

# militärmusik im blick

## von wieprechts reform zur italienischen banda (1)

Von Dr. Manfred Heidler

*Hauptmann Dr. Manfred Heidler ist in allen Bereichen ein Experte der Militärmusik. Er ist Chef des Luftwaffenmusikkorps 2 in Karlsruhe – das ist die praktische Seite. Die Expertenschaft in der Theorie der Militärmusik hat er 2004 mit seiner Dissertation über Musik in der Bundeswehr bewiesen – mit dem Prädikat »magna cum laude«. Die Dissertation ist natürlich verlegt, alle Interessierten können nachlesen. Hier schreibt er also über sein Spezialgebiet. Dieser zweigeteilte Artikel handelt von der historischen Besetzungsentwicklung des Militärblasorchesters in deutschen Streitkräften.*

Mit der Kabinetts-Ordre zur Einführung des »Normal-Instrumental-Tableaus« von Wilhelm Wieprecht (1802 bis 1872) durch den preußischen König im Jahr 1860 verfestigte sich dessen Instrumentationsprinzip einer Militärmusik zur »militärmusikalischen Organisation des Kriegsheeres«. Es wurde so zum grundlegenden Besetzungsschema von Musikkorps und Militärkapellen nicht nur in Preußen, sondern im gesamten späteren Deutschen Reich ab 1871, und blieb dadurch auch für die »Alte Armee« bindend.

Eine besetzungstechnische Neuorientierung, die den modernen Tendenzen ab 1900 in musikalischer Hinsicht Rechnung getragen hätte, erfolgte so aber für die preußisch-deutsche Militärmusik nicht mehr. Wenn Ulrich Schmidt in Bezug zu Beethovens Kompositionen und ihrer Rezeption von einer »Revolution im Konzertsaal« spricht, so kann man bei Wieprecht für seine grundlegende Reform der preußisch-deutschen Militärmusik von einer »Revolution der Musik in Uniform« sprechen. Das von ihm erdachte Besetzungs- und Organisationsmuster blieb sogar über die Zeit des Ersten Weltkriegs hinaus bestehen, und erst mit dem Neuaufbau einer eigenständigen Luftwaffe ab 1935 begann auch in Deutschland eine Modernisierung der bis dato vorherrschenden Militärmusiktradition in besetzungs- und litera-

turspezifischer Hinsicht. Wesentliche Einflüsse beim Aufbau einer eigenständigen deutschen Luftwaffenmusik sind bei der italienischen »Banda« zu suchen. Und auch die Ideen von Paul Hindemith zur Hervorbringung einer neuen Art von Militärmusikliteratur, die er 1926 bei den Kammermusik-Aufführungen in Donaueschingen einbrachte, sind für die Genese der »Fliegermusik« um Rudolf Schulz-Dornburg (1891 bis 1949) bedeutsam. Eine Bündelung dieser verschiedenen eigenständigen musikalischen Orientierungen um das (Militär-)Blasorchester erfolgte dann unter der Federführung von Hans Felix Husadel (1897 bis 1964), in seiner Eigenschaft als Musikinspizient der Luftwaffe ab 1935 unter dem Begriff der neu aufgestellten »Luftwaffenmusik«, im Rahmen der Umgestaltung der Reichswehr zur Wehrmacht unter dem NS-Regime. Und deren instrumentelle Organisation stand dann für die Militärmusik von Bundeswehr und NVA gleichermaßen Pate.

