

Soldaten waren selten Chauvinisten; die meisten taten nur ihre verdammte Pflicht. Wer sich euphorisch an die Front gemeldet hatte, wurde schnell geheilt. Oder getötet. Glühende Kriegsbegeisterung gehörte zu den Privilegien jener Maulhelden, die im Warmen saßen und – wie Elgar, Debussy, Reger oder Strawinsky – patriotisch Erbauliches von sich gaben. Bei Ralph Vaughan Williams klingt nicht einmal die martialische Seite der Schlachten an. Vielmehr legte er 1922 eine „Pastoral Symphony“ vor, seine dritte, die viele Zeitgenossen irritierte. Sie besteht aus vier langsamen Sätzen und erhebt sich nur selten bis zum Fortissimo. Igor Strawinsky, zehn Jahre jünger als Vaughan Williams, spotete im sicheren Schweizer Exil über

die Sinfonie: Sie erinnere an glotzügige Kühe. Das 1916 auf den mörderischen Feldern Flanderns begonnene Werk setzte sich selbst auf der Insel nur sehr schwer durch, man hörte sie dort – wie es nach der Uraufführung hieß – als „ein Requiem für Pan ohne ein einziges Wort der Trauer“.

Vaughan Williams hatte sich, obwohl schon 42 Jahre alt, freiwillig gemeldet und fuhr zunächst Verwundetentransporte in Frankreich und Griechenland. Im März 1918 kehrte er als Leutnant einer Artillerie-Division nach Frankreich zurück, was zu einem bleibenden Gehörschaden und letztlich völliger Taubheit führte. Er führte keine Klagen, schon gar nicht kompositorisch. Auch seine Messe g-Moll (1922) ist ein subtil tönendes Totengedenken, kein Appell.

Rumänische Soldaten
beim Musizieren



Die wenigen erhalten gebliebenen Kompositionen von George Butterworth befeißigen sich zwar desselben Idioms, doch gehen seine Vertonungen von Alfred E. Housmans Gedichtzyklus „A Shropshire lad“ – es gibt aus dem Jahre 1912 auch eine gleichnamige sinfonische Dichtung – über Beschwörungen arkadischer Gefühle hinaus: Butterworth erfasste visionär die Worte der Dichtung, in der es um junge Arbeiter und Bauernburschen geht, die ihre Heimat verlassen müssen, um in irgendeinem Kolonialkrieg des Kingdoms zu sterben. Butterworth fiel 1916 an der Somme durch einen Scharfschützen.

Sanftmütige Musik kennen wir auch von anderen Soldaten. Arthur Bliss, Gardeoffizier, zweimal verwundet und Opfer von Giftgasangriffen, ließ als

Komponist nichts von seinen Erfahrungen aus Cambrai hören.

Ivor Gurneys „War Elegy“ (1920) erinnert trotz Marschrhythmus eher an die dem heimatlichen Distrikt gewidmete „Gloucestershire Rhapsody“ als an die Materialschlachten in Frankreich. Gurney hatte 1917 Aufsehen erregt durch den Gedichtband „Severn and Somme“. Sein kompositorisches Werk besteht vorwiegend aus Liedern, von denen „In Flanders“ und „Sleep“ zu den bewegendsten Musikedokumenten dieser Zeit zählen – gerade weil sie sich jedes brutal tönenden Realismus enthalten. Schwer verwundet und ebenfalls „vergast“, unter einer Schüttelneurose leidend, verbrachte Gurney den Rest seines Lebens in der Psychiatrie, wo er schließlich 1937 starb.

Foto: Bundesarchiv, Bild 101I-218-0513-24A

Vor hundert Jahren endete der **Erste Weltkrieg**.

Er kostete zehn Millionen Soldaten das Leben. Über die allgemeinen musikästhetischen Folgen des Krieges wurde viel geschrieben – aber wie erging es eigentlich den Komponisten an der Front? Wie und wann konkretisierten sich ihre Erfahrungen?

Von Volker Tarnow

„Es wird allmählich
unheimlich hier“

Ernest Moeran starb erst 1950 an einer Gehirnblutung. Er war 1917 als Meldefahrer von Granaten niedergestreckt worden. Die Splitter verursachten noch Jahrzehnte heftige physische und psychische Probleme. Mehr der irisch-lyrischen Tradition zugetan, verleugnen doch die harschen Blechbläser- und Schlagzeugattacken in seiner Sinfonie g-Moll (1938) nicht die Wirkungen des Krieges; Moerans Biograf hält diese Sinfonie für ein „War requiem“.

Der Schotte Cecil Coles wurde noch im April 1918 Opfer eines Scharfschützen. Zwei Monate zuvor hatte er seinem Freund Gustav Holst das Manuskript „Behind the Lines“ geschickt, mit Spuren von Schlamm und Blut und Schrapneln. Der erste Satz schildert eine pastorale französische Landschaft, der zweite ist ein feierliches „Cortège“, das seit der Wiederentdeckung 2001 in England zu einem Symbolstück avanciert ist. Es steht

in Konkurrenz zu Ernest Farrars „Heroic Elegy“, in der einmal tatsächlich die unheilvolle Aura des Krieges anklingt. Von seinem Naturell her neigte auch Farrar mehr zur ländlichen Idylle. Er stand seit August 1916 als Gardegrenadier an der Front; am zweiten Tag der Schlacht von Épehy geriet er in tödliches Maschinengewehrfeuer – zwei Monate vor Kriegsende.

