

## Impressum

Herausgeber: Prof. Dr. Damien Sagrillo  
Dr Anette Schumacher  
Guy Wagener

Verlag: Musikverlag Johann Kliment - Wien

ISBN: 978-3-85139-044-5

Layout & Druck: Imprimerie Schlimé, Luxemburg  
Im Auftrag der *Fanfare Municipale Luxembourg-Bonnevoie*  
*Luxemburg, 2023*

In Zusammenarbeit mit der *Fanfare Municipale Luxembourg-Bonnevoie*,  
der Universität Luxemburg und der *Internationalen Gesellschaft zur  
Erforschung und Förderung der Blasmusik (IGEB)*

Damien Sagrillo

Anette Schumacher

Guy Wagener

# Blasmusik vermittelt Lebensfreude und Wohlbefinden

Die Rolle der Amateurmusikvereine  
dargestellt am Beispiel der Luxemburger  
« Fanfare Municipale Luxembourg-Bonnevoie »

Postface de Roger Hamen



Les auteurs tiennent à remercier :

Le Conseil d'administration de la Fanfare municipale Luxembourg – Bonnevoie  
avec son président, Monsieur Marc Mertz

Le Comité d'organisation du 125<sup>e</sup> anniversaire  
avec son président, Monsieur Roger Hamen

Les musiciennes et les musiciens de la Fanfare municipale Luxembourg – Bonnevoie

Le Conseil d'administration, les musiciennes et les musiciens  
de la Fanfare Royale Grand-Ducale Luxembourg

Les participants de l'atelier « Fokusgrupp » :

Madame Viviane Bohnenberger, Madame Christiane Diedenhofen, Monsieur Guy Jourdain,  
Monsieur Pit Keller, Madame Danie Koeller, Monsieur Roger Roulling,

L'Union Grand-Duc Adolphe pour la mise à disposition de données statistiques

L'Œuvre nationale de secours Grande-Duchesse Charlotte

L'Université de Luxembourg

L'IGEB Internationale Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik

Madame Juliana Pierer-Kliment de l'éditeur Kliment Musikverlag

# Inhaltsverzeichnis

## Vorwort

« Bouneweger Musek » – un orchestre à vent fête ses 125 ans. Pratique – Permanence – Transitions <i>par Guy Wagener</i>	S. 9
Die <i>Fanfare Municipale Luxembourg-Bonnevoie</i> . Blasmusik in Luxemburg <i>par Damien Sagrillo</i>	S. 27
Der Musikverein Fanfare Municipale Luxembourg Bonnevoie vermittelt Lebensfreude und Wohlbefinden <i>par Anette Schumacher</i>	S. 63
Postface <i>par Roger Hamen</i>	S. 91
Autorennotiz	S. 95

## Kurze Geschichte der Blasmusik

Ein Zufallsfund von Flöten aus Tierknochen auf der Schwäbischen Alb in den Jahren 1973 und 2008 markiert sicherlich nicht den Beginn der Blasmusik in Europa. Jedoch sind sie mit einem Alter von um die 35'000 Jahren ein Beleg dafür, dass in der menschlichen Kulturanthropologie der musizierende Mensch im Allgemeinen und Musik mit Blasinstrumenten im Besonderen weit über unser heutiges Fassungsvermögen von Zeit hinausreicht.<sup>1</sup> Eng mit der Idee von Blasmusik und deren Wirkmächtigkeit verbunden, ist das biblische Ereignis der Posaunen von Jericho ungefähr 1'200 v.Chr. Gemäß der Erzählung lagerte das Volk Israel in der Nähe der Stadt Jericho, die von starken Mauern umgeben war. Gott gab Josua die Anweisung, die Stadt zu erobern, indem die Israeliten sieben Tage lang einmal täglich um die Stadtmauern herumzogen. Währenddessen sollten sieben Priester sieben Schofar-Hörner (traditionell als Posaunen ausgelegt) vor der Bundeslade her blasen. Am siebten Tage sollten sie siebenmal um die Stadt ziehen und dann einen lauten Schrei ausstoßen. Nachdem die Israeliten dann siebenmal um die Stadt gezogen waren und die Priester die Hörner geblasen hatten, befahl Josua den Israeliten, laut zu schreien. Infolgedessen brachen die Stadtmauern von Jericho ein, und die Israeliten eroberten die Stadt.<sup>2</sup>

Derartige anthropologische Fakten und biblische Anekdoten eignen sich vorzüglich, Blasmusik, die innerhalb der Musik als auch der Musikforschung zuweilen eine Nebenrolle zuerkannt wird, in ein würdiges, dem Anspruch der Ferventen genügendes Licht zu rücken. Blasmusik sollte sinfonischer Musik ebenbürtig sein, ein Wunsch nach einer Standardbesetzung im Blasorchester, der schon der portugiesisch-amerikanische Marschkomponist John Philipp Sousa im Jahr 1930 geäußert hat.

Das Sinfonieorchester hatte einen entscheidenden Vorteil gegenüber der Bläserbesetzung, weil ab der Zeit Haydns, dem Vater des Sinfonieorchesters, bis zum heutigen Tage, die Orchestrierung sich nicht verändert hat [...] Das Militärorchester ist jedoch in jedem Land verschieden besetzt, und [...] heute ist eine für Orchester arrangierte Komposition ebenso spielbar in Frankreich oder in Spanien, in England oder in Amerika, in Deutschland oder in Österreich, aber das gilt nicht für das Blasorchester. Jedes Land hat unterschiedliche Instrumentierungen für Blasorchester und die gleiche Orchestrierung für Sinfonieorchester.<sup>3</sup>

Dieser zugegebenermaßen weite zeitliche Sprung darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Blasorchester viele Stationen durchlebt hat, sowohl was die regionalen und nationalen Besonderheiten als auch was die Besetzung angeht. Ob eine

---

<sup>1</sup> Vgl. Urgeschichtliches Museum Blaubeuren.

<sup>2</sup> Vgl. Deutsche Bibelgesellschaft.

<sup>3</sup> John Philip Sousa, S. 28. Originaltext: "The orchestra has had a decided advantage over the wind band, because from the time of Haydn, the father of the orchestra, up to the present time, its orchestration has not changed [...] The military band has a different instrumentation in every country and [...] today a composition arranged for orchestra is just as feasible whether played in France or in Spain, in England or in America, in Germany or in Austria, but not so with the band. Every country has a different instrumentation for a band, and the same orchestration for an orchestra."

Standardbesetzung wünschenswert ist, welche Vor- und Nachteile sie birgt, darüber wurde in der Fachliteratur auch viel diskutiert.<sup>4</sup>

Einer der Vorläufer des Blasorchesters, wie wir es heute kennen, war die sogenannte *alta capella*, eine Art von Stadtkapelle, die vom 13. bis zum 18. Jahrhundert in Teilen Europas verbreitet war. Sie bestand typischerweise aus Schalmeien, Zugschlaginstrumenten und Posaunen und trat vorwiegend bei Festen, Prozessionen und Zeremonien auf. Hinzu kam eine Tradition aus dem östlichen Europa bzw. aus dem Orient: Die Janitscharenmusik war die Militärmusik der Osmanen, die von einer speziellen Kapelle namens *Mehterhâne* gespielt wurde. Sie bestand aus Schlaginstrumenten wie Trommeln, Becken und Triangeln sowie Blasinstrumenten wie Zinken, Schalmeien und Trompeten und wurde vor allem bei Kriegszügen, Paraden und Zeremonien eingesetzt, um die Moral der eigenen Soldaten zu stärken und die Feinde einzuschüchtern. Die Janitscharenmusik beeinflusste auch die europäische Musik, zum Beispiel in einigen Werken von Mozart, Beethoven und Haydn.

Letztere komponierten auch Harmoniemusik. Deren übliche Besetzung bestand aus einem Bläseroktett (je zwei Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagotte), allerdings gab es auch Variationen mit anderen Instrumenten wie Flöten, Bassethörnern, Trompeten oder Kontrabass. Vor allem von Mozart gab es zur Popularisierung seiner Werke, zum Teil auch eigens von ihm arrangiert, Bearbeitungen seiner eigenen Opern zum Zwecke der Popularisierung seiner Werke außerhalb des Opernhauses. Dieser Unterhaltungsmission haben sich die Blasorchester über eine lange Zeit verpflichtet gefühlt. Mit Sicherheit ist es eine gewagte Verkürzung der historischen Begebenheiten, jedoch ist es nicht von der Hand zu weisen, dass die Militärmusik sich aus dem, was zuvor existierte, die *alta capella*, die Janitscharenmusik und die Harmoniemusik entwickelt hat und dass die zivilen Blasorchester aus der Militärmusik hervorgegangen sind, jede in ihrer lokalen, regionalen oder nationalen Ausprägung.

Über die Geschichte der Blasmusik liegen umfangreiche Studien vor, unter anderem aus Frankreich<sup>5</sup>, Belgien<sup>6</sup>, Deutschland<sup>7</sup>, Österreich<sup>8</sup> und den USA.<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> Vgl. Damien Sagrillo, Terminologisch gesichert.

<sup>5</sup> Vgl. Patrick Péronnet.

Vgl. Philippe Gumpłowicz.

<sup>6</sup> Vgl. Francis Pieters, *The History of the Wind Band in Belgium*.

<sup>7</sup> Vgl. Achim Hofer.

Vgl. Werner Bodendorff.

<sup>8</sup> Vgl. Wissenschaftler wie Wolfgang Suppan, Friedrich Anzenberger, David Gasche und Peter Heckl (beide den Themenbereich 'Harmoniemusik' betreffend), Bernhard Habla u.v.a.m.

<sup>9</sup> Vgl. Raoul Camus, u.v.a.m.

## Kurzer Überblick über die Geschichte der Blasmusik in Luxemburg<sup>10</sup>

Blasmusik in Luxemburg existiert seit über zweihundert Jahren. Mit der Errichtung der Wiltzer Musikgesellschaft im Jahre 1794 begann das Zeitalter musizierender Menschen auf Amateurbasis. Doch mussten die Luxemburger die revolutionären Tendenzen des Jahres 1848 abwarten, damit sich das Laienmusikleben im Lande generalisieren konnte. König-Großherzog Wilhelm II musste auf den Druck der gesellschaftlichen Unruhen, die ganz Europa erschütterten, auch im Großherzogtum reagieren. Mit der neu in Kraft getretenen Verfassung gewährte er ihnen in Artikel 26 das Versammlungsrecht.<sup>11</sup> Als logische Konsequenz daraus wurde in Artikel das Vereinigungsrecht geregelt: „Die Luxemburger haben das Vereinigungsrecht. Dieses Recht kann keiner verhütenden Maßregel unterworfen werden.“<sup>12</sup>

Für die Staatsführung erwuchs durch das Versammlungsrecht und das Recht von Vereinsgründungen die 'Gefahr', dass sich der Bürger innerhalb dieser Vereine kritisch mit dem politischen Geschehen auseinandersetzte. Ein Beispiel ist der Turnverein (*Société de gymnastique*, im Volksmund „Gym“ genannt). Dessen Theateraufführungen, insbesondere der Werke von Dicks, gingen oft in komödiantischer Art und Weise auf gesellschaftliche Schief lagen ein, die natürlich auch behördlich registriert wurden.<sup>13</sup>

Neben der gesellschaftlichen Entwicklung steht allerdings auch die Erfindung neuer Instrumente, wie die des Saxofons, sowie die Weiterentwicklung bereits existierender Musikinstrumente im Raum, wie die Erfindung der Ventile bei den Blechbläsern um 1830.<sup>14</sup> Ab diesem Zeitpunkt konnten Blechblasinstrumente chromatisch spielen, während sie davor lediglich als Signalinstrumente eingesetzt werden konnten. Michel Welter geht davon aus, dass die Wiltzer Musikgesellschaft anfangs auch Streichinstrumente einsetzte.<sup>15</sup>

Die Attraktivität, einen Musikverein zu gründen, wirkte wie ein Schneeballeffekt unter dem aufkommenden Bürgertum: Arbeiter, Bauern, Handwerker, Beamte strebten nach getaner Arbeit nach einem intellektuellen Ausgleich. Als Konsequenz kam es in Luxemburg in den Jahrzehnten nach 1848 zu mehreren Wellen von Vereinsgründungen.

---

<sup>10</sup> Damien Sagrillo, Musikgeschichte, S. 114f.

<sup>11</sup> *Acte der Gesetzgebung*, 1848, S. 394.

<sup>12</sup> Vgl. ebd., S. 395. Wie es möglich war, dass vor diesem Zeitpunkt bereits Musikvereine, existieren konnte, kann an dieser Stelle nicht beantwortet werden. Vielleicht unterlagen die Bewohner in ländlichen Regionen weniger strengen Vorschriften. Es handelt sich, neben Wiltz, um die Vereine in Esch-Sauer (1815), Grevenmacher (1834) und Fels (1836).

Vgl. Thiel Marc, S. 25.

<sup>13</sup> Vgl. Thiel, S. 28 f.

<sup>14</sup> Vgl. Bernhard Habla.

Vgl. Désiré Dondeyne / Frédéric Robert, S. 152 u. a.

<sup>15</sup> Vgl. Michel Welter, Werden und Wachsen, S. 23.

