

»laufet, brüder, eure bahn«

ein beitrag zur vorgeschichte des blasorchesters

Von Erich Broy

Karl Valentin: »[...] wer geigt schon im Freien drauß, dafür hat man ja die Blechinstrumente. Sie werden nie sehn, wenn ein Umzug auf der Straße daherkommt, dass die Streichmusik machen [...]. Wenn der Bassgeiger auf der Straße unterm Marschieren bassgeigen müsste, weil man eine Bassgeign nur im Stehn spielen kann, aber mit der Bassgeign kann er net im Gehen geign. Außerdem er macht unter de Bassgeign a Rolln unten hin, dann kann er schon fahrn, aber da kann er mit der Bassgeign an eim Kanaldeckel hängenbleiben und kann nimmer weiter und dann kann der ganze Umzug nimmer weiter, weil alle hinter ihm stehn bleiben müssen.«

Kapellmeister: »[...] Das interessiert die Leute gar nicht.«

Karl Valentin: »Grad das interessiert die Leute, weil die Leute immer noch nicht den Unterschied zwischen Blech- und Streichmusik wissen. Die sollen einmal aufgeklärt werden, die lechzen direkt nach Aufklärung.«

Sie auch? Wollen Sie wissen, wieso Karl Valentin – abgesehen vom Bassgeiger – behaupten konnte, dass Freiluftmusik Blasmusik ist? Ganz einfach: Blasinstrumente klingen laut und im Freien weit. In einem Musiklexikon aus dem Jahre 1880 berichtet Carl Billert von »der Erfahrung, dass, wenn man Tonstücke im Freien durch Streich- und Blasinstrumente ausführte, die Hörer, je weiter sie sich von der Tonquelle entfernten, das Tongebäude immer mehr skelettartig wahrnahmen. Die leitenden Tongänge, Melodien, sowie die Harmonie [der Streicher] verschwinden nämlich oft schon gänzlich, wenn durch Blasinstrumente gegebene Melodien und Harmonien immer noch deutlich zu Gehör gelangen. Das Tonstärkenverhältnis beider Instrumentengattungen nimmt also in ungleicher Weise allmählich ab. [...] Musste man da nicht schon frühzeitig einer Instrumentenzusammenstellung, die solchen Übelstand nicht hatte, im Freien den Vorzug

geben?« Testen können Sie das in Edinburgh, wo Dudelsacklärm selbst den dicksten Verkehr übertönt. Der schottische Dudelsack ist eine Waffe mit enormer Durchschlagskraft. Nach diesem Muster rekrutierte das Militär sein Instrumentarium, denn was hilft das schönste Signal, wenn es im Schlachtenlärm überhört wird.

Wenn es um Militär geht, müssen wir nach Preußen schauen. Waren bisher Trompeten und Pauken bei den Reitern sowie Querpfifen und Trommeln bei der Infanterie üblich, begann unter der Herrschaft des Großen Kurfürsten die Entwicklung, an deren Ende unser heutiges Blasinstrumentarium steht. Im Jahre 1646 ließ Friedrich Wilhelm seine Leibgarde mit einer Militärkapelle verstärken. Von der

Personenzahl her bescheiden, spielten die vier zusätzlichen Musiker Schalmeien, ähnlich penetrante Doppelrohrblattinstrumente wie der Dudelsack. Recht bald kamen die klanglich wesentlich angenehmeren, in Frankreich gerade entwickelten Oboen zum Zug. Nach ihnen hießen in Deutschland bis 1918 alle Infanteriemusiker »Hautboist«. Schon unter dem Großen Kurfürsten stießen Trompete und flache Trommel hinzu, um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein Paar Waldhörner. Die Besetzung von je zwei Oboen, Hörnern, Fagotten und einer Trompete wurde als »Harmoniemusik« neben dem aus Pfeifern und Trommlern bestehenden Korps der Spielleute zum Grundstock der Militärmusik. Im



Janitscharenbeckenschläger des 1. Leichten Bataillons, Hannover, um 1808



Hoboist des Leibgarderegiments, Sachsen, 1738 bis 1741



Matthias Darly, *Royal Music, or Wind Harmony*, 1777

letzten Drittel des Jahrhunderts folgten Flöten, Klarinetten und das Serpent – Bassgeigeschied ja aus. Spielten – wie in ganz Europa seit Ende des 17. Jahrhunderts üblich – Große Trommel, Becken (Cinellen), Triangel und Schellenbaum mit, wurde daraus eine Janitscharen- oder türkische Musik. Im Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag 1796 findet sich eine exakte Definition: »Die Militärmusik ist entweder die gewöhnliche Feldmusik, oder die türkische Musik. Die Feldmusik, oder sogenannte Harmonie, welche man auch Bande nennt, besteht aus zwei Waldhörnern, zweien Fagoten, und zwei Oboen: Diese Instrumente kommen auch in der türkischen Musik vor, wozu aber noch zwei Klarinetten, eine Trompete, ein Triangel, eine Oktavflöte und eine sehr große Trommel, eine gewöhnliche Trommel und ein paar Cinellen gehören.«

