

FANFARE IZEG

1920 -
2020



JOER

Op e Wuert ...

5

D'Fanfare Izeg an ...
... hir éischt Schrëtt.

15

D'Fanfare Izeg an ...
... d'Hesper Museksschoul.

23

D'Fanfare Izeg an ...
... déi lescht 25 Joer.

37

D'Fanfare Izeg an ...
... déi fréi Republik
vu Clairefontaine.

57

100 Joer Izege Musek
100 Joer Veräinslieden

13

D'Fanfare Izeg an ...
... de gudden Toun.

21

D'Fanfare Izeg an ...
... hire 75. Anniversaire.

31

D'Fanfare Izeg an ...
... d'Reess op Szerencs.

53

D'Fanfare Izeg an ...
... den Andy Bausch.

61

D'Fanfare Izeg an ...
... d'Veräinsentwécklung,
Analysen a Meenungen.

65

D'Fanfare Izeg an ...
... de Luc Rollinger.

85

D'Fanfare Izeg an ...
... hir musikalesch Héichpunkten.

91

D'Fanfare Izeg an ...
... d'Frënn vun der Izege Musek.

101

D'Musek an ...
... d'Philatelie.

107

D'Fanfare Izeg an ...
... de Klautje vun Izeg.

115

D'Fanfare Izeg an ...
... hir Musikante mam Comité.

121

D'Fanfare Izeg an ...
... hire Centenaire.

131

Zu gudder Lescht

D'Buch fir 100 Joer Izege Musek gouf fir den Organisatiounscomité vum dëser Ekipp zesummegehallt:



v.l.n.r.: Harry DAEMEN, Josée BRAUIN, Josée THEIN, Pier ZAHLEN, Michelle DAEMEN, Remy ZAHLEN

Fir hir Mathëllef an Ënnerstëtzung geet e grouse Merci un:

Prof. Dr. Damien Sagrillo, Luc Rollinger, Andy Bausch, Jerry Frantz, Patricia Lippert, Dieter Basien, Philcolux, Frënn vun der Izege Musek, Kulturministère, Gemeng Hesper, UGDA



Design: Michelle Daemen

Fotoen a Shooting: Harry Daemen

Layout: Michelle Daemen (Fanfare Izeg), Tammy Berger (REKA)

Texter: Michelle Daemen, Remy Zahlen



Billen an Dokumenter, wann net extra notéiert, sinn aus de Veräinsarchiven oder sinn eis frëndlecherweis aus private Kollektiounen zur Verfügung gestallt ginn.



All Rechter si bei den entspriechenden Auteuren a bei der Fanfare Izeg

Copyright Fanfare Izeg a.s.b.l. 2021



Dréckerei REKA, Éilereng Oplo: 400 Stéck

D'Fanfare Izeg an ...

... d'Veräinsentwäcklung,
Analysen a Meenungen.



Ein Blick auf die Blasmusik in Luxemburg in der zweiten Hälfte des Zwanzigsten Jahrhunderts¹

Der vorliegende Artikel liegt in zwei Versionen vor: 1) die deutsche Version als Beitrag für die Festschrift der *Fanfare Itzig*; 2) die englische Version als Beitrag für die Festschrift zu Ehren von Raoul F. Camus. Beide Versionen weichen allerdings in verschiedenen Punkten voneinander ab.

Die Laienblasorchester in Luxemburg blicken auf eine über zweihundertjährige Geschichte zurück, die mit der Errichtung der Wiltzer Musikgesellschaft ihren Ursprung nahm. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden nur wenige Musikvereine. Die Grundlage zu einer breiten Blasmusikkultur legte die Verfassung von 1848. Ihre Entwicklung kam lediglich im Ersten Weltkrieg ins Stocken und sie mussten sich während des Zweiten Weltkriegs, wie übrigens das ganze Vereinswesen im Großherzogtum, dem Willen der nationalsozialistischen Besatzungsmacht beugen. Während dieser fünfjährigen Zeit der Unterdrückung waren Gängelung und Repressionen bis hin zu persönlichen Konsequenzen auch für solche Menschen an der Tagesordnung, die sich für das Gemeinwohl in Vereinen engagierten.² Das Positive an dieser Zeit bitterer Erfahrungen ist, dass nach 1945 nicht nur viele neue Musikvereine und Chöre entstanden, sondern dass das Amateurmusikwesen einen nie zuvor gekannten Zuwachs an Mitgliedern verzeichnete.³ Diese Phase der Blüte dauerte gut drei Jahrzehnte und erlitt eine erste Delle in den Siebzigerjahren. Die Stahlkrise war nicht *der*, aber ein Faktor, der dazu beitrug. Sie traf hauptsächlich manche der großen *Harmonies municipales* aus der Stahlregion,⁴ während sich Musikvereine in ländlichen Gegenden durch lokal angebotene Musikurse durchaus stetig entwickeln konnten. Allerdings stießen zu den Vereinen nicht mehr, sondern immer besser ausgebildete Laienmusiker, dies vor allem in den Gebieten, in denen die Laienmusik zum Zeitpunkt der Blüte der Blasmusik im Süden des Landes durch dörfliche Musikvereine geprägt war.⁵ Ab Beginn der Achtzigerjahre, spätestens jedoch mit der Ausbreitung moderner, jedermann zugänglicher elektronischer Unterhaltungsmedien änderte sich das (Freizeit)Verhalten des potentiellen Vereinsnachwuchses schlagartig. Simon Gottschalk spricht in dem Zusammenhang von einer *Infantilisierung der westlichen Kultur*:

Leider scheinen unsere sozialen Institutionen und technologischen Geräte die Eigenschaften der Reife zu untergraben: Geduld, Empathie, Solidarität, Demut

- 1 Allein aus Gründen der besseren Lesbarkeit und der grammatikalischen Korrektheit wird im Folgenden auf die gleichzeitige Verwendung weiblicher und männlicher Sprachformen verzichtet und das generische Maskulinum verwendet. Die weibliche Form wird dabei stets mitbedacht.
- 2 Vgl. Damien Sagrillo, „Stillhalten und Musizieren. Blas- und Laienmusik in Luxemburg während des Zweiten Weltkrieges. Das Beispiel Diekirch“, in: Robert Bohnert (Hrsg.), *150 J. Philharmonie Municipale Diekirch*, Onlineprinters, Luxemburg 2019, S. 128-149.
- 3 Vgl. Damien Sagrillo, „Das Laienmusikwesen in Luxemburg“, in: *Arts et Lettres* 1 (2009), S. 102f.
- 4 Vgl. Damien Sagrillo, „Asca Rampini im Kulturellen und sozialen Kontext“, in: Damien Sagrillo (Hrsg.), *Asca Rampini (1931-1999). Ein „Italiener“ in Luxemburg. Dirigent und Komponist (= Veröffentlichungen der internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik / IGEB-Reprints und Manuskripte*, Bd. 8), Kliment, Wien 2020, S. 31-37.
- 5 Vgl. Sagrillo, *Das Laienmusikwesen*, S. 95ff.

und Engagement für ein Projekt, das größer ist als man selbst.⁶

In der Tat lässt sich vermehrt feststellen, dass viele Menschen sich im Vereinsleben ebenso wie im Schulalltag und im Privatleben am Gängelband einer Mainstreamkultur führen lassen; ja sie nehmen sie in zunehmendem Maße ohne kritisches Hinterfragen hin. Gemeinschaftliches Interesse weicht individuellen Vorlieben. Hinzu kommt die Globalisierung ökonomischer und gesellschaftlicher Lebenswirklichkeiten, die sich auf den Nachwuchs und das Repertoire der Vereine auswirkt. Diese Entwicklung wird im dritten Teil des vorliegenden Beitrags thematisiert. Dem geht die Auswertung eines Fragebogens unter Vereinsmitgliedern voraus. Doch am Anfang soll ein geschichtlicher Rückblick stehen.

Geschichtlicher Rückblick

Beim Durchsehen des Datenblatts der Musikvereine und Chöre, die im luxemburgischen Musikverband *Union Grand-Duc Adolphe* (UGDA) organisiert sind, fällt auf, dass sich die im Ersten Weltkrieg kurz ins Stocken geratene Gründungswelle um 1920 fortsetzt.