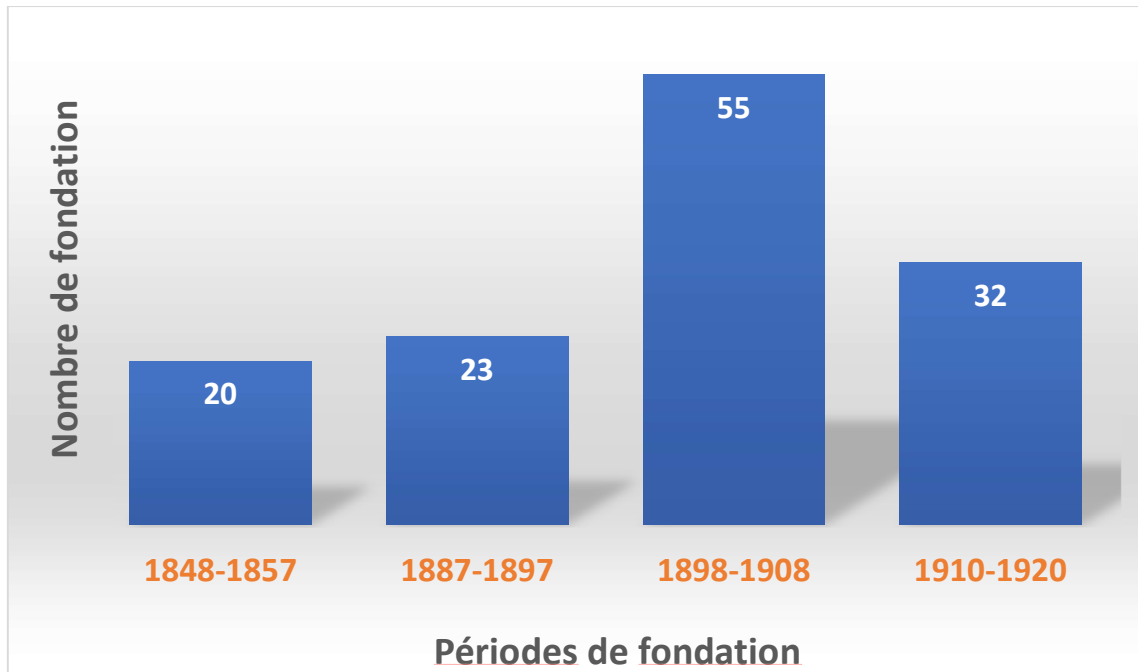


Abbildung 1 – Vereinsgründungen (inklusive weltlicher Gesangsvereine) ab 1848 bis 1920

Aktive, soziale Teilhabe bedeutete immer auch Musik hören. Im 21. Jahrhundert ist es kaum mehr vorstellbar, dass das aktive Musizieren, neben dem Gang zum Konzert, die einzige Möglichkeit war, Musik zu hören. So ist es denn auch verständlich, dass in Berichten über Konzertveranstaltungen und Musikwettbewerben von Hunderten, ja von Tausenden Zuhörern die Rede geht, und das in einem Land von damals – um die Mitte des 19. Jahrhunderts – 150'000 Einwohnern.<sup>16</sup> Die logische Konsequenz dieses kulturellen Aufschwungs inmitten der Gesellschaft waren, nach ersten Musik- und Gesangswettbewerben, die Gründung des 'Allgemeinen Luxemburger Musikverbandes' (ALM) und die Gründung von Musikschulen bzw. der Ausbau ihres Ausbildungsangebots.<sup>17</sup>

Während der vier Jahre der nationalsozialistischen Besatzung von 1940 bis 1944 wurde der Versuch unternommen, das Vereinsleben neu zu organisieren und nach der Ideologie der NSDAP auszurichten. Dieses Unterfangen konnte nur teilweise gelingen. Viele Musikvereine widersetzten sich und hatten dann die Konsequenzen zu tragen. Manche widersetzten sich auch nicht.<sup>18</sup>

Im Zuge der wiedergewonnenen Freiheit nach dem 2. Weltkrieg erlebte die Laienmusik einen zweiten Frühling. Goldene Jahre mit viel Nachwuchs, ausgebildet – zumeist informell – beim Dirigenten, bei fortgeschrittenen, älteren Vereinsmitgliedern bescherten den Vereinen

<sup>16</sup> Vgl. Damien Sagrillo, Musikgeschichte Luxemburgs, S. 125, und Berichte über die Harmonie Mercier, weiter unten.

<sup>17</sup> Vgl. ebd. S. 132ff und Station 7.

<sup>18</sup> Vgl. ebd. Station 4.

Vgl. weiter unten.



einen bisher nicht gekannten Aufschwung, der allerdings mit den aufkommenden technischen Neuerungen einen Dämpfer erlebt. Die sogenannte Mediamorphose<sup>19</sup> und die technischen Neuerungen machten Musik reproduzierbar<sup>20</sup> und führten dazu, dass immer weniger Menschen aktiv musizieren wollten und passiven Musikkonsum bevorzugten, mit vielfachen (negativen) Konsequenzen für das Musikvereinswesen. Die technischen Fortschritte setzten ab dem Ende der 1960iger-Jahre ein und führten zu Mitgliederschwund und zum Teil auch – hauptsächlich bei Gesangsvereinen, doch auch, wenn auch weniger bei Musikvereinen<sup>21</sup> – zu Vereinsauflösungen. Eine neue Ära begann, nämlich die des besser ausgebildeten Nachwuchses, die den Musikvereinen eine höhere musikalische Qualität bescherte, jedoch auch die der höheren Erwartungshaltung des Publikums, welches solche 'gewöhnlichen' Genres wie Marsch, Ouvertüre, Walzer, Potpourri, *Fantaisie* nicht mehr hören wollte.<sup>22</sup> Fortan gehörten Veranstaltungen mit hunderten oder sogar tausenden Zuhörern der Vergangenheit an. Zudem kam es zu einem Wandel im Repertoire der Musikgesellschaften.<sup>23</sup> Musiktitel, die sonst französische Namen trugen, hatten mehr und mehr – und bis zum heutigen Tag fast ausschließlich – englische Namen.<sup>24</sup>

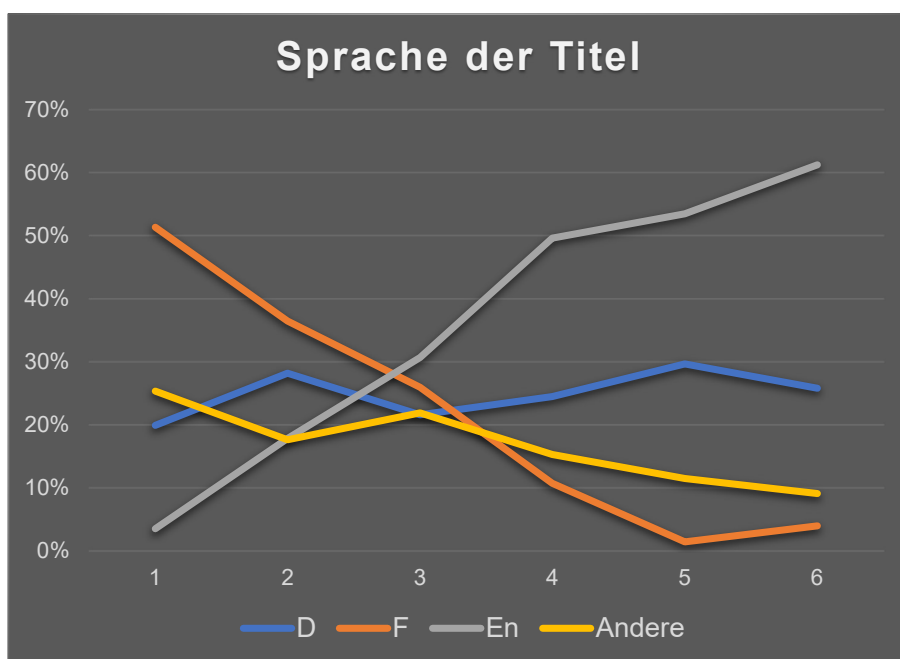


Abbildung 2 – Sprache der Werktitel aus Konzerten der Fanfare Itzig über vier Jahrzehnte<sup>25</sup>

<sup>19</sup> Vgl. Kurt Blaukopf, vor allem ab S. 270.

<sup>20</sup> Vgl. Walter Benhamin, „L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée“, in: *Zeitschrift für Sozialforschung*, Jahrgang 5, Heft 1, 1936, S. 40–68.

<sup>21</sup> s. z.B. auf dem Gebiet der Stadt Luxemburg, die ihre Aktivität eingestellt haben.

<sup>22</sup> Vgl. Damien Sagrillo, *Das Laienmusikwesen*.

<sup>23</sup> weniger der Gesangsvereine.

<sup>24</sup> Vgl. Damien Sagrillo, *Repertoirewandel*.

<sup>25</sup> Vgl. Damien Sagrillo, *The Amateur Band Movement*, S. 464.

Abbildung 2 verdeutlicht, wie sich die Sprache der Musiktitel während Konzertaufführungen am Beispiel der Fanfare Itzig im Laufe der Jahrzehnte verändert hat. Während die Zahl der deutschen Werkstitel stabil geblieben ist, haben Musiktitel mit französischen Namen in dem Maße abgenommen, wie jene mit englischen Titeln zugenommen haben. Die Kategorie 'Andere' beinhaltet unter anderem Kompositionen mit luxemburgischen, italienischen, spanischen und lateinischen Namen. Typischerweise setzen sich Konzerte heute aus 'sogenannten' sinfonischen Originalkompositionen, aus Arrangements von Film- und Unterhaltungsmusik zusammen.

## Die musikkulturelle Entfaltung im Bahnhofsviertel der Stadt Luxemburg

Zusätzlich zu den drei Musikgesellschaften waren zumindest auch drei Gesangsvereine im Bahnhofsviertel der Stadt Luxemburg aktiv, nämlich in Hollerich, in Bonneweg (*La Concorde* 1888), den Eisenbahnergesangsverein sowie die Kirchenchöre (Bonneweg 1915). In Bonneweg entwickelte sich ein dynamisches Vereinsleben.<sup>26</sup>

Einen weiteren Beleg für das aktive Vereinsleben der Musikvereine im Bahnhofsviertel der Stadt Luxemburg liefert die Digitalplattform *eLuxemburgensia*. Die nachfolgende Tabelle listet die Nennungen der Musikgesellschaften im Bahnhofsviertel in der Tagespresse auf.

"Fanfare de Bonnevoie"	649
"Bonneweger Fanfare"	348
"Fanfare Municipale de Luxembourg-Bonnevoie"	231
"Fanfare Municipale de Bonnevoie"	184
"Bonneweger Musik"	61
"Fanfare Bonnevoie"	24
"Bouneweger Fanfare"	12
"Bouneweger Musek"	4
"Harmonie Mercier"	402
"Harmonie E. Mercier"	130
"Musique de l'Établissement E. Mercier "	61
"Musique Mercier"	51
"Harmonie de l'Établissement E. Mercier "	47
"Musique E. Mercier"	11
"Fanfare Mercier"	9
"Musik der Champagnerfabrik"	6
"Musikkapelle Mercier"	3

---

<sup>26</sup> Vgl. J. Duhr.

"Fanfare de Hollerich"	850
"Harmonie municipale de Hollerich"	340
"Harmonie de Hollerich"	91
"Hollericher Musik"	79
"Hollerecher Musek"	41
Eisebuntermusek	5
"Harmonie FNCTTFEL"	15

*Tabelle 1 – Nennungen der Musikvereine im Bahnhofsviertel in der Tagespresse*

### Champagner und Blasmusik

Ab 1885 begann Mercier mit der Produktion von Champagner in Luxemburg, zunächst in angemieteten Räumen, dann, aus strategischen Gründen, gegenüber dem Hauptbahnhof mit einem eigenen Anschluss an das Bahnnetz. Die Niederlassung erfolgte im Zuge der Industrialisierung des Bahnhofsviertels ab der Mitte bis um das Ende des 19. Jahrhunderts.<sup>27</sup>



*Abbildung 3 – Gebäude der Champagnerfabrik gegenüber vom Hauptbahnhof  
© - copyright de la Photothèque de la Ville de Luxembourg, Fischer Batty, 1956*

<sup>27</sup> Vgl. Norbert Entringer, S. 5f.

Mercier beschäftigte dort zeitweilig zwei- bis dreihundert Mitarbeiter. Im Jahr 1921 war diese Zahl bis auf 41 zurückgegangen, bis wenig später die Aktivitäten der Champagnerproduktion in Luxemburg ganz eingestellt wurden. Der Hauptgrund, sich in Luxemburg niederzulassen, war die Exporterleichterung nach Deutschland, die durch die Zollunion Luxemburgs mit Deutschland bestand. Da diese nach dem Ersten Weltkrieg aufgelöst wurde, verlor Mercier seinen Absatzmarkt und damit seine Daseinsberechtigung in Luxemburg. Luxemburg bildete zukünftig eine Zollunion mit Belgien.<sup>28</sup>

Einige Komponisten haben musikalische Referenzen an das Haus Mercier geschrieben, und zwar

- Felix Krein: Valse "Gloire au Champagne Mercier"<sup>29</sup>
- Michel Krein, Champagne Diamant<sup>30</sup>
- Jean-Pierre Spogen: Champagne Mercier, Fantasie<sup>31</sup>

### Die Harmonie Mercier

Die Harmonie Mercier war Ausdruck des kulturellen Engagements der Champagnerfabrik.<sup>32</sup> Heute ist nahezu aus dem Bewusstsein verschwunden, dass sich Mercier in der Person des Direktors der luxemburgischen Filiale, Edgar Cossé<sup>33</sup>, mit dem Einverständnis des Mutterhauses in Épernay, als Mäzen des Musiklebens einen Namen machte. Mercier trug nicht nur zur industriellen, sondern auch zur kulturellen Entfaltung des Stadtviertels um den Hauptbahnhof in der Stadt Luxemburg bei. Nicht von ungefähr erinnern drei Straßennamen im Bahnhofsviertel der an diese ebenso beachtenswerte wie außergewöhnliche Entwicklung des Stadtviertels vom Ende des 19. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Zudem war in der Presse oft zu lesen, dass die oben genannten Musikstücke auf Konzertprogrammen standen, und dies nicht nur bei der *Harmonie Mercier*.<sup>34</sup> Die daraus hervorgegangene Erinnerungskultur wäre mit Sicherheit ohne die Existenz der *Harmonie E. Mercier & Cie*, wie der offizielle Name des Orchesters war, eine andere gewesen. Es scheint, dass das Blasorchester zunächst als Gesangverein gegründet wurde – oder der Gesangverein bestand vor der Harmonie. In einem Artikel der Tageszeitung *L'indépendance luxembourgeoise* geht die Rede von der Übergabe der Vereinsfahne durch den Präsidenten des Männergesangvereins *Concorde* Bonneweg an den neu gegründeten Gesangverein der Champagnerfabrik. Durch diesen Akt wäre das Haus Mercier erst richtig in der Luxemburger

---

<sup>28</sup> Vgl. Robert L. Philippart.