Janitscharenmusik als Geschenk

Der Terminus Janitscharen ist von der »yeniçeri« (»neue Truppe«) genannten Eliteeinheit der osmanischen Sultane entlehnt. Deren Musikkapellen hießen »mehterhâne«. Die Melodieführung hatte die »zurna«, ein Doppelrohrblattinstrument, inne. Dazu kam die »boru«, eine Trompete. Die »davul«, die »türkische Trommel«, wird noch in Mozarts »Entführung aus dem Serail« richtig gespielt: Die rechte Hand setzt mittels eines Holzschlägels die Hauptakzente, während die linke mit einem dünnen Stock die Unterteilungen ausführt. Dazu kamen kleine Kesselpauken »nakkare«, das Beckenpaar »zil« und der Schellenbaum »çagana«. Die klangmalerisch »düdügü« genannte Flöte spielte nur gelegentlich. In Europa waren solche Kapellen seit dem 17. Jahrhundert bekannt, denn das Osmanische Reich unterhielt in allen europäischen Metropolen Gesandtschaften, zu

deren Belegschaft auch »mehterhâne« gehörten. Nach einem Sieg über die Türken erbat sich Österreich 1697 eine komplette Janitscharenmusik als Geschenk. Das Königreich Polen unter dem Sachsen August dem Starken hatte schon lange »ein wahres Türkisches Musikanten Chor von Mohren und Arabern«, wobei das folkloristische Element immer dazugehörte. Vielleicht ist deshalb der Mohr mit Turban eine ursprüngliche Figur der erzgebirgischen Volkskunst. Schnell wurde die türkische Musik zur Mode. In der Oper ist sie seit etwa 1710 vertreten, am bekanntesten und differenziertesten in Mozarts Entführung, die uns die Klangfarbe ins Ohr pfeift: Harmonie mit Pikkolo, Trompete und Schlagwerk; schnelle perkussive Musik, die von Unisono, starken dynamischen Kontrasten und plötzlichem Wechsel zwischen Dur und Moll geprägt ist. Über die im 18. Jahrhundert beliebten Schlachtenmusiken eroberte die türkische Musik das Orchester. Noch in Mahlers 2. Sinfonie steht sie für das Marschieren schlechthin. Beethoven schrieb 1809 seinen später »Yorck'scher« genannten Marsch für Pikkolo, je zwei Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagotte, Kontrafagott, Trompete, Triangel, Becken und Große Trommel. Die Zeile Schillers: »Laufet, Brüder, eure Bahn, freudig, wie ein Held zum Siegen« inspirierten ihn in der 9. Sinfonie zum Sechsstachel-Geschwindmarsch.

Disziplin, Kraft und Mut

Doch zurück ins 18. Jahrhundert: Voraussetzung zur Entwicklung dieser Bläserkapellen mit oder ohne Schlagwerk war die Schaffung stehender Heere nach dem Dreißigjährigen Krieg. Theoretisch hätten Spielleute gereicht, aber man musste die nicht immer freiwillig rekrutierten Soldaten bei Laune halten. Dazu kam der sich seit dem 16. Jahrhundert aus

dem Signal entwickelnde Marsch gerade recht. Er sollte bei Truppe wie Zivilisten für Disziplin, Kraft und Mut sorgen. Er bedeutete Ordnung, Signal und psychischen Ansporn. Hinzu kam der von Fürst Leopold I. von Dessau – der »Alte Dessauer« von 1705 ist ein Klassiker des Marsches – eingeführte Taktwechsel vom losen Haufen zur im Gleichschritt marschierenden Formation. Dies verlangte Koordination. So wurde der Marsch zum Kennzeichen der Militärmusik.