LENSTER MUSEK	1918
FANFARE FRISANGE	1918
FANFARE UNION FOLSCHETTE	1919
HARMONIE HOBSCHEID A.S.B.L.	1919
CHORALE SAINTE-CECILE NEUDORF-WEIMERSHOF	1919
FANFARE ITZIG	1920
FANFARE STE CECILE HEINERSCHIED A.S.B.L.	1920
CHORALE MUNICIPALE "SÄNGERFREED" BETTEMBOURG A.S.B.L.	1920
HARMONIE MUNICIPALE MONDORF-LES-BAINS A.S.B.L.	1920
HARMONIE MUNICIPALE LUXEMBOURG-EICH "EECHER MUSEK"	1920
CHORALE "EMMERFROU" TETANGE	1920
HARMONIE DES MINEURS ESCH-ALZETTE	1920
ENSEMBLE A PLECTRE MUNICIPAL ESCH-ALZETTE	1920
FANFARE OSWEILER	1921
CHORALE "ORPHEON MUNICIPAL" LUXEMBOURG	1921
CHORALE MUNICIPALE "ONS HEMECHT" PETANGE A.S.B.L.	1921
UNION CHORALE VICHTEN	1922
FANFARE "STE CECILE" EVERLANGE A.S.B.L.	1923
ARBECHTERGESANG-A MANDOLINEVEREIN DIDDELENG	1924
FANFARE "CONCORDIA" BECKERICH	1924

Abbildung 1 – Gründungsdaten von Chören und Musikvereinen in Luxemburg um 1920⁷

- 6 Simon Gottschalk, „Die Infantilisierung der westlichen Kultur“, in: *The Conversation*, auf der Internetseite <https://theconversation.com/the-infantilization-of-western-culture-99556> (3/2020), eigene Übersetzung aus dem Englischen.
- 7 Die Liste wurde dankenswerterweise von Raoul Wilhelm von der UGDA zur Verfügung gestellt. Gesangsvereine und das „Ensemble à plectres“ sind kursiv gesetzt.

Der älteste Musikverein Luxemburg kommt aus Wiltz. Er wurde im Jahre 1794 gegründet, lange bevor sich König-Großherzog Wilhelm II. im Jahre 1848 aufgrund revolutionärer Bewegungen in ganz Europa genötigt sah, auch den Luxemburgern eine liberale Verfassung zuzuerkennen. Darin wurde den Bürgern das Versammlungsrecht gewährt.

Art. 26.

Die Luxemburger haben das Recht, sich ohne vorgängige Erlaubnis friedlich und ohne Waffen zu versammeln, jedoch unter Beobachtung der Befehle, welche die Ausübung dieses Rechtes ordnen. Diese Bestimmung ist nicht anwendbar auf Versammlungen unter freiem Himmel, sie seien politischer, religiöser oder anderer Natur, welche ungeachtet der polizeilichen Befehle und Bestimmungen gänzlich unterworfen bleiben.

Abbildung 2 – Versammlungsrecht in der Verfassung von 1848⁸

Als logische Konsequenz des Versammlungsrechts wird in Artikel 27 das Vereinigungsrecht geregelt.

Art. 27.

Die Luxemburger haben das Vereinigungsrecht. Dieses Recht kann keiner verhängenden Maßregel unterworfen werden.

Abbildung 3 – Vereinigungsrecht in der Verfassung von 1848⁹

Ab dem Jahr 1848 profitierten die Luxemburger in bisher unbekanntem Maße von den ihnen zugebilligten Freiheiten, und zahlreiche Musik- und Chorgesellschaften entstanden in allen Regionen des Landes. Von diesem Zeitpunkt an wuchs die Anzahl der Musikvereine stetig an. Aber die politischen Reformen, die zur Einräumung bürgerlicher Freiheiten führten, reichen für sich genommen nicht aus, um das rasante Anwachsen der Laienblasorchester zu erklären. Es müssen auch die technischen Entwicklungen im Instrumentenbau erwähnt werden. Ohne sie wären Blasorchesterbesetzungen, wie wir sie seit über 150 Jahren kennen, nicht möglich gewesen. Neben den technischen Verbesserungen im Bau der Holzblasinstrumente hat die Erfindung der Ventile bei den Blechbläsern das Musikvereinswesen regelrecht revolutioniert. Ab diesem

8 Acte der Gesetzgebung. Verfassung des Großherzogtums Luxemburg, in: Verordnungs- und Verwaltungsblatt des Großherzogtums Luxemburg Nr. 52, Luxemburg 1848, S. 394.
9 Ebd., S. 395.

Zeitpunkt konnten Blechbläser nämlich chromatisch spielen, und das sogenannte ‚Bassproblem‘ wurde gelöst.¹⁰ Hinzu kam die Erfindung des Saxophons, welches das Klangfarbenspektrum des Blasorchesters bereicherte.¹¹

Im Jahr 1863 fanden sich 26 Musikgesellschaften in einer Dachorganisation zusammen, die zunächst den Namen *Allgemeiner Luxemburger Musikverein* (ALM) trug.¹²

Der Fragebogen

Der Fragebogen richtete sich an Musikvereinsmitglieder und wurde im Februar 2020 im Internet veröffentlicht und von 16 Frauen sowie 26 Männern aus 14 Vereinen beantwortet.¹³ Die meisten Antworten kamen aus der *Fanfare Izeg* (15), der *Biergarbechtermusek* Esch-Alzette und dem Orchesterverein Wadgassen aus dem Saarland (je vier). Neben kurzen Angaben zum Orchesterverein Wadgassen aus Ausbildung ging es bei den Fragen darum, herauszufinden, wie die Musiker sich in ihrem Verein sehen, wie sie ihren Verein mit seinen Stärken und Schwächen beurteilen und welches Konzertprogramm sie zusammenstellen würden. 32 Befragte gaben an, in luxemburgischen Musikvereinen aktiv zu sein, sieben in deutschen; bei drei Befragten fehlt diese Angabe. Die teilnehmenden Personen sind zwischen zehn und 90 Jahre alt und sind, soweit sie eine Angabe dazu gemacht haben, zwischen neun und mehr als 60 Jahre in ihrem Verein aktiv.

Altersgruppe	Anzahl	Musikalische Tätigkeit in Jahren	Anzahl
10-20	5	9-20	13
20-30	5	20-30	5
30-40	8	30-40	6
40-50	4	40-50	2
50-60	8	50-60	12
60-70	10	60+	3
80-90	1		

Abbildung 4 – Anzahl der Interviewpartner nach Altersgruppen

Abbildung 5 – Musikalische Tätigkeit der Interviewpartner in Musikvereinen in Jahren

Was die musikalische Ausbildung von Amateurmusikern heutzutage angeht, so konnte schon in früheren Studien festgestellt werden, dass die jüngeren unter ihnen eine

10 Bis zur Erfindung der Tuba war es nicht möglich, im Bassregister eine Dynamik hervorzubringen, die den Erfordernissen genügte. Einerseits konnte z.B. das Kontrafagott eine solche Dynamik nicht erzeugen; andererseits fehlte den sogenannten ‚lauteren‘ Instrumenten der Tonraum nach unten in die Kontrabassoktave; vgl. hierzu: Achim Hofer, *Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1992, S. 168.

11 Vgl. Werner Bodendorff, *Historie der geblasenen Musik*, Obermayer, Buchloe 2002, S. 260ff.

12 Vgl. Michel Welter/Henri Schumacher, *Chronik des Luxemburger Musikverbandes 1863-1999*, Bd. 1, St. Paul, Luxemburg, S. 51-55.

13 Die Antworten sind hier einzusehen: <https://docs.google.com/forms/d/1g9kUZehHnDziIRi9agkD0_IM3v-Xzo-knbz80ZHgSVI/edit#responses> (3/2020).

gründlichere musikalische Bildung durchlaufen haben als ihre älteren Kollegen.¹⁴ In der vorliegenden Befragung wird diese Feststellung bestätigt. Von vierzig Teilnehmern, die Informationen über ihre Ausbildung geliefert haben, sind drei Berufsmusiker, d.h. sie haben eine Universität bzw. Musikhochschule besucht; 19 haben das Konservatorium besucht und 13 eine öffentliche Musikschule. Drei Teilnehmer – alle zwischen 50 und 83 Jahre alt – geben an, beim Dirigenten des Musikvereins gelernt zu haben. Zwei weitere Teilnehmer geben an, anderweitige Musikurse besucht zu haben. Was die Verteilung der Geschlechter in den Musikvereinen angeht, so ist zu berücksichtigen, dass Frauen erst nach dem Zweiten Weltkrieg aufgenommen wurden. In den bedeutenden *Harmonies municipales* im Süden Luxemburgs war dies erst viel später der Fall. Heute hat sich die Situation vielerorts ins Gegenteil verkehrt: Ohne die Mitwirkung von Mädchen und Frauen in Musikvereinen wäre deren Existenz bedroht. Die folgende Tabelle unterstreicht diese Tendenz aus der Sicht der Befragten.