Vgl. Gaston Holzmacher, S. 11.

Vgl. J.P. Schumacher.

<sup>29</sup> Vgl. Musikerlexikon, S. 579.

<sup>30</sup> Vgl. Chronik aus Hollerich=Bonneweg, Bahnhofsviertel und Umgegend, S.2.

<sup>31</sup> Vgl. Concert de charité, S. 3.

<sup>32</sup> Vgl. Rund um die Champagnerfabrik Mercier, S. 10.

<sup>33</sup> Um an Edgar Cossé zu erinnern, sind in der Gemeinde Kopstal, wo die Champagnerfabrik Weideanlagen unterhielt, um fein abgestimmte Körbe für den Transport der edlen Ware herzustellen eine Straße nach dem Leiter der luxemburgischen Zweigstelle benannt.

<sup>34</sup> Vgl. die entsprechenden Stichworte auf *eLuxemburgensia*.

Gesellschaft angekommen, hieß es.<sup>35</sup> Das erste Konzert der Harmonie Mercier fand am 29. März 1891 in Hesperingen zusammen mit dem dortigen Männerchor statt. Das Orchester hatte sich erst fünf Monate zuvor zusammengefunden und bestand aus vierzig Musikanten, die anfangs ihre Instrumente noch nicht richtig beherrschten. Der Chroniker schließt mit der Vermutung, dass, wenn die "Phalanx", sich weiter so schnell entwickeln würde, daraus eine der besten des Landes werden könnte.<sup>36</sup> Er sollte recht behalten. War die Höhe der staatlichen Beihilfe ein Beweis ihrer, unter der Bevölkerung bestehenden, Akzeptanz? Offenbar ja! Zusammen mit der Musikgesellschaft in Colmar-Berg wurde ihr 200 Franken zuerkannt, während die meisten Musikvereine sich mit nur 50 Fr. – so auch Bonneweg – oder lediglich 25 Fr zufriedengeben mussten.<sup>37</sup>

Die Proben für die ausschließlich aus der Belegschaft stammenden Musikanten waren obligatorisch. Allerdings fanden sie während der Arbeitszeit statt. Die Firmenleitung hatte zu diesem Zweck speziell einen Proberaum eingerichtet, während im Freien ein Musikpavillon zur Verfügung stand.



*Abbildung 4 – Proberaum in dem Gebäude der Champagnerfabrik  
© - copyright Photothèque de la Ville de Luxembourg, Collection Mercier, salle concert*

---

<sup>35</sup> Vgl. La remise du drapeau, S. 1f.

<sup>36</sup> Vgl. Echos et Nouvelles, S. 2f.

<sup>37</sup> Vgl. Memorial 1910, S. 128f.

Den Aufmärschen der Kapelle ging ein Ehrengardist mit gezogenem Säbel voraus. Er wurde flankiert von einer Dame die, in der Soldatensprache als *cantinière*<sup>38</sup> bezeichnet, beide in Galakleidung der Fabrik auftraten.<sup>39</sup>

Natürlich wusste Cossé um die Außenwirkung 'seines' Orchesters in der Bevölkerung. – Auch in Differdingen betätigte sich in den Sechzigerjahren das Hüttenwerk ARBED (früher HADIR) als Mäzen, indem es Asca Rampini bei vollem Lohnausgleich zugestand, einen Teil seiner Arbeitszeit der Musikgesellschaft zu widmen.<sup>40</sup> – Neben der Fabrikmusik unterhielt Mercier eine firmeneigene Feuerwehr und einen Fahrradverein.<sup>41</sup> Unter den Dirigenten des Orchesters waren bekannte Namen des luxemburgischen Musiklebens der Zeit. Als erster Dirigent wurde Albert Berrens (1863–1934) verpflichtet. Berrens war erfolgreich als Musikpädagoge und Pianist und komponierte kleinere Werke.<sup>42</sup> Der am längsten dienende Dirigent war Alexandre Petré. Petré (1858–????) wurde in Namur geboren. Von 1889 bis 1918 war er Dirigent im 10. Linienregiment in Namur. Von 1914 bis 1917 war er Kriegsgefangener. Am 20. Juli 1920 wurde er zum Ehreninspektor für Militärmusik ernannt.<sup>43</sup> Neben Berrens und Petré war der Musikpädagoge und Komponist Albert Vaulet als Oboist in der Harmonie Mercier tätig. Den gleichen Posten bekleidete er in der Militärmusik.<sup>44</sup> Außerdem war die erste musikalische Anlaufstelle des späteren Dirigenten der Militärmusik, Fernand Mertens, ebenfalls das Orchester der Champagnerfabrik. Dort unterrichtete er Fagott.<sup>45</sup> Als weiterer Dirigent wurde Jean-Pierre Goldschmit genannt.<sup>46</sup> Er war stellvertretender Dirigent der *Concordia*, eine weitere Musikgesellschaft der Stadt Luxemburg.<sup>47</sup>

Die Harmonie Mercier beteiligte sich mit großer Selbstverständlichkeit an Veranstaltungen in der Stadt Luxemburg, als Marschformation, durch Konzerte und durch gemeinsame Auftritte mit befreundeten Musik- und Gesangsvereinen. Der Erfolg des Fabrikorchesters beschränkte sich nicht nur auf Luxemburg. Nach Berichten soll es bei einem Wettbewerb im Jahr 1896 während der Weltausstellung in Paris einen ersten Preis erlangt haben.<sup>48</sup> Das Orchester konzertierte auch anlässlich der Weltausstellung im Jahr 1894 auf Einladung des

---

<sup>38</sup> Vgl. Schumacher, S. 145. Im heute politisch nicht mehr korrekten Jargon vermerkt Schumacher, dass die Ehrendame unter den schönsten Arbeiterinnen der Fabrik ausgewählt wurde. Originaltext. "La cantinière était élue parmi les plus belles ouvrières de l'établissement, et ce choix s'avéra toujours assez difficile, puisque aujourd'hui encore, les deux localités de Hollerich-Bonnevoie jouissent de la renommée d'avoir dans leurs foyers les plus belles filles de la Ville."

<sup>39</sup> Vgl. Schumacher, S. 144. Möglich wäre auch, dass es sich bei dem sogenannten Gardisten um den Stabführer handelt. Die Tradition des Stabführers (*tambour-major* auf Französisch bzw. *drum major* auf Englisch) ist in der luxemburgischen Blasmusik kaum überliefert.

<sup>40</sup> Vgl. Damien Sagrillo, Rampini, S. 35.

<sup>41</sup> Vgl. Henri Bressler / Fernand Thill, S. 55.

<sup>42</sup> Vgl. Luxemburger Musikerlexikon, S. 128ff.

<sup>43</sup> Ich möchte mich bei Francis Pieters für diese Information bedanken; vgl. sein Buch *Van Trompetsignaal tot Muziekkapel*.

<sup>44</sup> Vgl. Luxemburger Musikerlexikon, S. 1150 f.

<sup>45</sup> Vgl. Fernand Mertens zum 80. Geburtstag, S. 3.

<sup>46</sup> Vgl. Das große Wohlthätigkeitskonzert, S. 2.

<sup>47</sup> Vgl. Luxemburger Musikerlexikon, S. 205.

<sup>48</sup> Vgl. Rund um die Champagnerfabrik Mercier, S. 10.

Vgl. Schumacher, S. 145. Hier irrt Schumacher: Die Weltausstellung in Paris fand erst im Jahr 1900 statt. 1896 war der Austragungsort Berlin. Ob das Orchester in Paris oder in Berlin gespielt hat, konnte nicht ermittelt werden.

Bürgermeisters in Antwerpen.<sup>49</sup> Konzertreisen führten es des Weiteren nach Ostende, Frankfurt und Lüttich. In einem überschwänglichen Beitrag über dieses Ereignis werden Begriffe wie "Ruhmesblatt" und "Kunstgenuss" bemüht. Überdies wird berichtet, wie das hundert Musiker zählende Orchester in einer 5'000 Zuhörer fassenden Festhalle auftrat und "wie [sich] nach jedem Stück tausend Hände zu freudigem Beifallsklatschen in Bewegung setzten."<sup>50</sup>

Im August 1906 gastierte die Harmonie Mercier in Straßburg. Das Luxemburger Wort zitiert aus einer Lokalzeitung:

Man wandert in hellen Haufen nach der Orangerie. Und es war auch wirklich ein Genuß, der Kapelle zu lauschen. Ein wohlgeübtes Kurorchester oder eine gute Militärkapelle hätten kaum einen schöneren musikalischen Genuß bieten können, als diese Kapelle [...]. Und dieser Beifall! [...] den Bravo- und 'da capo'-Rufen.<sup>51</sup>

Die Harmonie Mercier trat als Botschafterin Merciers und Luxemburgs mit achtzig bis hundert Mitgliedern auf. Um aufgenommen zu werden, mussten die Musikanten musikalisch auf der Höhe sein. Es ist bemerkenswert, wie schnell das Orchester ein künstlerisches Niveau erreicht hat, das es ihm erlaubte, sich an hochkarätigen Konzertereignissen außerhalb der Grenzen des Großherzogtums zu beteiligen. Auf Bewertungen wie die folgende trifft man immer wieder:

Ihre starke Besetzung durch geschulte Musikanten (80-100 Aktive, in der Mehrzahl Arbeiter der Fabrik) stellte die 'Harmonie Mercier Mercier' jahrelang mit an die Spitze der Musikgesellschaften unseres Landes.<sup>52</sup>

Ordnet man die vorliegenden Dokumente und Berichte entsprechend ein, dann kommt man zum Schluss, dass bis zum heutigen Tag in Luxemburg nur wenige Musikvereine das künstlerische Niveau der Harmonie Mercier erreicht haben, obschon das Ensemble nur knapp 25 Jahre überlebte. Waren diese Leistungen nur möglich durch das intensive Mäzenatentum der Fabrik? Fast scheint es so! Möglicherweise sind solche Leistungen nur über einen begrenzten Zeitraum möglich, wie z.B. in Differdingen während der 15 Jahre unter Rampini.

Die Harmonie Mercier leistete sich gleich zwei Dirigenten, einen, der die Proben leitete, J.P. Goldschmit, Papa Goldschmit genannt und einen, Alexandre Petré, der die Konzerte und öffentlichen Auftritte leitete. Der Champagnerfabrik gelang es durch das Mäzenatentum mithilfe ihres Blasorchesters und weiterer kultureller Einrichtungen, welches Edgar Cossé in die Tat umsetzte, Akzeptanz innerhalb der Belegschaft und auch in der Bevölkerung für sich zu gewinnen. Die Harmonie Mercier stand Pate bei zwei Vereinsgründungen, nämlich der in Hollerich und der in Bonneweg. So steht die Geschichte des Hauses Mercier in engem Zusammenhang mit diesen beiden Musikgesellschaften. Nach dem Niedergang der Luxemburger Filiale von Mercier wurde es um das glanzvolle Fabrikorchester still. Lediglich in einem Bericht über ein Konzert der *Fanfare municipale d'Épernay* im August 1927 wird wehmütig auf die Zeit mit dem Fabrikorchester zurückgeblickt: "On se croyait revenu aux beaux jours de l'Harmonie Mercier."<sup>53</sup>

---

<sup>49</sup> Vgl. Von der Antwerpener Ausstellung, S. 3.

<sup>50</sup> Vgl. Die Harmonie MERCIER in Lüttich, S. 3.

<sup>51</sup> "Die 'Harmonie Mercier' in Straßburg", S. 7.

<sup>52</sup> "Zur Einweihung der Place Cossé in Kopstal", in: *Luxemburger Wort*, 133. Jg., Nr. 222 (26.09.1980), S. 6, Fn 3.

<sup>53</sup> Vgl. Chronique locale, S. 3.

Letztendlich wurde die Harmonie Mercier zur Kaderschmiede, aus der die Gesellschaften von Hollerich und Bonnevoie hervorgegangen sind. Ihre erstklassigen Musiker wendeten sich den beiden Musikgesellschaften in Bonneweg und Hollerich zu und bildeten den Grundstock dieser beiden Vereine.

### *Die Fanfare Municipale Luxembourg-Bonnevoie (FMLB)*

In der Festschrift zum 75. Jahrestag der Gründung der Bonneweger Musikgesellschaft heißt es in Bezug auf das Gründungsjahr 1898:

Die Fanfare zählte damals 20 aktive Mitglieder. Die meisten arbeiteten in der Champagnerfabrik, und waren daher gleichzeitig aktive Mitglieder der 'Mercier-Musik', welche ihre Solfegien-Kurse und Musikproben während der Arbeitszeit abhielt.<sup>54</sup>

In Anbetracht der reichhaltig dokumentierten Geschichte der Bonneweger Fanfare macht es an dieser Stelle wenig Sinn, ein weiteres Mal auf den historischen Werdegang des Vereins einzugehen. Vielmehr sollen besondere Entwicklungen kurz Revue passieren werden.

Am Samstag, dem 12. August 1899 ist in der Bürger- und Beamtenzeitung zu lesen, dass am Sonntag, den 20. August eine feierliche Fahnenweihe der "Société Fanfare de Bonnevoie" unter Mitwirkung von zwölf weiteren Gesellschaften geplant ist. In der nächsten Spalte der gleichen Ausgabe wird für den 13. August ein großes Konzert der Harmonie Mercier angekündigt.<sup>55</sup> Eine erste Konzertkritik wäht die Bonneweger Fanfare auf dem richtigen Weg, und das, wie bei der Merciermusik, nach einem knappen Jahr Existenz:

Am Sonntag Nachmittag nach der Vesper gab die "Fanfare de Bonnevoie" unserer Ortschaft das angezeigte Concert. Die verschiedenen Musikpiecen wurden mit der größten Präzision vorgetragen und hat die Gesellschaft dieses Mal wieder bewiesen, daß ihre Leistungen auf der Höhe der Zeit stehen.<sup>56</sup>

Eines der ersten (das erste?) überlieferten Konzertprogramme stammt aus dem gleichen Jahr 1899. Das Konzert fand zur Kirchweih in Bonneweg statt. Kurios ist, dass, obwohl es in deutscher Sprache angekündigt wird, die Kompositionen allesamt französische Namen tragen.<sup>57</sup> – Heute sind die Titel fast ausschließlich auf Englisch.