Zur Unterhaltung einer Gesellschaft

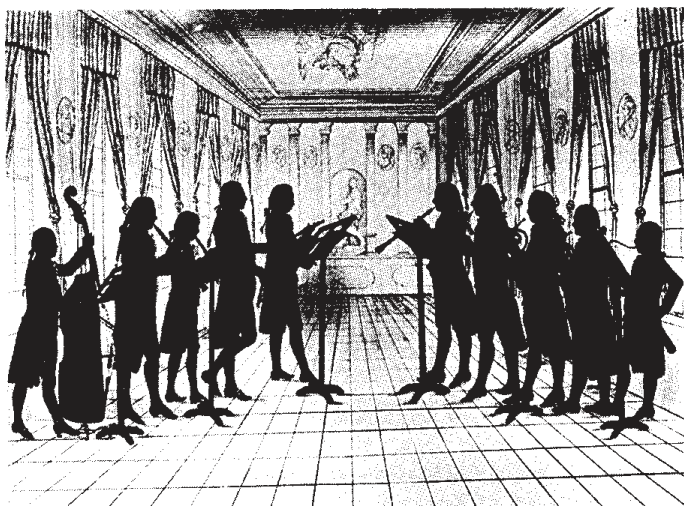
Die Heerführer wollten auch bei Laune gehalten werden: »Es machen die Hautboisten alle Morgen vor des Obristen Quartier ein Morgen-Liedgen, einen ihn gefälligen March, eine Entree und ein paar Menuetten [...], und eben dieses wird auch des Abends wiederhohlet« (»Der vollkommene Soldat«, 1726). Dabei ist die Abendmusik ein wichtiger Aspekt dessen, was sich vermutlich aus der Aufwartung beim Oberst entwickelte: die Harmoniemusik der Adelshöfe. Man spielte die Serenade nun zur Unterhaltung einer Gesellschaft und – nicht nur bei Regen – auch drinnen. Im Zeitraum etwa von 1780 bis 1800 gehörte die Harmonie zum guten Ton des Adels, besonders seit Kaiser Joseph II. 1782 die Kaiserliche Harmonie ins Leben rief. Diesem Beispiel folgten viele Höfe, zu nennen sind Bonn (Beethoven schrieb für diese Harmonie), Donaueschingen und Oettingen-Wallerstein. Der Fürst von Esterhazy verfügte bereits seit den 1750ern über eine »Feldharmonie«, für die Joseph Haydn 1760 seine Divertimenti für je zwei Oboen, Hörner und Fagotte schrieb. Die Musikwissenschaft sieht in ihnen den Anfang der klassischen Harmoniemusik. Diese ist per se Kammermusik, für draußen zu schade, da viel zu fein. Den Höhepunkt setzte Mozart. Zu nennen sind auch Joseph Fiala (Donaueschingen), Antonio Rossetti (Oettingen-Wallerstein) und Franz Krommer.

Diese Fürstenharmonien kannten zwar Standardbesetzungen als Sextett oder Oktett – zwei Oboen oder/und zwei Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner –, jedoch gab es viele Ausnahmen und Erweiterungen. Nur dies schien allgemein gültig zu sein: Die Instrumente spielten paarig, große solistische Partien wären der Freiluftsituation entgegenstanden. Die Werke Mozarts sind hierin Ausnahme. Als klanglicher Kern galt das Hörnerpaar. Seine im Freien weit tragenden

Töne scheinen maßgeblich für den Übergang des klangästhetischen Begriffs »Harmonie« auf einen Besetzungstypus gewesen zu sein. Laut »Der vollkommene Soldat« ergibt erst die Hinzufügung der Hörner zu Oboen und Fagotten »eine recht angenehme Harmonie«.

Die Funktionen der zivilen Harmoniemusik lassen sich mit den drei Da-Ponte-Opern Mozarts erklären: In der vierten Szene des zweiten Aktes von »Cosi fan tutte« ist die Harmonie Instrumentarium der Galanterie. Mann spielt und singt der Angebeteten abends in romantischer Szenerie ein Ständchen. Das Finale des »Don Giovanni« inszeniert Tafelmusik. Das Repertoire ist mit Bearbeitungen aus Opern von Vicente Martín Soler, Giuseppe Sarti und Mozarts eigenem »Non più andrai« aus dem Figaro typisch. Operntranskriptionen stellten das Gros des Repertoires. Zur Tafel hatten die Harmonien Radiofunktion, sie spielten die aktuellen Hits. Mit dem Figaro-Zitat schließt sich der Kreis, denn Märsche eröffneten und beschlossen die Serenaden. Selbst Mozarts »Gran partita« KV 361 (370a) endet mit einem im Titel unausgesprochenen, aber deutlich zu erkennenden türkischen Marsch.

Die Harmoniemusik war eine kurzlebige Mode. Bald nach 1800 begann die Umwandlung der Militärmusik zur Konzertblasmusik. Wesentliche Rolle spielte die Chromatisierung der Blechblasinstrumente. Preußen bildete wiederum die Vorhut unter dem Kommando von Militärmusikdirektor Wilhelm Wieprecht und Gottfried Piefke, der trotz aller späteren Schmähungen aus dem Alpenraum die österreichischen Flügelhörner zu »Preußens Gloria« rekrutierte. Gustav Schillig definierte im Jahre 1836 schon gleichberechtigt: »Harmoniemusik ist eine solche harmonische Musik, welche von lauter Blasinstrumenten, d. h. Rohr- und Blechinstrumenten zusammen genommen, ausgeführt wird.« Dies gilt bis heute. Noch lauter als die Doppelrohrblätter ist das Blech, weshalb dessen Anteil immer bestimmender wurde. Die türkische Musik hielt sich, und niemand fürchtet Kanaldeckel. – Sind Sie jetzt aufgeklärt? ■



Harmoniemusik des Prinzen von Oettingen-Wallerstein, Silhouette, 1791