

Instrumentalmusik im politischen Kampf der 20er Jahre am Beispiel der Schalmel¹

von
Werner Hinze

DIE SCHALMEI²

1. *Stechuhr und Hungerlohn
Kohldampf und Inflation
arbeitslos und Stempeln geh'n
keine Hoffnung seh'n.*

*Großkundgebung, Teddy sprach,
Arbeitskampf, Achtstundentag
Rote Fahne, Erster Mai
Und ich war mit dabei -
Spielte die Schalmel.*

3. *Folter und Einzelhaft,
stets gab Gewißheit Kraft
Niederlage, Neuanfang.
Nazis – Nürnberg – Strang
Dann geht's anders lang.
Aufbau mit Gesang.*

*Maurerkelle, Trümmerfrau
Neurerwesen, Leistungsschau
Traditionsraum, Konterfei
Und ich ging mit dabei
Spielte die Schalmel*

2. *Faust hoch und Schulterschuß
Vorwärts mit Spartakus
braune Horden - Straßenschlacht
Besten umgebracht
Deutschland Gute Nacht.*

*Illegaler Widerstand,
Hausdurchsuchung, an die Wand
Trotz alledem stand die Partei
Und ich stand mit dabei.
Spielte die Schalmel.*

4. *Abrüstungsstrategie,
Schlußakte Helsinki
Kampfreserve, Unbeugsam
Wohnungsbauprogramm,
Olympiasieger stramm,
Grenze unwegsam,
Klassenfeind infam,*

*Dekadenz, Systemkritik
Jugendtanz und Rockmusik
Lederjacke, Kuckucksei
Verspielte die Schalmel –
Tradition vorbei –
Menschheitstraum entzwei –
Wandlitz Villa frei!*

Zu Beginn ein paar erklärende Worte: Die Materialbeschaffung für eine Analyse des Themas hat sich als schwieriger herausgestellt als ich vermutet hatte. Die regionalen Staats- oder Landesarchive verfügen nur über wenig Informationen über das Musikinstrument bzw. den Instrumentisten – und Gewährspersonen aus der Zeit der Weimarer Republik sind kaum noch anzutreffen. Darüberhinaus stehen Antworten von Mitgliedern bestehender Schalmel-Gruppen seit Monaten aus, einige Orchester scheinen sich aufgrund der politischen Entwicklung aufgelöst zu haben und mit einer Krankheit des Instrumentenherstellers brach die ganze Tragik des Forschers über mir zusammen. Die mangelhafte Forschungsgeschichte zur instrumentalen Volksmusik tat ein übriges. Insbesondere im Umgang mit der organisierten Arbeiterbewegung war Westdeutschland von Ignoranz oder Tabuisierung geprägt, während Ostdeutschland auf eine erschreckende Desinformation aufgrund parteipolitischer Zweckmäßigkeit zurückblicken muß. Meine Ausführungen können also lediglich eine Art Zwischenbericht darstellen, dem einige thesenartige Gedanken beigefügt sind.

Das einleitende Lied des Duos Sonnenschirm über die Schalmel, gedacht als *"Geschichte der ziemlich kuriosen Männerfreundschaft zwischen den Herren Lindenberg und Honecker"*, verdeutlicht mehr noch eine besondere Seite des Instruments: Es wurde zum Synonym für eine Ideologie, die ausgehend von den Vorstellungen der KPD der Weimarer Republik in dem Staat DDR endete. Diese Stigmatisierung ist auch in anderen Schilderungen zu finden. So erfuhr ich beispielsweise von einem der Gründer der **Kieler Jungs**, die 1954 als erste Schalmel-Kapelle Westdeutschlands im Auftrag der KPD die Tradition der Weimarer Zeit weiterführen wollte, daß sie, um ihren musikalischen Neuanfang zu starten, erst einmal auf die Ostsee-Insel Fehmarn fahren mußten. Hier hatten ihre musikalischen Vorbilder nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten die Instrumente aus Furcht vor Beschlagnahme eingemauert. Vergleichbare Erzählungen kamen

¹ Vortrag von der Tagung "Musikalische Volkskultur und die politische Macht" vom 24. - 27. September 1992 in Weimar. Alle Beiträge dieser Tagung wurden zusammenhängend vom Institut für Musikalische Volkskunde, Günther Noll (Hrsg.) in Köln, 1994, publiziert.

² Duo Sonnenschirm, *Flucht nach vorn*, CD TÛT LZ 72.151.

mir des öfteren zu Ohren. Daß ein Instrument aufgrund der politischen Verhältnisse dem Blick der Herrschenden durch Einmauern oder Vergraben entzogen wird, dokumentiert nicht nur eine außergewöhnliche Zensurmaßnahme, dieser Vorgang offenbart darüberhinaus eine Stigmatisierung von Instrument und Musiker, deren ursächliche Zusammenhänge es zu erklären gilt. Dazu ist es zuerst nötig, die Herkunft und Entwicklung des Instruments nachzuvollziehen.

Der folgenden historischen Schilderung muß ich aufgrund immer wiederkehrender Mißverständnisse eine wichtige Unterscheidung voranstellen: Bei dem Namen Schalmel denken viele an die Volkslieder der Romantiker, die bisweilen eine romantische Idylle zum Inhalt haben, in der ein Holzinstrument dieses Namens geblasen wird oder an ein Musikinstrument der Hirten. Und immer wieder gibt es Versuche, die Geschichte dieses Instruments in diesem Sinne zu erklären, doch lediglich die Form des Tontrichters verbindet das Instrument der 20er Jahre mit seinem mittelalterlichen Namensvetter. Am Beginn der Karriere dieses völlig neuen Instruments existierte diese verwirrende Namensgleichheit nicht, da wurde es nach seinem Erfinder Max Bernhard Martin benannt. So heißt denn auch eines der am häufigsten auf Noten und Schellack-Platten dokumentierten Instrumentalstücke **Ein Hoch auf die Martins-Trompeten**.³

Der Erfinder

Max Bernhard Martin wurde am 7. März 1874 im thüringischen Markneukirchen geboren.⁴ Als gelernter Kaufmann trat er in die 1891 gegründete Firma **MCR Andorf** ein und hat sich im Laufe der Zeit zum Mitbesitzer hochgearbeitet, so daß der Name der Firma zu Beginn des 20. Jahrhunderts in **Pfretschner und Martin** umbenannt wurde. Eine Veränderung der Firmenproduktion, einer anfänglich in der Tradition des Vogtlandes üblichen Verschiedenartigkeit an Musikinstrumenten, fand in den 20er Jahren durch eine neue Namensgebung in **Deutsche Signalinstrumentenfabrik Max B. Martin** ihren Ausdruck.⁵

M.B. Martin war ein Tüftler, der immer neue Ideen entwickelte, unter denen sich manche Kuriosität befand. So ließ er sich beispielsweise 1907 eine Idee patentieren, die auch einen ersten aktenkundigen Zusammenhang von Hupe, Musikinstrument und Militär aufzeigt. Danach sollte der biegsame Schlauch einer Automobilhupe in die Feldtrompete der berittenen Truppen eingefügt werden – und zwar dergestalt, daß er Mundstück und Schalltrichter miteinander verbinden konnte. Die nun entstandene Möglichkeit, einen geschlossenen Ring herzustellen, würde es dem Musikanten erlauben, sein Instrument *"bequem über der Achsel"* zu tragen. In dem Patent heißt es u.a. weiter: *"Der Schlauch kann überall gleich weit sein oder zwecks besserer Schallwirkung sich nach dem Ende zu erweitern"*.⁶

Martins Signalinstrumente waren in allen Bereichen des öffentlichen Lebens zu finden, zu denen neben dem Militär u.a. auch die Schifffahrt (Nebelhorn) oder der Grubenbau (Warnung im Steinbruch) gehörten. Der wirtschaftliche Durchbruch aber steht in enger Verbindung mit der Entwicklung des 1886 erfundenen Autos. Laut Information von Martins Enkel, Otto Günther, fuhr der Erfinder mit dem alten Karl Benz durch Mannheim und probierte verschiedene Autohupen aus.⁷ Mit der Zunahme des Kraftfahrzeugverkehrs entwickelte sich eine regelrechte Hupenkultur, über die ein ganzer Katalog von Ballhupen Auskunft gibt.⁸ Nach dem Motto: "Der Ton macht die Musik" wurde das Statussymbol "Auto", das damals ohnehin nur wenigen zur Verfügung stand, zusätzlich nach dem Klang seiner Hupe unterschieden: Je tiefer der Ton, desto vornehmer das Auto. Da ein tiefer Ton einen langen Schallbecher benötigt, übertrug Martin seine Erfindung der militärischen Feldtrompete auf die Autohupen. Eine Ballhupe, bei der der Schlauch der Tonträger war, ließ er sich in der ganzen Welt patentieren. Er nannte sie "Boa Konstriktor".⁹ Mit der Vergrößerung des Tonumfanges durch eine Verdoppelung der Schalltrichter ergab sich eine funktionale Unterscheidung.

³ Beispielhaft wurde eine Aufnahme der Schalmel-Kapelle Berlin Oberschöneweide gespielt.

⁴ M.B. Martin starb 1938 an der Parkinsonschen Krankheit.

⁵ Interview des Verf. mit Otto Günther v. 21.5.92. Martin hatte bereits mehrere Jahre vorher seinen Partner ausgezahlt.

⁶ Patentschrift Nr. 201093, Kaiserliches Patentamt, Patentiert: Deutsches Reich vom 13. August 1907, ausgegeben am 6. August 1908.

⁷ Interview mit Otto Günther v. 21. Mai 1992.

⁸ *Deutsche Signal Instrumenten-Fabrik Pfretschner & Martin, Markneukirchen i.S., Illustrierte Preisliste Nr. 50 über alle Arten Cornets (Huppen) für Fahrräder und Kraftfahrzeuge sowie über eine Auswahl für Automobilfahrer besonders geeignete Signalhörner (Rufhörner), Fanfaren=Trompeten und Signalpfeifen.* Der Katalog war bereits einige Jahre alt, als Max B. Martin auf einem zusätzlich eingehefteten Zettel den Vermerk anbrachte: *"Ich habe mich veranlasst gesehen, den Wortlaut meiner Firma 'Deutsche Signal Instrumenten Fabrik Pfretschner & Martin', in welche ich seit 1893 (damals M.C.R. Andorff) tätig bin und deren alleiniger Inhaber ich seit dem Jahre 1906 war, in 'Deutsche Signal-Instrumenten-Fabrik Max B. Martin' abzuändern."* Datiert ist dieser Zusatz mit dem 2. Jan. 1925.

