

Von Boccherini zur Marseillaise

Autor(en): Hanspeter Müller

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1987

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/e7a7fd77-e7e8-4f62-a440-c9c73589fb46>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Von Boccherini zur Marseillaise

Da spielen wir im Freundeskreis Boccherinis Quintett für Flöte und Streichquartett op. 17,2 in C-Dur – nach den ersten Takten unterbrechen

wir: das war doch eben – unisono – das Eingangsmotiv der französischen Nationalhymne, der ‹Marseillaise›?!



Zwei Thesen

Ist es möglich, dass Zusammenhänge bestehen zwischen Boccherinis Kammermusik opus 17 (bescheiden als ‹opera piccola› bezeichnet) und dem blutrünstigen Soldatenlied? Dass ein Zusammenhang besteht, scheint fast sicher zu sein; denn zweimal erfindet sich eine derart strukturierte Melodie doch wohl kaum.

Wir entwickeln zwei Thesen:

1. Boccherini und der Komponist der Marseillaise zitieren ein bereits verbreitetes Motiv. In diesem Falle besteht kein direkter Zusammenhang.

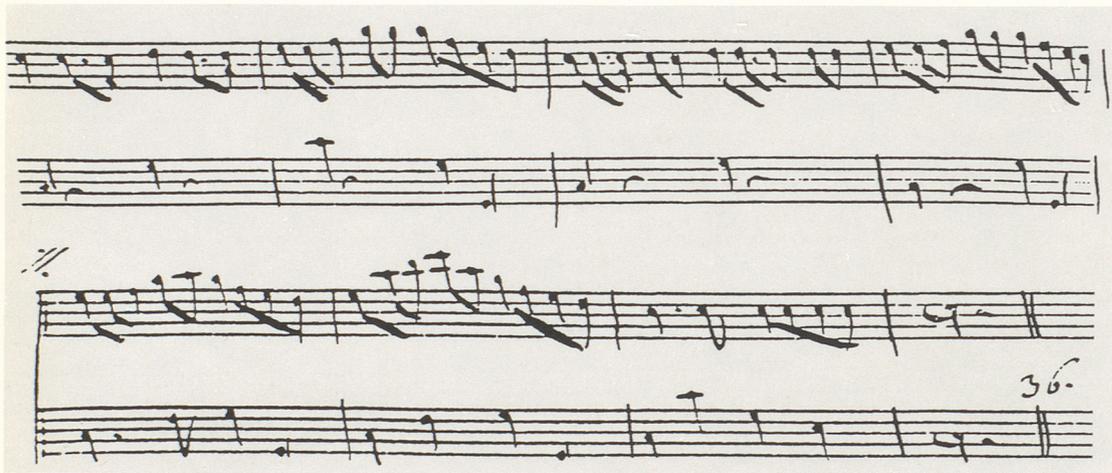
2. Der Komponist bezieht das Motiv direkt von Boccherini.

Die Frage war gestellt, wir suchten Antworten. Für die erste These spricht: Wir wissen, dass Boccherini zuweilen zeitgenössische Motive in seine Kompositionen eingearbeitet hat. Wir denken an spanisches Volksgut, aber auch an die militärischen Motive im (zusammengestückelten) Gitarrenquintett, das die Ritirata di Madrid evoziert, sogar mit Kastagnetten verdeutlicht². In unserem Flötenquintett scheint ein weiteres Signal (Trompete?) eingeflochten zu sein:



Eine handschriftliche Kopie der Marseillaise, später mit der Jahreszahl 1792 versehen,

schliesst an die Hymne ebenfalls Signaltöne an³; die Notierung ist recht flüchtig:



Leider sind wir bei der Motivforschung bei Boccherini nicht weitergekommen.

Autor und Komponist der Marseillaise

Um so interessanter war die Überprüfung der zweiten These: dass nämlich der Komponist der Marseillaise Boccherinis opus 17,2 zitiert hat. Die Streitfrage, wer der Komponist der Melodie der Marseillaise war, ist entschieden: es handelt sich um den Autor der Verse, Claude Joseph Rouget de Lisle (1760–1836)⁴. Rouget de Lisle war im Jahre 1792 als Hauptmann der Genietruppen (Ingénieur) in Strassburg stationiert. Als musikalisch und literarisch fein gebildeter Herr verkehrte er, zusammen mit andern Offizieren, im Hause des Bürgermeisters von Strassburg, Philippe-Frédéric de Dietrich⁵ und seiner Gattin, Sibylle-Louise geb. Ochs, der Schwester von Peter Ochs in Basel⁶. Madame de Dietrich «wird uns als eine Frau von hohen geistigen und gesellschaftlichen Gaben, als musik- und literaturliebend, als «schönste Frau im ganzen Elsass» geschildert»⁷.