Mit der Entwicklung der Ventile durch das Denkerge-spann Blümel und Stölzel ab 1814 (Berlin) gelang es nachfolgend, die bisher »ungelenken Blechblasinstrumente« zum chromatischen Spiel zu befähigen und das latente Problem einer musikalisch unbefriedigenden Wiedergabe der Bassstimme bei den diversen militärischen und zivilen Bläserformationen durch eine entsprechende Instrumentenentwicklung vom Tenortrompetenbass ab 1821 bis zur Tuba im Jahre 1835 zu beheben. Somit ermöglichte ein innovativer Instrumentenbau ab dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts die deutlich über die militärischen Belange von Funktionsmusik hinausgehende

Erweiterung der bis dato formierten militärischen Bläserkörper zu sowohl repräsentativen wie auch musikalisch-künstlerisch überzeugenden Musikkorps zunächst in Preußen und dann im gesamten deutschsprachigen Raum. Doch die daraus resultierenden militärmusikalischen Zustände bei den preußischen Klangkörpern waren alles andere als befriedigend, wie der später als deren eigentlicher Reformers anzusehende »Kammermusiker« Wilhelm Wieprecht erkennen musste und worüber Theodor Rode trefflich berichtet: »Jeder blies, mit dem was er hatte. Die damalige Cavallerie-Musik war ein ergiebiger Tummelplatz für die verschiedensten Racenkreuzungs-Klangwerkzeuge. Es vertrugen sich da nebeneinander Inventionstrompeten mit Ventiltrompeten in Es und As, in der Melodie wie zur Harmoniefüllung, Klappenhörner in Es und C, Althorn in B, Tenorhörner, chromatische (Ventil-)Baß-

No. 1. Marsch.

The image shows a page of a musical score for a march. The title is 'No. 1. Marsch.' The score is written for a large ensemble of instruments. The instruments listed on the left are: Clarinetten in F., Clarinetten in C., Flauti in D., Oboe, Corni Bassetti, Fagotti, Cornu Basso, Contrafagotto, Corni in D., Corni in F., Trombe in D., Trombe in A., Tromboni, Tambour et Triangle, and Grande Caisse Platte. The music is written in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines for each instrument.

posaunen, Zugposaunen, Bombardons, Tubas, Flügelhörner und Cornetts verschiedenster Stimmung.«

Wieprecht reorganisierte zunächst die Kavallerie-Musiken nach seinen Ideen, versah diese mit den neuen Ventilinstrumenten und sorgte für eine einheitliche Stimmung, um dann später auch auf die Infanteriemusik Einfluss zu nehmen. Durch »Aller-



*Wilhelm  
Wieprecht*

höchste Kabinetts-Ordre« und durch kriegsministerielle Verfügung vom 2. Oktober 1860 erließ der damalige preußische König erstmals für »sämtliche Truppen-Commandos als Richtschnur für die Stimmenbesetzung ihrer Musik-Chöre« eine von Wilhelm Wieprecht im Laufe seiner Tätigkeit als »Königlicher Kammermusikus und Direktor der Musikchöre des gesamten Garde du Corps« erarbeitete verbindliche Instrumentalbesetzung für die Musikkorps der verschiedenen preußischen Truppengattungen, wobei die Infanterie-Janitscharen-Musik die umfänglichste Personalstärke (Linien-Infanterie-Regimenter 43 Musiker, Garde-Infanterie-Regimenter 47 Musiker) aufwies und somit auch klanglich die größte Wirkung erzielen konnte. Diese Besetzungsverordnung wurde dann 1897 für alle Musikkorps im Deutschen Reich als verbindlich erklärt.

Wilhelm Wieprecht kannte zwar aus eigenem Erleben die Instrumentalausstattung von Militärmusiken des Auslands, er verwarnte sich jedoch vehement

