

militärmusik im blick

vom donaueschinger experiment zum 21. jahrhundert (2)

Von Dr. Manfred Heidler

Wilhelm Wieprecht ist im Bereich der historischen Militärmusik ein bedeutender und großer Name. Er war Vater vieler Reformen und eines grundlegenden Besetzungsschemas für Militärmusik – zuerst für die preußische Musik, dann ab 1871 für die Kapellen und Korps des gesamten Deutschen Reichs. Mit den Einflüssen der italienischen Banda auf das deutsche Besetzungsprinzip endete der erste Teil von Dr. Manfred Heidlers Blick auf die Militärmusik – aber nicht deren Geschichte. In diesem Teil wagt der Militärmusikexperte Heidler, ausgehend von der Experimentalmusik des frühen 20. Jahrhunderts, einen Ausblick bis ins 21. Jahrhundert.

1921, im Rahmen der vorherrschenden wirtschaftlichen Depression und politischer Wirren, etablierte das Fürstenbergische Haus in Donaueschingen ein Musikfestival für zeitgenössische Musik und wirkte somit als Plattform für die jungen, unangepassten Komponisten der Zeit. Kulturell und musikalisch begeisterte sich die Avantgarde in der Erprobung neuer künstlerischer Konzepte, während die Reichswehr der Weimarer Republik mit den Fahnen der alten Armee und im Geiste kaisertreu aber »per Dolchstoß« gemeuchelt hinter einer Militärmusik hermarschierte, deren Melodien noch »Preußens Gloria« umspielten, obwohl diese längst Geschichte war.

In diesem Bild symbolisierte sich die trügerische Harmonie einer preußisch-deutschen Militär- und Blasmusik, für die nun der elitäre



Hans Felix
Husadel
(1897 bis 1964)

Frühe Militärmusik
in »Sparbesetzung«.



»musikalische Müll« von Paul Hindemith und Co. im Donaueschingen des Jahres 1926 eine Reform ihres musikalisch-tradierten Spielguts erzeugen wollte. Die musikalische Avantgarde, deren Kopf sicherlich Paul Hindemith war, erzeugte dabei gerade bei jüngeren Komponisten, Musikern und Dirigenten jenen musikalischen Idealismus, der wiederum im Rückblick heute so faszinierend wirkt. Hindemith griff dabei 1926 zu einem neuerlichen Trick, um dem zwar etablierten, aber anscheinend nicht mehr zugkräftigen Kammermusik-Treff neue Impulse zu geben. Dass dabei Militärmusik auf den Plan trat, erscheint auf den ersten Blick verwunderlich und lief eigentlich der antimilitaristischen Haltung dieser Zeit, die sich nachhaltig in einer Ablehnung des Militärs in diesen Kreisen ausdrückte, zuwider. Hindemith selbst verfügte dabei über eigene Erfahrungen als Militärmusiker, da er während seiner Dienstzeit vom August 1917 bis zum Kriegsende 1918, an der Großen Trommel eingesetzt, einem Musikkorps angehörte. Als Komponisten für das Projekt 1926 konnte er dann seine Kollegen Ernst Pepping mit einer »Kleine(n) Sere-nade«, Ernst Krenek mit den »Drei lustige(n) Märsche(n)«, Ernst Toch zum »Spiel für Militärblassorchester« und Hans Gál zu seiner »Promenadenmusik« zur Mitwirkung gewinnen, nachdem er selbst sich mit seiner »Konzertmusik op. 41« bei den Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen im Juli 1926 beteiligte. Hermann Scherchen dirigierte als ausgewiesener Könnner der »modernen Musik« im Wechsel mit Heinrich Burkhard die

Uraufführungen dieser Werke und das Musikkorps des Ausbildungsbataillons 14 der Reichswehr in Donaueschingen, dem Hermann Schmidt als Obermusikmeister vorstand, »schlug sich wacker«, wie die Rezensenten vermeldeten. Die zwei konzertanten Darbietungen selbst lösten, wenn überhaupt, widersprüchliche Reaktionen aus. Weitergehende Schlüsse zog die Reichswehrführung beziehungsweise deren späterer Musikinspizient Hermann Schmidt jedoch nicht aus diesem Experiment; er blieb der Militärmusiktradition verhaftet und reorganisierte dann die Jägermusik!