Glimpflich kam Maurice Ravel davon. Trotz schwächlicher Konstitution absolvierte er 1915 eine Kraftfahrerausbildung für den Ambulanzdienst. Er hielt mehrere Monate durch, bis ihn die Diagnose einer Hypertrophie des Herzens aus dem Verkehr zog. Der Tod seiner Mutter traf Ravel härter als alle Gräueltaten des Krieges, die sich nur mittelbar in seiner Musik niederschlugen, nämlich in der 1917 vollendeten Klaviersuite „Le Tombeau de Couperin“, deren sechs Sätze im Krieg gefallenen Freunden gewidmet sind.

Albert Roussel, ausgemusterter Marineoffizier seit 1894, ließ sich trotz Wehrentüchtigung 1914 reaktivieren und fuhr Fahrzeuge des Roten Kreuzes und einer Transporteinheit der Artillerie. Es heißt, er habe sich durch die Kämpfe vor allem an der Fertigstellung seines Opern-Bal-

Auch Jacques Ibert fuhr zur See. Zunächst Krankenpfleger, war er nach einer Typhuserkrankung ab 1917 als Marineoffizier vor Dünkirchen im Einsatz. Sein erstes Musikdrama „Persée et Andromède“ (1921) verrät mithilfe eines antiken Sujets das Kriegsgeschehen. André Caplet hingegen beschäftigte sich nie mit Opern. Das Kriegserlebnis verstärkte seine Neigung zu einer intimen, mystischen Kunst, als deren vollendeter Ausdruck „Le Miroir de Jésus“ (1923) gilt. Seine lärmende „Marche héroïque“ für Militärkapelle, benannt nach Fort Douaumont bei Verdun, geht auf einen Befehl des kommandierenden Generals der 5. Division zurück, der Caplet seit September 1915 angehörte. Er starb 1925 an den Spätfolgen einer Gasvergiftung – und wäre das bekannteste französische Opfer des Krieges, hätte es nicht Albin Magnard gegeben. Magnard trug keine Uniform, sondern feuerte Anfang September 1914 mit seiner Jagdflinte auf deutsche Soldaten, die sich seinem Haus näherten. Dieser sinnlose Tod bedeutete nicht nur für Frankreichs Musik den größten Verlust im Ersten Weltkrieg.

Von den russischen Komponisten wurde nur Nikolai Mjaskowski, seines Zeichens „Vater der sowjetischen Sinfonik“, als aktiver Kriegsteilnehmer bekannt. Gleich die Kampfhandlungen der ersten Tage belasteten den ohnehin depressiven Oberleutnant einer Pioniereinheit unsäglich. Mjaskowski erlebte den chaotischen Rückzug der russischen Armeen, erlitt schwere Verwundungen und eine Kriegsneurose. Er wurde nach Reval und anschließend zum Generalstab der Flotte nach St. Petersburg versetzt. Soldaten der Roten Armee ermordeten seinen Vater, einen zaristischen General, was den Sohn nicht davon abhielt, just in dieser Armee noch bis 1921 zu dienen. Seiner vierten Sinfonie e-Moll (1917/18) ist das Bemühen anzuhören, etwas von der Atmosphäre jener Zeit wiederzugeben, doch ruft die bequeme, langatmige Art des Komponierens beim Hörer keinerlei Entsetzen hervor.

Das Baltikum, die Karpaten, Galizien und Ruthenien, aber auch die Dolomiten waren nicht weniger umkämpft als der Norden Frankreichs. Unter den deutschen und österreichischen Soldaten befanden sich auffallend viele Juden,

Der Ungar László Lajtha schrieb die ergreifendste Musik eines Soldaten des Ersten Weltkriegs

letts „Padmavati“ gehindert gefühlt – dem ein Krieg ohne Gnade im alten Indien das Sujet lieferte. Der Breton Jean Cras war ebenfalls Marineoffizier und sollte 1931 zum Konteradmiral und Festungskommandanten von Brest aufsteigen. Während des Ersten Weltkriegs befehligte er als Korvettenkapitän ein Torpedoboot in der Adria. Den Tagesberichten zufolge schleuderte ihn eine Explosion über Bord, aber er brachte es fertig, einen Kameraden aus dem Meer zu retten; er brachte es auch immer wieder fertig, an seiner lyrischen Oper „Polyphème“ zu arbeiten, die 1922 in Paris uraufgeführt wurde. Obwohl vorwiegend idyllisch-impressionistisch, ergibt sich aus der Gestalt des Polyphem, eines Sohnes Poseidons, immerhin ein nautischer Bezug.