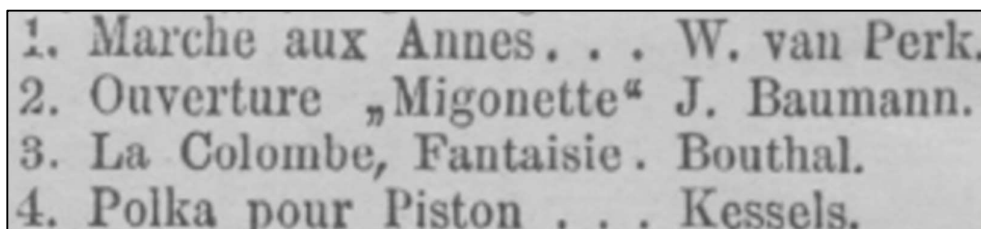


Abbildung 5 – Kirmeskonzert der Fanfare Bonnevoie 1899

---

<sup>54</sup> 75 Jahre Bonneweger Musikgesellschaft.

<sup>55</sup> Vgl. Chronik aus Hollerich Bahnhofviertel und Umgegend, S. 2.

<sup>56</sup> Chronik aus Hollerich, S. 2.

<sup>57</sup> Chronik aus Hollerich, S. 2.



Knapp zwanzig Jahre später hatte die Bonneweger Musikgesellschaft bereits beträchtlich an Reputation gewonnen.

Vor mir liegt die Einladung zu der morgen Sonntag, den 16. Dezember, in dem wohlgeheizten Saale des Hotel Brosius an der Adolfbrücke stattfindenden Matinée mit nachfolgendem großem Ball.— 'Fanfare de Bonnevoie'. Der Name allein ist ein ganzes Programm.<sup>58</sup>

Diese Reputation kann die Bonneweger Fanfare über lange Jahrzehnte aufrechterhalten. Zu Ehren von Fernand Mertens, der seine Musikerlaufbahn aus Belgien kommend, bei der *Harmonie Mercier* begann, organisierte die Fanfare Bonneweg zusammen mit der Militärmusik zwei musikalische Veranstaltungen zu dessen 65. Geburtstag.<sup>59</sup>

Für ein wenig Würze in sonst bejahenden Zeitungsbeiträgen sorgt der Bericht über eine angebliche Zwietracht. Es geht um Politik im Verein. Darauf teilt der Vorstand in einer öffentlich abgedruckten Stellungnahme mit

[...], daß in der Fanfare Kollegialität und Freundschaft gehegt und gepflegt werden, und ein komplettes Musikkorps mit dem ganzen Vorstand uneigenützigweise im Interesse der Gesellschaft sowie der Allgemeinheit weiterarbeiten, die Mitgliederzahl sich andauernd vermehrt, und im Vereinslokale, wo Bonneweger Kameraden aller Schattierungen in Eintracht und Geselligkeit nur der Musikunst obliegen, kein Wort über blöde Politik geredet wird.<sup>60</sup>

Als im Jahr 1933 Radio Luxemburg gegründet wurde, war die Bonneweger Fanfare mit von der Partie und gestaltete – wahrscheinlich in einer Direktübertragung – ein Teil des Programms.



Abbildung 6 – Die Fanfare de Bonnevoie spielt auf Radio Luxemburg

<sup>58</sup> Fanfare de Bonnevoie (1917), S. 2.

<sup>59</sup> Fernand Mertens, in: Jong-Hémecht, 10. Jg., Heft 7-8 (01.08.1936), S. 241.

<sup>60</sup> Fanfare de Bonnevoie (1929), S. 6.

## Kriegsjahre

Während der Kriegsjahre sind keine Informationen über die FMLB überliefert. Zwischen Januar 1941 und August 1942 wurde vom Chef der deutschen Zivilverwaltung in Luxemburg, Gustav Simon, ein sogenannter Stillhaltekommissar eingesetzt, der zur zentralen Aufgabe hatte, das Vereinswesen in Luxemburg entsprechend der nationalsozialistischen Ideologie neu zu organisieren. Vereine wurden entweder aufgelöst oder konnten (unter Auflagen) weiter existieren. Viele Verbände wurden aufgelöst, so z.B. der städtische Verband der Musikgesellschaften (USMVL) und die *Union Adolphe* (die heutige UGDA). Im Amtsdeutsch dieser Zeit war der Wortlaut: "Die Organisation wird im Zuge der Neuordnung des Organisationswesens mit sofortiger Wirkung gelöscht."<sup>61</sup> Das Vermögen musste an den Stillhaltekommissar überwiesen werden. Das waren 47'645,90 Fr.<sup>62</sup> Die meisten Musikgesellschaften durften jedoch weiter existieren, d.h. sie wurden freigestellt, wenn sie die ihnen auferlegten Beschränkungen Folge leisteten.<sup>63</sup>

### **Bekanntmachung.**

Aufgrund der Verordnung über die Auflösung, Ueberleitung und Eingliederung von Organisationen in Luxemburg vom 23. Oktober 1940, B. Bl. 54/40, ordne ich im Einverständnis mit dem Chef der Zivilverwaltung in Luxemburg an, daß mit dem 29. April 1941 die Organisationen:

**Städtische Musikgesellschaft, Luxemburg:**

**Bonneweg,**

**Musikgesellschaft Hamm,**

gelöscht und zusammengeschlossen werden unter der Bezeichnung

**„Musikgesellschaft Bonneweg-Hamm“.**

Die Musikgesellschaft Bonneweg-Hamm wird mit sofortiger Wirkung freigestellt und der Gesellschaft für deutsche Literatur und Kunst, Luxemburg, angeschlossen, deren Rahmensekretariate zu übernehmen sind.

Das Vermögen der vorgenannten Organisationen wird unter Ausschluß der Liquidation in die Musikgesellschaft Bonneweg-Hamm überwiesen.

Luxemburg, den 16. Mai 1941.

Der Stillhaltekommissar für das  
Organisationswesen in Luxemburg

Franz Schmidt,  
Oberbereichsleiter.

Abbildung 7 – Bekanntmachung des Stillhaltekommissars die FMLB betreffend

<sup>61</sup> Mitteilungsblatt, S. 62.

<sup>62</sup> Vgl. Michel Welter, Chronik, Band 1, S. 267.

<sup>63</sup> Vgl. Mitteilungsblatt.

Die FMLB erhielt, wie wenige andere, eine Sonderbehandlung. Sie wurde als Einzelverein aufgelöst und mit der Musikgesellschaft in Hamm zwangsfusioniert, und beiden Vereinen wurde der Name 'Musikgesellschaft Bonneweg-Hamm' auferlegt.<sup>64</sup> Um das Amateurmusikleben während der Besatzungszeit einigermaßen am Leben zu erhalten, organisierten die nationalsozialistischen Machthaber an drei aufeinanderfolgenden Jahrgängen Wertungsspiele in verschiedenen Kategorien. Die anfangs gut besuchten Veranstaltungen sollten jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass viele luxemburgische Amateurmusiker sich weigerten, an diesen deutschen Propagandaveranstaltungen teilzunehmen.<sup>65</sup>

Ein Wermutstropfen fällt trotzdem in diesen Kelch der Freude; das ist das Abseitsstehen von noch so vielen Kameraden. Möge der erzielte Erfolg ein Ansporn für sie sein, sich auf ihre Pflicht gegenüber der Stadtmusik zu erinnern und sie veranlassen, sich wieder einzugliedern in die Reihen ihrer Kameraden, sie werden bestimmt damit im Sinne unseres unvergeßlichen Papa Günther<sup>66</sup> handeln.<sup>67</sup>

Die einzige Erwähnung der Bonneweger Fanfare in der Zeit zwischen 1940 und 1944 steht im Kontext des Winterhilfswerks, welches durch das NS-Regime eingesetzt wurde.<sup>68</sup> Dass es damit unter dem Deckmantel der sozialen Fürsorge Wohltätigkeit Zwang ausübte, ist hinlänglich bekannt. Bertolt Brecht hat dazu die beiden folgenden Abschnitte in Gedichtform niedergeschrieben. Es ist dies ein Auszug aus seinem Theaterstück "Furcht und Elend des Dritten Reiches":

Die Winterhelfer treten  
Mit Fahnen und Trompeten  
Auch in das ärmste Haus.  
Sie schleppen stolz erpreßte  
Lumpen und Speisereste  
Für die armen Nachbarn heraus.

Die Hand, die ihren Bruder erschlagen  
Reicht, daß sie sich nicht beklagen  
Eine milde Gabe in Eil.  
Es bleiben die Almosenwecken  
Ihnen im Halse stecken  
Und auch das Hitlerheil.<sup>69</sup>

Auch in Luxemburg wurden Privatpersonen und Vereinigungen gegängelt, bei dieser Einrichtung mitzumachen<sup>70</sup>; so auch die Bonneweger Fanfare.<sup>71</sup>

---

<sup>64</sup> Mitteilungsblatt des Stillhaltekommissars, S. 83.

<sup>65</sup> Vgl. Damien Sagrillo, Musikgeschichte, S. 159ff, Station 5.

<sup>66</sup> Vgl. Luxemburger Musikerlexikon, S. 377ff.

<sup>67</sup> Kein Escher Musikant darf abseits stehen, S. 3.

<sup>68</sup> Vgl. Florian Tennstedt.

<sup>69</sup> Bertolt Brecht, S. 91.

<sup>70</sup> Ortsgruppenleiter Remakel vor dem Spezialgericht, S. 7.

<sup>71</sup> Lied und Gesang als Sammlungspartner, S. 3.

Kuriosum: Obschon der Stillhaltekommissar die Fusion der Musikgesellschaften Bonneweg und Hamm proklamiert hatte, geht hier lediglich von der Bonneweger Fanfare die Rede.

## Nach dem Krieg

Nach 1945 kamen die Musik- und Gesangsvereine im Angesicht ihrer neugewonnenen Freiheit wieder ihren öffentlichen Pflichten nach – d.s. weltliche und kirchliche Feierlichkeiten, Konzerte und sonstige Auftritte. Sie maßen sich in Wettbewerben, die in aller Akribie vom Musikverband UGDA organisiert wurden. Die FMLB stand dabei immer an der Spitze der luxemburgischen Musikgesellschaften. Nicht nur ihr Alleinstellungsmerkmal – die Besetzung als Fanfare –, sondern auch das künstlerische Niveau bedeuteten für die Bonneweger ein Gütesiegel, das sie sich bewahren wollten. Überdies erlebte das (Musik-)Vereinsleben in ganz Luxemburg einen nie zuvor gekannten Aufschwung. Doch die Vereine mussten sich an die neue Zeit anpassen und reagieren. Im Zuge der technischen Neuerungen (s.o.) wurden die Menschen bequemer. Dieser Umstand wird deutlich, als die Firma Scholer, eine bedeutende Förderin des Luxemburger Musikvereinslebens, im Jahr 1961 der FMLB ein Sousafon überreichte. "Es ist das achte Sousaphon, das obengenannte Firma an eine Musikgesellschaft des Landes schenkt [...] und es "werden noch manche andere folgen." Anlässlich seiner Dankesrede machte der Ehrenpräsident der Fanfare, Dr. Biwer, eine Aussage, die auch heute, mit Blick auf Nachwuchssorgen von Musikvereinen, nichts von seiner Aktualität verloren hat, und zwar "daß es schön und wichtig ist, daß junge Leute trotz Radio und Schallplatte noch Musik machen, darum sollen diese auch ausgebildet und unterstützt werden. Das tut die Bonneweger Musik durch ihre Fanfare 'Prince Henri' und ihre Musikschule [...]"<sup>72</sup> Das Instrument wurde jedoch, so das Bild im Luxemburger Wort, einem älteren Musikanten überreicht.



Abbildung 8 – Überreichung eines Sousafons an die FMLB durch die Firma Scholer

Im Hinblick auf Radio und Schallplatte war die Gründung der *Fanfare Prince Henri* (FPH) ein folgerichtiger Schritt, der wahrscheinlich der Bonneweger Musikgesellschaft die Tür in eine vielversprechende Zukunft geöffnet hat. Am 25. Juni 1959 wird die FPH zum ersten Mal in der Presse erwähnt. Sie war die erste Jugendformation einer Musikgesellschaft in Luxemburg.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> Vgl. Überreichung eines Sousaphons, S. 6.

<sup>73</sup> Vgl. Stadt Luxemburg, S. 4.

Ein weiterer folgerichtiger Schritt war die Gründung der vereinseigenen Musikschule im Jahr 1966, in welcher der Dirigent der Musikgesellschaft, zu der Zeit Nic Henx, die Leitung übernahm. In einem Aufruf in der Tagespresse argumentierten beide Vorstände, dass wegen der vielen Interessenten an einer Mitgliedschaft die Notwendigkeit einer solchen Einrichtung gegeben sei. Man plane, drei Jahre Solfège sowie Saxofon- und Blechläserkurse anzubieten und nach den – allerdings damals noch nicht einheitlich organisierten – Programmen der Musikschulen zu unterrichten.<sup>74</sup> Doch auch im Jahr 1925 bot die Bonneweger Fanfare schon Solfègeunterricht an.<sup>75</sup> Anzumerken bleibt, dass bis in die Achtzigerjahre viele Musikgesellschaften Luxemburgs ihren Nachwuchs in Eigeninitiative und auf Eigenkosten ausbildeten. Die Regel war, dass der Dirigent oder fortgeschrittene Musikanten, wie im Fall der Differdinger Musikgesellschaft,<sup>76</sup> ihnen die notwendigsten musikalischen Kenntnisse vermittelten und sie sich nachher in der Gemeinschaft anderer Musikanten informell weiterbildeten.