Das Jahr 1926 wird somit unweigerlich zur Schnittstelle für eine deutsche Blas- oder besser Militärmusik, die sich dann geradewegs in der »Blasmusik-Emanzipation unter dem Hakenkreuz«, festzumachen an Hans Felix Husadel mit seiner Organisation der Musik der Luftwaffe innerhalb der Wehrmacht, ab 1935 wieder einfanden wird. Jazz und Swing als heraufziehende Metaphern einer ungewohnten musikalischen Freizügigkeit versprühten in den 1920ern einen zusätzlichen Reiz zur Erprobung neuer musikalischer Formen und korrespondierten so mit einer national ausgeprägten, aber global wirkenden Luftfahrtbegeisterung weltweit.

Die greifbare Modernität, die in den Kompositionen von Paul Hindemith, Franz Schrecker und anderen hörbar zutage trat, beeinflusste natürlich auch deren Studenten nachhaltig. Dirigenten und Musiker griffen

diese Stoffe bereitwillig auf. Die von Rudolf Schulz-Dornburg begründete Fliegermusik wurde zum Vorläufer der von Husadel nachfolgend so bezeichneten und organisierten Luftwaffenmusik. Und dabei wird bereits erkennbar, dass hier eben nicht die landläufig bekannte Militär- oder Blasmusik aufspielte, sondern eine Orchesterformation, die sich bewusst mit modern dissonierend-verstörenden Tönen und ungewohnten Kompositionen von einer »harmoniebeseelten« Militärmusiktradition abzusetzen verstand. Junge Komponisten regte er zu Werken für das von ihm betreute Reichsfliegerorchester an. Bemerkenswert erscheint die Tatsache, dass er im Einverständnis mit dem Minister und Reichsintendanten den Plan, ein »sinfonisches Blasorchester im deutschen Rundfunk« aufzubauen, hegte.

Es wird deutlich, dass Schulz-Dornburg wohl aufgrund seiner Dirigententätigkeit als Theater- und Opernkapellmeister eine Blasorchesterarbeit betrieb, die mit Militärmusik bekannten oder gewünschten Stils anscheinend nur wenig verband. Zudem galt er als überzeugter Fürsprecher der damaligen modernen atonalen Musik aus dem Dunstkreis um Paul Hindemith. Dies sind Aspekte, die bei den nachfolgenden Betrachtungen zur Entwicklung der Luftwaffenmusik nicht unwesentlich sind. Husadel verdankt die Umsetzung seiner musikalisch begründeten Klangvision eines modernen Blasorchesters auch dem Sieg des Hakenkreuzes und damit dem Patronat beziehungsweise den umfangreichen organisatorisch-finanziellen Möglichkeiten des Göring'schen Reichsluftfahrtministeriums; er selbst wirkt dabei aber als zeitgeschichtliche Tragikgestalt.

Keiner störenden Tradition verpflichtet, entstand dabei eine den technischen Grundanlagen von eigenständigen Luftstreitkräften verpflichtete Gesamtorganisation, die den Aufbau einer ebenso luftwaffentypischen Militärmusik unter der Bezeichnung Luftwaffenorchester ermöglichte. Der frischgebackene Musikmeister Husadel vollzog wohl bereits ab 1928 mit künstlerischem Eigensinn und als Nachfolger von Obermusikmeister Hermann Schmidt, der ja bekanntlich als Klarinettensolist bei den Aufführungen des »Donaueschinger Experiments 1926« unter der Leitung von Hermann Scherchen und Heinrich Burkhard durch sein Musikkorps mitwirkte, jenen Umbau eines standardisierten Musikkorps der Reichswehr

zu einem militärischen Klangkörper, wie die Rezensenten später erstaunt berichteten. »Im Zusammenhang mit den erwähnten Bestrebungen der Luftwaffe verdient die Erneuerung der Instrumentenbesetzung der Luftwaffenmusik, die im Laufe des letzten Jahres durchgeführt wurde, Beachtung. Diese Neuerungen sollen der Luftwaffenmusik – unter voller Berücksichtigung ihrer dienstlichen militärischen Aufgaben – reichere Ausdrucksmöglichkeiten zur Aufführung sinfonischer Blasmusik geben. Größere Gegensätzlichkeit und Geschmeidigkeit des Klangkörpers sind das Ziel. Die vorhandenen Sinfonieblasorchester des Auslands (vor allem Italiens) waren bei der Durchführung dieser Absichten mit richtunggebend.«