⁹ Interview mit Otto Günther vom 21.5.1992; vgl. auch Katalog Nr. 50, a.a.O., S. 22ff.; Patentschrift Nr. 201093.

Der besondere Warncharakter

Die Warnfunktion wird am deutlichsten durch einen tremolierenden Effekt zweier Schalltrichter erzeugt, deren Stimmung geringfügig differiert. Ein Klang, den wir heute noch von elektrischen Martinshörnern kennen (z.B. bei der Bundesbahn). Dieses Signalinstrument brachte Max Martin ungefähr um die Jahrhundertwende zur industriellen Fertigung. Bekannt wurde es seinerzeit besonders bei der Feuerwehr.¹⁰

Vervielfältigung der Töne in Intervallen

Da bereits die Verdoppelung von Tonerzeuger und Schalltrichter zur Nutzung unterschiedlicher Töne in Folge ein Ventilsystem erforderte, war der Weg zur Vervielfachung nur folgerichtig. Martins Ventilkonstruktion erlaubte, daß jeder Ton einzeln erklingen konnte, was für jeden dieser unabhängigen Tonträger die Möglichkeit eigener klanglicher Reinheit bedeutete. Als Signale wurden neben den Vorbildern der Kavallerie-Trompeten auch Opern- und Operettenmotive angeboten:

- **Du lieber Schwan (Lohengrin)** von R. Wagner)
- **Aida-Ruf (Aida)** von G. Verdi)

Schon bald genügten aber die vier Schalltrichter nicht mehr den Ansprüchen. Ein Instrumententyp mit einer notwendig gewordenen fünften Röhre, wie es für die Opern-Motive

- **Siegfried-Ruf (Siegfried)** von Richard Wagner)
- **Aida-Trompetenruf (Aida)** von G. Verdi)

benötigt wurde, konnte naturgemäß nur eine Zwischenstufe sein. Die hierfür erforderlichen 3 Ventile ermöglichten insgesamt 2 hoch 3 also 8 Möglichkeiten. Ein diatonisches Instrument mit 8 Tönen soll bereits im Jahr 1906 gebaut worden sein¹¹, kam aber anscheinend noch selten zum Einsatz. Ein Grund hierfür könnte in dem Mißerfolg einer als Verkaufstrategie gedachten Aktion des Erfinders liegen. Max Bernhard Martin schenkte dem deutschen Kaiser ein aus Silber gefertigtes Instrument mit zwei Ventilen und vier Schalltrichtern, von dem der deutsche Monarch wohl sehr angetan gewesen war – er bestimmte jedenfalls, daß der Gebrauch der Hupe ausschließlich dem Fuhrpark der kaiserlichen Familie vorbehalten sei – woraus auch der Name "*Kaisersignal*" resultierte.

Die Signalmotive erfreuten sich aber auch zunehmend bei den Radfahrer-Vereinen großer Beliebtheit, die das Instrument während der Fahrt vielfältig einsetzen konnten.¹² Auch die Feuerwehr und die Turner benutzten die Hupen für Zwecke die über eine reine Signalfunktion hinausreichten.¹³

Bereits 1926 bildeten 10 verschiedene Martins-Trompeten eine ganze Instrumentenfamilie. Über jeweils 8 Töne verfügten Pikkolo, Sopran, Alt und Bariton. Die "Oktav- oder Doppel-Trompete" (eine additive Kombination von Sopran und Pikkolo) brachte es bereits auf 16 Töne, jeweils zwei Töne im Oktavabstand wurden gleichzeitig geblasen. Drei Begleitinstrumente konnten insgesamt sieben verschiedene Akkorde intonieren und zwei viertönige Baßinstrumente sorgten zusätzlich für die nötige Tiefe. Gemeinsam verfügten die Instrumente über einen Tonumfang vom tiefen G bis hin zum dreigestrichenen g, also über 4 Oktaven (s. **Abb. 9**). Darüber hinaus gab es ebenfalls seit ungefähr 1926 eine vierventilige, chromatische Trompete.¹⁴

¹⁰ Interview Otto Günther vom 21.5.1992.

¹¹ Lt. Interview mit Otto Günter vom 21.5.1992.

¹² Inwieweit auf die damals organisierten Radfahrer die Aspekte "technischer Fortschritt" oder "Statussymbol" bzw. "Konkurrenz" oder "Emanzipation" gegenüber dem Auto zutreffen, bleibt einer späteren Untersuchung vorbehalten.

¹³ Auch der Gebrauch unterschiedlicher Hupen bei Feuerwehr und Turner bedarf noch einer Untersuchung und gesellschaftlicher Einordnung.

¹⁴ D.R. Patent vom 16. 8. 1927 Nr. 503 951.

DEUTSCHE
CORNET-INSTUMENTEN-FABRIK
FRIEDRICHSHOF & MARTIN
MARKENBURCHEN

Fabrik-Marko — Trade-Mark



Marque de fabrique — Marca de fábrica

1-tönige Cornets.

Bestes Fabrikat! — In Gummihülle — E. vernickelt oder Messing poliert!



Nr. 1138—1144.

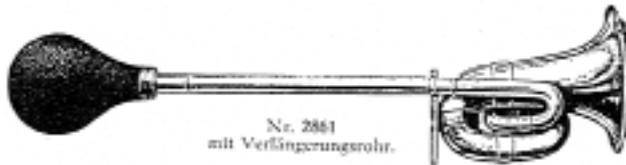


Nr. 1644—1650.

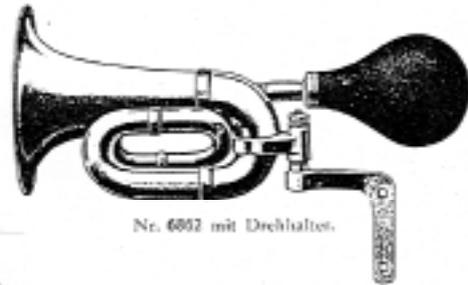
Nummer	1644	1640	1648	1650
Länge	180	190	220	235
Becher-Durchmesser ..	55	65	85	100
Gewicht	145	160	245	300
Preis	4.-	4.40	6.-	7.30

Tiefklingende Huppen

für Motorräder und kleine Wagen.



Nr. 2861
mit Verlängerungsrohr.



Nr. 6802 mit Drehhülse.

Zweiwindige Automobilhuppen.

Praktische Handhuppen für Sportkarosserien.

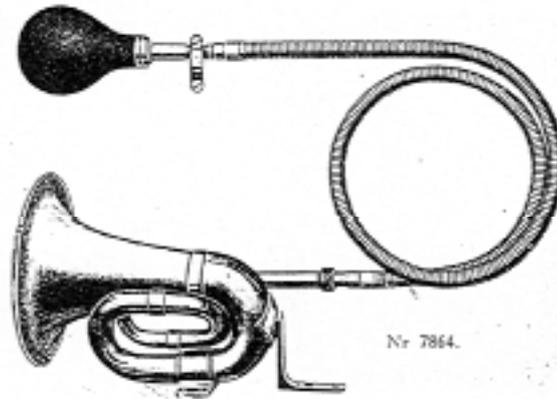


Prima starke Ausführung,
kräftiger, tiefer Ton.

Nr. 2849.
Hinter-Huppe,
Becher zum Abschruben.

Zweiwindige Automobil-Cornets

mit Steg für die Befestigung auf dem Kotflügel.



Nr. 7864.

No.	Länge mm	Becher- Durchmesser mm	Preis des Cornets mit Ball M.	Zielftrieb M.	Neues Windschutz-Geb. M.	1,50 m Metallschlauch		Typ «Alster» ventil M.	Gewicht des kompl. Cornets mit 1,50 m überm. Schlauch und Stab kg
						weit M.	überspannen M.		
3972	315	160	18.50	2.30	3.90	9.-	9.-	1.50	1.500
3974	340	180	22.-	2.60	4.40	9.-	9.-	1.50	1.650
3878	320	210	29.50	3.10	5.30	9.-	9.-	1.50	2.020
3862	380	170	21.50	2.40	4.10	9.-	9.-	1.80	1.600
3864	400	200	25.-	2.90	4.90	9.-	9.-	1.50	1.850
7864	400	200	27.50	2.90	4.90	9.-	9.-	1.50	1.930

Abbildung 1-8:

Aus: *Marsch-Noten für Schalmey-Kapellen des RFB*, Tambours Rot-Front-Verlag Ernst Thälmann, Berlin SO, Brückenstraße 6a.

Fabrik-Markit - Trade-Mark



Marque de fabrique - Marca de fábrica

Mehrwindige Automobil-Cornets

für die Befestigung an der Stirnwand.

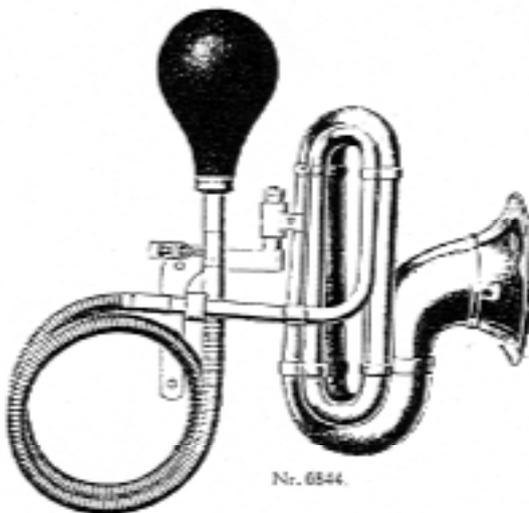
Bestes Fabrikat. - Ia. Gummihülle. - In Messing poliert. - Vernickelt 5%, Schwarznickel 15% Aufschlag.

Saxophon-Cornet. Zylinder-Cornet.