### Reisen und Wettbewerbe

Fast hat es den Anschein, als sei nach dem sang- und klanglosen Untergang der Harmonie Mercier die Bonneweger Fanfare in deren Fußstapfen getreten. Neben ihrem musikalischen Niveau hat sie, wie die Verfllossene, an Wettbewerben teilgenommen und tritt bei ihren Auslandsreisen als musikalische Botschafterin des Großherzogtums auf. Ein besonderes Erlebnis wird der Besuch des Trappistenklosters in Westmalle gewesen sein:

Nach dem Konzert wurden den Musikanten in einem Nebengebäude des Sanatoriums sowie im Ausschanklokale des dort befindlichen Trappistenklosters Erfrischungen nach Belieben verabreicht.<sup>77</sup>

Im Beitrag zum Vereinsleben in Bonneweg in der Festschrift zur Fünfzigjahrfeier des Männerchors *Concorde* wird erwähnt, dass die Musikgesellschaft im Jahr 1936 den Titel *Fanfare Municipale de Luxembourg-Bonnevoie* erhält. Wichtiger ist dem Autor jedoch, hervorzuheben, dass die FMLB ein Verein ist, der viel reist und sich an "allen Wettbewerben" beteiligt.<sup>78</sup> In der Tabelle unten sind einige (bei Weitem nicht alle) Konzertreisen und Wettbewerbsteilnahmen der FMLB und der FPH im Ausland vermerkt.<sup>79</sup>

---

<sup>74</sup> École de musique de Bonnevoie, S. 12.

<sup>75</sup> Solfeggien-Kurse, S. 4.

<sup>76</sup> Vgl. Damien Sagrillo, Rampini, S. 35.

<sup>77</sup> Die Fanfare Municipale Luxembourg-Bonnevoie in Antwerpen und Westmalle, S. 12.

<sup>78</sup> Vgl. Duhr, S. 155.

<sup>79</sup> Vgl. Hauptstädtisches, S. 3.

Vgl. La Fanfare de Bonnevoie à Verviers, S. 3.

Vgl. Bonneweg, S. 7.

Vgl. Hauptstädtische Musikvereine plagen vor allem Nachwuchssorgen, S. 5.

Vgl. Fanfare de Bonnevoie (5/1931), S. 6.

Vgl. Fanfare de Bonnevoie (8/1931), S. 7.

Vgl. Aus dem Musikleben, S. 9.

Vgl. Fanfare de Bonnevoie (3/1937), S. 6.

Vgl. 10. Foire-Exposition Metz, S. 3.

Vgl. Die Fanfare Municipale Luxembourg-Bonnevoie in Antwerpen und Westmalle, S. 12.

Vgl. Die Bonneweger 'Fanfare Prince Henri', S. 3.

Vgl. Die Fanfare Prince Henri beteiligte sich am Musikwettbewerb, S. 6.

Datum	Konzertreise / Wettbewerb	Ort
1904	Wettbewerb	Brüssel
1913	Konzertreise	Verviers
1923	Konzertreise	Straßburg
1926	Wettbewerb	Épernay
1931	Wettbewerb	Boulogne-Billancourt (Paris)
1931	Konzertreise	Knokke-Zout
1933	Wettbewerb	Levallois-Perret (bei Paris)
1936	Wettbewerb	Metz
1937	Wettbewerb	Metz
1951	Konzertreise	Antwerpen und Westmalle
1965	Konzertreise (FPH)	Trondheim
1967	Wettbewerb (FPH)	Tullin
1968	Wettbewerb	Épinal

Tabelle 2 – Konzertreisen und Wettbewerbe

An Wettbewerben mitzuwirken, erlaubte dem Bonneweger Verein, sich auf internationalem Parkett zu messen und sein künstlerisches Niveau realistisch einzuschätzen. Dazu gehört, neben Ehrgeiz, der vereinsintern auch verankert sein muss, ebenfalls eine gewisse Portion Courage gegenüber der fachkundigen Öffentlichkeit im eigenen Land. Ein Beispiel sind die Wettbewerbsteilnahmen neueren Datums, welche die FMLB hauptsächlich zum *Wereld Muziek Concours* (WMC) nach Kerkrade führte. Schon sehr früh wagte sich die Bonneweger Fanfare auf internationales Parkett. Als erster Wettbewerb ist derjenige in Brüssel im Jahr 1904 überliefert. Er brachte dem Verein gleich "mehrere Preise" ein.<sup>80</sup> Konzertreisen, wie diejenigen an die belgische Küste nach Knokke waren zu dieser Zeit mit einem erheblichen Zeitaufwand verbunden:

Auf Einladung der Stadt Knocke wird sich unsere Fanfare am 9. August nach dem idyllischen Nordseebade Knocke-Zoute-Albert-Plage begeben, und auf dem Strande ein großes Konzert veranstalten. Die Abfahrt erfolgt Sonntags halb ein Uhr nachts, die Ankunft in Knocke um 7,43 Uhr. Nach zwölfstündigem Aufenthalt am Meere erfolgt die Retourfahrt ab Knocke um 19,52 Uhr mit Ankunft gegen 3.20 Uhr in Luxemburg.<sup>81</sup>

---

Vgl. Der CISP-Wettbewerb, S. 6.

<sup>80</sup> Vgl. Hauptstädtisches, a.a.O.

<sup>81</sup> Fanfare de Bonnevoie (8/1931), a.a.O. Nebenbei bemerkt: Auch heute dauert eine Zugreise nach Knokke noch fast sechs Stunden.

Die bemerkenswerteste Resonanz als junger Verein erfuhr die Bonneweger Fanfare nach der Rückkehr von einem Wettbewerb in Paris:

Am Mittwoch abend um halb 9 Uhr kehrte die Bonneweger Musikgesellschaft von dem internationalen Wettstreit von Boulogne-Billancourt (Paris) preisgekrönt heim. Der Empfang am Hauptbahnhof gestaltete sich aufs herzlichste. Unzählige Zuschauer hatten sich eingefunden, um die heimkehrenden Mitglieder der Fanfare zu ihrem schönen Erfolg zu beglückwünschen. Ueber 10 Gesellschaften, davon alle Bonneweger Vereine, hatten es sich nicht nehmen lassen, den Einzug der Preisgekrönten aufs herrlichste zu gestalten, allen voran die Musikgesellschaften von Hollerich und Limpertsberg, welche den Festzug in flottem Marschtempo durch die Bahnhofsavenue nach Bonneweg führten. Dort löste sich auf dem Parkplatz der Festzug nach Abspielen der Marseillaise und Hémécht auf. Alle Teilnehmer waren des Lobes voll über die schönen Tage, welche sie in der Weltmetropole verbracht haben.<sup>82</sup>

## Der Genderaspekt in der Musik und in Musikvereinen

Eine Im Frühjahr 2023 im Blasmusikmuseum im steirischen Oberwölz organisierte Ausstellung zu Frauen in der Blasmusik warb mit einem provokativen, politisch nicht korrekten Plakat für sich. Es insinuiert, dass der Mann die Frau oder der Sohn die Mutter fragt, wer ihm denn die Uniform waschen würde. Obschon das Plakat ehrenrühriges Misstrauen erweckt, sollte der Besucher für die Thematik wachgerüttelt werden.

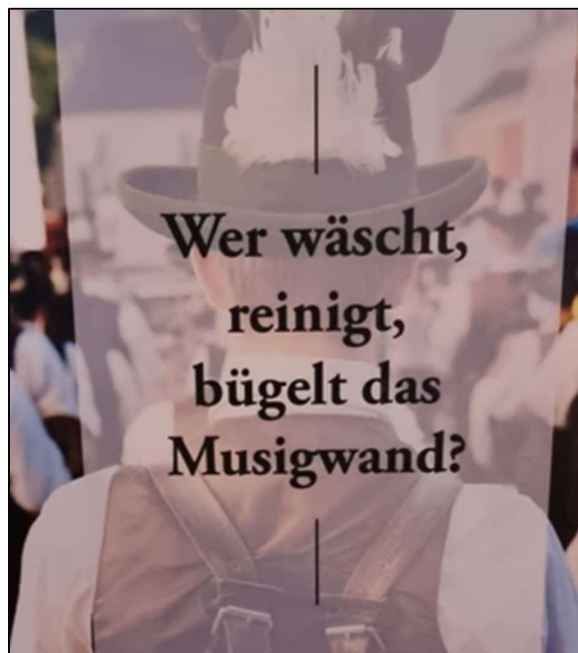


Abbildung 9 – Plakat im Schaufenster des Blasmusikmuseums in Oberwölz, gesehen im April 2023

---

<sup>82</sup> Fanfare de Bonnevoie (5/1931), a.a.O.

In den Ausstellungsräumen des Blasmusikmuseum trifft man dann auf ein versöhnlicheres, politisch korrektes und der Realität entsprechendes Plakat.

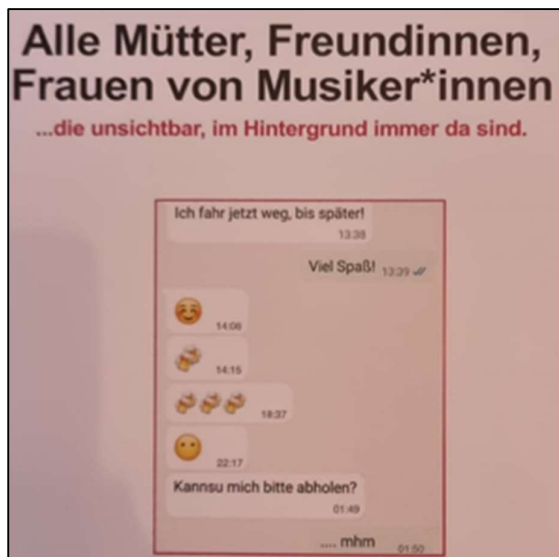


Abbildung 10 – Plakat im Blasmusikmuseum in Oberwölz, gesehen im April 2023

Eine Veröffentlichung des Bezirks Murau in der Steiermark im Kontext von Frauen in verschiedenen Bereichen des öffentlichen Lebens befasst sich ebenfalls mit Frauen und ihre Aktivitäten im Musikverein. Die Veröffentlichung greift im historischen Rückblick weit zurück und beschreibt, wie das Aufkommen der Blasmusik seit der Französischen Revolution dem Wunsch nach Freiluftkonzerten in ganz Europa entsprach – freilich eine etwas gewagte und einseitige These. Jedoch wird auch hervorgehoben, wie Frauen als Musikerinnen und Marketenderinnen in den Trossen der Heere mitzogen.<sup>83</sup> Aus den anschließenden Statistiken geht hervor, dass in 25 Vereinen des Bezirks Murau neun Frauen Präsidentinnen, 21 Sekretärinnen, 18 Jugendreferentinnen und eine Dirigentin ist.<sup>84</sup> Bei den Vereinsmitgliedern waren im Jahr 2008 ein Drittel der Mitglieder Frauen. Dieser Anteil hat sich im Jahr 2018 auf 39,1% erhöht.<sup>85</sup> Allerdings liegt bei den unter Dreißigjährigen der Anteil von Frauen seit 2019 über dem der Männer.<sup>86</sup>

In Luxemburg liegen, meines Wissens, bis zum jetzigen Zeitpunkt keine offiziellen Statistiken über Frauen in Musikvereinen vor. Zu Beginn war Amateurmusik in Luxemburg genauso Männersache wie in den benachbarten Ländern auch. Sowohl Gesangvereine als auch Musikvereine waren in der Regel den Männern vorbehalten.<sup>87</sup> Bei Gesangvereinen lässt sich das leicht feststellen. Laurent Menager z.B. schrieb seine weltlichen Chorwerke, mit einer Ausnahme, für Männerchor. Obwohl sechs seiner Messen sowie viele seiner geistlichen Chorwerke für gemischten Chor komponiert sind, wissen wir, dass die Sopran- und Altstimmen

---

<sup>83</sup> Vgl. Gundi Jungmeier / Uli Vonbank-Schedler, S. 52f.

<sup>84</sup> Vgl. ebd. S. 54.

<sup>85</sup> Vgl. ebd. S. 53.

<sup>86</sup> Vgl. ebd. S. 55.

<sup>87</sup> Die Suche auf nach den Begriffen 'Frauenchor' und 'Männerchor' auf *eLuxemburgensia* liefert 185 gegenüber 2595 Ergebnisse (8.8.2023).



von Knaben gesungen wurden. Dies war allerdings nicht ein auf Luxemburg begrenztes Phänomen. Überall im europäischen Ausland finden wir die gleiche Situation vor. Unter den großen Chorwerken von Schubert finden sich ebenfalls eine große Anzahl von Männerchören.

In Musikvereinen kann das Geschlechterverhältnis nicht anhand des gespielten Repertoires ermittelt werden. Hier müssen wir uns auf die vorliegenden Berichte und, ab Beginn der Bildaufzeichnung, auf Fotos konzentrieren. In den großen Musikvereinen, überwiegend in der südlichen Industrieregion Luxemburgs, suchten sich viele Hüttenarbeiter nach einem physisch anspruchsvollen Arbeitstag mit Gleichgesinnten durch gemeinsames Musizieren einen kulturellen Ausgleich. Frauen waren in diesen Vereinen über lange Zeit nicht präsent, solange genügend männlicher Nachwuchs sich für Blasmusik interessierte. Das Umdenken kam von den kleineren Vereinen, die bereits in den Sechzigerjahren einsahen, dass sie nur überleben konnten, wenn sie auch Frauen aufnehmen würden.

In der Forschung werden Genderstereotypen bei der Auswahl von Musikinstrumenten thematisiert. Wie bei vielen Themen im Zusammenhang mit Geschlechterforschung kann der Interessierte eine bedeutende Anzahl an Studien einsehen. Auf ausgewählte Beiträge wird an dieser Stelle eingegangen, um dann die Situation in der Bonneweger Fanfare näher zu beleuchten.