gegen die Einführung ausländischer Instrumente in die preußische Militärmusik, wobei vor allem seine Aversion gegen die Instrumente von Adolphe Sax (1814 bis 1894) signifikant auffällt. Gerade seine Ablehnung der Sax-Instrumente wirkte augenscheinlich zeitlos und wurde ungeschriebenes Gesetz für alle nach ihm im Amt befindlichen Musikinspizienten der Preußischen Armee und darüber hinaus auch noch in der Reichswehr nach dem Ersten Weltkrieg. Der Wieprecht'sche Besetzungstyp sollte unverändert bis weit nach dem Ersten Weltkrieg im Deutschen Reich Bestand haben, wenngleich kleinere Abwandlungen wie beispielsweise in der königlich-Bayerischen Armee durch Hinzunahme von Basstrompeten allenfalls eine landsmannschaftliche Konzession darstellen, als eine wirkliche eigenständige Besetzungsorientierung erkennen lassen. Max Chop schrieb dazu: »Blickt man vorurteilsfrei von der Gegenwart aus zurück auf den Entwicklungsgang der deutschen Militärmusik, so kann man ihr die offene Bewunderung für ihr tatkräftiges, künstlerisch bedeutsames Walten keinesfalls absprechen. Sie hat sich aus kleinen Anfängen heraus fraglos zu einem Faktor herangebildet, der für die Gestaltung der musikalischen Kultur gewichtig mit-spricht. Die Militärmusik hielt, seit sie ihr Augenmerk künstlerischen Zielen zuwandte, gleichen Schritt mit der Vorwärtsbewegung jener musikalischer Kultur, deren Mittler sie ward.«

Wieprecht erreichte zwar durch seine Konzeption eine Kultivierung der preußischen Militärmusik insgesamt, er sperrte sich aber auch vehement gegen deren weitere klangliche Bereicherung. Diese an künstlerischen Belangen orientierte Militärmusikauffassung verfestigte sich dann augenscheinlich unter Wieprechts Nachfolgern in deren

**Nº 1<sup>o</sup>      Grosser Zapfenstreich.**

2 3

**Nach dem Normal-Instrumental-Tableau**

welches im Anschluss an die Allerhöchste Kabinetts-Ordre vom 26<sup>ten</sup> September 1860 durch Kriegs-Ministerial Verfügung vom 2<sup>ten</sup> October d. d. den Truppentheilen zur Nachachtung mitgetheilt ist.

Stimmen Besetzung.	Das Arrangement umfasst
Nº 1. Cornettins.	A. sub. Nº 1, 2, 3, 4, 5 u. 6 eine Signalhorn-Musik für einzelne Infanterie-Bataillone <i>rubr. III.</i>
2. Sopran-Cornetts.	
3. Alt-Cornetts.	
4. Trompeter.	B. sub. Nº 1 bis 8 eine Trompeten-Musik für Cavalierie und Artillerie-Regimenter <i>rubr. II.</i>
5. Bariton-Tuba.	
6. I <sup>te</sup> u. II <sup>te</sup> Trompete.	
7. III <sup>te</sup> u. IV <sup>te</sup> Trompete.	
8. Bass-Tuben.	C. sub. Nº 1 bis 8 eine Waldhorn-Musik für Jäger und Pionier-Bataillone <i>rubr. I.</i>
9. Waldhörner.	
10. Flöten.	
11. Oboen.	D. sub. Nº 1 bis 20 umfasst das Gesamtgebiet der Militärmusik, die Infanterie-Jantscharen-Musik im weitesten Sinne tonkünstlerischer Verbindung Normal-Tableau <i>rubr. IX.</i>
12. Kleine Clarinette.	
13. Mittel-Clarinetten.	
14. Grosse Clarinetten.	
15. Fagott u. Contrafagott.	
16. Tromposonnen.	
17. Bassposunen.	
18. Bass-Tuba.	
19. Schlag-Instrumente.	
20. Regiments-Trommel u. Quart-Flöten.	

