kreis, Georg (Hrsg.): Das Festspiel: Formen, Funktionen, Perspektiven, Willisau: Theaterkultur, 1988 (Schweizer Theaterjahrbuch, Bd. 49), S. 223–230.
- Luck, Rätsu: Art. «Ott, Arnold», in: Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D12193.php> (18. 09. 2012).
- Marchal, Guy P.: «Schweizer Töne?» Die Sicht des Historikers, in: Gerhard, Anselm; Landau, Annette (Hrsg.): Schweizer Töne. Die Schweiz im Spiegel der Musik, Zürich: Chronos, 2000, S. 265–276.
- McCorkle, Margit L.: Johannes Brahms. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis, hrsg. nach gemeinsamen Vorarbeiten mit Donald M. McCorkle, München: Henle, 1984.
- Meyer, Vinzenz: Geschichte des Cäcilienvereins des Kantons Luzern. Festgabe zum 60-jährigen Bestande 1883–1943, Willisau: 1946.
- Muheim, Hans: Gustav Arnold und seine Rütlikanzate, in: Urner Wochenblatt, 5. März 1977, S. 8.
- Ders.: Gustav Arnold. 1832–1900, Leben und Werk, Altdorf: 1991.
- Ders.: Art. «Arnold, Josef», in: Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D4407.php> (23. 11. 2012).
- Niggli, Arnold: Gustav Arnold. Eine biographische Studie, in: Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt, 32/15 (1892), S. 1–3, 13–14, 25–26, 38–39, 49–50.
- Paulus, Vera: Oper in der Klosterschule. Musik und Theater im Kloster Engelberg, Münster: LIT, 2010 (Forum Musiktheater, Bd. 7, zugl. Bern, Univ. Diss., 2007).
- Portmann, Anton: Gustav Arnold. 1831–1900, Luzern: Raeber, 1900 (Separatdruck aus: Katholische Schweizer-Blätter, H. 4).
- Ders.: Gustav Arnold [Nekrolog], in: Jahresbericht über die höhere Lehranstalt zu Luzern (1901), S. 91–94.
- Refardt, Edgar: Gustav Arnold, Zürich: 1950 (Sonderdruck aus: Schweizerische Musikzeitung 11).
- Ders.: Art. «Arnold, Gustav», in: ders. (Hrsg.): Historisch-Biographisches Musikerlexikon der Schweiz, Leipzig: Hug, 1928, S. 11–12.
- Ders.: Art. «Boer, Richard Constant», in: ebd., S. 35.
- Ders.: Art. «Fassbaender, Peter», in: ebd., S. 77.
- Ders.: Art. «Pfyffer, Franz», in: ebd., S. 245.
- Sackmann, Dominik: Eine schweizerische Musikgeschichte?, in: Albèra, Philippe u. a.: Musikleben in der Schweiz, Zürich: Pro Helvetia, 2001, S. 9–26.
- Schnyder, Michael: Gustav Arnold [Nekrolog], in: Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt, 40/2829 (1900), S. 265–266, 273–274.
- Schonberg, Harold C.: Die grossen Dirigenten. Eine Geschichte des Orchesters und der berühmtesten Dirigenten von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bern u. a.: Scherz, 1970.
- Schuh, Willi (Hrsg.): Schweizer Musikbuch, 2 Bde., Zürich: Atlantis, 1939.
- Schwindt, Nicole: Art. «Kammermusik», in: MGG2S, Bd. 4, Sp. 1618–1653.
- Shmueli, Herzl: Art. «Glee», in: ebd., Bd. 3, Sp. 1414–1417.
- Singer, Erich: Luzerner Sinfonieorchester. Szenen seines Wachsens, in: Koch, Alois (Hrsg.): Kreative

Provinz. Musik in der Zentralschweiz, Luzern: Pro Libro, 2010 (Kultur in der Zentralschweiz, Bd. 19), S. 148–165.