In einer frühen Studie aus dem Jahr 1978, die sich mit dem Thema Genderstereotypen bei der Musikinstrumentenwahl von Kindern auseinandersetzt, geht es darum, zu untersuchen, in welchem Alter Assoziationen im Kontext mit der Wahl von Instrumenten beginnen. Die Studie soll auch mögliche Ursachen für dieses Verhalten aufzeigen.<sup>88</sup> Während die geschlechtsspezifische Typisierung bei Kindern im Vorschulalter kaum ausgeprägt ist, beginnt sie sich zwischen acht und zwölf Jahren zu manifestieren. Eine Rolle bei der Auswahl spielen sowohl Eltern als auch Lehrer.<sup>89</sup> Die Autoren der Studie fanden ansonsten heraus, dass die Auswahlpräferenz über die beobachteten Altersjahrgänge bei den Jungen stabiler war als bei den Mädchen.<sup>90</sup> Die Autoren der Studie gingen der Frage nach, ob gegen diese geschlechtsspezifischen Stereotypen angegangen werden sollte und ob dieser Umstand tatsächlich zu einem Mangel an, einer wie auch immer gearteten, Vielgestaltigkeit beiträgt.<sup>91</sup> Wenn ja, dann ergeht der Vorschlag, ein Bewusstsein zu schaffen, Kinder zu ermutigen, Instrumente aufgrund ihrer persönlichen Interessen und Vorlieben anstelle von Geschlechterstereotypen zu wählen. Bei der Vorstellung der Instrumente sollen daher gängige Klischees vermieden werden. Außerdem wäre es wichtig, ein unterstützendes und integratives Umfeld in musikpädagogischen Programmen zu schaffen, das die Schüler dazu ermutigen soll, ihre musikalischen Interessen und Talente unabhängig vom Geschlecht zu erkunden.<sup>92</sup> Die Studie nimmt auch Bezug auf Blasorchester<sup>93</sup> und führt aus, dass im Vorfeld der Forschungsbemühungen schon feststand, dass männliche Mitglieder in Blasorchestern die Mehrheit bilden, und Mädchen in Orchesterprogrammen.<sup>94</sup>

---

<sup>88</sup> Vgl. Harold F. Abeles / Susan Yank Porter, S. 74.

<sup>89</sup> Vgl. ebd. S. 66.

<sup>90</sup> Vgl. ebd. S. 74.

<sup>91</sup> Vgl. ebd. S. 75.

<sup>92</sup> Vgl. ebd. S. 75f.

<sup>93</sup> Hauptsächlich auf amerikanische 'marching bands'.

<sup>94</sup> Vgl. ebd. S. 66. Damit sind Sinfonieorchester gemeint.

In einem im Jahr 1995 veröffentlichten Artikel geht es darum, die Geschlechterstereotypisierung von Musikinstrumenten in der italienischen, deutschen und englischen Gesellschaft vom Beginn der Renaissance bis zum Ende des 19. Jahrhunderts zu untersuchen. Die Studie soll zeigen, wie die geschlechtsspezifische Assoziation von Musikinstrumenten der Beteiligung von Frauen an musikalischen Aktivitäten entgegenwirkt. Ein weiterer Anspruch ist, die Auswirkungen von Geschlechterstereotypen auf die Beteiligung von Frauen an der Musik zu schärfen und ein vielfältigeres und Integration förderndes Umfeld für alle Musiker zu fördern. Dabei geht es um Musikinstrumente im historischen Rückblick.<sup>95</sup> Der Unterschied zwischen den Ländern wird jedoch nicht zufriedenstellend geklärt. Es wird lediglich erwähnt, dass die musikalische Bildung deutscher Frauen von 1750 bis 1820 ergab, dass das Klavier als Hauptinstrument für Frauen empfohlen wurde, gefolgt von Laute, Zither und Harfe. In Italien galt die Mandoline als weibliches Instrument, und in England wurde die Gitarre als geeignetes Instrument für Frauen betrachtet, während andere Instrumente oft als zu männlich für Frauen angesehen wurden.<sup>96</sup> Kritikwürdig ist jedoch das Argument, ob Frauen dadurch diskriminiert werden, dass ihnen "minor accompaniment instruments" wie Klavier, Laute, Harfe und Gitarre zugewiesen wurden, während Männern Blasinstrumente und Schlagzeug zugeordnet waren.<sup>97</sup> Dass die genannten Instrumente als "minor accompaniment instruments" genannt werden, kann so nicht stengelassen werden, bedenkt man, dass gerade für sie eine umfangreiche und über Jahrhunderte gewachsene Sololiteratur zur Verfügung steht. Ein wichtiger Aspekt allerdings ist, dass Frauen ab Ende des 19. Jahrhunderts Zugang zu Konservatorien gewährt wurde.<sup>98</sup>

In einer dritten Studie aus dem Jahr 2008 geht es um die Auswahl von Musikinstrumenten durch Jungen und Mädchen. Während Mädchen 'hohe' Instrumente wie Harfe, Gesang<sup>99</sup>, Flöte, Piccolo, Klarinette, Oboe und Violine bevorzugen,<sup>100</sup> liegt die Vorliebe bei Jungen bei elektrischer Gitarre, Bassgitarre, Posaune, Tuba und Schlagzeug.<sup>101</sup> 'Neutrale' Instrumente sind Horn, Tenorhorn<sup>102</sup> und Saxofon. Die Trompete wird geringfügig mehr von Jungen als von Mädchen bevorzugt.<sup>103</sup>

Eine weitere Studie befasste sich mit der Wahrnehmung von Musikern anhand ihrer Instrumente und die Rolle von Geschlechterstereotypen in diesen Wahrnehmungen. Ziel der Studie war, herauszufinden, ob Musiker, die Instrumente spielen, die ihrem Geschlecht entsprechen, positiver wahrgenommen werden als Musiker, die diese Instrumente nicht spielen, und ob bestimmte Instrumente mit bestimmten Geschlechterstereotypen assoziiert sind. Weiters beabsichtigten die Autoren, einen Beitrag zur breiteren Literatur über Geschlechterstereotypen und ihre Auswirkungen auf Einzelpersonen und Gesellschaft zu

---

<sup>95</sup> Vgl. Rita Steblin, S. 144.

<sup>96</sup> Vgl. ebd. S. 138.

<sup>97</sup> Vgl. ebd. S. 144.

<sup>98</sup> Vgl. ebd.

<sup>99</sup> Der Ambitus der Harfe reicht allerdings bis in die Kontraoktave (?) und Männerstimmen singen auch in der tiefen Oktave!

<sup>100</sup> Vgl. Susan Hallam / Lynne Rogers / Andrea Creech, S. 7.

<sup>101</sup> Vgl. ebd.

<sup>102</sup> Da es sich um eine Studie aus England handelt, wird es sich hierbei wohl um das Althorn in Es handeln.

<sup>103</sup> Vgl. ebd. S. 14f.

liefern.<sup>104</sup> Entsprechend fand man heraus, dass Musiker, die Instrumente spielten, die mit ihrem Geschlecht 'übereinstimmten', als erfolgreicher, angepasster und glücklicher angesehen wurden.<sup>105</sup> Ein weiteres Ergebnis war, dass Musiker, die männliche Instrumente spielten, als dominanter, aktiver und leitungsorientiert einstufen, während diejenigen, die weibliche Instrumente spielten, als fürsorglicher, sensibler und warmherziger eingestuft wurden.<sup>106</sup> So überrascht es wenig, dass Genderstereotypen eine Rolle bei der Auswahl der Instrumente spielen. Allerdings waren die Unterschiede zwischen den Bewertungen von Musikern, die männliche und weibliche Instrumente spielten, relativ gering.<sup>107</sup> Die Studie legt nahe, dass Geschlechterstereotypen eine Rolle bei der Wahl der Musikinstrumente und der Wahrnehmung von Musikern spielen, und unterstreicht die Notwendigkeit, diese Stereotypen zu hinterfragen und die Gleichstellung der Geschlechter in der Musikindustrie und der Gesellschaft als Ganzes zu fördern.<sup>108</sup> Bei der Auswahl der Instrumente kam man zu ähnlichen Ergebnissen. Die Autoren heben zudem hervor, dass die Präferenzen bei der Auswahl individuellen und kulturellen Faktoren unterliegen.<sup>109</sup>

Ein aktuellerer Konferenzbeitrag zu diesem Thema aus dem Jahre 2020 befasste sich mit dem Einfluss der Eltern bei der Auswahl der Instrumente ihrer Kinder. Dabei standen drei Forschungsfragen im Vordergrund. (1) Gab es während des letzten Jahrzehnts Geschlechterstereotypisierungen bei der Auswahl von Musikinstrumenten, die 'untypische' Instrumente in Bezug auf ihr Geschlecht gewählt haben? (2) Gibt es elterliche Einflüsse bei der Findung eines Musikinstruments für ihr Kind? (3) Welche Vergleichbarkeiten und Unterschiede werden bei den Eltern dieser Kinder beobachtet?<sup>110</sup> Die Studie ergab, dass Eltern sowohl direkten als auch indirekten Einfluss auf den Prozess der Auswahl eines Musikinstruments haben. Alle Teilnehmer der Studie hatten einen musikalischen Hintergrund, entweder formal oder informell. Der Grund für die Wahl eines Instruments hing oft mit den eigenen Erfahrungen der Eltern mit Musik zusammen. Weiterhin erkannten einige Eltern die Geschlechterstereotypisierung in Musikinstrumenten an und assoziierten bestimmte Instrumente mit einem bestimmten Geschlecht. Die Studie fand jedoch auch Unterschiede in der Herangehensweise der Eltern an den Auswahlprozess, was darauf hindeutet, dass es keinen einheitlichen Ansatz für die Auswahl eines Musikinstruments für ein Kind gibt.<sup>111</sup> Die geschlechterspezifische Assoziierung der Instrumente entspricht im Großen und Ganzen den vorausgehenden Studien.<sup>112</sup>

---

<sup>104</sup> Vgl. Kenneth M. Cramer / Erin Million / Lynn A. Perreault", S. 167, 172.

<sup>105</sup> Vgl. ebd. S. 167.

<sup>106</sup> Vgl. ebd. S. 169ff.

<sup>107</sup> Vgl. ebd. S. 170.

<sup>108</sup> Vgl. ebd. S. 164.

<sup>109</sup> Vgl. ebd. S. 167.

<sup>110</sup> Vgl. Kim Sori.

<sup>111</sup> Vgl. ebd. Blatt (Bl.) 10.

<sup>112</sup> Vgl. ebd. Bl. 6.

In den beiden letzten zu besprechenden Arbeiten geht es unter anderem auch um die Geschlechtsverteilung in Bläserorchestern in Bezug auf die Auswahl der Instrumente. In einer in einen größeren Zusammenhang eingebettete Dissertation aus dem Jahre 2023 über Diskriminierung, Rollenbilder und Frauen als Dirigentinnen von Mittelschulblasorchestern in Nordamerika wurden ebenfalls die Instrumentenvorlieben der Schüler je nach Geschlecht thematisiert, und wiederum bestätigte sich das Bild. Dabei ergab sich, dass Instrumente wie Klarinette, Flöte, Oboe und Violine als ausgesprochen weiblich wahrgenommen, während Instrumente wie Schlagzeug, Posaune, Trompete und Tuba als deutlich männlich angesehen wurden.<sup>113</sup> Die Autorin stellte auch fest, dass existierende Stereotypen die Instrumentenauswahl von Kindern beeinflussen können und zu Geschlechterunterschieden in bestimmten Bereichen der Musikpädagogik beitragen. Eine wichtige Feststellung war auch, dass sich die Situation über die letzten Jahrzehnte wesentlich geändert hat.<sup>114</sup> In diesem Sinne steht die Frage im Raum, inwiefern es angebracht ist, die gegebenen Geschlechterstereotypen zu durchbrechen. In keiner der untersuchten Studien wurde eine zufriedenstellende Antwort geliefert. Eine Antwort würde jedoch den in Luxemburg tätigen Musikvereinen helfen. Angesichts der in vielen Gesellschaften nahezu existierenden Parität zwischen Frauen und Männern stellt sich die Frage nach der Besetzung, und hier spielt die Geschlechterdifferenz heute eine eher untergeordnete Rolle. Es handelt sich eher um Modeinstrumente, wie sie z.B. der Verband der deutschen Musikschulen – nicht getrennt zwischen Mädchen und Jungen – in ihrer jährlichen Statistik bekannt gibt.

## Die beliebtesten Instrumente

	Fach	Schüler
1.	Klavier	160.132
2.	Gitarre	117.509
3.	Violine	64.011
4.	Blockflöte	49.042
5.	Schlagwerk*	45.963
6.	Querflöte	34.254
7.	Trompete	25.320
8.	Saxophon	23.948
9.	Klarinette	23.842
10.	Violoncello	23.203

\* klassisch und Drumset

© VdM – Statistisches

Jahrbuch der Musikschulen in  
Deutschland 2022

Abbildung 11<sup>115</sup>

<sup>113</sup> Vgl. Xiaotian Xu, S. 24–35.

<sup>114</sup> Vgl. ebd. S. 31.

<sup>115</sup> Schülerzahlen und Wochenstunden in den Instrumental- und Vokalfächern.