  

1. Cornettino..... in Es.	Für die Musik der Jäger und Pionier-Bataillone.	Für die Musik der Jäger und Pionier-Bataillone.
2. Sopran-Cornetts..... in B. <small>(Nach Flügelhörner Saxhörn Sopran.)</small>		
3. Alt-Cornetts..... in Es. <small>(Alt Flügelhörner Saxhörn Alt.)</small>		
4. Tenorhörner..... in B. <small>(Bass Flügelhörner Saxhörn Tenor.)</small>		
5. Bariton-Tuba. <small>(Euphonium Saxhörn Bariton.)</small>		
6. Trompeten..... in Es.		
7. Trompeten..... in Es.		
8. Bass-Tuben. <small>(Bombarden Helikon Saxhorn Bass u. Contrabass.)</small>		
9. Waldhörner..... in Es.		
10. Kleine Flöte..... in Des.		
11. Oboen.	Für die Jantscharen-Musik der Infanterie-Regimenter. Bei den Doppelstimmen gehen die ersten, schenkend Noten stets als Unterton für beide Stimmen.	Für die Jantscharen-Musik der Infanterie-Regimenter. Bei den Doppelstimmen gehen die ersten, schenkend Noten stets als Unterton für beide Stimmen.
12. Kleine Clarinette..... in As.		
13. Mittel-Clarinetten..... in Es.		
14. Grosse Clarinetten..... in B.		
15. Fagotts Contrafagott. <small>(Barockoboe, Trübsche Saxhorn-Phosa)</small>		
16. Zug-Posunen..... <small>(in Tenor.)</small>		
17. Zug-Posunen..... <small>(in Bass.)</small>		
18. Bass-Tuben. <small>(Bombarden Helikon Saxhorn Bass u. Contrabass.)</small>		
19. Schlaginstrumente.		
20. Regiments-Trommeln.		

Central-Partitur für die  
Musik der ganzen Armee.

Funktion als Musikinspizienten, obwohl sie mit der Vorwärtsbewegung jener musikalischen Kultur ihrer Zeit, die sich unter anderem in den Werken von Wagner oder später von Strauss zeigte, hätten Schritt halten können. Zur Besetzungstypologie der preussischen Militärmusik schreibt Chop dann weiter: »Das Bild der Orchesterbesetzung wird das folgende: zwei D-Flöten, zwei Oboen, eine As-, zwei Es-Klarinetten, sieben bis neun B-Klarinetten, zwei Es-Alt Klarinetten, zwei Fagotts, ein bis zwei Kontrafagotts, vier Trompeten in C mit Wiener Ventilen und Stimmbogen, vier C-Waldhörner mit Es- und F-Stimmbogen, zwei B-Flügelhörner (Kornetts), zwei Es-Flügelhörner (Altkornetts), zwei B-Tenorhörner, drei Tenor- und Baß-Posaunen, drei F-Tubas (Bombardons), kleine und große Trommel, Becken, Glockenspiel; zu solchem Bestande kam noch der Schellenbaumträger und der Musikmeister, so daß ein Durchschnittsetat von 42 bis 48 Mann für das Musikkorps eines Infanterie-Linien- oder Garde-Regiments erreicht war.« Wenngleich das Holzregister durch Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagott und Kontrafagott deutlich in Erscheinung tritt, ist die Klangpalette insgesamt doch bei weitem noch nicht ausgenutzt gewesen, betrachtet man die Vielfalt der damals verfügbaren Holz- und Blechblasinstrumente auch ausländischer Fabrikation. Die Saxofone als Mittel zur klanglichen Bereicherung eines Bläserkörpers wurden allenfalls aus Liebhaberei bei einigen Musikkorps der Alten Armee geführt, jedoch an eine Übernahme als eigenes Register war nicht gedacht worden, obwohl eine Umfrage aus dem Jahr 1905 über den Nutzen dieser Instrumente sogar in der Deutschen Militär-Musi-

ker-Zeitung erschienen war. Nachdem die Saxofone keine offizielle Duldung in der deutschen Militärmusik gefunden haben, erfolgte im Jahre 1910/11 durch den Armeemusikinspizienten dann der Versuch einer klanglichen Erweiterung im Bereich der Blechblasinstrumente durch die Einführung von Wagnertuben. Doch diese wurden vermutlich aufgrund des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs im Sommer 1914 dann doch nicht mehr eingeführt und so marschierten die Musikkorps der Alten Armee ohne die feierlich-erhabenen Klänge der Wagner'schen Tuben, oder mit der Novität der Saxofone in der Besetzung nach Wieprecht in die »Urkatastrophe« der Jahre 1914 bis 1918.