Bestes Fabrikat. - Ia. Gummihülle.
Vernickelt 5%, Schwarznickel 15% Aufschlag.
Gesetzlich geschützt.



Nr. 6994.



Nr. 6844.

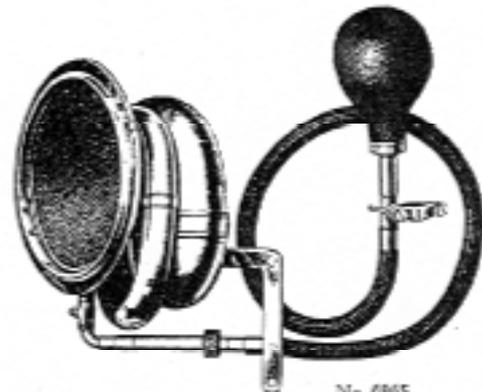
Große Automobil-Cornets

mit Drehhalter für die Befestigung an der Stirnwand.

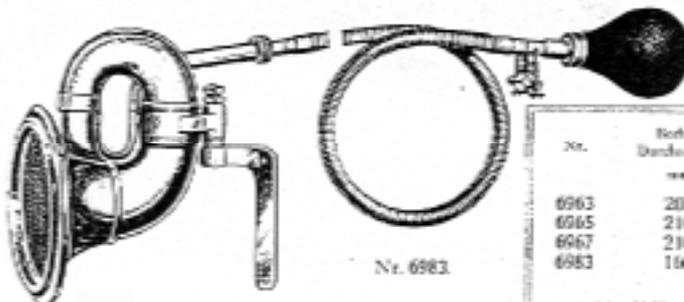


Nr. 6963.

Bestes Fabrikat.
Ia. Gummihülle.
In Messing poliert.
Vernickelt 5%,
Schwarznickel
15% Aufschlag.



Nr. 6965.



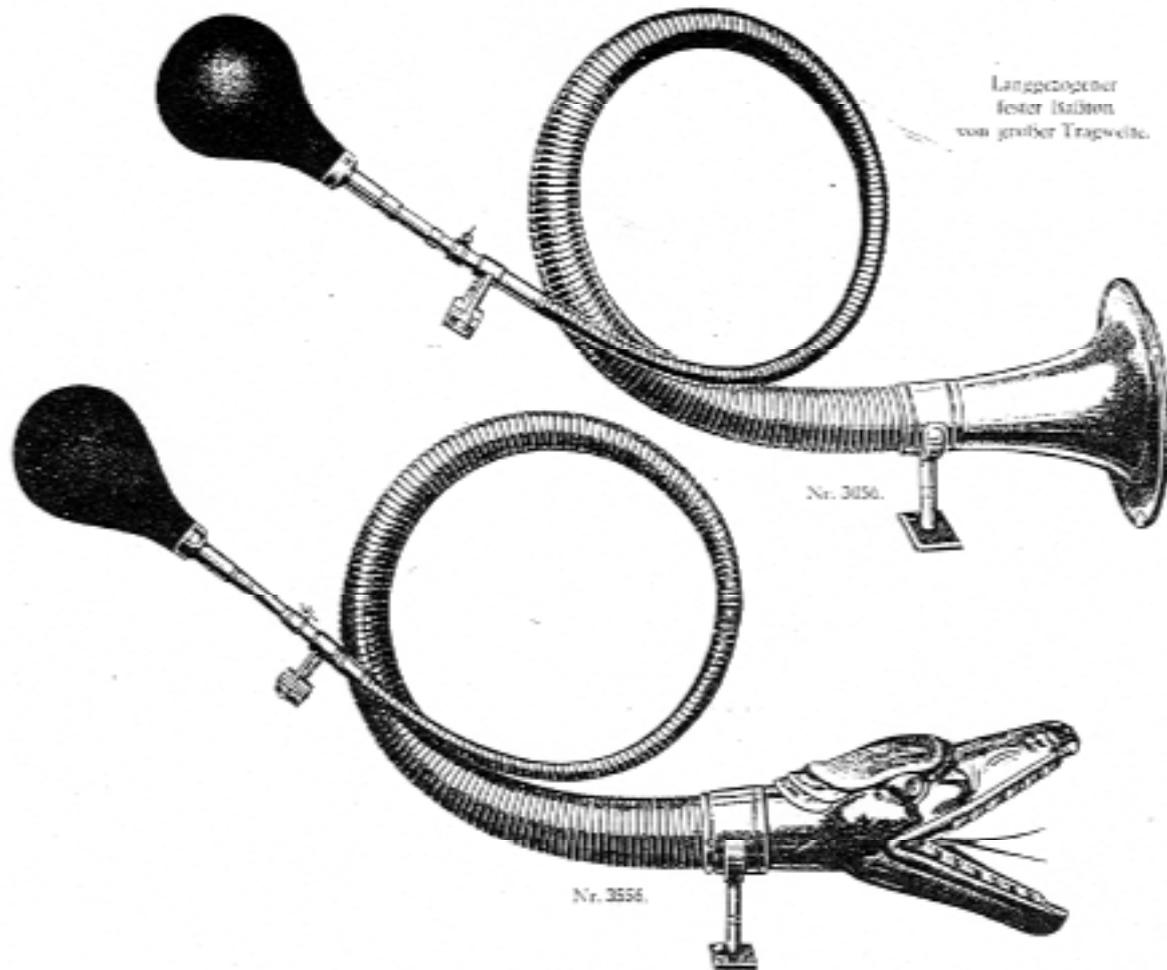
Nr. 6983.

Nr.	Bohren- Durchmesser mm	Preis inkl. Post eines Zubehör M.	Preis inkl. 1. u. 2. über- spez. Schläuch mit Sch. Fixierung M.	Gewicht des kompl. Cornets kg
6963	200	24.-	33.90	1,750
6965	210	39.-	49.10	2,100
6967	210	44.-	54.10	2,300
6983	160	24.-	33.30	1,450

Nr. 6965 besitzt 2 Windungen.
Nr. 6967 ist 3windig gebaut und besonders tief gestimmt.

Martin's Patenthuppe „Boa Constrictor“.

Patentiert in Deutschland, Oesterreich, Frankreich, Groß-Britannien, Italien, Belgien.



Langgezogener
fester Balbon
von großer Tragweite.

Nr. 3056.

Nr. 3556.

Mit Fuß für Kotflügelbefestigung.

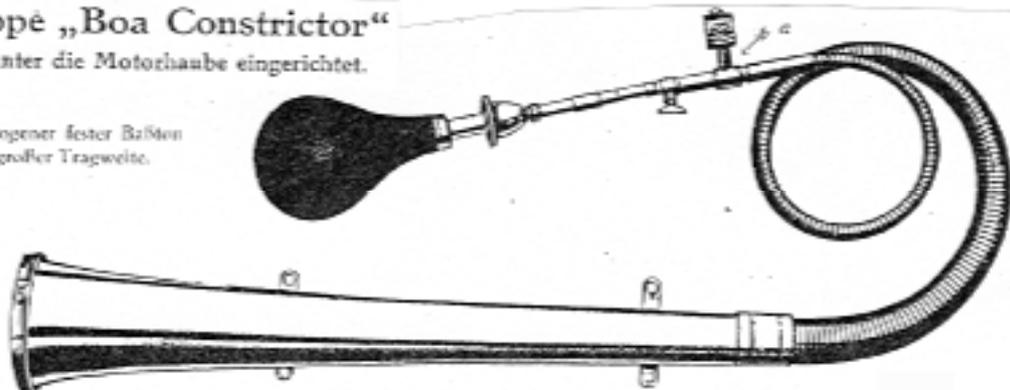
Messing polirt

- Nr 3056. Ganze Länge 175 cm, Becher-Durchmesser 20 cm, Gewicht 2,200 kg, inklusive Membrane oder Sieb M. 68.-
 • 3556. Wie Nr. 3056, jedoch mit Schlangenkopf und innen liegendem Sieb' • 85.-
 Vernickelt 5%, Schwarznickel 15% Aufschlag.

Martin's Patenthuppe „Boa Constrictor“

zum Einbau unter die Motorhaube eingerichtet.

Langgezogener fester Balbon
von großer Tragweite.



Nr. 3067 mit Halbtürmenmundstück.

Gebläse-Huppen.

Bestes Fabrikat.

Von der Schwungscheibe des Motors aus durch ein Reifrad angetrieben, wird die Luftpumpe mittels des bekannten Bowdenmechanismus in Tätigkeit gesetzt, worauf das angeschlossene Signalinstrument beliebig lange ertönt. Es können sowohl eine als auch mehrstimmige Huppen in Verbindung mit dem Apparat Verwendung finden.

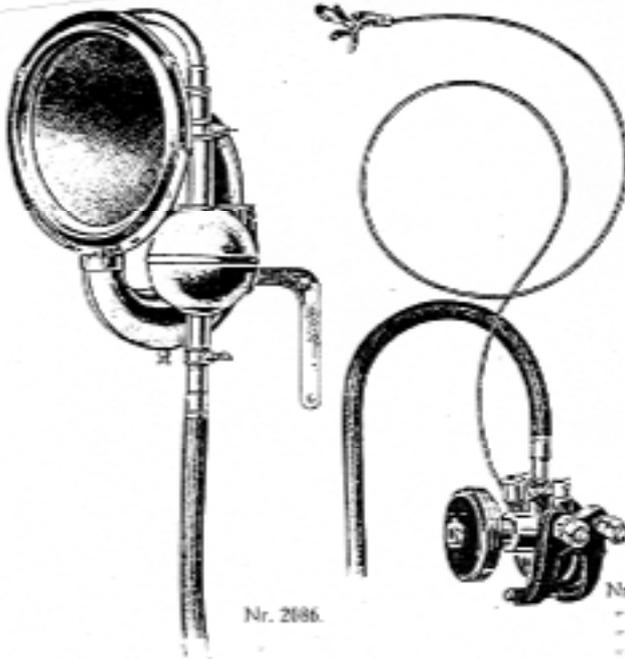
Nr. 2086. Vollständiger Apparat, bestehend aus Luftpumpe, Bowdenmechanismus, 1 m überspannten Metallschlauch, Luftfessel und Huppe, letztere 1-stimmig, mit Drehhalter, 200 mm Becherdurchmesser und Sieb, Gewicht 4,100 kg, Messing poliert . . . Stück M. 75.-

Nr. 2092. Dieselbe Einrichtung, jedoch mit kleinerer Huppe, 100mm Becher-Durchmesser, Gewicht 3,550 kg Stück M. 71.25

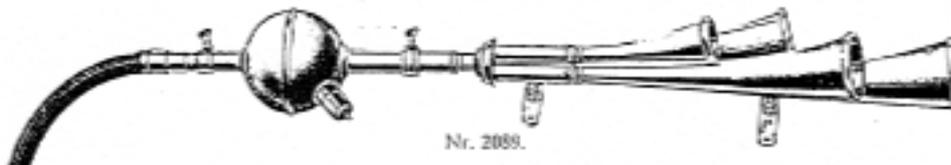
Nr. 2087. Vollständiger Apparat, wie vor, jedoch mit Dreiklinghuppe, deren Becher mit Sieben versehen sind, Gewicht 3,350 kg Stück M. 65.