In ihrer Magisterarbeit aus dem Jahr 2014 geht Brigitte Wipfler der Frage nach, wie sich der Genderaspekt in den Musikkapellen des Bezirks Voitsberg / Steiermark nahe der Stadt Graz darstellt. Es wird untersucht, wie Rollen ausverhandelt werden und wie die Akteure auf die Neuaneignung von genderunspezifischen Rollen reagieren.<sup>116</sup> Es wird auch darauf hingewiesen, dass Frauen aufgrund der bürgerlichen Rollenverteilung erst mit wenigen Ausnahmen im Laufe der Emanzipationsbewegungen nach dem Zweiten Weltkrieg aktiv in Blasmusikvereinen mitwirkten. Der lokale Blasmusikverband der Steiermark verfolge aktiv das Ziel, Frauen und Männer gleichermaßen für die Blasmusik zu begeistern.<sup>117</sup> Die Autorin ermittelt die Auswahl der Instrumente mithilfe von Interviews: So überwiegt die weibliche Jugend bei der Besetzung der Holzblasinstrumente wie Klarinette und Flöte. Bei Trompete hält sich das Geschlechterverhältnis die Waage. Frauen täteten sich jedoch mit einem Bass oder einer Großen Trommel schwer und bevorzugten dagegen kleine Instrumente.<sup>118</sup>

Neu an dieser Studie sind, dass (1) auch die Größe und das Gewicht der Instrumente mit in die Überlegung eingeflossen,<sup>119</sup> (2) die Rollenverteilung bei der Vorstandstätigkeit und der zeitliche Aufwand für den Verein sowie die Vereinbarkeit mit Familie und Beruf mit in das Blickfeld genommen wurden.<sup>120</sup> Dabei kommt heraus, dass Frauen sich nicht mehr so oft in den Hintergrund drängen lassen.<sup>121</sup>

#### Frauen und Männer in der FMLB

Es ist davon auszugehen, dass die Situation in Luxemburg eine ähnliche ist. Die Kenntnisnahme der Statistik in Abbildung 11 ist mit einer gewissen Ernüchterung in Bezug auf Musikvereine zu sehen. Von den dort gespielten Instrumenten sind in der Statistik nur fünf vertreten und dies in einer Rangordnung, die für die Besetzung eines Blasorchesters nicht förderlich zu sein scheint. Ferner liefert die Tabelle eine Erklärung dafür, dass z.B. Querflöten sowie auch Trompeten und Schlagzeug gegenüber Klarinetten in Blasorchestern überrepräsentiert sind. Für ein Blasorchester in der Besetzung einer Fanfare stellt sich die Situation noch ungünstiger dar: Der Hauptträger der Melodiestimme, das Flügelhorn, kommt in der Liste überhaupt nicht vor. Klar ist, dass mancher junge und begabte Trompeter sich angesichts der hohen Leistungsbereitschaft des Orchesters und der Attraktivität des Programms eventuell umstimmen lassen würde, auf das Flügelhorn zu wechseln. Dass Klavier und Gitarre Spitzenreiter in der Beliebtheit sind, ist eher mit der Suche nach Individualität und Ungebundenheit zu begründen als mit dem Bedürfnis nach sozialem Miteinander im Verein.

---

<sup>116</sup> Vgl. Brigitte Wipfler, S. 54.

<sup>117</sup> Vgl. ebd. S. 4, 56.

<sup>118</sup> Vgl. ebd. S. 105.

<sup>119</sup> Vgl. ebd. S. 111.

<sup>120</sup> Vgl. ebd. S. 3

<sup>121</sup> Vgl. ebd. S. 19.

Es ist nicht leicht zu erkennen, ob es sich auf dem Bild der Fanfare Prince Henri aus dem Jahr 1966, das mit "Die Jungen der Bonneweger Fanfare Prince Henri" überschrieben ist, um eine Altsaxofonistin handelt (3. In der 1. Reihe).<sup>122</sup>



*Abbildung 12 – Die Fanfare Prince Henri im Jahr 1966*

Fest steht allerdings, dass ab dem Jahr 1970 die ersten Frauen in die Fanfare Prince Henri mitspielten, um danach in der 'großen Musik' aufgenommen zu werden. Die erste Musikerin war, nach offiziellen Angaben, Charlotte Ernst<sup>123</sup>, die spätere und allzu früh verstorbene Schlagzeuglehrerin am Konservatorium der Stadt Luxemburg. Viele Mädchen besuchten schon vorher Solfègekurse. Jedoch war es eher unüblich, dass sie danach ein Instrument erlernten, das in der Fanfare gebraucht wurde.

---

<sup>122</sup> Die Jungen der Bonneweger 'Fanfare Prince Henri', S. 6.

<sup>123</sup> Vgl. 100 Joer Bounweger Musek, S. 59.



Abbildung 13 – Bonneweger Solfègeklasse aus dem Jahr 1971

Wenig später hatte sich die Situation grundlegend gewandelt: Auf dem Bild aus dem Jahre 1971 sind die Mehrzahl der 15 Solfègeschüler Mädchen.<sup>124</sup> Allerdings wird berichtet, dass sich Mädchen anfangs hauptsächlich von älteren Musikanten Neckereien haben gefallen müssen. Außerdem mussten sie zunächst dafür herhalten, dem Verein eine gute Visibilität aufgrund ihrer attraktiven Kleidung zu beschern. Dennoch: Blechblasinstrumente waren für Mädchen nicht denkbar. Infrage kamen folglich nur Saxofone oder Schlaginstrumente. So besaß die Bonneweger Fanfare im Jahr 1971 bereits eine Trommlergruppe, die ausschließlich aus neun jungen Frauen bestand.<sup>125</sup>

Aus der Tabelle unten geht hervor, dass das Durchschnittsalter der Mitglieder im Bonneweger Verein mit den Jahren zunimmt. Indes ist es schwieriger, eine eindeutige Tendenz bei dem Verhältnis zwischen weiblichen und männlichen Mitgliedern herauszulesen. Ohne das Jahr 1998, in welchem 55 Frauen und 56 Männer dem Verein angehören, fällt der Frauenanteil im Jahr 2003 auf ungefähr ein Drittel. Danach erfolgt ein steter Anstieg des Frauenanteils von knapp 35% auf knapp 43%.<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> Vgl. 100 Joer Bounweger Musek, S. 61.

<sup>125</sup> Vgl. ebd. S. 60f.

<sup>126</sup> Es stellt sich die Frage, ob in der Statistik des Jahres 1998 auch die Mitglieder der FPH mitgezählt sind.

31/12/1998	Total	111
	Frauen	55 / 49,55%
	Männer	56 / 50,45%
	Altersdurchschnitt	29,88 Jahre
31/12/2003	Total	64 / 100%
	Frauen	22 / 34,38 %
	Männer	42 / 65, 62%
	Altersdurchschnitt	38,27 Jahre
31/12/2008	Total	69 / 100%
	Frauen	24 / 34,78%
	Männer	45 / 65,22%
	Altersdurchschnitt	39,32 Jahre
31/12/2013	Total	62 / 100%
	Frauen	26 / 41,94%
	Männer	36 / 58,06%
	Altersdurchschnitt	41,85 Jahre
31/12/2018	Total	70 / 100%
	Frauen	30 / 42,86%
	Männer	40 / 57, 14%
	Altersdurchschnitt	42,74 Jahre

Tabelle 3 – Entwicklung des Anteils zwischen Frauen und Männer / Entwicklung des Altersdurchschnitts<sup>127</sup>

Alters- kategorien	Männer (in %)		Frauen (in %)	
	0-9	107	34.97	199
10-20	817	39.37	1258	60.63
20-29	598	43.15	788	56.85
30-39	570	44.99	697	55.01
40-49	525	43.97	669	56.03
50-59	683	47.76	747	52.24
60-69	848	58.52	601	41.48
70-79	617	68.10	289	31.90
80-89	287	76.74	87	23.26
90-99	51	89.47	6	10.53

Tabelle 4 – Mitglieder der UGDA im Jahr 2022: Verhältnis von Männern und Frauen<sup>128</sup>

<sup>127</sup> Vielen Dank an Marc Mertz, Präsident der FMLB, für die Übermittlung dieser Daten.

<sup>128</sup> Vielen Dank an André Heinen, Präsident der UGDA, für die Übermittlung dieser Daten.



Die Tabelle oben verdeutlicht, wie sich das Verhältnis von Männern und Frauen im Verlauf von ungefähr zwanzig Jahren verschoben hat. Während ältere Musikanten (oder Sänger) mehrheitlich Männer sind, kehrt sich das Verhältnis bei der jüngeren Generation zugunsten der Frauen um.<sup>129</sup>

Aus der Mitgliederdatei der FMLB geht hervor, dass im Jahr 2023 81 Mitglieder (inklusive Dirigent) aktiv sind, 44 Männer (Durchschnittsalter 33 Jahre) und 37 Frauen (Durchschnittsalter 23 Jahre). Davon sind zwölf Mädchen und acht Jungen ausschließlich in der FPH. Anzumerken ist auch, dass einige Mitglieder der FMLB das Jugendorchester unterstützen.<sup>130</sup>

- Das jüngste Mitglied ist acht Jahre alt, das älteste 66.
- Das Durchschnittsalter beträgt 29 Jahre, einschließlich der FPH.
- Davon sind 53 Luxemburger; d.s. knapp zwei Drittel.
- In der Stadt Luxemburg wohnt mit 39 knapp die Hälfte der Mitglieder, und weitere zehn leben in der näheren Umgebung.

Bei der Verteilung der Instrumente ergibt sich folgendes Bild:

- Alle vier Sopransaxofone werden von Frauen gespielt. Das Durchschnittsalter beträgt 23 Jahre.
- Von 14 Altsaxofonen werden neun von Frauen und fünf von Männern gespielt. Das Durchschnittsalter beträgt 18 Jahre.
- Die Tenorsaxofonisten verteilen sich auf je zwei Frauen und Männer. Das Durchschnittsalter beträgt 18 Jahre.
- Zwei Baritonsaxofone werden von Männern gespielt. Das Durchschnittsalter beträgt 36 Jahre.
- Von 14 Flügelhörnern werden zehn von Frauen und vier von Männern gespielt. Das Durchschnittsalter beträgt 32 Jahre.
- Von fünf Hörnern werden drei von Männern und zwei von Frauen gespielt. Das Durchschnittsalter beträgt 36 Jahre.
- Von 10 Trompeten werden je fünf von Frauen und Männern von gespielt. Das Durchschnittsalter beträgt 28 Jahre.
- Von 10 Posaunen werden acht von Männern und zwei von Frauen gespielt. Das Durchschnittsalter beträgt 27 Jahre.
- Von sieben Eufonien werden fünf von Männern und zwei von Frauen gespielt. Das Durchschnittsalter beträgt 31 Jahre.
- Von vier Tuben werden drei von Männern und eine von einer Frau gespielt. Das Durchschnittsalter beträgt 52 Jahre.
- Allen sieben Schlagzeuger sind Männer. Das Durchschnittsalter beträgt 22 Jahre.

---

<sup>129</sup> Die Daten der UGDA beinhalten auch Angaben über weltliche Gesangvereine und verfälscht somit die Statistik der Musikvereine. Dort nimmt die Anzahl der Männer in besorgniserregendem Ausmaß ab.

<sup>130</sup> Mit Dank an Marc Mertz für die Übermittlung der Angaben.

## Bibliografie

### Gedruckte Literatur – chronologisch

1. **Xiaotian Xu**, *Perceptions of Discrimination, Mentors and Role Models, and Motherhood among Female Elementary and Middle-Level School Band Teachers*, phil. Diss., Arizona State University 2023.
2. **Patrick Péronnet**, *Les ensembles d'instruments à vent en France de 1700 à 1914 – pratiques sociales, insertions politiques et création musicale : les enfants d'Apollon 1798-1815*, Paris : l'Harmattan 2023, 2 Bde.
3. **Damien Sagrillo**, *Musikgeschichte Luxemburgs. Traditionen und Schnittstellen, Brüche und Wegmarken. Eine Studie in acht Stationen* (=Reihe Musikwissenschaft, Bd. 34), Berlin: LIT 2023.
4. **Raoul Camus**, "A Series of Lectures on 'The History of American Wind Music' by Professor Dr. Raoul Camus in Oberschützen (Austria) 1995 with a Foreword of David Gasche", in: *Festschrift in Honour of Raoul F. Camus' Ninetieth Anniversary*, S. 523–665, (= Veröffentlichungen der Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik / Alta Musica, Band 36), Damien Sagrillo / John Graziano / Nigel Marshall, (Hrsg.), Wien/Zürich, Österreich/Schweiz: LIT 2021.
5. **Gundi Jungmeier / Uli Vonbank-Schedler**, *Wachsen lassen. Politik. Bildung. Blasmusik. Frauen*. Murau, Murau 2021.
6. **Damien Sagrillo**, "Asca Rampini im Kulturellen und sozialen Kontext", in: *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), Damien Sagrillo (Hrsg.), Kliment, Wien 2020, S. 31-37.
7. **Damien Sagrillo**, "Terminologisch gesichert, musikalisch gerechtfertigt? Das 'Sinfonische' und das 'Philharmonische' im Blasmusikwesen", in: *Kongressbericht Wadgassen, Deutschland 2018* (= Veröffentlichungen der Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik / Alta Musica, volume 35), Damien Sagrillo (Hrsg.), Wien/Zürich, 2020: LIT, S. 321-343.
8. **Damien Sagrillo** "The Amateur Band Movement in Luxembourg. Membership" Repertoire" in: *Festschrift in Honour of Raoul F. Camus' Ninetieth Anniversary*, a.a.O., S. 454-473.
9. **Ursula Anders-Malvetti / Alain Nitschké / Caroline Reuter / Damien Sagrillo**, *Luxemburger Musikerlexikon. Komponisten und Interpreten. Band I: 1815–1950*, Weikersheim: Margraf 2016.
10. **Brigitte Wipfler**, *Frauen/Männer/Blasmusik Genderaspekte in der österreichischen Blasmusik am Beispiel des Bezirks Voitsberg*, Mag. phil., Universität Graz 2014.
11. **Damien Sagrillo**, "Repertoirewandel. Kultureller Fluch oder existentielle Notwendigkeit. Popularisierung und Artifizialisierung in der Militärmusik", in: *Militärmusik im Diskurs*, (= Schriftenreihe des Militärmusikdienstes der Bundeswehr, Band 6), Michael Schramm (Hrsg.), Köln/Bonn: Zentraldruckerei 2012, S. 277-292.
12. **Damien Sagrillo**, „Das Laienmusikwesen in Luxemburg“, in: *Arts et Lettres* (2009), S. 91–109.
13. **Susan Hallam / Lynne Rogers / Andrea Creech**, "Gender differences in musical instrument choice", in: *International Journal of Music Education*, 26(1) 2008, S. 7–19.
14. **Kenneth M. Cramer / Erin Million / Lynn A. Perreault**, "Perceptions of Musicians: Gender Stereotypes and Social Role Theory" in: *Psychology of Music*, 30(2)-2002, 164–174.
15. **Werner Bodendorff**, *Historie der geblasenen Musik*. Obermayer: Buchloe 2002.
16. **Fanfare Municipale Luxembourg Bonnevoie**, 100 Joer Fanfare municipale Luxembourg-Bonnevoie, Luxembourg: Erny Ernst 2000.
17. **Michel Welter**, *Chronik des Luxemburger Musikverbandes: 1863–1999*, 4 Bde, Henri Schumacher (Hrs.g.), Luxemburg: Saint-Paul 1999.