Anteil	Kommentar: Tendenz	Anzahl
50/50		5
50/50	Im Verlauf der Jahre kamen mehr Frauen zum Verein	2
Mehr Männer als Frauen		5
Mehr Männer als Frauen	Im Verlauf der Jahre kamen mehr Frauen zum Verein	2
Mehr Frauen als Männer	Im Verlauf der Jahre kamen mehr Frauen zum Verein	2

Abbildung 6 – Verteilung der Geschlechter aus Sicht der Befragten

Im Zeitalter vor der Ausbreitung elektronischer Medien waren Musik- und Gesangsvereine Orte für soziales Miteinander auf lokaler Ebene. Mit zunehmender Mobilität fühlten sich viele Laienmusiker veranlasst, aus der oft engen lokalen Begrenzung auszubrechen und sich mehreren Vereinen anzuschließen. Diese Tendenz, die sich schon in einer vorausgehenden Studie¹⁵ bemerkbar machte, hat sich weiter fortgesetzt. Von 39 Befragten gaben 21 an, in nur einem, hingegen 18, in zwei oder mehr Vereinen aktiv zu sein. Viele gaben zudem an, in mehreren Vereinen Aushilfe zu leisten.

Mitgliedschaft in Vereinen	Anzahl	Aushilfe in weiteren Vereinen	Anzahl
1	21	0	14
2	9	1	8
3	7	2	2
4	2	3	2
		3 und mehr	6
		Sonstige	2

Abbildung 7 – Mitgliedschaft der Befragten in Vereinen

Abbildung 8 – Aushilfe der Befragten in weiteren Vereinen

14 Vgl. Sagrillo, „Das Laienmusikwesen“, S. 94.

15 Vgl. ebd.

„Worin liegen die Stärken Ihres Vereins?“, „Wo liegen die Schwächen Ihres Vereins?“. Mit diesen Fragen wird die Thematik angegangen, wie die Teilnehmer ihren Verein, aber auch sich in ihrem Verein sehen. Doch zunächst wurde ermittelt, unter welche Kategorie die Teilnehmer ihren Verein einordnen. Dazu liegen folgende Antworten vor: Dorfmusikverein (11), kleinerer Musikverein (3), Stadtkapelle (1) und sinfonisches Blasorchester (1).

Zu den Stärken eines/Ihres Musikvereins (32 Antworten) werden u.a. sozialer Zusammenhalt (15), Jugend und Jugendarbeit sowie dynamische Entwicklung (7), musikalische Qualität (4) und gute Organisation (2) gezählt. Die Schwächen sehen 29 Teilnehmer u.a. in Problemen mit dem Nachwuchs (16), Kommunikation und Verwaltung (3), musikalischer Qualität (3), Ausbildung (2) und Zeitaufwand (2). Die Entwicklung während der letzten Jahrzehnte wird teils positiv (17), teils negativ (17) bewertet. Als positiv werden die verbesserte Qualität der Ausbildung und die damit einhergehende Steigerung der musikalischen Qualität bewertet. Als negativ werden wieder die Probleme mit dem Nachwuchs genannt.

Repertoire: Konzertprogramme

„Bitte stellen Sie Ihr persönliches Konzertprogramm auf“. Die Befragten wurden gebeten, sechs bis acht Blasorchesterwerke aufzulisten. Ein relativ hoher Anteil, nämlich 34 von 42 Befragten, machte hiervon Gebrauch. Der nachfolgende Programmvorschlag ist eine Ausnahme: Er zeichnet sich aus durch Interesse an der Sache und Repertoirekenntnis. Der Teilnehmer liefert im Fließtextformat persönliche Vorschläge, die sowohl Genres als auch konkrete Stücke beinhalten.

Als Erstes würde ich mit einem überzeugenden Stück beginnen, so wie zum Beispiel einem spanischen Paso-Doble, mit einem passenden Tempo (nicht zu langsam). Als zweites Stück würde ich auf einen italienischen Marsch (wie *Topolina*) zurückgreifen. Weiter würde ich dann ein Stück spielen, das etwas näher an Filmmusik liegt, wie zum Beispiel *Pirates of the Caribbean*. Folgend würde ich dann etwas Ruhigeres spielen, wie zum Beispiel den *Marsch der Soldaten*, was eine Geschichte darstellt. Dann würde ich etwas Swing-Musik spielen, wie zum Beispiel den *Boogie Shoes*. Zum Schluss würde ich wieder etwas Filmmusik spielen, wie den *Morricone Portrait*.¹⁶

Obwohl sich die meisten Befragungsteilnehmer nicht so ausführlich äußern, sind ihre Angaben dennoch informativ. Sie unterteilen sich in:

- » 15 Angaben zu musikalischen Genres aus dem Bereich der Blasmusik,
- » 14 Programme mit konkret vorgeschlagenen Blasmusikwerken,
- » 4 allgemeinere Angaben, wie z.B. den Hinweis, ein Konzertprogramm solle einem „roten Faden“ folgen bzw. es solle einem Thema gewidmet sein.

Die nachfolgende Tabelle liefert eine zahlenmäßige Zusammenfassung, wie sich die Befragten heutzutage die Programmgestaltung eines Blasmusikkonzerts vorstellen.

16 Namen von Blasmusikwerken kursiv gesetzt.

In der Spalte ‚Rubrik Genre‘ sind die Vorschläge aufgelistet, die von den Teilnehmern lediglich als Marsch, Filmmusik usw. gekennzeichnet werden. In der Spalte ‚Rubrik Programmvorschlagn‘ ist das Genre aus dem Werkittel abgeleitet.

Genres	Rubrik Genre	Rubrik Programmvorschlagn	Total
Marsch	19	10	29
Filmmusik	3	20	23
Rock/Pop	15	5	20
Original	7	10	17
Arr. Klassik	2	13	15
Arrangement	5	4	9
Einem Thema gewidmet, „roter Faden“			4

Abbildung 9 – Vorschläge zur Programmgestaltung nach Genres

Das Verzeichnis der Programme der Fanfare Izeg

Während der langen Dirigententätigkeit von René Dahm (vom 1. Juni 1948 bis zum 31. Januar 1986)¹⁷ führte der Sekretär der Musikgesellschaft Norbert Winter (vom 13. Dezember 1949 bis zu seinem Tode am 30. Mai 1976)¹⁸ ein detailliertes Verzeichnis, in welchem er jedes Konzert mit den folgenden Informationen minutiös genau auflistete: Datum, Zeit, Ort, Anlass des Konzerts, Name des Dirigenten (René Dahm), Titel, Genre, Komponist und in roter Schrift die Nummernfolge der Konzerte, wahrscheinlich als späterer Eintrag (s. Abbildungen 10 bis 13). Ein solches Verzeichnis ist, wie die Tätigkeitsdauer des Dirigenten und des Sekretärs, ungewöhnlich. Aus den überlieferten Informationen lassen sich Rückschlüsse ziehen, die zum Teil charakteristisch und aufschlussreich für die Programmgestaltung luxemburgischer Musikgesellschaften in dieser Zeit sind.¹⁹ Die Resultate der Befragungen, die oben vorgestellt wurden, gehen in die Breite: 34 Befragte aus insgesamt 14 Blasorchestern. Sie sind eine Momentaufnahme, wie sie sich im Jahre 2020 darstellt. Die Informationen aus dem Verzeichnis erlauben demgegenüber einen Einblick in eine Entwicklung, die kurz nach dem Zweiten Weltkrieg beginnt und bis in die Siebzigerjahre reicht. Von speziellem Interesse sind die Genres der gespielten Werke und die Sprache der Titel. Sie geben Auskunft, ob und wie sich das Repertoire über die Jahre gewandelt hat. Einschränkung gilt es zu beachten, dass die Untersuchung sich auf die *Fanfare Izeg* und größtenteils auf dessen Dirigenten René Dahm beschränkt.

¹⁷ Vgl. Fanfare Izeg, 75 Joer Izege Musek: 1920-1995, Watgen, Luxemburg, S. 20.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 21.

¹⁹ Sicher müsste diese Aussage empirisch überprüft werden, aber Stichproben in Vereinsbroschüren und anderen Unterlagen lassen diesen Schluss zu.