Nr. 2089. Vollständiger Apparat, wie vor, jedoch mit Vierklinghuppe, Gewicht 3,450 kg . . . Stück M. 68.50

Nr. 2086 kostet vernickelt M. 2.50, schwarz vernickelt M. 7.- mehr
 - 2092 - - - 2.- - - - 6.-
 - 2087 - - - 1.50, - - - 4.25
 - 2089 - - - 1.75, - - - 4.75



Nr. 2086.

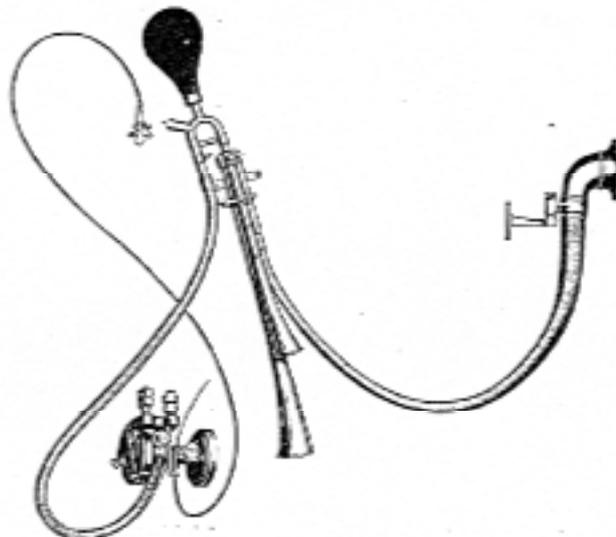


Nr. 2089.

Martin's Patent-Konzert-huppe

als Kombinationshuppe, sowohl mit Gebläse als auch mit Ball zu betätigen.

Die Huppe ist durch ein Regulierverbindungsstück (D. R. G. M.) mit dem vom Gebläse kommenden Luftzuführungsschlauch verbunden. Beim Druck auf den Hebel des Bowdenmechanismus wird das Gebläse in Tätigkeit gesetzt, während die Huppe unabhängig hiervon auch durch den Ball, der auf das Regulierverbindungsstück aufgeschraubt ist, zum ertönen gebracht werden kann.



Ein in sinnreicher Weise angebrachtes

Akkord-Umstellventil
(D. R. G. M.)

ermöglicht es, die zwei hohen Töne der Konzert-huppe abzustellen, so daß das Instrument in der Stadt als eintönige tiefklingende Huppe verwendet werden kann, während auf der Landstraße der durchdringende Dreiklang zur Verfügung steht.

Nr 6045. Patent-Konzert-huppe als Kombinationshuppe, wie vorstehend beschrieben ausgeführt, also mit Gebläse und Ball, Regulierverbindungsstück und Akkordumstellventil. Gewicht des kompletten Instrumentes ca 5,000 kg. Messing poliert M. 132.-. Vernickelt M 136.75. Schwarz vernickelt M. 146.-.

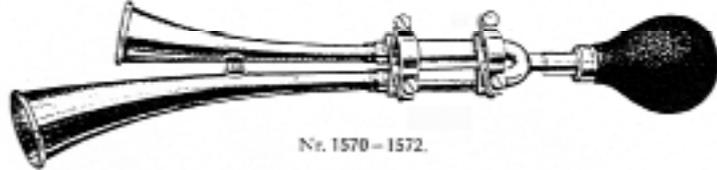
DEUTSCHE
SIGNAL-INSTRUMENTEN-FABRIK
PFRETSCHEN & MARTIN
MARKNEUKIRCHEN

Martin's Doppelton-Cornets.

Diese Cornets geben ein äußerst lautes auffallendes Signal, welches selbst im größten Straßenlärm nicht überhört werden kann.



Nr. 1564-1569.



Nr. 1570-1572.

Bevorzugte Instrumente für Motorräder, Motorboote und Automobile.

Nr. 1564, Länge 300 mm, Gewicht 250 g M. 5.70	Nr. 1570, Wie Nr. 1568, jedoch mit 2 Klauen, Gewicht 470 g M. 10.50
- 1565, " 300 " " 250 " mit Sieben 6.15	- 1572, Länge 820 mm, mit 2 Klauen, Gewicht 760 g " 20.-
- 1566, " 410 " " 400 " " " " " 8.35	- 1574, Wie Nr. 1572, jedoch mit 1 breiten drehbaren Klau. " 20.50
- 1567, " 410 " " 410 " " " " " 8.85	- 4572, " " 1572, " " 1 drehbaren Sieg, Gewicht 760 g 23.50
- 1568, " 480 " " 440 " " " " " 9.50	- 1583, Länge 545 mm, mit 1 breiten Klau., Gewicht 530 g " 13.-
- 1569, " 480 " " 400 " " " " " 10.-	- 1585, Wie Nr. 1583, jedoch mit 2 Klauen, " 640 " 14.-
	- 1587, " " 1583, " " 2 drehbaren Klauen . . . 15.-

Messing poliert oder vernickelt.

Dreiklang-Cornet für Motorräder.



Nr. 1451, Länge 335 mm, Gewicht 350 g, ff. vernickelt M. 9.-

Vierklang-Cornet für Motorräder.



Nr. 1472, Länge 425 mm, Gewicht 470 g, ff. vernickelt M. 12,50

Martin's Tremolo-Horn.

Letzte Neuheit! D. R. + G. + M.

Diese Instrumente besitzen infolge ihrer neuartigen Stimmung einen kolossal weittragenden, auffallenden Ton.



Nr. 1021, Länge 295 mm, Gewicht 200 g, Stück M. 6.25
- 1022, " 375 " " 280 " " " 8.50
- 1023, " 420 " " 320 " " " 10.50

Doppelton-Rufhorn.

Am ausgezeichnete Tonfülle!

Sehr empfehlenswerte Instrumente!



Nr. 1011, Länge 260 mm, Gewicht 200 g, Stück M. 5.25
- 1012, " 370 " " 250 " " " 8.-
- 1013, " 420 " " 300 " " " 9.50

Dreiklang-Rufhorn.

Gesetzlich geschützt.

Außerordentlich lauter, auffällender Ton, ähnlich demjenigen der Schiffs-Sirenen.



Nr. 1016, Länge 430 mm, Gewicht 450 g, Stück M. 12.50

Vierklang-Rufhorn.

Gesetzlich geschützt.

Die im G-Dur-Akkord abgestimmten, zu gleicher Zeit ansprechenden 4 Schallbecher ergeben ein Signal von außer gewöhnlicher Tonfülle.



Nr. 1018, Länge 460 mm, Gewicht 490 g, Stück M. 16.-

Die oben abgebildeten Hörner werden in Messing poliert, auf Wunsch auch ff. vernickelt zu gleichen Preisen geliefert. Die Mundstücke sind abschraubbar. Reservemundstücke Nr. 342 mit Gewindeansatz, ff. vernickelt, Stück M. -40.

Martin's Fanfaren-Trompeten

mit Opern-Motiven.

Sehr empfehlenswerte Neuheiten! Zur Abgabe von angenehm klingenden, dabei äußerst charakteristischen Signalen.



Nr. 1171.

Nr. 1171.	4-stönige Fanfaren-Trompete, Länge 420 mm, Gew. 545 g, mit Motiv „Du lieber Schwan“ aus „Lohengrin“ (Wagner)	M. 24.-
• 1172.	4. „ „ „ „ 475 „ „ 585 „ „ „Aida-Trompetenruf“ aus „Aida“ (Verdi)	25.-
• 1173.	5. „ „ „ „ 535 „ „ 885 „ „ „Siegfried-Ruf“ aus „Siegfried“ (Wagner)	36.-
• 1174.	5. „ „ „ „ 490 „ „ 740 „ „ „Aida-Trompetenruf“ aus „Aida“ (Verdi)	32.50
• 1175.	5. „ „ „ „ 480 „ „ 695 „ in Kavallerie-Trompetenstimmung	32.50

In Messing poliert oder ff. vernickelt.

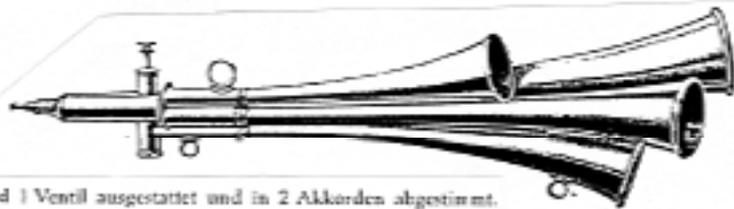
Den Fanfaren-Trompeten Nr. 1171-1174 wird ein Notenblatt mit Griffabelle gratis beigelegt.
Auf besonderen Wunsch werden die Fanfaren-Trompeten auch nach andern vorzuschreibenden Noten abgestimmt.

Martin's 2-fache Akkord-Fanfare.

D. R. G. M.

In Messing. In. vernickelt.

Nr. 1158 und 1159.