18. **Marc Thiel**, „Faits associatifs et sociabilité autour de 1848. Une discussion sur une structure sociale essentielle du 19e siècle“, in: *1848: Auf der Suche nach der verlorenen Revolution* (= Forum 185 / Juni 1998), S. 25–29.
19. **Achim Hofer**, *Blasmusikforschung: eine kritische Einführung*, Darmstadt: Wiss. Buchges. 1997.
20. **Kurt Blaukopf**, *Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie*, 2. Auflage, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996.
21. **Rita Steblin**, "The Gender Stereotyping of Musical Instruments in the Western Tradition", in: *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, 16(1) 1995, S. 128–144.
22. **Michel Welter**, „Werden und Wachsen der Wiltzer Musikgesellschaften: Wiltz, die Wiege der Luxemburger Musikvereine“, in: *Harmonie grand-ducale municipale Wiltz. Livre d'or 1794–1994*, Jean-Claude Muller / Emile Thoma / Michel Welter (Hrsg.), Luxembourg: Saint-Paul 1994, S. 19–174.
23. **Bernhard Habla**, *Besetzung und Instrumentation des Blasorchesters seit der Erfindung der Ventile für Blechblasinstrumente bis zum Zweiten Weltkrieg in Oesterreich und Deutschland*, 2 Bde., Wolfgang Suppan (Hrsg.), (= *Alta musica*, Bd. 12), Tutzing: H. Schneider 1990, Bd. 1.
24. **Philippe Gumpowicz**, *Les Travaux d'Orphée : 150 ans de vie musicale amateur en France : harmonies, chorales, fanfares*, Paris : Aubier, 1987.
25. **Florian Tennstedt**, "Wohltat und Interesse. Das Winterhilfswerk des Deutschen Volkes: Die Weimarer Vorgeschichte und ihre Instrumentalisierung durch das NS-Regime", in: *Geschichte und Gesellschaft*, 13. Jahrg., H. 2, Sozialpolitik im Vergleich (1987), pp. 157-180.
26. **Francis Pieters**, *Van Trompetsignaal tot Muziekkapel*, Kortrijk: vzw muziekcentrum 1981.
27. **Harold F. Abeles / Susan Yank Porter**, "The Sex-Stereotyping of Musical Instruments", in: *Journal of Research in Music Education*, 26/2, 1978, S. 65–75.
28. "75 Jahre Bonneweger Musikgesellschaft", in: *Fanfare Municipale Luxembourg-Bonnevoie 1898-1973*, o.O. Luxembourg (?): Print Service o.J. 1973 (?), ohne Seitenzahl.
29. **Bertolt Brecht**, *Furcht und Elend des Dritten Reiches*, Berlin: Suhrkamp 1970.
30. **Désiré Dondeyne / Frédéric Robert**, *Nouveau Traité d'orchestration: à l'usage des harmonies, fanfares et musiques militaires, pour faire suite au Traité d'instrumentation et d'orchestration de G. Parès*, Paris: H. Lemoine 1969.
31. **J.P. Schumacher**, "Les Etablissements E. Mercier & Cie à Luxembourg-Hollerich", in: *Harmonie Municipale de Hollerich-Luxembourg-Gare. 50 Anniversaire*, Luxembourg: Imprimerie Jos Ewen 1954, S. 139-146.
32. **Franz Schmidt**, Der Stillhaltekommissar für das Organisationswesen in Luxemburg: *Mitteilungsblatt*, Nr. 1, 30. Januar 1941 bis Nr. 8, 29. August 1942.
33. **J. Duhr**, "Das Vereinsleben in Bonneweg" in: *50 Jahre – Männerchor La Concorde, 1888–1938*, Luxemburg: Bour-Bourger 1938, S. 149–171.
34. **Walter Benhamin**, „L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée“, in: *Zeitschrift für Sozialforschung*, Jahrgang 5, Heft 1, 1936, S. 40–68.
35. **John Philip Sousa**, „We must have a standard instrumentation“, in: *The Musical Observer* 29/7 (1930).
36. "Acte der Gesetzgebung. Verfassung des Großherzogtums Luxemburg", in: *Verordnungs- und Verwaltungsblatt des Großherzogtums Luxemburg Nr. 52*, Luxemburg 1848, S. 394.

## Literatur im Internet

### Chronologisch

37. **Kim Sori**, "The Observation of Gender Stereotyping in Music Instruments in 2021, and the Process of Musical Instrument Selections of Children", anlässlich der Konferenz *The European Conference on Education 2021 Official Conference Proceedings*, 11 Seiten, nicht nummeriert, auf der Internetseite <[https://papers.iafor.org/wp-content/uploads/papers/ece2021/ECE2021\\_60409.pdf](https://papers.iafor.org/wp-content/uploads/papers/ece2021/ECE2021_60409.pdf)> [8.8.2023].
38. **Robert L. Philippart**, "Industriegeschichte am Bahnhofsviertel: Champagner made in Luxembourg", in: *Tageblatt*, 30. Dezember 2018, auf der Internetseite <https://www.tageblatt.lu/headlines/industriegeschichte-am-bahnhofsviertel-champagner-made-in-luxembourg/> [20.8.2023].
39. "Hauptstädtische Musikvereine plagen vor allem Nachwuchssorgen" in: *Ons Stad*, 66-2001, S. 5–10, auf der Internetseite <[https://onsstad.vdl.lu/fileadmin/uploads/media/ons\\_stad\\_66-2001\\_4-10.pdf](https://onsstad.vdl.lu/fileadmin/uploads/media/ons_stad_66-2001_4-10.pdf)> [14.9.2023].
40. **Henri Bressler / Fernand Thill**, "Le sport cyclist dans la capitale", in: *Ons Stad*, 82-2006, S. 54–61.
41. **Norbert Entringer**, "Hollerich. Vom Dorf zur Industriegemeinde" in: *Ons Stad*, 14-1983, S. 4–6, auf der Internetseite <[https://onsstad.vdl.lu/fileadmin/uploads/media/ons\\_stad\\_14-1983\\_4-6.pdf](https://onsstad.vdl.lu/fileadmin/uploads/media/ons_stad_14-1983_4-6.pdf)> [14.9.2023].
42. **Gaston Holzmacher**, "La ville et son passé recent", in: *Ons Stad*, 8-1981, S. 11, auf der Internetseite [https://onsstad.vdl.lu/fileadmin/uploads/media/ons\\_stad\\_8-1981\\_11.pdf](https://onsstad.vdl.lu/fileadmin/uploads/media/ons_stad_8-1981_11.pdf) [14.9.2023].
43. Memorial 1910, auf der Internetseite <<https://data.legilux.public.lu/filestore/eli/etat/leg/memorial/1910/a12/fr/pdf/eli-etat-leg-memorial-1910-a12-fr-pdf.pdf>> [14.9.2023].

### Alphabetisch

44. Deutsche Bibelgesellschaft, *Das Buch Joshua (Jos 6,6-20). Jericho wird erobert und zerstört*, auf der Internetseite <<https://www.die-bibel.de/bibeltext/Josua%206,6-20/>> [18.8.2023].
45. **Francis Pieters**, *The History of the Wind Band in Belgium, Part 1 (up to 1900)*, Eigenverlag, auf der Internetseite <[https://www.amrg-vkmg.be/wp-content/uploads/2022/03/The\\_History\\_of\\_the\\_Wind\\_Band\\_in\\_Belgium\\_Part\\_I\\_up\\_to\\_1900\\_Francis\\_PIETERS.pdf](https://www.amrg-vkmg.be/wp-content/uploads/2022/03/The_History_of_the_Wind_Band_in_Belgium_Part_I_up_to_1900_Francis_PIETERS.pdf)> [20.8.2023].
46. *Schülerzahlen und Wochenstunden in den Instrumental- und Vokalfächern*, auf der Internetseite <<https://www.musikschulen.de/musikschulen/fakten/schuelerzahl-jahreswochenstd-instrumental-vokalfaecher/index.html>> (8/8/2023).
47. Urgeschichtliches Museum Blaubeuren, *Eiszeitmusik*, auf der Internetseite <Urgeschichtliches Museum Blaubeuren | Eiszeitmusik (urmu.de)> [18.8.2023].

### eLuxemburgensia – chronologisch

48. "Der CISPM-Wettbewerb", in: *Luxemburger Wort*, 121. Jg., Nr. 198 (16.07.1968).
49. "Die Fanfare Prince Henri beteiligte sich am Musikwettbewerb in Tullins-Fures (Frankreich)", in: *Luxemburger Wort*, 120. Jg., Nr. 258 (15.09.1967).
50. "Rund um die Champagnerfabrik Mercier", in: *Luxemburger Wort*, 120. Jg., Nr. 167 (16.06.1967).
51. "Die Jungen der Bonneweger 'Fanfare Prince Henri'", in: *Luxemburger Wort*, 119. Jg., Nr. 329 (25.11.1966).
52. "École de musique de Bonnevoie", in: *Luxemburger Wort*, 119. Jg., Nr. 271 (28.09.1966).

53. "Die Bonneweger 'Fanfare Prince Henri' beim internationalen Jugendfestival in Norwegen", in: *Luxemburger Wort*, 119. Jg., Nr. 220 (08.08.1966).
54. "Die 'Harmonie Mercier' in Straßburg", in: *Luxemburger Wort*, 119. Jg., Nr. 71/72 (12.03.1966).
55. "Überreichung eines Sousaphons an die Bonneweger Fanfare durch die Firma Monopol-Scholer", in: *Luxemburger Wort*, 24.10.1961.
56. "Stadt Luxemburg", in: *Luxemburger Wort*, 112. Jg., Nr. 176 (25.06.1959).
57. "Fernand Mertens zum 80. Geburtstag", in: *Luxemburger Wort*, 105. Jg., Nr. 60 (29.02.1952).
58. "Die Fanfare Municipale Luxembourg-Bonnevoie in Antwerpen und Westmalle", in: *Luxemburger Wort*, 104. Jg., Nr. 223/224 (11.08.1951), S. 12.
59. "Ortsgruppenleiter Remakel vor dem Spezialgericht", in: *Escher Tageblatt*, 10.2.1948.
60. "Lied und Gesang als Sammlungspartner. Der Veranstaltungsplan der zweiten Straßensammlung für das Winterhilfswerk", in: *Luxemburger Wort*, 22.10.1942.
61. "Kein Escher Musikant darf abseits stehen", in: *Escher Tageblatt*, 25.7.1942.
62. "10. Foire-Exposition Metz. Gesang- und Musikwettbewerb im Zeichen luxemburgisch-französisch-belgischer Freundschaft", in: *Obermosel-Zeitung*, 57. Jg., Nr. 225 (28.09.1937).
63. "Fanfare de Bonnevoie", in: *Luxembourg. Journal du matin*, 3. Jg., Nr. 65/66 (06.03.1937).
64. "Fernand Mertens", in: *Jong-Hémecht*, 10. Jg., Heft 7-8 (01.08.1936).
65. "Aus dem Musikleben", in: *Escher Tageblatt*, 1933. Jg., Nr. 106 (06.05.1933).
66. "Fanfare de Bonnevoie", in: *Luxemburger Wort*, 1931. Jg., Nr. 213&214 (01.08.1931).
67. "Fanfare de Bonnevoie", in: *Luxemburger Wort*, 1931. Jg., Nr. 149 (29.05.1931).
68. "Fanfare de Bonnevoie", in: *Luxemburger Wort*, 1929. Jg., Nr. 329 (25.11.1929).
69. "Chronique locale", in: *L'indépendance luxembourgeoise*, 57. Jg., Nr. 227/228 (15.08.1927).
70. "Solfeggien-Kurse", in: *Luxemburger Wort*, 1925. Jg., Nr. 265 (22.09.1925).
71. "Bonneweg", in: *Escher Tageblatt*, 1923, Nr. 156 (07.07.1923), S. 7.
72. "Fanfare de Bonnevoie", in: *Die Volkstribüne*, 19. Jg., Nr. 146 (15.12.1917).
73. "Chronik aus Hollerich=Bonneweg, Bahnhofviertel und Umgegend", in: *Luxemburger Bürger=Zeitung*, 13. Jg., n° 94 (24.08.1911).
74. "La Fanfare de Bonnevoie à Verviers", in: *L'indépendance luxembourgeoise*, 43. Jg., Nr. 169 (18.06.1913).
75. "Die Harmonie MERCIER in Lüttich", in: *Bürger- und Beamtenzeitung.*, 7. Jg., Nr. 67 (14.06.1905).
76. "A travers le Grand-Duché", in: *L'indépendance luxembourgeoise*, 32. Jg., Nr. 2 (03.01.1905).
77. "Concert de charité", in: *L'indépendance luxembourgeoise*, 32. Jg., Nr. 1 (02.01.1905).
78. "Hauptstädtisches", in: *arme Teufel*, 1. Jg., Nr. 34 (24.07.1904).
79. "Chronik aus Hollerich Bahnhofviertel und Umgegend", in: *Bürger- und Beamten=Zeitung.*, 1. Jg., Nr. 96 (12.08.1899).
80. "Chronik aus Hollerich", in: *Bürger- und Beamtenzeitung*, 1. Jg., Nr. 133 (14.11.1899).
81. "Chronik aus Hollerich", in: *Bürger- und Beamtenzeitung*, 1. Jg., Nr. 131 (08.11.1899).
82. "Von der Antwerpener Ausstellung. Weltausstellungsbriefe von unserm Spezialberichterstatte", in: *Obermosel-Zeitung*, 14. Jg., Nr. 60 (27.07.1894).
83. "Das große Wohlthätigkeitskonzert Mercier & Cie. am 18. Febr.", in: *Obermosel-Zeitung*, 12. Jg., Nr. 15 (21.02.1893).
84. "Echos et Nouvelles", in: *L'indépendance luxembourgeoise*, Nr. 92 (02.04.1891).
85. "La remise du drapeau à la Section de Chant de la Maison Mercier à Luxembourg", in: *L'indépendance luxembourgeoise*, Nr. 202 (23.07.1889).