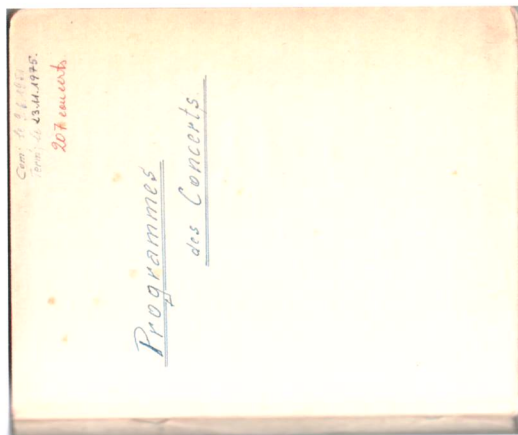


Abbildung 10 – Erste Seite des Verzeichnisses mit Angabe des Antritts und der Anzahl der Konzerte²⁰

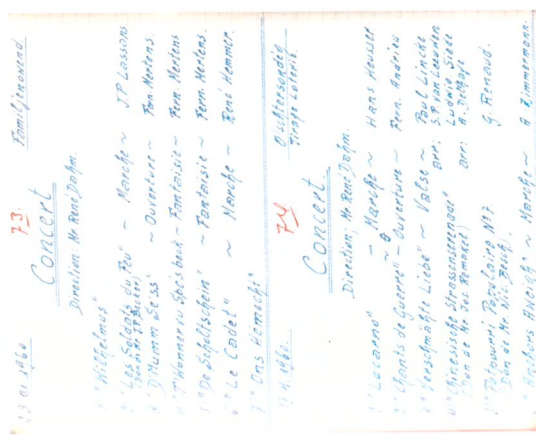


Abbildung 12 – Konzerte Nr. 73 und 74

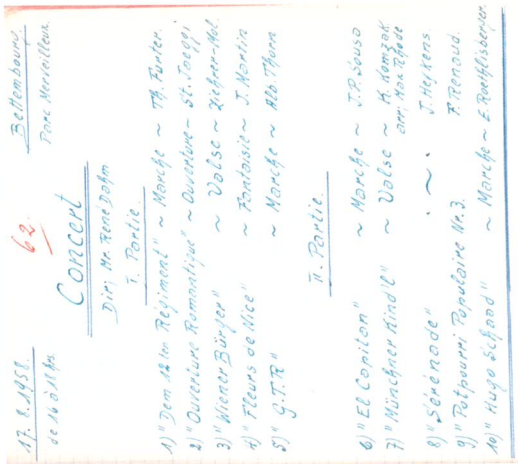


Abbildung 11 – Konzert Nr. 62

PROGRAMM	
Elachten Deel	
Direktloun: Hâr René Dahm	C. Teiske
- ALTE KAMERADEN, Marsch	arr. E. Larue
Direktloun: Hâr Nico Koch	
- LADY OF SPAIN, Paso Doble	Toichard Evans
arr. J. Naathon	
- ECHO DER LIEBE, Valse	Pete Trumm
arr. S. Hundel	
- RAG 2000, Rag	Michiel Van Deift
- ANDENKERMARSCH	Luc. Rodenmacher
Zweeten Deel	
Direktloun: Hâr Nico Koch	
- ONLY LOVE	Vladimir Cosma
arr. M. Hautvast	
- JESUS CHRIST SUPERSTAR	Lloyd Webber
Spektloun aus dem Musical	arr. M. Hautvast
- MEXICAN MARCH	Rosas- Barsotti
- HOLLAND BRASS, Marsch	Paul Yoder

Abbildung 13 – Konzert, Dirigentenwechsel 25. Mai 1986

Das Verzeichnis hat seinen ersten Eintrag am 9. Juni 1951. Das letzte Konzert wird am 13. November 1975 erfasst. In diesen 24 Jahren wurden insgesamt 208 Konzerte

²⁰ Zwei Konzerte tragen die gleiche Nummer, demnach sind im Heft 208 Konzerte aufgelistet.

eingetragen. Nach diesem Zeitraum sind 16 weitere Konzertprogramme auf einzelne Programmblättern der Fanfare *Izeg* überliefert. Sie reichen von 1976 bis 1994. Nach René Dahm waren ab 1986 Nico Koch und ab 1994 Luc Rollinger als Dirigenten tätig.

Statistik

Die Existenz eines Verzeichnisses, welches Konzertprogramme über einen Zeitraum von 25 Jahren registriert, ist in Musikvereinen eher eine Seltenheit. Umso mehr eignet sich ein solches Zeitdokument zum einen dazu, künstlerische Aktivitäten einer ganzen Epoche im Bereich der Blasmusik zu erforschen. Zum anderen sollte bedacht werden, dass es sich dabei um Konzerte eines einzigen Musikvereins einer mittleren Leistungsskala unter der Leitung eines einzigen Dirigenten handelt. Ein Blick in Festbroschüren anderer Musikvereine verdeutlicht jedoch, dass die im vorliegenden Verzeichnis dokumentierten Konzertrepertoires durchaus Modellcharakter für Programmgestaltungen zwischen 1976 und 1975 haben. Um die Tendenz zu einem Repertoirewandel, der danach einsetzt, weiter zu verfolgen, wurden die 16 Konzerte zwischen 1975 und 1994 unter den Beiträgen von René Dahm ebenfalls berücksichtigt.

Als methodische Vorgehensweise der Untersuchung bietet sich demnach eine statistische Erhebung nach den folgenden Kriterien an: Komponisten, aufgeführte Werke, musikalische Genres und Sprache der Werkmittel.

Komponisten

Die Fanfare *Izeg* spielte im Zeitraum von 1951 bis 1994 Stücke von 247 Komponisten. Der folgenden Übersicht sind die Komponisten genannt, deren Werke mindestens zweimal gespielt wurden. Dabei gilt es zu beachten, dass manche Komponisten lediglich mit einem Werk vertreten sind. Das ist etwa der Fall bei der *Lustspiel-Ouvertüre* von ungarischen Komponisten Béla Kéler (1820-1882). René Dahm führte dieses Stück zwischen 1954 und 1977 insgesamt 25 Mal auf. Ähnliches gilt auch für Arnold Safroni (1873-1950) und seine Komposition *Imperial Echoes*, auch unter dem Namen *L'écho de la monde* eingetragene, ein Marsch, der zunächst als Klavierstück komponiert²¹ und später für Blasorchester arrangiert wurde.²² Auf der anderen Seite wurden von John P. Sousa Werke aus seinem breit gefächerten Marschrepertoire aufgeführt.

Die in Abbildung 14 aufgelisteten Komponisten stammen in der Mehrzahl aus Luxemburg bzw. aus den angrenzenden Ländern sowie aus Österreich, den USA und den Niederlanden. Die Attraktivität von Musik aus dem deutschsprachigen Gebiet schien nach dem Krieg ungebrochen. Allerdings wurden Stücke deutschnationalen Charakters gemieden. Das Repertoire umfasste in der Mehrzahl Potpourris, die schon vor dem Nationalsozialismus Ohrwürmer waren. Mit dem Aufblühen holländischer Musikverlage, die in der entsprechenden Besetzung (Harmonie und Fanfare) publizierten, die auch in Luxemburg

²¹ Arnold Safroni, *Imperial Echoes (Piano Solo)*, auf der Internetseite <http://booseyepartnershub.com/Imperial-Echoes-9359.aspx> (4/2020).

²² William H. Rehrig, Art. „Safroni, Middleton, Arnold“, in: Paul E. Bierley (Hrsg.), *The Heritage Encyclopedia of Band Music. Composers and their Music*, Integrity Press, Westerville/Ohio 101991, S. 656.

Komponisten

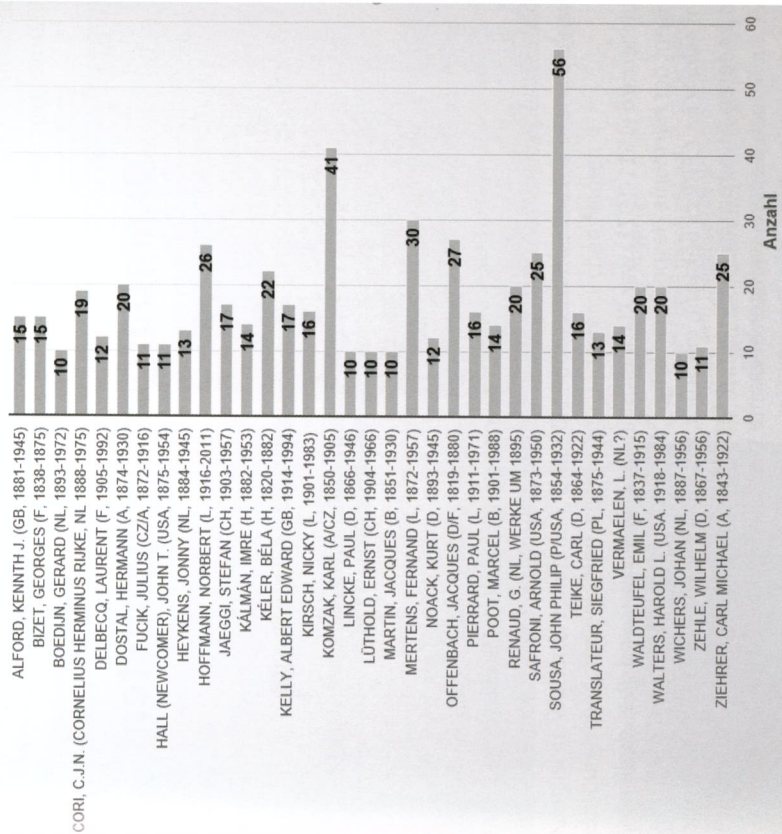
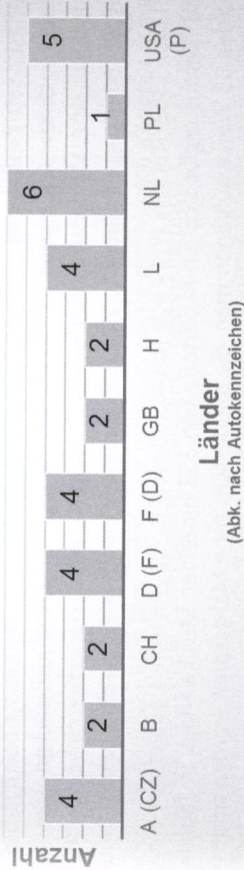


Abbildung 14 – Liste der Komponisten, deren Werke mehr als zehn Mal aufgeführt wurden

blühlich war, wurden in zunehmendem Maße auch Werke niederländischer Komponisten aufgeführt. Mit fortschreitenden Jahren wurde, neben den Märschen von Sousa, der Einfluss aus den USA immer größer, zunächst mit der Musik von Harold L. Walters.