Mit der Demobilisierung des feldgrauen Massenheers nach dem Versailler Vertrag ab 1919 musste auch deren Militärmusik abgerüstet. Theodor Grawert, pensionierter Armee-Musikinspizient, kommentierte diesen militär-musikalischen Aderlass so: »Das alte ruhmreiche Heer, das 1914 gegen die ganze Welt in den Kampf zog, musste aufgelöst werden. Eine stolze Wehrmacht versank! An ihre Stelle trat die Reichswehr. Bei ihrer Aufstellung wurde die Musik nicht vergessen. Freudig begrüßten die neuen Truppenteile und Pionierbataillone die ihnen zugeteilte Musik. Die Infanterie-Bataillone und Pionier-Bataillone verfügen über je ein Musikkorps, die Reiter-Regimenter, Artillerie-Regimenter, die Nachrichten- und Fahr-Abteilungen über je ein Trompeterkorps. Die Besetzung der Musikkorps ist eine Flöte, eine Oboe, ein Fagott, eine Klarinette in Es, vier Klarinetten in B, zwei Waldhörner, zwei Tenorhörner, 2 Soprankornetts, 2 Trompeten, zwei Posaunen,

drei Bassstuben, eine kleine Trommel, eine große Trommel, ein Paar Becken und ein Glockenspiel. Die Besetzung der Trompeterkorps ist ein bis zwei Soprankornetts in Es, vier bis fünf Soprankornetts in B, zwei Altkornetts, zwei bis drei Tenorhörner, eine Bariton-Tuba, drei bis vier Bassstuben, sechs Trompeten und ein Paar Kesselpauken. Die Einheitlichkeit in der Besetzung der Instrumente ermöglicht die jederzeitige Zusammenstellung mehrerer Musik- und Trompeterkorps zu einem großen Tonkörper. (...) Die Klangwirkung dieser großen Tonkörper ist erhebend und unvergleichlich.« Mit dieser »Rumpfbesetzung« war die Reichswehr auf den Stand vor den Wieprecht'schen Reformen bis 1860 zurückgeworfen worden. Es konnte mit diesen Harmoniemusiken aus Zwang in der Besetzung um 25 Musiker wohl noch das überkommene Zeremoniell der Kaiserzeit in der Reichswehr gepflegt werden, doch zu klanglich befriedigenden Ergebnissen bei Konzerten schienen nur mehrere zusammengezogene Musikkorps befähigt gewesen zu sein.

Während sich die Militärmusik der Reichswehr mit diesen Problemen abmühte, erlebte in Italien die Blasmusik insgesamt einen bemerkenswerten Organisationsgrad, der nachfolgend auch Einflüsse auf die weitere Entwicklung in der Besetzungsorientierung der deutschen Militärmusik nehmen sollte. Denn auch dort wirkte ein ideenreicher Reformator, Alessandro Vessella (1860 bis 1929) – ebenfalls Zivilist wie Wilhelm Wieprecht – und nahm entscheidenden und weitreichenden Einfluss auf die Organisation der sogenannten Banda als ziviles Volksochester beziehungsweise auch auf die Militärmusik Italiens, auf die jedoch hier nicht weiter eingegangen werden kann.