Signifikantes Kennzeichen der Luftwaffenmusik wurde der dort erstmals etablierte Saxofonsatz, der zumeist mit (Sopran-,) 2 Alt-, Tenor- und Baritonsaxofon für Aufsehen sorgte. Neben dem Saxofon als »luftwaffentypischem« Instrument verfügten die Luftwaffenorchester auch über einen Sondertyp sogenannter Tenor- und Bariton-tuben. Die Mensur dieser und die der hohen Blechblasinstrumente Kornett und Trompeten beispielsweise neigte sich dem »romanischen Maß« zu und verlieh den Luftwaffenorchestern einen insgesamt helleren Klangcharakter. Der



Schriftleiter der Deutschen Militärmusiker-Zeitung, Georg Kandler, schrieb zu Husadels Besetzungsvorstellung: »Das markanteste Beispiel auf diesem Gebiet ist die Schaffung einer eigenartigen Luftwaffenmusik. Die Luftwaffe hat den Typ des Infanterieblasorchesters im Allgemeinen übernommen, sich aber, wie dies in anderen Ländern, so in Frankreich, Belgien, Italien, England, Amerika usw., seit langem der Fall ist, auch ein Saxofonregister zugelegt, um die Mittelstimmen voller, das Orchester geschmeidiger zu machen und eine neue, wertvolle Klangfarbe für moderne Bearbeitungen zu gewinnen. Außerdem hat sie in Ergänzung der Bass-tuben auch die markanteren Helikone eingeführt. (...) Während die Saxofone der Luft-

waffe den wertvollen Versuch eines Schrittes ins Moderne darstellen, den Prof. Husadel in die Wege geleitet hat, bedeutet die von Prof. Schmidt eingeführte Jägermusik das verdienstvolle Wiederauflebenlassen einer alten wertvollen Tradition (...).«

Außerdem weist der Autor hier auf die gegensätzlichen Musikauffassungen innerhalb der Wehrmacht hin, indem er auf die Bestrebungen von Prof. Hermann Schmidt, Husadels »Gegenspieler« und damals noch Musikinspizient von Heer und Kriegsmarine, und seine Ideen zur Wiedererweckung wertvoller militärischer Traditionen kurz eingeht. Und Gerhart Winter, Referent für Musik im Reichsluftfahrtministerium und Autor der wenigen schriftlichen Einlassungen zur Luftwaffenmusik, die heute vorliegen, schrieb über den Zweck ihres Instrumentariums: »Unsere im Laufe der letzten Jahre entwickelte und nunmehr als vorläufiger Abschluss gedachte Instrumentenbesetzung wurde Ihnen im Einzelnen wie im Zusammenklang heute vorgeführt. Sie soll eine abwechslungsreiche Instrumentation ermöglichen und damit den ermüdenden, dickflüssigen Tuttiklang des Blasorchesters, wie er vielfach zu hören ist, auflockern. Bei dieser Behandlung des Blasorchesters wäre im Wesentlichen zwischen folgenden Registern zu unterscheiden: Holz (Flöten, Oboen, Klarinettenregister), Saxofonregister, eng mensuriertes Blech (Trompetencharakter), weit mensuriertes Blech (Tubencharakter). Dass diese Register durch Gegenüberstellung und Mischung reiche klangliche Ausdrucksmöglichkeiten geben, haben wohl die heutigen Vorführungen gezeigt (...).« Die Stärke der Musikkorps differierte dabei von 30 bis zu 60 Musikern, wobei die als Stabsmusikkorps den Luftgaukommandos zugehörigen Orchester und das Musikkorps des Regiments General Görings mit 54 bzw. 60 Musikern jeweils die größten künstlerischen Möglichkeiten zur Wiedergabe »arteigener« Originalkompositionen boten. Auffallend ist dabei, dass das Fagott in der Luftwaffenkonzeption zunächst keine musikalische Rolle spielte und weggelassen sollte. Die Fagotte erhielten aber in den Druckausgaben von Originalkompositionen und Bearbeitungen für Flieger- und Luftwaffenorchester wieder eigene Stimmen und vervollständigten so das Gesamtinstrumentarium dieser Blasorchester. Gerhart Winter spricht zudem in seinem Vortrag aus dem Jahre 1940 in diesem Zusammenhang von einer vorläufig zum Ab-