Herkunft der Komponisten



(Abk. nach Autokennzeichen)

Abbildung 15 – Herkunft der Komponisten nach Ländern

In der
lediglich
Prograi

Abbildung

Das

Währ

31. Ja

Dezer

welch

Datur

Komf

als st

Tätig

Infor

aufsc

in di

gehe

Mon

Verzi

dem

Inter

Aust

gilt €

dess

Unter den Luxemburger Komponisten waren die Militärkapellmeister Fernand Mertens, Albert Thorn und Norbert Hoffmann auch als Komponisten tätig. Der Rückgriff des Militärmusikers René Dahm auf ihre Werke ist demnach konsequent.

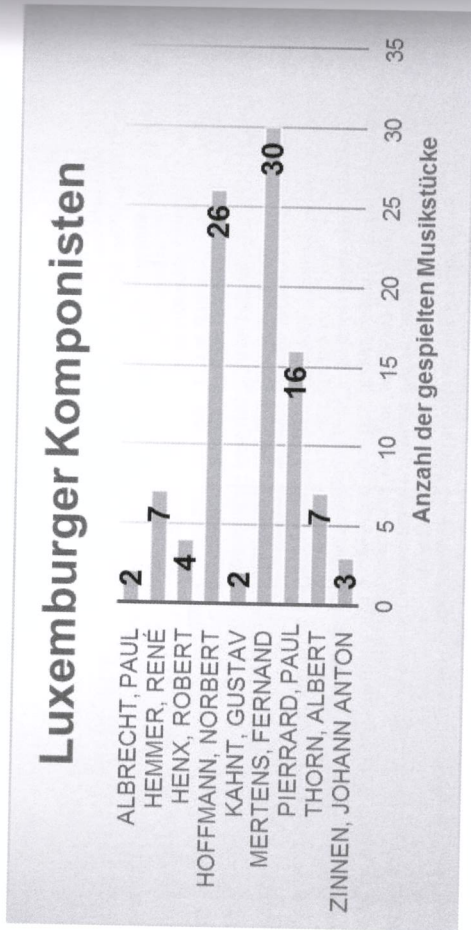


Abbildung 16 – Verzeichnis der Luxemburger Komponisten

Paul Pierrard (1911-1971) war Klarinetist in der Militärmusik und über dreißig Jahre als Dirigent der Harmonie Hesperingen tätig.²³ Er wurde hauptsächlich durch sein Potpourri *Vum Minett an t'Eisléck* bekannt, ein Stück, das später u.a. von Asca Rampini, aber auch von anderen Musikern in moderneren Fassungen neu arrangiert wurde. Pierrard hat aber auch noch weitere, weniger bekannte Werke komponiert. *Vum Minett an t'Eisléck* stand über Jahrzehnte auf dem Spielplan der luxemburgischen Musikvereine. Die Fanfare *Izeg* spielte von Pierrard auch noch den Marsch *Honneur et prospérité*.

Gespielte Musikstücke

In der vorliegenden Studie wurden 1363 Musikwerke, die in den Jahren 1951 bis 1994 aufgeführt worden sind, berücksichtigt. Davon können 1198 eindeutig einem Genre zugeordnet werden. Die mit dem französischen Begriff *Fantaisie* bezeichneten Stücke wurden den Potpourris zugeordnet, wohlwissend, dass beide Genres nicht unbedingt identisch sein müssen, aber in der französischen Blasmusik meistens synonym gebraucht wurden. Unter Arrangements fallen Bearbeitungen von Einzelstücken, die keine Potpourris sind. Viele klassische Ouvertüren sind zugleich Arrangements – ungefähr die Hälfte – oder sogar Potpourris. Hier liegt demnach eine Überschneidung vor.

Bei den 1363 Stücken sind auch solche mitgezählt, die mehrmals aufgeführt worden sind. Daraus ergibt sich ein Repertoire von 353 einzelnen Musikwerken. In Tabelle 18 wurden 31 Werke aufgenommen, die mindestens zehn Mal gespielt worden sind.

²³ Vgl. Ursula Anders-Malveti/Alain Nitschke/Caroline Reuter/Damien Sagrillo, *Luxemburger Musikerlexikon*, Band 1, 2. erweiterte Auflage, Margraf, Weikersheim 2016, S. 964-970.

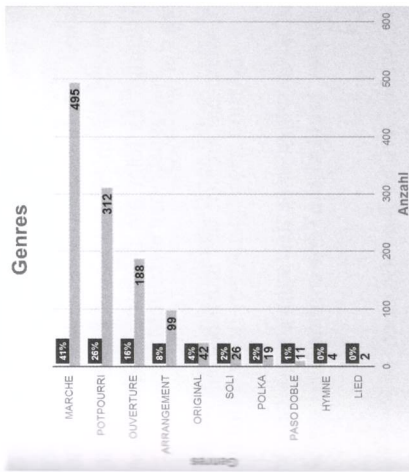


Abbildung 17 – Musikalische Genres

In Tabelle 19 wird dargestellt, wie sich die Sprache der Musiktitel über die Jahrzehnte gewandelt hat. Während die Anzahl deutscher Werktitel stabil bleibt, nehmen Musikstücke mit französischen, spanischen und lateinischen Namen ab wie englische Werktitel zunehmen. Unter die Rubrik *Andere* fallen u.a. Kompositionen mit luxemburgischen, italienischen, spanischen und lateinischen Namen.

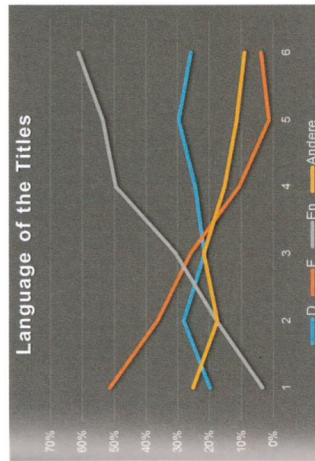


Abbildung 19 – Sprache der Werktitel: Entwicklung über vier Jahrzehnte

In der nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzenden Sprachenvielfalt in Luxemburg ist der Umstand, dass Musikstücke in zwei Sprachen erfasst werden, wahrscheinlich eine Folge der Besetzung Luxemburgs durch die Nationalsozialisten. Titel, die heutzutage (2020) eher unter dem deutschen Namen bekannt sind, werden ins Französische übersetzt. Bekannte Beispiele sind: *Alte Kameraden* – *Vieux camarades*, *An der schönen blauen Donau* – *Le beau Danube bleu*. Interessanterweise wurde der Marsch *Imperial Echoes* (s.o.) hauptsächlich unter dem Namen *L'écho du monde* aufgeführt.

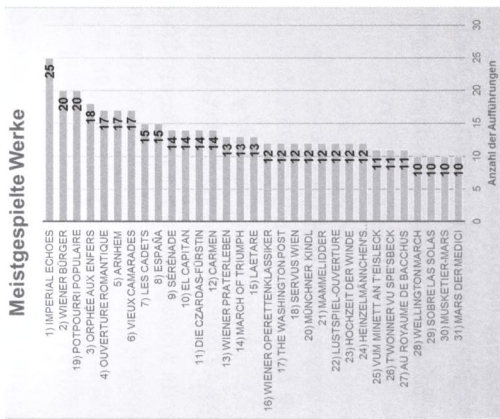


Abbildung 18 – Verzeichnis der meistgespielten Werke

Legende, untere Achse (x)

- 1: Konzerte der Fanfare Izeg von 1951 bis 1960 unter dem Dirigenten René Dahm
- 2: Konzerte der Fanfare Izeg von 1960 bis 1969 unter dem Dirigenten René Dahm
- 3: Konzerte der Fanfare Izeg von 1970 bis 1975 unter dem Dirigenten René Dahm²⁴
- 4: Konzerte der Fanfare Izeg von 1976 bis 1994 unter den Dirigenten René Dahm, Nico Koch und Luc Rollinger²⁵

Quellen der Erhebung

1951 bis 1975: Programmverzeichnis der Fanfare Izeg
1976 bis 1994: Programmblätter der Fanfare Izeg

²⁴ Neben der Fanfare Izeg sind auch wenige Programme anderer Musikgesellschaften und Gesangsvereine aufgelistet. Die Programme letzterer sind in der Statistik nicht berücksichtigt.