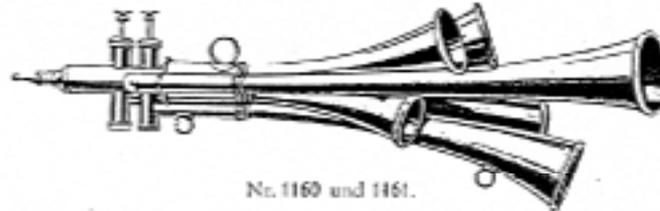
Das neue Instrument ist mit 5 Schallbechern und 1 Ventil ausgestattet und in 2 Akkorden abgestimmt.

Nr. 1158.	2-fache Akkord-Fanfare in Des, Länge 57 cm, Gewicht 0,830 kg	M. 32.50
• 1159.	2. „ „ „ „ Es, „ 53 „ „ 0,740 „	30.-

Martin's 4-fache Akkord-Fanfare.

D. R. G. M.

In Messing. In. vernickelt.



Nr. 1160 und 1161.

Das vollkommenste und schönste Signalinstrument für Automobilisten!

Ein Instrument von wundervoller Tonfülle und ausgezeichneter Schallwirkung. Die äußerst sinnreiche, völlig neue Konstruktion ermöglicht es, daß unter Verwendung von nur 7 Schallbechern mit 2 Ventilen 4 verschiedene Akkorde gespielt werden können. Dieselben klingen, beliebig abwechselnd geblasen, in vollendeter Harmonie zusammen.

Nr. 1160.	4-fache Akkord-Fanfare in Des, Länge 57 cm, Gewicht 1,100 kg	M. 50.
• 1161.	4. „ „ „ „ Es, „ 53 „ „ 1,000 „	45.-

Abstimmung der neuen Akkord-Fanfaren.

Nr. 1160 Nr. 1161 Nr. 1160 Nr. 1161

0 1 2 1+2 0 1 0 1 2 1+2 0 1 Ventil



Abbildung 8

MARTIN
← STIGMALLER

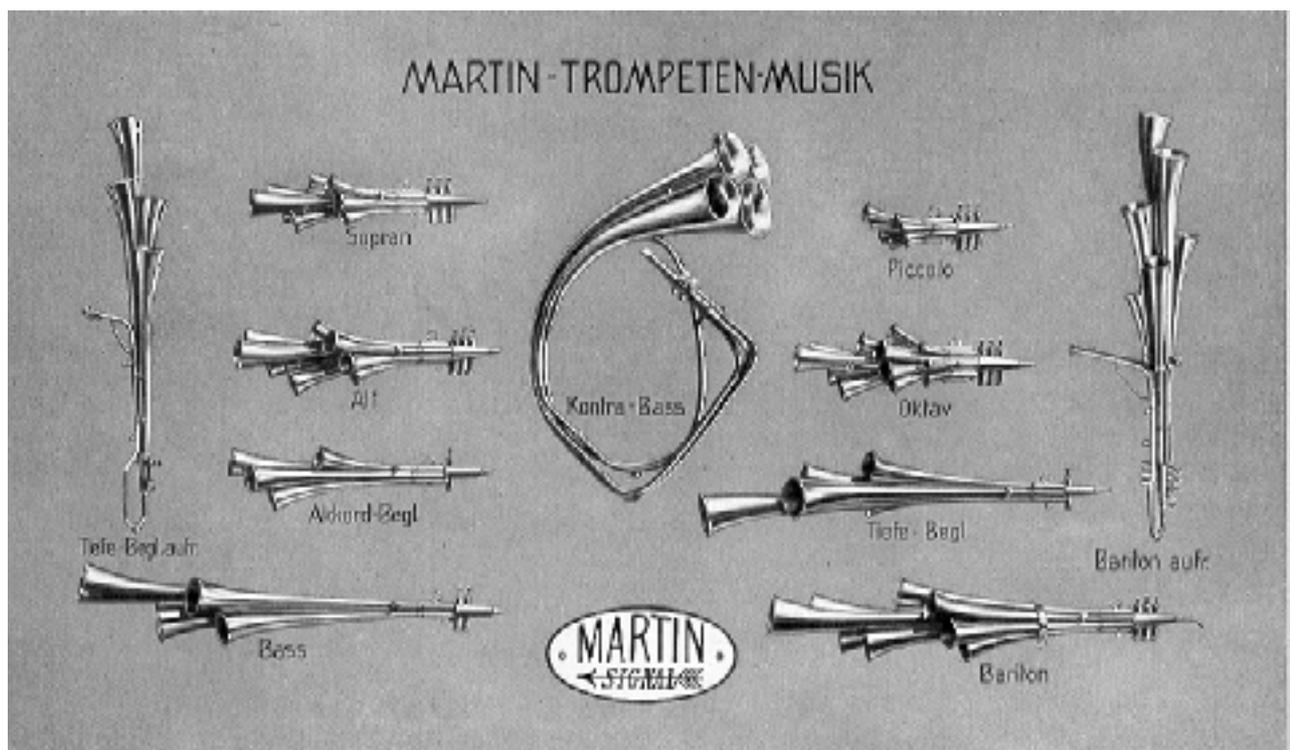
Bestellung von Ersatzstimmen:

Bei Bestellung von Ersatzstimmen (Brummer) beliebe man sich der Bezeichnungen der nachstehenden Tabelle zu bedienen. Sie sind also nicht nach den Noten der Musikalben, sondern nach der wirklichen Abstimmung der Instrumente, die eine Quinte höher klingen, als wie die Noten aus Zweckmäßigungsgründen dafür geschrieben sind, aufzugeben:

Abstimmung in Wirklichkeit:		Tonumfang der Martin-Trompeten-Musik																				
		D. R.-G.-M.																				
in Wirklichkeit:		G	A	H	c	d	e	f	g	a	b	c	d	e	f	g						
Pikolo															1	2	3	4	5	6	7	8
Oktav-Trompete	}														1	2	3	4	5	6	7	8
Sopran																9	10	11	12	13	14	15
Alt															1	2	3	4	5	6	7	8
Bariton															1	2	3	4	5	6	7	8
Akkord-Begleitung	} Dur Sept.														1	2	3	4	5			
Tiefe Begleitung		} Dur Sept.														1	2	3	4	5		
Baß															1	2	3	4				
Kontrabaß		1	2	3	4																	

Schallbecher

Abbildung 9



Martin-Trompeten-Besetzung um 1930

Zwischenbewertung

Zu einem Zeitpunkt, als die allgemeine Entwicklung der Blasinstrumente im wesentlichen abgeschlossen war, versuchte im Windschatten des technischen Fortschritts ein Fabrikant und Tüftler einen rein funktionalen Tonerzeuger zu einem musikalischen weiterzuentwickeln. Die Entwicklungsgeschichte zeigt, daß das Instrument funktional – das heißt signalgebend – einen militärischen wie einen zivilen Aspekt beinhaltet. Durch die Verbindung mit dem Auto partizipierte es an dessen Symbolhaftigkeit für den technischen Fortschritt und stieß darüberhinaus mit der Erweiterung seiner klanglichen Möglichkeiten in den musikalischen Bereich vor.

Eine Verbindung von Musik und Militär mit dem technischen Fortschritt stellt in der historischen Entwicklung gerade der Blasinstrumente keine Besonderheit dar. In einzigartiger Weise aber demonstriert die Martins-Trompete eine Verkopplung mit anderen Aspekten, die nach dem Zerfall des monarchistischen Staates bedeutsam wurden. Der verlorengegangene Erste Weltkrieg führte zu einem dramatisch sinkenden Ansehen des Militärs. Parallel dazu fand eine allgemeine Militarisierung der Gesellschaft statt, die von den unterschiedlichsten Massenphänomenen begleitet wurde. Beispielhaft erwähnt seien nur die Arbeitslosigkeit und die Aufmärsche im politischen Kampf.

Laienmusiker im Umfeld der organisierten Arbeiterbewegung

Die Tradition eines Zusammenschlusses von instrumentalen Laienmusikern hatte ihren Anfang in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts. Nachdem die Privilegien bestallter Spielleute aufgehoben worden waren, kamen auf dem zivilen Sektor andere Instrumente in Mode. Außerhalb der Spielmannszüge waren das beispielsweise Mandoline, Gitarre, Bandoneon oder Mundharmonika. Im Umfeld der Arbeiter-Organisationen bildeten sich:

1906	der Bund sächsischer Arbeiter-Mundharmonika-Vereine
1912/13	der Arbeiter-Bandonion-Bund von Rheinland-Westfalen
1913	der Norddeutsche Mandolinisten Bund

Nachdem mit dem verlorengegangenen Ersten Weltkrieg und der Errichtung der Weimarer Republik das Kaiserliche Privileg für Martins Fanfaren hinfällig geworden war, waren es besonders die im Umfeld der Arbeiterbewegung organisierten Radfahrer und Turner, die für einen fortführenden Gebrauch der Martins-Trompeten sorgten. Die Einfachheit des Hupeninstrumentes bot sich gerade für Notenunkundige an und fügte sich durch den kollektiven Gebrauch, der die Hupe eigentlich erst zum Musikinstrument macht, nahtlos in die Ideologie der proletarischen Bewegung der Zwanziger Jahre ein. Diese besondere Kombination ist es, die gerade dem Sozialismusgedanken der KPD entsprach: gemeinsam sind wir alles, alleine aber nichts. Die Aufgabe des Individuums bedingte das Einfügen in den großen, übergeordneten Zusammenhang. Besonders die Laienmusiker des 1924 gegründeten Rotfrontkämpferbundes scheinen von der Einfachheit und dem weit vernehmbaren Klang fasziniert gewesen zu sein – sie hatten nun ihr "proletarisches" Instrument.

Der Aspekt der Gemeinschaft, ohne den lästigen Solidaritätsanteil, übte, insbesondere in Verbindung mit der musikalischen Begleitung bei Demonstrationen oder Agitationsveranstaltungen auch auf andere Organisationen eine Anziehungskraft aus. So wurden die Schalmeien u.a. noch von den Kapellen des sozialdemokratischen Reichsbanners und sogar der SA gespielt. Im wesentlichen aber war es das Instrument der KPD-Organisationen.