die glaubten, durch den entrichteten „Blutzoll“ ihre gesellschaftliche Gleichstellung erlangen zu können. Die Folgen dieses Irrtums zeigten sich ab 1933, als man Arnold Schönberg, Hanns Eisler, Fritz Kreisler und Paul Dessau ins Exil zwang, Viktor Ullmann in Auschwitz ermordete und Erwin Schulhoff in einem bayerischen Internierungslager zugrundegehen ließ. Sie alle hatten zwischen 1914 und 1918 Feldgrau getragen, einige sogar der deutschnationalen Propaganda geglaubt. Der überzeugte Monarchist und Reserveoffizier Schönberg spielte in einer Militärkapelle und komponierte 1916 einen Marsch namens „Die eiserne Brigade“. Die Werke von Bizet, Strawinsky, Delius habe er längst als „Kriegserklärung“, als einen „Überfall auf Deutschland“ empfunden, schrieb Schönberg 1914 Alma Mahler. „Aber jetzt kommt die Abrechnung! Jetzt werfen wir diese mediokren Kitschisten wieder in die Sklaverei und sie sollen den deutschen Geist verehren und den deutschen Gott anbeten lernen ...“

Alban Berg, aufgrund eines Asthmaleidens nur im Wiener Kriegsministerium tätig, durchschaute klar die unmenschliche Absurdität der Vorgänge; seine Drei Orchesterstücke op. 6 (1913-15) enthalten einen Marsch, der alle Stilgesetze dieser Gattung restlos zerstört. Mit „Wozzeck“ (1915-22) gelang ihm eine der wenigen überzeugenden antimilitaristischen Opern. Parodistische Züge trägt Paul Hindemiths „Repertorium für Militärmusik“, „Minimax“ (1923), worin ein Streichquartett verschiedene Märsche karikiert. Der Regimentsmusiker Hindemith durfte sich Anfang 1918 noch in der Etappe aufhalten, ehe man ihn zum Schanzen und Wachhalten an die Front in Flandern abkommandierte. Dort wurde er Augenzeuge entsetzlicher Vorkommnisse und geriet in Lebensgefahr, machte aber auch Erfahrung mit der üblichen Abstumpfung. „Es wird allmählich unheimlich hier“, notierte er in sein Kriegstagebuch. „Ob wir unbeschädigt abrücken werden???“

Einer, der überhaupt nicht abrückte, war Rudi Stephan. Er fiel im September 1915 an der galizischen Front. Kurz vor Kriegsbeginn hatte er noch seine Oper „Die ersten Menschen“ vollenden können. 1917 an der Ostfront verschüttet,

litt Carl Orff noch lange an Sprachstörungen und Gedächtnisverlust. Walter Braunfels wurde im selben Jahr an der Westfront schwer traumatisiert; er zog sofort nach Kriegsende die Konsequenz, dass er zum Katholizismus konvertierte. Andere konvertierten in den 20er-Jahren zum Dadaismus, der ihnen als adäquate Antwort auf den „Weltbürgerkrieg“ erschien. Häufiger gab es Antworten im humanistischen Geiste; zu den eindringlichsten zählen Schulhoffs Vokal-Sinfonie „Menschheit“ von 1919 und Ullmanns Oper „Der Kaiser von Atlantis“ sowie dessen Melodram „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“, beide 1943/44 im Konzentrationslager Theresienstadt aufgezeichnet, aber mit deutlichen Bezügen zu Ullmanns Teilnahme an der Zwölften Isonzo-Schlacht im Herbst 1917.

Ähnlich spät reagierte László Lajtha auf die Erfahrungen an der Front. Während seine zehn Jahre älteren Landsleute Bartók und Kodály für die Presseabteilung des k. u. k. Kriegsministeriums arbeiteten, diente Lajtha freiwillig als Artillerie-Offizier und wurde an der Ostfront mehrmals verwundet. Seine Werke aus den 20er-Jahren verraten nichts von dieser furchtbaren Zeit. Er bezog erst 1938, als sich die Ereignisse zu wiederholen drohten, kompositorisch Stellung mit der zweiten Sinfonie, der gewaltigsten und ergreifendsten Musik, die ein Soldat des Ersten Weltkriegs geschaffen hat – düster, explosiv, von Halluzinationen eines unerreichbaren Glücks durchdrungen. Ein Werk vergleichbar starker Wirkung ist die orchestrale Trauer-Ode „In memoriam“, mit der Lajtha 1941 vergangene, gegenwärtige und künftige Schrecken in Töne zu fassen suchte. Zwischen den beiden tief tragischen Werken steht die sonnige Sinfonie „Les Solis“ für Streicher, Harfe und Schlagzeug.

Diese Kompositionen Lajthas sind in gewisser Hinsicht den drei mittleren Sinfonien von Vaughan Williams verwandt: die Vierte (1935) voll dissonanter Unruhe, die Fünfte (1943) ein fast schon apollinischer Kontrast, die Sechste (1948) turbulent und zornig. Die markantesten Kriegskompositionen entstanden erst mit erheblicher Verzögerung. In den Schützengräben ging es um andere Dinge. ■

Maurice Ravel als Soldat 1916