²⁵ Siehe Fußnote 24.

Musikalische Vielgestaltigkeit

Die Frage der musikalischen Vielgestaltigkeit ist hinsichtlich der Blasmusik und ihres Repertoires nicht ungewöhnlich, dazu noch komplex und demzufolge nicht so einfach zu beantworten; sie ist jedoch berechtigt. Es folgt ein Definitionsansatz von Vielgestaltigkeit aus einem Bericht im Auftrag der UNESCO:

1. Musikalische Vielgestaltigkeit existiert, wenn die Freiheit des musikalischen Ausdrucks existiert [...].
2. Musikalische Vielgestaltigkeit existiert, wenn Pluralismus der musikalischen Strukturen existiert (musikalische Repertoires, musikalische Formen, eine Fülle von Traditionen, Mischformen usw.). [...]
3. Musikalische Vielgestaltigkeit existiert, wenn verschiedene Gruppen von Menschen getrennt oder gemeinsam musizieren. [...]²⁶

Es lässt sich darüber streiten, ob die obenstehende Auflistung (die nur in Auszügen aus dem Englischen übersetzt wurde) als Definition genügen kann oder nur eine Aufzählung von Kriterien und notwendigen Bedingungen ist, die musikalische Vielgestaltigkeit ermöglichen. Sie macht auf jeden Fall eines deutlich: Musikalische Vielgestaltigkeit zu definieren ist kein einfaches Unterfangen, und eine eindeutige Definition existiert nicht. Diese Schwierigkeit betrifft nicht zuletzt auch die Blasmusik. Die Ergebnisse der Befragung stehen in engem Zusammenhang mit den Aussagen der Befragten zur Programmgestaltung und entsprechen daher nicht immer den Erwartungen. Die Aussagen lassen sich in drei Kategorien zusammenfassen:

- Die Vereinsverantwortlichen mögen darauf achten, dass verschiedene Genres angeboten werden: 10
- Der Geschmack des Publikums und der Ausführenden soll berücksichtigt werden: 6
- Die Programmgestaltung soll der Gelegenheit angepasst sein bzw. einem Thema gewidmet sein, d.h. es soll auf den roten Faden geachtet werden (s.o.): 4

Das folgende Zitat fasst diese drei Standpunkte zusammen. Es ist ein Auszug aus einem Fragebogen und liefert eine Antwort zu der Frage: „Was bedeutet für Sie musikalische Vielgestaltigkeit in der Gestaltung von Konzertprogrammen?“

Ich finde es wichtig, verschiedene Genres im Repertoire zu haben. Jedoch sollte man das Programm und das Genre [...] der Stücke immer der Gelegenheit anpassen, zu der man spielt. Es ist heute aber umso wichtiger, immer wieder Ohrwörter aus der heutigen Zeit wie auch aus vergangenen Zeiten zu spielen. Für mich ist es einer der wichtigsten Motivationspunkte eines Orchesters.

Ferner ist es aufschlussreich zu erfahren, dass musikalische Vielgestaltigkeit nicht nur in Zusammenhang mit der Programmgestaltung thematisiert wird, also jenem

Zusammenhang, den der Fragebogen selbst herstellt. Ein Befragter rückt den Bildungsgedanken in den Vordergrund:

Die Konzertprogramme sollen Musiker motivieren und ein Ansporn für ihre musikalische Weiterbildung sein. Für interessierte Musiker kann die Entdeckung neuer Musikstile bedeutsam sein.

Ein weiterer Interviewpartner bringt zum Ausdruck, dass musikalische Vielgestaltigkeit zur Integration von Ausländern beiträgt.

Musikalische Vielgestaltigkeit in der Blasmusik ist demnach nicht eine unumstößliche Kategorie, sondern ein Konglomerat von Einzelaspekten blasmusikalischer Aktivität.

Diskussion

Die Entwicklung der Musikvereine sehen viele Teilnehmer mit Sorge: Trotz Bevölkerungszuwachs nimmt das Interesse an Musikvereinen ab. Dies führt uns zu einer Problematik, die für die Zukunft eine Herausforderung darstellen wird. Wie wird es gelingen, Nicht-Luxemburger in luxemburgische Musikvereine zu integrieren? Allein durch musikalische Vielgestaltigkeit, wie es einer der Befragten sieht, oder durch persönlichen Einsatz in vielen verschiedenen Bereichen, wie es Asca Rampini in Differdingen in den Sechziger- und Siebzigerjahren gelungen ist? Rampinis beispiellose Basisarbeit als Musikpädagogin ging einher mit der Motivierung und Konzertgestaltung und seine Tätigkeit als Beschreiten neuer Wege in der Programm- und Konzertgestaltung und seine Tätigkeit als Komponist und Arrangeur im Interesse seines Vereins machten die Differdinger Harmonie zu einem weit über die Grenzen Luxemburgs anerkannten Blasorchester.²⁷ Was aber zu Zeiten Rampinis durchaus als erfolgsversprechend galt, ist es im Jahre 2020 nicht mehr. Der Vorteil einer verbesserten musikalischen Ausbildung legt auch Nachteile offen: Gut ausgebildeter Nachwuchs ist sich seiner Qualitäten bewusst und hat Ansprüche persönlicher und gesellschaftlicher Art. Viele jüngere Laienmusiker gestalten ihre Freizeit anders und bevorzugen losere soziale Kontakte, binden sich schwerer an einen Verein und zeichnen sich daher hinsichtlich von Musikvereinen durch eine größere Volatilität aus.

Ein großer Teil des vorliegenden Beitrags befasst sich mit Konzertprogrammen. Die Unterlagen der Fanfare *Izeg* hierzu sind sowohl umfangreich als auch lehrreich. Statistisch wurde neben Repertoires, Genres und Komponisten auch die Nationalsprache der Musiktitel erhoben. Der Trend zur englischen Sprache weist in eine Richtung, die in dem folgenden Zitat zum Ausdruck kommt:

Im Verlauf des 20. Jahrhunderts ist Kulturkontakt – vor allem zwischen westlichen und nicht-westlichen Ländern – zunächst häufig als Bedrohung „authentischer“, autochthoner Musikkulturen aufgefasst worden, die einer Verwestlichung und damit einer Verwässerung ihrer Eigenständigkeit ausgesetzt seien.²⁸

²⁷ Vgl. Sagrillo, Asca Rampini, S. 33f.

²⁸ Gerd Gruppe, „Cultural Grey-Out“ oder ‚Many Diverse Musics‘? Musikkulturen der Welt in Zeiten der Globalisierung“, in: Christian Utz (Hrsg.), *Musik und Globalisierung. Zwischen kultureller Homogenisierung und kultureller Differenz*, Pfau, Saarbrücken 2007, S. 11.

²⁶ Richard Letts, *The Protection and Promotion of Musical Diversity*, 2006, auf der Internetseite http://www.imc-cim.org/programmes/imc_diversity_report.pdf (3/2020), S. 8.