Regionale Untersuchung

Meine Untersuchung soll einerseits regional auf Norddeutschland und andererseits auf Städte eingegrenzt werden, für die Hamburg, Bremen und Kiel am geeignetsten scheinen. Das hat neben einer besseren Über-schaubarkeit zwei Gründe:

1. Die Schalmeienorchester als politisches Phänomen sind im wesentlichen eine städtische Erscheinung.
2. Die kulturellen Aktivitäten im Umfeld der organisierten linken Arbeiterbewegung waren, insbesondere von KPD-Organisationen, zentralistisch von Berlin aus gesteuert. Das hatte zur Folge, daß in vielen Ausführungen zu Themen wie "Arbeiterkultur, -musik, -lied" usw. bis auf spezielle Regionalforschungen eigentlich immer nur ein ausgesuchter Teil Berliner Stadtkultur gemeint war. (Das trifft besonders auch auf die Schalmeienkapellen zu.) Um dieser kulturellen Entwicklung für andere Teile Deutschlands gerecht zu werden, möchte ich deshalb den norddeutschen Raum gesondert betrachten. Die Analyse dieser spezifisch regionalen Entwicklung kann in der Folge der speziellen Berliner Ausprägung ganz oder auszugsweise entgegengehalten werden.

Die folgenden Ausführungen, die auf den vorhandenen Bremer Materialien basieren, zeigen bereits einen Trend auf.

Musikvereinigungen der Bremer Arbeiterorganisationen

Die zunehmende Zersplitterung der organisierten Arbeiterbewegung fand zum Ende des 1. Weltkrieges in den Parteien SPD und USDP oder KPD ihren Ausdruck. Der politische Riß verlief bis in Kulturorganisationen. So wurden z.B. nach dem Scheitern einer Bremer Räterepublik im Frühjahr 1919 die SPD-Mitglieder aus dem **Arbeitergesangverein Bremen von 1904**¹⁵ ausgeschlossen, die daraufhin den **Bremer Volkschor** gründeten. §5 der Satzung des **Arbeiter Gesangvereins Bremen** vom 17. Januar 1923 verdeutlicht die starke Polarisierung der beiden großen Arbeiterorganisationen:

*"Mitglied kann nur der werden, der der Kommunistischen Partei angehört. Ausnahmen können durch Mehrheitsbeschluß des engeren Vorstands gemacht werden.' Alle 'revolutionären Sänger' wurden zudem aufgefordert 'den Klimbim-Vereinen den Rücken zu kehren und durch ihr Mitwirken den Verein auf frühere Höhe zu bringen'.*¹⁶

Die Instrumentalmusikorganisationen verfahren nicht ganz so rigoros, aber doch ähnlich. Ihr Hauptbetätigungsfeld, das sich im Schatten des Chor- bzw. Massen-Gesangs abspielte, war bei Demonstrationen und Kundgebungen. Bis 1926 wurden die Maiumzüge von Trommler- und Pfeiferformationen gestaltet, teilweise unterstützt von Blaskapellen und Fanfaren, während bei den Kundgebungen auch Mandolinengruppen spielten.¹⁷ Instrumentalgruppen waren aber auch zum reinen Vergnügen zu hören. So bot beispielsweise das ortsansässige USPD-Organ "*Bremer Arbeiterzeitung*" zum 1. Mai 1922 eine Tanzveranstaltung mit "*Bandonion-, Streich- und Blasmusik*" an, oder 1924, zum gleichen Anlaß, spielte der Mandolinclub **Alpenklänge** aus Blumenthal und ein Jahr später die **Roten Mandolinenspieler** anlässlich der Revolutionsfeier. Aus der Zeit von 1927 bis 1933 sind in Bremen ungefähr 30 Instrumental-Gruppen im Umfeld von SPD und KPD bekannt.¹⁸

Am 22. Januar 1927 war erstmals von einem **Proletarischen Blasorchester** die Rede¹⁹, dessen Instrumentarium aus Martin-Trompeten bestand.²⁰ Die Musikanten waren in der KPD und im Rotfrontkämpferbund oder der Roten Marine organisiert. Aus der Zeit bis Mitte 1929 liegen aber keine Informationen über Aktivitäten vor. Kurz nach dem Verbot des RFB wurde im Juli 1929 der **Arbeiter-Schalmeienklub** gegründet, der personell dem ehemaligen Musikkorps des RFB hundertprozentig entsprach.²¹

Aktionen

Das erste Konzert des Schalmeienkorps ist für den Abend des 4. Juli 1929 "*vor der Wirtschaft von Neumeyer*" aktenkundig.²² Als zwei Wochen später zur Gründung eines Arbeiter-Schalmeien-Vereins²³ aufgerufen wurde, war noch in Klammern von "*Martins-Hörnern*" die Rede – eines der wenigen Male, daß dieser Name von Seiten der KPD genannt wurde. Bereits im Oktober 1929 wurden die Ankündigungen für die Musikanten durch Anzeigen knapper und resoluter:

*"Achtung! Arbeiterschalmeyenklub! Achtung! / Am Sonntag, den 6. Oktober, vormittags von 8-10 Uhr, / Platzkonzert / Fabrikstr. - Gröpelingerdeich - Spieler pünktlich antreten."*²⁴

Und am 24. November:

*"Übungsstunde in Kaffee Flora, anschließend Mitgliederversammlung daselbst. Erscheinen sämtlicher Mitglieder ist Pflicht."*²⁵

¹⁵ Der AGV ging aus dem **Arbeitermännerchor** anlässlich des Bremer Parteitags der SPD hervor. 1911 hatte er 635 Mitglieder, davon 24 Männer, 155 Frauen und 240 Kinder. Vgl. Karl-Georg Schroll, "*Die Bremer Arbeitermusikbewegung während der Weimarer Republik*", in: Hartmut Müller (Hrsg), *Bremer Arbeiterbewegung 1918-1945*, (Katalogbuch zur gleichnamigen Ausstellung im Bremer Rathaus), Berlin, 1983.

¹⁶ StaHB, 4,65-1045.

¹⁷ Schroll, S. 74.

¹⁸ Schroll, S. 74.

¹⁹ Das ist verhältnismäßig spät, aus Hamburg liegen z.B. Fotos aus den Jahren 1925/26 vor.

²⁰ Lt. Schroll, a.a.O., S. 76 aus einer Anzeige der *Arbeiter Zeitung*.

²¹ Vgl. Halbmonatsbericht der Polizeidirektion Wilhelmshaven vom 15. Juli 1929 Diens. B. Nr. 1292/29 geh.

²² Ebd.

²³ *Arbeiter-Zeitung*, Nr. 169 v. 23. 7.29.

²⁴ Anzeige in der *Arbeiter-Zeitung*, Nr. 232 v. 4..10. 29.

²⁵ Anzeige in der *Arbeiter-Zeitung*, Nr. 273 v. 22..11. 29.

Der Lagebericht einer polizeilichen Überwachungsstelle anlässlich einer Demonstration und des anschließenden Beginns eines Winterfestes der Roten Hilfe im Dezember 1929 berichtet von *"nur 150 Personen"*, die sich neben der Schalmeienkapelle daran beteiligten.²⁶

Die Abwärtsentwicklung des **Schalmeien-Orchesters Bremen** wird ab 1930 deutlich spürbar. Zum einzigen dokumentierten Konzert in diesem Jahr, am 15. März abends *"auf dem Spielplatz an der Nordstraße"*, notierte ein Polizei-Beobachter, daß *"sich keine Teilnehmer für diese Veranstaltung eingefunden"* hätten,²⁷ während einen Monat später das **Arbeiter-Blasorchester Bremen** mit 14 Bläsern und einem Trommler vor 110 *"sympathisierenden Personen"* spielte.²⁸ Beim nächsten nachprüfbaren Auftritt des Schalmeien-Orchesters am 21. April 1931 vermerkt die sozialdemokratische Volkszeitung spöttisch:

*"Werbungspleite der KPD. Daß auch Schalmeienkonzerte von der KPD. zum Zwecke der Agitation angewandt, kein Mittel mehr sind, für ihre Partei und ihre auf Abonentenschwund einregulierte Presse zu werben, konnte man am Sonntag erneut beobachten. Die Gröpelingener Bevölkerung wurde durch Flugzettel aufgefordert, sich restlos an der Veranstaltung zu beteiligen. Erschienen waren nur einige Schulpflichtige. Kindern hatte man auch das Verteilen der Flugzettel überlassen, wahrscheinlich, weil sich Erwachsene für diese Arbeit nicht mehr fanden. Und das in der 'kommunistischen Hochburg' Gröpeling!"*²⁹

Zum Platzkonzert des **Arbeiter-Schalmeienklubs Bremen** am Abend des 6. Mai 1931 waren knapp 20 Mitglieder festgestellt worden, so daß die Anzahl der Musikanten kein Grund für diese Stagnation darstellen kann. Und die polizeilichen Bedenken gegen eine Konzertgenehmigung, *"dass es sich um eine kommunistische Propagandakundgebung"* handeln könne, wurden mit der angegebenen Silberhochzeit des Eisenbahnsekretärs Friedrich Bödecker, der KPD-Mitglied sei, nicht zum erstenmal erfolgreich zerstreut.³⁰ Eine Empfehlung, daß *"das Konzert auf dem Hofe des betreffenden Hauses veranstaltet werden"*³¹ könne, wurde anscheinend nicht praktiziert, obwohl sie der vielgerühmten Hofagitation der KPD hätte entgegenkommen müssen. Polizeiliche Repression, die in dieser Zeit mehr oder weniger alltäglich war, scheint für den Rückgang der Auftrittszeiten nicht verantwortlich zu sein, der sich ohne ersichtlichen Grund fortsetzte.

Die vier feststellbaren Konzerte im Jahr 1931 erscheinen eher kläglich. So trat beim "Roten Frühlingsfest" am Sonnabend, 6. Juni 1931 neben dem **Arbeiter-Schalmeienklub Bremen** auch ein Trommler- und Pfeiferkorps auf.³² Über einen Auftritt im städtischen Krankenhaus im gleichen Monat sind die Pressestimmen völlig gegensätzlich. Mit der Meinung: *"Ueberall wurden wir von den Kranken freudig begrüßt und gebeten, recht bald wieder zu kommen"*³³ stand die Arbeiter Zeitung ziemlich alleine. Die Aufstellung der Tabelle 1 über die nachprüfbaren Auftritte des Schalmeien-Orchesters verdeutlicht den Abwärtstrend.