- Stadler, Edmund: Das nationale Festspiel der Schweiz in Idee und Verwirklichung von 1758 bis 1914, in: Engler, Balz; Kreis, Georg (Hrsg.): Das Festspiel: Formen, Funktionen, Perspektiven, Willisau: Theaterkultur, 1988 (Schweizer Theaterjahrbuch, Bd. 49), S. 73–149.
- Stocker, André: Gesangsvereine. Kirchenchöre, Männerchöre, Konzertvereine, in: Koch, Alois (Hrsg.): Kreative Provinz. Musik in der Zentralschweiz, Luzern: Pro Libro, 2010 (Kultur in der Zentralschweiz, Bd. 19), S. 24–47.
- Thomann, Robert: Der Eidgenössische Sängerverein 1842–1942. Geschichte des Vereins und seiner Sängerfeste als Denkschrift zum hundertjährigen Bestehen, Zürich: 1942.
- Thomason, Geoffrey: Art. «Manchester», in MGG2S, Bd. 5, Sp. 1624–1627.
- Todd, R. Larry: Felix Mendelssohn Bartholdy. Sein Leben, seine Musik, aus dem Englischen übersetzt von Helga Beste unter Mitwirkung von Thomas Schmidt-Beste, Stuttgart: Carus u. Reclam, 2008.
- Vogler, Carl: Der Schweizerische Tonkünstlerverein im ersten Vierteljahrhundert seines Bestehens. Festschrift zur Feier des 25-jährigen Jubiläums, Zürich u. Leipzig: Hug, 1925.
- Weilenmann, Hermann (Hrsg.): Uri. Land, Volk, Staat, Wirtschaft und Kultur, Zürich: Rentsch, 1943 (Täler und Landschaften der Schweiz).
- Wymann, Eduard: Aus der Jugend eines grossen Musikers, in: Titlis-Grüsse, 2 (1916), S. 20–22.
- Zenoni, Rolf: Gustav Arnold. 1831–1900, Komponist, Altdorf: 1985 (Diplomarbeit Lehrerseminar Uri).
- Zimmermann, Louis: Richard Wagner in Luzern, hrsg. von Gustav Kanth, Berlin u. Leipzig: Schuster & Löffler, 1910.
- Zehnder, Patrick: Art. «Schmid von Bellikon, Karl von», in: Historisches Lexikon der Schweiz, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D3790.php> (12. 11. 2012).
- Zwart, Frits: Art. «Mengelberg, (Josef) Willem», in MGG2P, Bd. 11, Sp. 1652–1653.

Abbildungsnachweis

- David Koch: S. 15
- Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte (Berlin): S. 18, S. 23, S. 26, S. 31r, S. 50r
- ZHB Luzern Sondersammlung: S. 20, S. 21, S. 24, S. 31l, S. 33, S. 35, S. 37, S. 43, S. 45, S. 50l, S. 53, S. 57, S. 61, S. 65, S. 67, S. 69, S. 77, S. 79, S. 81, S. 85, S. 93u, S. 96
- Historisches Museum Uri: S. 28, S. 29, S. 38, S. 90, S. 101
- Graphische Sammlung Schweizerische Nationalbibliothek (Bern): S. 93o
- Gisler Druck Altdorf: S. 89

Beilage (CD)

Gustav Arnold: Der Rütlischwur op. 13

Dramatische Szene für Männerchor, Soli und Orchester, nach Worten aus Friedrich Schillers «Wilhelm Tell», zur Aufführung an der Schweizerischen Bundesfeier 1891 (die sogenannte «Rütlikantate»).

- I. In ruhigem Marschtempo – Rezitativ – In gehendem Zeitmass – Rezitativ – Bewegtes Zeitmass.
- II. Mässig langsam – Lebhaft – Rezitativ – Gehend – Etwas lebhafter.
- III. Ziernlich bewegt.
- IV. Kräftig bewegt.
- V. Mässig langsam – Gehendes Zeitmass – Gravitätisch mit Nachdruck.

Die Ausführenden sind:

Heinz Lang, Tenor (Arnold von Melchthal)

Gion Jäger, Bariton (Werner Stauffacher)

Michael Pavlu, Bass (Walter Fürst)

Männerchor Altdorf

Männerchor Harmonie (Einstudierung: Robert Fäh)

Les Garçons (Einstudierung: Andreas Wiedmer)

Zuger Sinfonietta

Armin Wyrtsch, Leitung.

Live-Mitschnitt anlässlich des Jubiläumskonzertes «150 Jahre Männerchor Altdorf» am 28. Oktober und 4. November 2000 im Tellspielhaus Altdorf.