Der Grazer Musikethnologe Gerd Grube macht damit vor allem eines deutlich: Die Globalisierung macht auch vor der Musik nicht halt. Authentizität gehe verloren und es entstehe eine Universalmusik. Aber müsse es nicht gerade durch Mobilität und Migration zu einer „dynamische[n] Diversifizierung“ kommen, die neue Idiome fördere?²⁹ Dies gilt es zu bejahen, und gerade in der Blasmusik – aber nicht nur dort – gibt es das Beispiel der keltischen Musik, die ohne diese Globalisierung sicher nicht so einfach Einzug in die Repertoires der Blasmusik hätte halten können, sei es in Form von Originalwerken (u.a. Carl Wittrocks *Lord Tullamore*) oder in Form von Arrangements von Filmmusik (u.a. Arrangements von Howard Shores’ *Lord of the Rings*). Die Frage, „Droht uns ein weltweiter musikalischer Einheitsbrei?“³⁰ stellen sich vor allem Menschen, die aufgrund ihres höheren Lebensalters und der damit verbundenen Lebenserfahrung registriert haben, wie sich die Musik, beeinflusst durch den Mainstream der Rock- und Popmusik, verändert hat. Diese ältere Generation mag sich daran stören, aber wie sehen es die Jüngeren? Aus der Befragung lassen sich hierüber keine Rückschlüsse ziehen. Es lässt sich aber eines feststellen, was auch anhand der Untersuchung der Konzertprogramme nachgewiesen werden konnte: Der Hang zu englischsprachigen Titeln, zu Arrangements von Rock- und Popmusik und zu Filmmusikarrangements bekannter Filme aus Hollywood nimmt zu und erweist sich als generationenübergreifend. Unter dem ständigen Einfluss von Musik des Mainstreams müssen sich die Verlagshäuser anpassen. Ein englischsprachiger Titel verkauft sich eben besser als ein französischsprachiger. Kommt es hierbei zu gelenkten musikalischen Geschmäckern sowie Erwartungshaltungen der Laienmusiker und ihrer Zuhörerschaft, denen sich die Verlagshäuser in ihrer Angebotsgestaltung nicht entziehen können? Wird also diese Entwicklung nicht nur durch die Mitgliedschaft in Musikvereinen forciert, sondern von einem globalisierten Angebot beeinflusst, d.h. von dem oben angesprochenen weltweiten musikalischen Einheitsbrei? Handelt es sich hier um eine extrinsische Einflussnahme, die unbewusst erfolgt? Nicht ganz: Die Idee, die Befragten ein persönliches Konzertprogramm aufstellen zu lassen, hat sich jedenfalls als sehr aufschlussreich erwiesen, um der Problematik der musikalischen Vielgestaltigkeit näherzukommen. Der sogenannte ‚Einheitsbrei‘ ist in den Programmvorschlügen nicht so einfach festzustellen; man legt noch Wert auf Diversität. Auf der anderen Seite steht die Blasmusik, die heute im angelsächsischen und nachfolgend im deutschsprachigen Raum als ‚sinfonische Blasmusik‘ bezeichnet wird, eher ungewollt im Gegensatz zu musikalischer Vielgestaltigkeit; solchen sogenannten sinfonischen Blasorchesterwerken wird zulasten einer ausgewogeneren Programmauswahl häufig der Vorzug gegeben. Dies ist z.T. Ausdruck einer Malaise, insoweit versucht wird, mit quasi am Fließband und oft unter ökonomischen Zwängen produzierten Blasmusikkompositionen einer Entwicklung hinterherzulaufen, die beim Sinfonieorchester Jahrhunderte in Anspruch nahm. Das Resultat ist dann zum größten Teil in der Tat ein „farbloser musikalischer Einheitsbrei“³¹, der zwar auf viel Effekthascherei ausgelegt ist, jedoch in vielen Fällen zu stilistisch geglätteten

Hervorbringungen führt.³² Alan Lomax prägt die Formel *greying-out* und Grube übernimmt sie im Titel seines Beitrags.³³ Ist die vermehrte Übernahme von englischsprachigen Titeln und von Stücken aus dem Bereich des musikalischen Mainstreams (Rock- und Popmusik, Filmmusik, sogenannte *sinfonische Blasmusik*) symptomatisch für ein *greying-out* auch in der Blasmusik? Mit Sicherheit, aber die in der Befragung getätigten Aussagen stehen teilweise im Widerspruch hierzu. Die Befragten sind offensichtlich differenzierter vorgegangen. Sie haben ‚ihr‘ Repertoire an ihre blasmusikalische Heimat angepasst, also an Blasorchester der Mittelstufe. Die Ausrichtung eines Musikvereins ist in erster Linie funktional. Die Funktionalität leitet sich von der Militärmusik ab. Im lokalen Rahmen und mit Unterstützung der Gemeindeverwaltungen nehmen Musikvereine innerhalb ihrer Kommune an offiziellen Anlässen teil. In diesem Sinne hat der Marsch immer noch seine Bedeutung. Über 40 Prozent der gespielten Stücke der Fanfare Izeg von 1951 bis 1994 sind Märsche. Ihre Beliebtheit deckt sich auch mit den Aussagen des Fragebogens. Das zweithäufigste Genre, das Potpourri, geht auf eine lange Tradition zurück, nämlich auf die Bearbeitung erfolgreicher Opern für Harmoniemusik im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. Neben seiner Funktionsbezogenheit ist das Blasorchester nämlich traditionsgemäß der Unterhaltungsmusik verpflichtet. Mit Bearbeitungen für Bläser wollten die Komponisten ihre Werke, die vornehmlich für die Aristokratie im Opernhaus gedacht waren, ‚unter das Volk bringen‘, das heißt popularisieren. Meistens wurden die Versionen für Bläser jedoch von Arrangeuren verfasst. Als Beispiel sei an dieser Stelle die Bläserversion von Mozarts Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* genannt. In einem Brief an seinen Vater Leopold beklagt sich Mozart, dass er unter Zeitdruck stehe:

[...] bis Sonntag acht tag muß meine *opera* auf die harmonie gesetzt seyn – sonst kömft mir einer bevor – und hat anstatt meiner den *Profit* davon; [...]³⁴

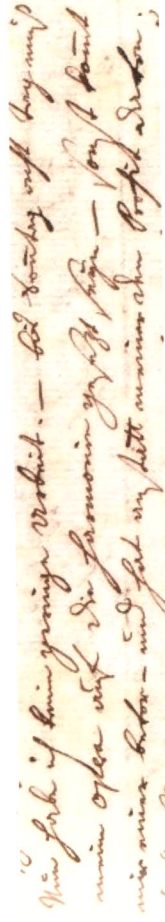


Abbildung 20 – Brief W.A. Mozarts vom 20. Juli 1782 an seinen Vater Leopold³⁵

Ob Mozart die Harmoniemusik zu seiner Oper selbst angefertigt hat oder jemand anderer, ist indes nicht gesichert.³⁶ Jedenfalls haben unzählige Harmoniestücke die Grundlage zu dem Genre gelegt, das wir heute als Potpourri bezeichnen. Seit wenigen Jahrzehnten

32 Vgl. Damien Sagrillo, „Terminologisch gesichert, musikalisch gerechtfertigt? Das ‚Sinfonische‘ und das ‚Philharmonische‘ im Blasmusikwesen“, in: Damien Sagrillo (Hrsg.), *Kongressbericht Wadgassen, Deutschland 2018* (= Veröffentlichungen der Internationalen Gesellschaft für Erforschung und Förderung der Blasmusik / *Alta Musica*, Bd. 35), UT, Wien/Zürich, 2020, S. 321–343.

33 Vgl. Grube, »Cultural Grey-Out«, S. 13, Fußnote 5.

34 Mozart Briefe und Dokumente – Online-Edition, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg auf der Internetseite <https://dme.mozarteum.at/briefe-dokumente> (8/4/2020).

35 Ebd.

36 Vgl. Bastiaan Blomhert, *The Harmoniemusik of Die Entführung aus dem Serail by Wolfgang Amadeus Mozart. Study about its Authenticity and Critical Edition*, Nijhoff, Den Haag 1987.

29 Ebd.

30 Ebd.

31 Ebd., S. 13.

haben sich Arrangements der Musik bekannter Filme als neues Genre etabliert. Die akustische Ausstattung der Kinosäle, die neben dem visuellen einen bleibenden klanglichen Eindruck hinterlässt, bildet die Grundlage für solche Bearbeitungen von Filmmusik. Ist sie die Harmoniemusik des 21. Jahrhunderts? Von der Idee her ja, von der Logik her nein, denn die neue Blasmusik popularisiert nicht Musik, die ohnehin jedermann kennt, sondern popularisiert sich selbst. Musikvereine führen Musik auf, die auf Wirkung ausgelegt ist. Filmmusik kann das oft besser als originale Blasmusik. Es gilt zu beachten, dass die Gestaltung von Konzertreperitoires von weiteren Faktoren abhängt als dem bloßen Wunsch, Wirkung zu erzielen. Ein solcher Faktor wäre einerseits der *Zeitgeist*. In den Fünfziger- und Sechzigerjahren war der Besuch eines Konzerts des örtlichen Musikvereins wie im Jahr 2020 auch ein soziales Ereignis auf lokaler Ebene. Hinzu kam die Möglichkeit, Musik live mitzuerleben. Den Musikvereinen kam in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg die Rolle der Popularisierung von Musik zu, die im Original nur im Theater und Konzertsaal in reiner Klangqualität bzw. im Radio oder auf Schallplatte in bescheidener Qualität zu hören war. Mit der fortschreitenden Verbesserung der Möglichkeiten technischer Reproduktion hin zu Stereophonie, *high fidelity*, CD und Digitalisierung haben sich die Bedingungen der Klangqualität derart verbessert, dass der Besuch eines Blasmusikkonzerts immer unattraktiver geworden ist. Der von Kurt Blaukopf geprägte Begriff der *Mediamorphose*³⁷ beschreibt eine Entwicklung, die mit der Erfindung des Rundfunks und der Tonaufzeichnung am Ende des 19. Jahrhunderts einsetzte und Musik im Jahre 2020 an praktisch jedem Ort der Welt mit der geeigneten Gerätschaft verfügbar macht. Dieser Umstand macht aus Gestalten von Konzertprogrammen für Blasorchester in den ersten Jahrzehnten nach dem Krieg Getriebene im Jahr 2020. Sie müssen auf den Zeitgeist reagieren und anbieten, sprich reproduzieren, was der Musikmarkt vorgibt. Das Publikum wünscht, Bekanntes zu hören, und die Ausführenden wollen Stücke mit vielen Aha-Effekten. Diesen fehlt aber zuweilen die musikalische Substanz.³⁸