Tabelle 1: Auftritte des 'Bremer Arbeiter-Schalmeienklubs'

1929	4.07. (Do) abends Konzert vor der Wirtschaft von Neumeyer
	25.07. (Do) 20 Uhr Gründung eines "Arbeiter-Schalmeien-Vereins" bei Böhm
	25.08. (So) 8.30 Platzkonzert Gutenbergstr./Ecke Scheffelstr.
	8.09. (So) 8 Uhr Platzkonzert Ulmenring (Gröpelingen)
	15.09. (So) 8 Uhr Platzkonzert vor dem Focke-Museum (19 Musiker/200 Zuhörer)
	29.09. (So) 8 Uhr Platzkonzert Adelenstr./Mühlenstr (Gröpelingen), Mitgliederversammlung bei Vogt
	6.10. (So) 8 Uhr Platzkonzert Fabrikstr. /Gröpelingerdeich
	9.10. (Mi) 19.20 Uhr Sebalsbrücker Bahnhof
	11.10. (Fr) 19 Uhr Demonstration Nordstr. (Rote Hilfe)
	13.10. (So) 8 Uhr Platzkonzert Wittekindstr /Humanschule (Gröpelingen)
	15.11. (Fr) 18.45 Uhr Demonstration in Hemelingen / Sebalsbrücker Bahnhof
	24.11. (So) 14 Uhr Übungsstunde und Mitgliedervers. im Kaffee Flora
	21.12. (Sa) abends Demonstration und Winterfest der Roten Hilfe 150 Zuhörer
1930	15.03. 19 Uhr Konzert Spielplatz a.d. Nordstraße – keine Teilnehmer.
1931	21.04. Veranstaltung in Gröpelingen "nur einige Schulpflichtige" (Volkszeitung)
	6.05. abends Konzert Grünbergstr./Findorfstr. – Silberhochzeit
	6.06. (Sa) 20 Uhr Rotes Frühlingsfest in Cafe Flora + Trommler- und Pfeiferkorps
	17.06. Konzert im städtischen Krankenhaus.

²⁶ Lagebericht der N.-Stelle Nr. 12 vom 10.1.30 Br.B.Nr. 80/30 geh.

²⁷ StaHB 4,65-1067.

²⁸ Auszug aus einem handschriftlichen Polizeibericht. (StaHB, 4,65-1067). Hier nach Schroll, S. 76.

²⁹ *Volkszeitung*. Nr. 92 v. 21.4.31.

³⁰ StaHB 4,65-1067, Bremen, 5.5.31 IV gez. Hoffmann, P. Hptm.

³¹ StaHB 4,65-1067, Bremen, den 4. Mai 1931 Abt. III.

³² Anzeige in der *Arbeiter Zeitung*, Nr. 120 v. 27.5.31.

³³ Anzeige in der *Arbeiter Zeitung*, Nr. 138 v. 17.6.31.

Welches sind die Gründe des musikalischen Niedergangs? Ist die Entwicklung Bremen-spezifisch oder allgemeingültig?

Die Stigmatisierung des Instruments scheint nicht nur gewünscht, sondern systematisch betrieben worden zu sein. Die erste Ankündigung des **Bremer Schalmeyen-Orchesters** benutzte nicht zufällig den Begriff **Proletarisches Blasorchester**. Dazu paßt auch die Namensänderung von *Martins-Trompete* zu *Schalmey*, deren genaue Herkunft mir aber nicht bekannt ist.³⁴ Ich habe bereits in meinen ersten Zwischengedanken einige Assoziationen dazu geäußert und möchte an dieser Stelle einige Vergleichszahlen hinzuziehen.

Die Struktur der kommunistischen Kulturvereinigungen war, wie in der gesamten KPD zentralistisch und die organisatorische Leitstelle befand sich in Berlin. In einer Anzeige am Schluß eines Heftes mit *"Marsch-Noten für Schalmeyenbläser des Roten Frontkämpfer-Bundes e.V. Berlin"*³⁵ vom August 1926 heißt es:

"Sämtliche Musik-Instrumente beziehen die Kameraden des R.F.B. bei 'GEBAGOS' Gemeinnützige Bekleidungs- und Ausrüstungs-Genossenschaft e.G.m.b.H. Berlin."

Man kann davon ausgehen, daß die Genossen dieser Empfehlung im wesentlichen nachkamen.

Von den 4 Notenheften für Martin-Trompeten (Schalmeyen) mit Liedern und Märschen der Arbeiterbewegung die mir bekannt sind, kommen drei aus Berlin und das vierte stammt von der Firma Max Berhard Martin – wobei die Firma Martin noch mindestens 14 Hefte allgemeiner Art herausgegeben hat. Darüberhinaus heißt es in einem anderen Marsch-Noten-Heft: *"Jeder Kamerad muß sich zum Erlernen der Schalmeyen-Musik die praktische Schule von Jäppel beschaffen,"* die auch von der Firma Martin herausgegeben wurde.

Zu den Vergleichszahlen: Die *"Arbeiter Illustrierte Zeitung"* (AIZ) – Erscheinungsort Berlin – nahm in den von mir durchgesehenen Exemplaren keine Notiz von dem *"proletarischen Musikinstrument"*. Aufschlußreich sind jedoch Anzeigen von Musikalienhändlern. Während mehrere Firmen allgemein für Musikinstrumente warben – u.a. auch für Signalhörner – bot lediglich die Firma Richard Ranft aus Pausa im Vogtland ab 1927 *"Ausrüstung ganzer Chöre in Martinshörnern oder Schalmeyen und Spielmannszüge, Freiheitsmärsche"* an. Anfänglich erscheinen die Anzeigen unregelmäßig, in den Jahren 1928/29 ist die Firma mit ihrem Angebot in jeder Ausgabe der AIZ vertreten. Das Jahr 1930 fehlt mir leider bislang, aber ab 1931 ist eine deutliche Reduzierung der Anzeigenhäufigkeit festzustellen. Nur noch ungefähr in jeder vierten Ausgabe wirbt nun Richard Ranft für Martinshörner oder Schalmeyen.

Eine vergleichbare Entwicklung zeigt die Plattenproduktion mit Aufnahmen von Schalmeyen-Orchestern, für die u.a. auch in der AIZ geworben wurde. Von den mir zur Zeit (9/92) vorliegenden 94 Aufnahmen sind 25 datiert. **Tabelle 2** zeigt die Produktionsdichte, deren zeitliche Entstehung schwerpunktmäßig in die Jahre 1928/29 fällt. Auch für die hier dokumentierte Schalmeyen-Orchester gilt mit 84 Berliner Aufnahmen von ca. 5 verschiedenen Kapellen eine so deutliche Dominanz, daß von einer Berliner Erscheinung gesprochen werden muß, die aber mit der Bremer kongruent ist.³⁶

Die bislang genannten Beispiele erlauben bereits die Annahme, daß der Höhepunkt der Schalmeyen-Orchester in Deutschland lediglich zwei bis drei Jahre lang andauerte. Als Ursache für diese Entwicklung sehe ich bislang weder eine staatliche Repression, noch politische oder ökonomische Gründe.³⁷

Tabelle 2: Schallplattenproduktion nach Herstellungsjahr

1927	<i>Die Rote Fahne</i> (3x) <i>Warschawjanka</i> (1x)
1928	<i>Auf, auf zum Kampf</i> (2x) <i>III. Bundesmarsch</i> (2x) <i>Abteilungsmarsch</i> (2x) <i>Ein Hoch den Martinstrompetern</i> (3x) <i>Im Januar ... (Büxensteinlied)</i> (1x) <i>Russischer Trauermarsch</i> (2x)
1928/29	<i>Internationale</i> (3x) <i>Der kleine Trompeter</i> (1x) <i>Das Lied von der Roten Armee</i> (2x) <i>Wir sind die erste Reihe</i> (2x)
1929/30	<i>Brüder, zur Sonne, zur Freiheit</i> (1x) <i>Es zog ein Rotgardist</i> (1x)

³⁴ Die Namensänderung in Schalmey war allerdings halbherzig, so gehörte z.B. das Stück *Ein hoch den Martinstrompete(r)n* mit zu den beliebtesten Schalmeyen-Aufnahmen.

³⁵ *Marsch-Noten für Schalmeyenbläser des Roten Frontkämpfer-Bundes e.V.*, Berlin, August 1926, Rotfront-Verlag, Berlin.

³⁶ Die Schalmeyen-Kapelle des "RFB" Dresden und die Schalmeyen-Kapelle des R.F.B. Ortsgruppe Lausa-Dresden, beide unter der Leitung von K. Riedel, machten je vier, der Turner-Hupen-Chor des Allgemeinen Turn-Vereins 1848 Leipzig zwei Aufnahmen.

³⁷ Der Börsenkrach vom Oktober 1929 wirkte sich erst Mitte 1931 verheerend auf die deutsche Wirtschaft aus. Außerdem dürfte für politische Musikanten mit einer so eindeutigen Zielsetzung wie denen im Umfeld der KPD organisierten, die ökonomische Entwicklung sekundär gewesen sein.

Es bieten sich drei unterschiedliche Erklärungen an:

1. Das Instrument erfüllte nicht die musikalischen oder propagandistischen Erwartungen.
2. Die zentralistische Organisations-Struktur wirkte sich lähmend auf die musikalische Kreativität der Musikanten aus.
3. Das Phänomen Schalmei war eine reine Modeerscheinung und wurde durch eine andere abgelöst.

Zur musikalischen Qualität der Martins-Trompeten

Obwohl bereits 1926 eine chromatische 16-tönige Martins-Trompete zur Verfügung stand, scheinen die Musikanten der RFB-Orchester neben den Begleit- und Baßinstrumenten nur die 8-tönigen, diatonisch gestimmten Instrumente benutzt zu haben. Die fehlenden Halbtöne, die z.B. bei der *Marseillaise* erforderlich waren, glich man mit einer Technik des Auslassens oder Umspielens aus. Das Notenmaterial – mit tabellarischer Bezifferung – war vorhanden. Die vier mir vorliegenden Notenhefte bieten insgesamt 45 Lieder und Märsche. Die Firma Max B. Martin bot darüberhinaus über 250 weitere Musikstücke an, die allerdings nicht für die politische Agitation geeignet waren. Da die Musikanten des RFB an vorderster Front im politischen Kampf standen, dürfte der Reduzierung auf die Kampfmusik eine entscheidende Bedeutung zukommen. Zudem scheint es dieser Personengruppe an musikalischer Schulung und Kreativität gefehlt zu haben. Ersteres als Mangel an Ausbildung und Letzteres als Folge des zentralistisch verordneten Notenmaterials.