Am 25. April 1792 fand in Strassburg die Proklamation des Kriegs Frankreichs gegen Österreich statt. Bürger und Soldaten zogen singend durch die Stadt. Immer wieder skandierten sie das Revolutionslied «ça ira». Am Abend fanden sich Offiziere, vom Maire eingeladen, im Hause de Dietrich ein, unter ihnen auch L. Masclet⁸ und Rouget de Lisle. Masclet schreibt⁹ (das revolutionäre ça ira, das die Soldaten ununterbrochen grölten, ging de Dietrich auf die Nerven): «Rouget de Lisle était capitaine du génie à l'armée du Rhin, et le signataire de cet article y remplissait les fonctions d'adjoint aux adjudants généraux sous le maréchal de camp Broglie, chef de l'état-major. Tous deux assistaient à une réunion chez M. Dietrich, maire de Strasbourg, avec Caffarelli Dufalga... et Vergousse... «Nous devons bientôt, dit Dietrich, entrer en campagne, il nous faut un chant de guerre pour animer et guider nos jeunes soldats: le corps municipal décernera un prix au meilleur. Parlez-en à vos amis; je vais faire annoncer le concours dans les papiers publics».

Le lendemain, à 7 heures du matin, Rouget de Lisle était chez moi. La proposition de Dietrich, me dit-il, m'a empêché de dormir cette nuit. Je l'ai employée à essayer une ébauche de son chant de guerre, même de le mettre en musique; lis et dis-moi ce que tu en penses; je te le chanterai ensuite.»

Völlig klar: Rouget de Lisle gibt sich als Autor und Komponist der Marseillaise, die damals «chant de l'armée du Rhin» genannt und General Luckner gewidmet wurde¹⁰. Rouget berichtet¹¹: «Je fis les paroles et l'air de ce chant, à Strasbourg, dans la nuit qui suivit la proclamation de la guerre, fin d'avril 1792.» Und: «Je saute à mon violon; je retrouve dans les premiers coups d'archet les notes que l'on attend de moi. Les paroles me venaient avec l'air, l'air me venait avec les paroles, mon émotion était au comble¹².»



Am Abend desselben Tags, wohl wieder in angeregter Gesellschaft, sang der Maire selber das Lied vor¹³: «Le capitaine de génie Rouget de Lisle, un poète et compositeur fort aimable, a rapidement fait la musique du chant de guerre. Mon mari, qui est un bon ténor, a chanté le morceau qui est fort entraînant et d'une certaine originalité. C'est du Gluck en mieux, plus vif et plus alerte.»

Madame de Dietrich übernahm es ihrerseits, die einfache Skizze (ébauche) zu harmonisieren und für die Blaskapelle des Militärs auszusetzen¹⁴: «Moi, de mon côté, j'ai mis mon

Baron Philippe Frédéric de Dietrich-Ochs (1748–1793), 1790 Maire der Stadt Strassburg, 1793 guillotiniert. Zeichnung und Gravure von C. Guérin, Paris.

▽

Sibylle Louise de Dietrich-Ochs (1755–1806). Mit einem ihrer Söhne. Ölbildnis.

▽



talent d'orchestration en jeu, j'ai arrangé les partitions sur le clavecin et autres instruments. J'ai donc eu beaucoup à travailler. Le morceau a été joué chez nous à la grande satisfaction de l'assistance. Je t'envoie la copie de la musique. Les petits virtuoses qui t'entourent n'auront qu'à la déchiffrer, et tu seras charmé d'entendre le morceau.»

Soweit scheint alles klar: die zeitgenössischen Originale sprechen eine eindeutige Sprache.

Die falsche Pleyel-Legende

Aber es hat sich daneben eine Legende gebildet. Diese ist wohl auf dem Umweg über den Sohn von Ignaz Pleyel, Camille, zu Amédée Méreaux gedungen. Dieser behauptet 1878, Ignaz Pleyel habe die Melodie Rougets mit einer Klavierbegleitung versehen. Spätere Kolporteure schrieben auch die Komposition Pleyel zu und behaupteten, Rouget sei «vollkommen unmusikalisch gewesen».

Am dreitesten äusserte sich ein österreichischer Journalist¹⁵: «Herr Pleyel hat Angst. Während Rouget unter Zuhilfenahme von allerlei literarischen Reminiszenzen Zeile an Zeile fügte, komponierte Pleyel eine dazu passende Melodie und ehe die Nacht zu Ende war, stand die neue Hymne fertig auf dem Papier. Da plötzlich erinnerte sich Pleyel, dass er doch eigentlich Untertan des Kaisers von Österreich war. Würde er nicht Unannehmlichkeiten zu gewärtigen haben, wenn es bekannt würde, dass er ein Kriegslied für die französischen Armeen komponiert hatte. Also bat Pleyel seinen Freund, keinem Menschen gegenüber etwas von Pleyels Autorschaft verlauten zu lassen und sich selber für den Urheber der Musik auszugeben, wozu sich der eitle Rouget nur zu gern bereit fand.» Dass an dieser Legende kein Wort wahr ist, wissen wir bereits.