schluss gebrachten Instrumentalbesetzung. Dies sind Umstände, die Husadel nach 1945 weiter verfolgen sollte. Besetzungs- und damit auch aufführungstechnisch wurden die Bearbeitungen Husadels »Tocatta und Fuge d-Moll« von Johann Sebastian Bach oder Claude Debussys »Versunkene Kathedrale« in einer Spezialbearbeitung, bei der er die ausladende Besetzung einer Luftwaffenmusik nochmals um Orgel, Klavier, Trautonium, Vibrafon, große Glocken und obligate Streicher erweiterte, richtungsweisend. Bei letzterem Werk handelt es sich zudem um eine Bearbeitung, die aufgrund der Hinzunahme des elektroakustischen Instruments Trautonium alle bis dato vorherrschenden Bearbeitungsgepflogenheiten – auch des Auslands – für Blesorchester bei weitem aufsprengte und so neu definierte. Deutlich zutage tritt durch diese Vorgehensweise eine an musikalisch-künstlerischen Belangen orientierte Musikauffassung, die die Luftwaffenführung mit zu tragen bereit war. Diese ermöglichte es Husadel und seinen Mitarbeitern, ihre blasmusikalischen Ambitionen – ihre blasmusikalischen Klangvisionen – auch zielgerichtet, mit sichernder ministerieller Unterstützung und einer nicht unerheblichen Toleranz gegenüber experimentellen musikalischen Modernismen seitens des Reichsluftfahrtministeriums, umzusetzen. Dieser militärmusikalische Höhenflug jenseits erkennbarer Traditionalismen innerhalb der Militärmusik der gesamten Wehrmacht stürzte kriegsbedingt mit in den apokalyptischen Untergang »Großdeutschlands«.

Nach der Zentralzäsur des Jahres 1945 verblieb ein Rest an eben der bekannten preußisch-deutschen Militärmusiktradition in der Pflege durch die nachfolgend aufgestellten Musikkorps der Länderpolizeien und des Bundesgrenzschutzes in der Bundesrepublik Deutschland. Die Volkspolizei und die Kasernierte Volkspolizei (KVP) in der sogenannten Ostzone stellte ebenfalls Musikkorps auf. Hier bereits werden besetzungstechnische Trennlinien erkennbar, da in Westdeutschland diese Polizeiorchester fast allesamt zunächst in der Tradition der Infanteriemusik begründet waren, während im anderen Teil Deutschlands, der DDR, die Einflüsse Husadels ungewollt deutlich erkennbar zutragen. Mit Beginn der Wiederbewaffnung ab Ende 1955 entstand nach kontroversen Diskussionen die Militärmusik der späteren Bundeswehr als eigener Fachdienst innerhalb der gesamten Streitkräfteorganisation

Die Saxofone wurden typisch für die Luftwaffe.