Die italienische Banda als Bläserensemble, zunächst unstandardisiert was ihre Besetzung betraf, organisierte sich bis in die kleinsten Gemeinden und erreichte in größeren Kommunen eine recht ansehnliche Besetzung, die dann vom Repertoire her auch an das Spielgut der Militärkapellen heranreichte und sich dem großen zeitgenössischen Opernschaffen annehmen konnte. Komponisten wie etwa der berühmte Amilcare Ponchielli (1834 bis 1886) wirkten als Kapellmeister kommunaler Bandas und schrieben ausgezeichnete Transkriptionen und vor allem auch Originalkompositionen für ihre Orchester. Diese Umstände lassen den Schluss zu, dass die Banda als Orchester-

typus neben Opern- und Sinfonieorchester nicht nur normal war, sondern dadurch be- dingt auch Bestandteil der nationalen italia- nischen Musikkultur wurde. Als »padre della Banda italiana« erreichte vor allem Alessan- dro Vessella eine weit über Italien hinaus- gehende Bedeutung. Er wirkte als »Maestro di banda« in Rom, komponierte und instru- mentierte mit einer Könnerschaft für Bläser, die auch heute noch in Erstaunen versetzt. In seiner eigenen Banda war alles an Instru- menten besetzt, was zu dieser Zeit zur Verfü- gung stand. Hier arbeitete er wohl ähnlich wie Wilhelm Wieprecht, der bei den Arrange- ments und Kompositionen keine Rücksicht auf die alte Stimmbesetzung nehmend, sei- ne Partituren schrieb, wie er es für zeitge- mäß erachtete. Das damals zeitgenössische Opernrepertoire bildet hierbei einen zentra- len Faktor bei den Bandakonzerten, indem mehr oder weniger sinnige Bearbeitungen von Ouvertüren, Zwischenspielen, Chören neben Fantasien sowie virtuosen Instrumen- talkonzerten im Stile von Gesangarien bis zum heutigen Tage dargeboten werden. Der Begriff »Volksorchester« scheint in diesem

Zusammenhang durchaus gerechtfertigt. Die militärischen Formen dieser typischen Besetzungsorientierung sind von ihrer in- strumentellen Ausprägung her ähnlich anzu- sehen und wurden unter anderem unter dem Begriff »Musica di Reggimento« zusammen- gefasst. Eine Banda bestand – je nach den finanziellen Möglichkeiten der Kommune – aus durchschnittlich 50 bis 80 Musikern. Es waren in der Regel alle üblichen Holz- und Blechblasinstrumente, auch Oboen, Fagotte, später auch Saxofone besetzt und zudem wurde oft mit Kontrabässen verstärkt. Kenn- zeichnend wurde hierbei die chorisch be- setzte Flügelhornfamilie, die »Flicorni«, vom Sopranino- bis zum Kontrabassinstrument. Wenn im zweiten Teil im Zusammenhang mit Hans Felix Husadels Organisation der Luftwaffenmusik dann auf die »Sinfonieblas- orchester des Auslands, vornehmlich Ita- liens« verwiesen wird, so handelt es sich im Wesentlichen um die Banda, die von Alessan- dro Vessella organisiert wurde. Vessellas Ar- beitsweise tritt dabei signifikant hervor, in- dem er sich mit künstlerischer Aktivität und der instrumentellen Attraktivität eines voll

besetzten Blasorchesters anhand weit di- mensionierter Partituren um musikalische Professionalität bemühte, indem er als Komponist, Arrangeur und Dirigent mit der fachlichen Kenntnis seines Mediums in Per- sonalunion umzugehen wusste, indem er die Banda innerhalb der musikalischen Ausbil- dungsstätte und unter Erweiterung des Stu- dienkanons zu einem Studienfach formte, indem er eine Anzahl von professionellen Musikern als Kaderpersonal seiner Beset- zung förderte, die wiederum in Leitungs- funktion andernorts tätig wurden und durch zeitgemäße Programme unter Einbeziehung der zeitgenössischen Musikproduktion bis zu Strawinsky und anderen einen artifizierten Anspruch auch an das Publikum stellte, der beispielhafte Wirkung entfalten sollte. Diese richtungweisende Musikauffassung zeigt dann auch Hans Felix Husadel im Umgang mit der Luftwaffenmusik innerhalb der deut- schen Wehrmacht. n

**Teil 2: Vom Donaueschinger Experiment 1926 zum 21. Jahrhundert**