Möglicherweise ist bereits Camille Pleyel einer Verwechslung erlegen. Für die Feier der Annah-

me der französischen Verfassung am 25. September 1791 hatte Rouget de Lisle die «Hymne à la Liberté» gedichtet. «Cette poésie... fut chanté par les Strasbourgeois sur une nouvelle mélodie composée et orchestrée par Ignace Pleyel le jour de l'acceptation de la Constitution le 25 septembre, avec le titre «Hymne à la Liberté»¹⁶.» Übrigens kann Pleyel nicht auch Komponist der Marseillaise sein: er weilte nämlich von Dezember 1791 bis Ende Mai 1792 als Gastdirigent in London¹⁷! Sollen wir also den Namen Pleyels völlig ausklammern? Nein. Aber aus einem ganz andern Grund: Pleyel und Rouget, deren Zusammenarbeit schon durch die Hymne à la Liberté nachgewiesen ist, waren zugleich in Strassburg Gäste de Dietrichs. Sie haben zusammen Kammermusik gespielt. Rouget, wir wissen es, spielte Geige, und zwar offenbar recht gut. Die Freunde Rouget und Pleyel spielten Duos. Der begeisterte Rouget de Lisle ruft aus: «Depuis que tu m'as promis un autre violon, je ne rêve que duos¹⁸.» Pleyel seinerseits aber steht seit September 1780 mit Luigi Boccherini in regem Briefwechsel. Pleyel fordert Boccherini sogar auf, seinen Stil der modernen französischen Mode anzugleichen¹⁹. Boccherini wehrt ab: «...je ne serais pas Boccherini si j'avais écrit comme vous me le conseillez, et vous non plus ne seriez pas Pleyel, ce Pleyel que vous êtes.»

Pleyel wurde Verleger von Werken Boccherinis, drängte ihn sogar zu stets neuen Produktionen. Ignaz Pleyel widmete seine eigenen Streichquartette 365 bis 367 Ben (C-Dur, B-Dur, f-moll) Boccherini (1803). Pleyel schreibt – erhalten sind uns drei – Streichquintette Boccherinis für Klavier und Geige um (1810).

Wir sind überzeugt, dass die sechs Flötenquintette opus 17, von denen eben 17,2 mit dem Eingangsmotiv der Marseillaise beginnt, im Kreise de Dietrich/Pleyel/Rouget de Lisle bekannt waren, so sehr, dass Rouget zu den Worten «allons, enfants...» die Melodie Boccherinis auf der Gei-

ge – reminiszierend – intonierte. Nebenbei: wir sind nicht der Ansicht, Boccherini habe diese Melodie für die Geige gedacht, wie dies Klingenberg glaubt: «Der Auftakt <allons enfants> mit seiner rhythmischen Präzision (1. Fassung) ist auch in der Tat mehr der Geige und der Bogentechnik abgelascht als der Singstimme²⁰.» Wir meinen, es handle sich eher um einen Anklang an Trompetensignale, wie wir dies oben zur ersten These dargelegt haben.

So kommen wir also zu dem Schluss: Rouget de Lisle befand sich, als er die Melodie zur Marseillaise gleichzeitig mit den Worten schuf, in einer recht exaltierten Stimmung: «J'étais comme agité d'une fièvre ardente; une abondante sueur ruisselait sur mon front; puis je m'attendrissai; puis enfin les pleurs me coupaient la voix²¹.» In dieser tranceartigen Stimmung ist wohl dem musizergewohnten Offizier die Eingangsmelodie von Boccherinis opus 17,2 sozusagen in die Finger und den Bogen gesprungen. Er formuliert: «Je retrouve dans les premiers coups d'archet les notes²².» Dass er sich dabei ein Thema von Boccherini zurechtlegt, braucht ihm nicht bewusst zu werden. Im übrigen wären auch direkte Zitate ohne Nennung dem damaligen Usus nicht zuwider. Doch hat wohl eher aus der Erinnerung gestaltend Rouget die Marseillaise zu komponieren begonnen.

Literatur

- Constant, Pierre: Les hymnes et chansons de la révolution. Paris 1904.
- Delfolie, Valérie: La Marseillaise. Essai de reconstruction historique et de critique littéraire. Montmorillon 1956.
- Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti, dir. A. Basso, Torino 1983 ff. s.v. inni nazionali.
- Gérard, Yves: Thematic, Bibliographical and critical Catalogue of the Works of Boccherini. London 1969.
- Grove: The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Washington D.C. s.v. Pleyel (Rita Benton).