Ferner ist die Gestaltung eines Konzertprogramms abhängig von der *Leistungsfähigkeit und Bereitschaft der Vereinsmitglieder*. Die Aussagen im Fragebogen weisen darauf hin, dass die Laienmusiker sehr wohl einzuschätzen wissen, welche Werke ihr Verein technisch-musikalisch bewerkstelligen kann. Um die Leistungsbereitschaft der Mitglieder aufrechtzuerhalten, müssen die Dirigenten auf einem schmalen Grat zwischen Unter- und Überforderung die Balance wahren. Das Experimentieren mit Leistungsbereitschaft in einer sozialen Gruppe, deren Mitglieder nicht selten drei Generationen angehören, bedeutet für den Leiter zudem einen Drahtseilakt zwischen persönlichen Erwartungen und gruppenbezogener Rason.

37 Vgl. auch Kurt Blaukopf, *Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1996 (1986), S. 183-191.

38 Damien Sagrillo, „Der blasmusikalische Mainstream und die bürgerliche Musikkultur. Kritische Gedanken zur Entwicklung des Blasmusikwesens, dargestellt am Beispiel Luxemburg“, in: Manfred Heidler (Hrsg.), *Militärmusik und bürgerliche Musikkultur* (= Militärmusik im Diskurs, Band 14), Militärmusikdienst der Bundeswehr, Bonn 2019, S. 116.

Schließlich wären die *Vorlieben des Dirigenten* als weiterer Einflussfaktor zu nennen. Die Konzertprogramme belegen, dass jüngere Blasorchesterleiter auf modernere Stücke setzen, während solche, die nach dem Zweiten Weltkrieg dazu beitrugen, das Blasmusikleben in Luxemburg wieder auf die Füße zu stellen, noch bis in die Achtzigerjahre auf Altbewährtes zurückgreifen. Der umfassende Blick, den die Unterlagen der Fanfare *Izeg* auf ihre Konzertgestaltung erlauben, steht stellvertretend für diese Entwicklung über vier Jahrzehnte. Die Gestaltung der Konzerte unter dem Dirigenten René Dahm war traditionell und bodenständig: Märsche, Ouvertüren und Potpourris bildeten das Rückgrat der Darbietungen. Dies änderte sich unter den Nachfolgern Dahms. Eine neue Zeit war angebrochen.

Prof. Dr. Damien Sagrillo

Pädagogische, soziologische, geschichtliche Musikforschung an der Universität Luxemburg

Professor h.c. der John-von-Neumann-Universität Kecskemét-Szolnok / Ungarn

‘Consultant professor’ der Ungarischen Akademie der Wissenschaft

Präsident der *Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik (I.G.E.B.)*



Damien Sagrillo
Universität Luxemburg

haben sich Arrangements der Musik bekannter Filme als neues Genre etabliert. Die akustische Ausstattung der Kinosäle, die neben dem visuellen einen bleibenden klanglichen Eindruck hinterlässt, bildet die Grundlage für solche Bearbeitungen von Filmmusik. Ist sie die Harmoniemusik des 21. Jahrhunderts? Von der Idee her ja, von der Logik her nein, denn die neue Blasmusik popularisiert nicht Musik, die ohnehin jedermann kennt, sondern popularisiert sich selbst. Musikvereine führen Musik auf, die auf Wirkung ausgelegt ist. Filmmusik kann das oft besser als originale Blasmusik. Es gilt zu beachten, dass die Gestaltung von Konzertrepertoires von weiteren Faktoren abhängt als dem bloßen Wunsch, Wirkung zu erzielen. Ein solcher Faktor wäre einerseits der *Zeitgeist*. In den Fünfziger- und Sechzigerjahren war der Besuch eines Konzerts des örtlichen Musikvereins wie im Jahr 2020 auch ein soziales Ereignis auf lokaler Ebene. Hinzu kam die Möglichkeit, Musik live mitzerleben. Den Musikvereinen kam in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg die Rolle der Popularisierung von Musik zu, die im Original nur im Theater und Konzertsaal in reiner Klangqualität bzw. im Radio oder auf Schallplatte in bescheidener Qualität zu hören war. Mit der fortschreitenden Verbesserung der Möglichkeiten technischer Reproduktion hin zu Stereophonie, *high fidelity*, CD und Digitalisierung haben sich die Bedingungen der Klangqualität derart verbessert, dass der Besuch eines Blasmusikkonzerts immer unattraktiver geworden ist. Der von Kurt Blaukopf geprägte Begriff der *Mediamorphose*³⁷ beschreibt eine Entwicklung, die mit der Erfindung des Rundfunks und der Tonaufzeichnung am Ende des 19. Jahrhunderts einsetzte und Musik im Jahre 2020 an praktisch jedem Ort der Welt mit der geeigneten Gerätschaft verfügbar macht. Dieser Umstand macht aus Gestaltern von Konzertprogrammen für Blasorchester in den ersten Jahrzehnten nach dem Krieg Getriebene im Jahr 2020. Sie müssen auf den Zeitgeist reagieren und anbieten, sprich reproduzieren, was der Musikmarkt vorgibt. Das Publikum wünscht, Bekanntes zu hören, und die Ausführenden wollen Stücke mit vielen Aha-Effekten. Diesen fehlt aber zuweilen die musikalische Substanz.³⁸

Ferner ist die Gestaltung eines Konzertprogramms abhängig von der *Leistungsfähigkeit und Bereitschaft der Vereinsmitglieder*. Die Aussagen im Fragebogen weisen darauf hin, dass die Laienmusiker sehr wohl einzuschätzen wissen, welche Werke ihr Verein technisch-musikalisch bewerkstelligen kann. Um die Leistungsbereitschaft der Mitglieder aufrechtzuerhalten, müssen die Dirigenten auf einem schmalen Grat zwischen Unter- und Überforderung die Balance wahren. Das Experimentieren mit Leistungsbereitschaft in einer sozialen Gruppe, deren Mitglieder nicht selten drei Generationen angehören, bedeutet für den Leiter zudem einen Drahtseilakt zwischen persönlichen Erwartungen und gruppenbezogener Räson.

37 Vgl. auch Kurt Blaukopf, *Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1996 (1986), S. 183-191.

38 Damien Sagrillo, „Der blasmusikalische Mainstream und die bürgerliche Musikkultur. Kritische Gedanken zur Entwicklung des Blasmusikwesens, dargestellt am Beispiel Luxemburg“, in: Manfred Heidler (Hrsg.), *Militärmusik und bürgerliche Musikkultur* (= Militärmusik im Diskurs, Band 14), Militärmusikdienst der Bundeswehr, Bonn 2019, S. 116.

Schließlich wären die *Vorlieben des Dirigenten* als weiterer Einflussfaktor zu nennen. Die Konzertprogramme belegen, dass jüngere Blasorchesterleiter auf modernere Stücke setzen, während solche, die nach dem Zweiten Weltkrieg dazu beitrugen, das Blasmusikleben in Luxemburg wieder auf die Füße zu stellen, noch bis in die Achtzigerjahre auf Altbewährtes zurückgreifen. Der umfassende Blick, den die Unterlagen der Fanfare *Izeg* auf ihre Konzertgestaltung erlauben, steht stellvertretend für diese Entwicklung über vier Jahrzehnte. Die Gestaltung der Konzerte unter dem Dirigenten René Dahm war traditionell und bodenständig: Märsche, Ouvertüren und Potpourris bildeten das Rückgrat der Darbietungen. Dies änderte sich unter den Nachfolgern Dahms. Eine neue Zeit war angebrochen.



Prof. Dr. Damien Sagrillo

Pädagogische, soziologische, geschichtliche Musikforschung an der Universität Luxemburg

Professor *h.c.* der John-von-Neumann-Universität Kecskemét-Szolnok / Ungarn

‘Consultant professor’ der Ungarischen Akademie der Wissenschaft

Präsident der Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik (I.G.E.B.)

Damien Sagrillo
Universität Luxemburg