Die Lautstärke von Martins Trompeten resultierte aus den aufschlagenden Metallzungen. Das war bei den Veranstaltungen im Freien von Vorteil, denn zu überhören waren diese Instrumente wirklich nicht. Polizeiliche Bedenken waren zwar wiederholt geäußert³⁸, hatten aber keine nachprüfbaren Auswirkungen auf die Spielpraxis. Einen entscheidenden Nachteil aber brachte die Art der Tonerzeugung mit sich. Da die Zungen nur in einem kleinen Bereich auf den Luftdruck reagierten, war an eine Dynamik schlichtweg nicht zu denken. Als Begleitinstrument im politischen Kampf machte das wenig Probleme. Als es aber um die Frage einer musikalischen Weiterentwicklung ging, wurde die Existenz differenzierter Töne bedeutsam. Da das nicht möglich war, ging auch die musikalische Entwicklung sowie die damit verbundene Diskussion zum Ende der Zwanziger Jahre im wesentlichen an dem Hupeninstrument vorbei. Um ein Abrutschen der Schalmei in die Bedeutungslosigkeit zu verhindern riefen die Autoren des zentralen Organs *"Kampfmusik"*³⁹ im September 1931 zur Mitarbeit auf.

"Es kann bestimmt gesagt werden, daß bei Platzkonzerten, Saalveranstaltungen und dergleichen, wo eine Schalmeienkapelle nur Märsche spielt, wenig Interesse gezeigt wird. Dies trägt dazu bei, daß die Schalmeienmusik, die doch auch ein Stück zur Förderung der Kulturarbeit beiträgt, als eine minderwertige betrachtet wird. Hier geht nun der Appell an alle Spielleiter der Schalmeienkapellen. Es ist unbedingt notwendig, neues und gutes Notenmaterial zu beschaffen, denn das bestehende ist teils veraltet, teils unbrauchbar. Was man sehr gut gebrauchen könnte, sind revolutionäre Potpourris, revolutionäre Tongemälde und neue Kampflieder. "

Mode-Erscheinung: Vom Arbeiterkampflied zu Agit-Prop

Zur Gründung agitierender Spieltruppen in den Kulturorganisationen der KPD hatten die aus Moskau stammenden **Blauen Blusen** einen entscheidenden Einfluß. Nach einer Tournee durch Deutschland im Jahre 1927 entstanden überall im Lande Agit-Proptruppen. 1930 existierten bereits fast 500. Außer einer Gruppe, die sich in Anlehnung an das Moskauer Vorbild ebenfalls **Die Blauen Blusen** nannte, gab es in Bremen beispielsweise noch die **Roten Reporter**, die mit Schlagzeug, Banjo, Akkordeon, Gitarre und Laute zwischen Ostfriesland und Hannover hin und her tingelten.

In den 1928 von der KPD herausgegebenen *"Praktischen Winken für die Arbeit der Agitprop-Funktionäre"* ist zu lesen:

"Wenn unsere Agitation erfolgreich sein soll, dürfen wir uns in den Wahlveranstaltungen nicht auf einfache Versammlungen zur Wahl beschränken. Daneben kommt man an bestimmte Schichten mit lebendigen, auch unterhaltenden Veranstaltungen besser heran, manches politische Ereignis läßt sich in satirischer Form viel besser auseinanderlegen, läßt sich an Hand von Bildern, Szenen usw. viel besser zeigen, als das in der schönsten Wahlrede geschehen kann. Unser bestes Hilfsmittel"

³⁸ "Es muß berücksichtigt werden, daß die Schalmeien erheblichen Lärm verursachen, der in Wohnstrassen nicht zugelassen werden sollte" hieß es polizeiintern in StaHB 4, 65-1067, Bremen, den 4. Mai 1931 Abt. III.

³⁹ Die *"Kampfmusik"* war das Organ der *"revolutionären Arbeitersänger und -musiker Deutschlands."* Redaktion und Zentralverband war die Ifa. Sie erschien vom Februar 1931-Februar 1933.

tel sind dabei der Film und die unter den verschiedensten Namen existierenden Agitationstruppen, 'Blaue Blusen', 'Rote Rummels', 'Rote Revuen' usw."

In dem Abschnitt über die Agitationsformen heißt es in der gleichen Anleitung:

"Eine andere Form der Haus- und Hofagitation ist die Mitarbeit einer Agitproptruppe, die auf dem Hof ein oder zwei Szenen spielt. Diese Agitation ist in der Regel wirksamer und sollte soweit wie möglich angewandt werden. Weiter sind auch die Musik- und Gesangsvereine heranzuziehen. Sie brauchen nicht mit 50 oder 60 Mann losziehen, sondern sollen sich in mehrere kleine Gruppen teilen und so unsere Agitation beleben. In Großstädten hat man jetzt schon mit Erfolg ganze Abende auf dem Hof durchgeführt."

Die KPD hat offensichtlich selbst eine Weiterentwicklung der Schalmeien-Orchester und ihrer Musik nicht forciert oder sogar aufgegeben. Die Erfolge der Agit-Proptruppen ließen die musikalisch nicht gerade anspruchsvollen Martins-Trompeten vielfach wieder zum reinen Funktionsträger absinken. Daran änderte auch die Übernahme des beliebten Agitproppliedes **Rote Raketen** – von einer Berliner Gruppe gleichen Namens geschrieben – ins Repertoire einiger Schalmeien-Orchester nichts.⁴⁰

Musikalische Ideale

"Was man sehr gut gebrauchen könnte, sind revolutionäre Potpourris, revolutionäre Tongemälde und neue Kampflieder", hatte im September 1931 das Organ der Ifa "Kampfmusik" verlaublich lassen. Anlässlich eines Sommerfestes des Arbeitermusik-Vereins Bremen⁴¹ im Juli 1929 sagt der Verein in der KPD-orientierten Arbeiter-Zeitung über sich:

"Seit zwei Jahren war es unser Bestreben, eine Musikgruppe zu gründen, die den Arbeitern nicht Schlager und Gassenhauer vorspielt, sondern ihre Hauptaufgabe in der Pflege revolutionärer Musik sah."⁴²

Die kleinbürgerliche Ablehnung der Schlager der zwanziger Jahre könnte der politischen Situation zugeschrieben werden, wäre sie nicht so fundamental. Überhaupt verdeutlichen die gebrauchten Termini wie "Gassenhauer" oder "revolutionäre Potpourris" ein erstaunlich unreflektiertes Verhältnis zu damaligen musikalischen Ausdrucksformen. Dazu gehört auch die Nutzung des Liedgutes – insbesondere der sogenannten Kampflieder. Die Übernahme alter Soldatenlieder wurde beispielsweise verharmlost oder gar positiv dargestellt, selten aber in der Konsequenz analysiert. Gerade durch eine Übernahme in die Instrumentalmusik wird die Liedübernahme entlarvt und ihr militaristischer Charakter offenbar. Zu dieser Frage erhoffe ich mir einerseits Aufschluß durch Biographien und andererseits durch eine Befragung von Musikanten aus den 50er Jahren (z.B. über die Kenntnis der Texte, Herkunft der Melodien und die Vorstellungen und Gefühle beim Spielen derartiger Lieder). Von den bereits angesprochenen 94 Plattenaufnahmen fallen auf die in Art einer "Hitliste" aufgereihten ersten 10 Plätze 59 aller Aufnahmen. Führend ist das zur Hymne gewordene **Brüder, zur Sonne zur Freiheit** mit 9. Mit dabei natürlich die andere Hymne, die **Internationale**, aber auch vier nach Soldatenliedern umgetextete Stücke. Eines hat ein traditionelles Wanderlied zur Vorlage. Aus einem völlig anderen Zusammenhang stammt **Ein Hoch den Martins-Trompetern** und lediglich ein Lied scheint ein Eigenprodukt zu sein: **Es zog ein Rotgardist** soll 1924 in Halle entstanden sein.

Tabelle 3: Plattenaufnahmen von Schalmeienmusik

(nach Häufigkeit der Aufnahmeträger)

1. Brüder, zur Sonne, zur Freiheit! (Rotgardistenmarsch)	9	(Text: Boleslaw Czermenski)
2. Die Rote Fahne	8	Marsch der Freiburger Schützen von J.Vogt
3. Ein Hoch den Martinstrompetern	6	Reinh. Wunderlich (f. Martin)
Im Januar (Büxensteinlied)	6	Soldatenlied: Argonnerwald um Mitternacht
Internationale	6	
6. Es zog ein Rotgardist	5	T+M: 1924 in Halle
Der kleine Trompeter	5	Soldatenlied: Von allen Kameraden

⁴⁰ Ein Beispiel zeigt die Plattenaufnahme der Arbeiter Schalmei-Kapelle Berlin-Niederschöneweide mit Gesang (Matr.-Nr. 6052), die bei Audiphon (blau) und bei Schalmei-Record erschienen ist.

⁴¹ Zum Arbeitermusik-Verein Bremen gehörte der Arbeiter Gesangsverein", das Arbeiter-Blasorchester und der Arbeiter Schalmeienklub.

⁴² Arbeiter Zeitung, Nr. 160 v. 12.7.1929.

Wir sind die erste Reihe	5	Wanderlied: Ich ziehe meine Straße
Warschawjanka	5	Nach dem Marsch der Zuaven
10. Auf, auf zum Kampf	4	Soldatenlied: Auf, auf zum Kampf

* * *

In einigen Passagen des Aufsatzes klang bereits an, daß die Auseinandersetzung mit der Martinstrompete, seinen Spielern und deren Umfeld (besonders auf den politischen Kampf bezogen) nur einen ersten Ansatz darstellt. Eine umfassende Würdigung dieses Themas erfolgt in einer 1998 erscheinenden Monographie.