Zum Schluss ein Kuriosum

Als Kuriosum ein Anhang: Die wechselhafte Umdeutung der Marseillaise²³: «La *Marseillaise*, chose curieuse, subit non seulement des changements de nom, mais encore des changements de destination. Elle ne fut, en effet, nullement créée pour servir de chant républicain, mais elle naquit bonne monarchiste. Sans les Marseillais, qui la dénaturèrent en tant que chant de guerre, et sans les Parisiens, qui lui imposèrent le nom des Marseillais, elle serait probablement restée l'hymne de guerre patriotique de son auteur. Ni Rouget de Lisle, son créateur, ni Dietrich, son inspirateur, n'étaient des républicains. C'étaient des adhérents libéraux de la monarchie constitutionnelle. L'un paya de sa vie ses convictions; l'autre les paya de sa liberté et de disgrâces successives. Les avatars de la *Marseillaise* ne sont pas une de ses moindres curiosités. Créée par un partisan de la royauté pour repousser l'invasion du royaume, des méridionaux exaltés la retourneront contre la royauté elle-même et lui imprimeront ce cachet fatal d'épouvantail monarchique qui lui est resté depuis. De chant de guerre et de révolte, la *Marseillaise* a enfin passé hymne national des temps de paix, ce qui est encore une des plus étonnantes transformations.»

His, Eduard: Chronik der Familie Ochs genannt His. Basel 1943.

Klingenberg, Josef: Ignaz Pleyel und die Marseillaise. Widerlegung einer neuen Legendenbildung. In: Studien zur Musikwissenschaft 24, 1960, S. 106–119.

Nabholz, Hans u.a.: Geschichte der Schweiz, 2. Band. Zürich 1938.

Piquot, L.: Boccherini. Notes et documents nouveaux par Georges de Saint-Foix. Paris 1930. Reiber, Ferdinand: Le centenaire de la Marseillaise. Strasbourg 1892.

de Rothschild, Germaine: Luigi Boccherini, sa vie, son oeuvre. Im Anhang Briefwechsel mit Pleyel. Paris 1962.

Saint-Foix, Georges: Briefwechsel Boccherini/Pleyel. In: *Revue de Musicologie* 14, 1930.
Steiner, Gustav: Korrespondenz von Peter Ochs. Band 1, Basel 1927.
Tiersot, Julien: *Rouget de Lisle, son œuvre, sa vie*. Paris 1892.
Weckerlin, J.B.: *Musiciana*. Paris 1877.

Anmerkungen

- ¹ Hrsg. von Aldo Pais bei Zanibon, Padua 1977.
- ² Yves Gérard zu Katalognummer 453 op. 56, 3 in C-Dur.
- ³ Universitätsbibliothek Basel.
- ⁴ Ferd. Reiber S. 20: «A Strasbourg, Rouget de Lisle était connu sous le nom de M. DeLisle ou Delille. Le 6 juillet 1791 il y signe De Lisle... En 1792 il signa dans la *Feuille de Strasbourg* J. Rouget (de Lisle).»
- ⁵ Die aus St. Nicolas in Lothringen stammende Familie Didier nannte sich seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts Dietrich; sie wurde 1761 von Louis XV geadelt: His S. 170.
- ⁶ Peter Ochs (1752–1821), Jurist, Staatsmann, Historiker, aufgeklärter Bürger, Mit-Träger der Ideen der Französischen Revolution. Entwarf die Grundzüge der Helvetischen Ver-

fassung. In seinem Haus fand 1795 der Friedensschluss zwischen Preussen und Frankreich statt («Friede von Basel»): Nabholz Bd. 2, S. 290.

- ⁷ His S. 172.
- ⁸ Reiber S. 9.
- ⁹ Reiber S. 10.
- ¹⁰ Reiber S. 18.
- ¹¹ nach Reiber S. 6, der mit Recht auf Rougets «Recueil des cinquante chants français» verweist.
- ¹² Klingenberg S. 114 nach Delfolie als Zitat aus Rougets «Mémoires».
- ¹³ Steiner S. 353. Der Brief der Sibylle-Louise de Dietrich an ihren Bruder wurde am 2. Mai geschrieben, nicht am 26. April (Klingenberg).
- ¹⁴ Steiner S. 353.
- ¹⁵ Klingenberg S. 108.
- ¹⁶ Weckerlin S. 304.
- ¹⁷ Grove s.v. Pleyel.
- ¹⁸ Weckerlin S. 304.
- ¹⁹ de Rothschild S. 158.
- ²⁰ Klingenberg S. 114.
- ²¹ Delfolie bei Klingenberg S. 114.
- ²² Klingenberg nach Delfolie S. 7.
- ²³ Reiber S. 17 ff.