mit einer eher bescheidenen Anzahl einheitlich besetzter Musikkorps von Heer, Luftwaffe und Marine, die in Anlehnung an die Besetzungstypologie der Luftwaffenmusik Husadels ab Mitte 1956 dann aufgestellt wurden. Die Militärmusik der NVA übernahm im Grundsatz dagegen diese ebenfalls, aber in gestaffeltem Besetzungsschema mit einer Untergliederung in Stabsmusik- und Standort-Musikkorps der Volksmarine, Land- und Luftstreitkräfte, und bildete als leistungsstärkstes Orchester mit einer chorisch ausdifferenzierten Besetzung dann das »Zentrale Orchester der NVA«. Der erst kürzlich verstorbene ehemalige Chef, GMD und Oberst der NVA Gerhard Baumann (1921 bis 2006), formte dieses hohen künstlerischen Ansprüchen gerecht werdende Militärbalorchester, das mit seiner Besetzung von Pikkoloflöte bis Harfe alle geläufigen (auch elektroakustischen) Orchesterinstrumente umfasste, ebenfalls unter Einfluss der Ideen von Husadel, wenn er sagte: »Husadel spielte bei uns offiziell überhaupt keine Rolle. Wir haben ihn »gemacht«, wir haben ihn verinnerlicht.« Mit der Wiedervereinigung im Jahre 1990 wurde die NVA als »Arbeiter- und Bauernmacht« samt ihrer Militärmusik aufgelöst – »in personellen Anteilen« in die Bundeswehr überführt. Ab diesem Zeitpunkt unterlagen alle bestehenden Musikkorps der Armee der Einheit einer im Stärke- und Ausrüstungsnachweis (STAN) ausgeworfenen Besetzungstypologie, die wiederum alle gängigen Instrumente des Blasorchesters samt integrierter elektroakustischer Zusatzinstrumente wie E-Bass, E-Gitarre und Keyboard umfasst.

Die Bundeswehr als »Armee im Einsatz« unterliegt zwischenzeitlich ihrem nachhaltigsten Transformationsprozess. Dies führte zur Auflösung von vier ihrer traditionsreichen Musikkorps zum Jahresende 2006. Gleichzeitig wurde zum Jahresbeginn 2007 eine neue STAN in der Stärke von einem Dirigenten und 48 Musikern aktiviert, die eine instrumentale Blasorchesterbesetzung in überkommener und national begründeter Tradition zugrunde legt, aber auch einer

international etablierten und damit einer weitgehend standardisierten Besetzungstypologie nach Partitur Rechnung trägt. Somit soll sich im Laufe der folgenden Jahre ein Professionalisierungsgrad für die Musikkorps der Bundeswehr einstellen, der, personell durch ein Höchstmaß an Zeit- und Berufssoldaten gekennzeichnet, homogen besetzte Militärbalorchester aufwachsen lässt, die der historisch begründeten deutschen sinfonischen Klangorientierung einerseits und der zeitaktuellen Musikentwicklungen andererseits Rechnung tragen.

Hier sei auf Mark Hindley verwiesen, der ausführte: »Die Konzeption des Blasorchesters als einer Konzertorganisation hat mehrere Entwicklungsphasen durchlaufen; weitere solcher Abschnitte sind denkbar. Das Konzertblasorchester sollte irgendwann einen vernünftigen Zustand an Stabilität erreichen, der der verhältnismäßigen (instrumentalen) Stabilität des Sinfonieorchesters vergleichbar ist. Ob bereits eine ausreichende Entwicklung durchlaufen und Erfahrung vorhanden ist, um die Besetzung eines Konzertblasorchesters zum gegenwärtigen Zeitpunkt festzuschreiben, bleibt abzuwarten (...).«

Wichtig erscheint aber der deutliche Hinweis, dass Militärmusik immer als »dynamisch veränderbares Ereignisfeld« (Volker Kalisch) zu betrachten ist, das seine Zugehörigkeit zu einem übergeordneten politischen System und Musikströmungen der Zeit aufgreifend, mit eigenem musikalisch-künstlerischem Anspruch spiegelnd und somit fokussiert wiedergibt. Und dies betrifft auch die jeweilige Instrumentalbesetzung, da letztlich immer die »Hüter des Haushalts« als Wächter über das Budget des Staats, und unabhängig ob bei Hofe, in Diktaturen oder der Demokratie, die Mittel für ihre Organisation bereitstellen. Und diese bestimmen so Organisationsform, Personal und Material mehr als nachhaltig. n

Infos: www.tenorhornheidler.de