

Repertoirewandel. Die Suche nach einer neuen Bestimmung

Der Titel der kürzlich erschienen Monographie von Vincent Dubois, Jean-Matthieu Méon und Emmanuel Pierru *Les mondes de l'harmonie* mutet nicht nur für den deutschsprachigen Leser doppeldeutig an: Harmonie in diesem Falle mit Harmoniebedürfnis und nicht primär mit Harmonieorchester zu übersetzen, suggeriert im Deutschen sowie in anderen Sprachen auch eine Grundvoraussetzung für das Zusammenleben im Musikverein, in welchem eine strategische Notwendigkeit nach Erneuerung und Anpassung des Repertoires besteht, um im lokalen Konkurrenzkampf mit Sportvereinen u.a. eine Überlebenschance zu haben. Die Monographie von Dubois, Méon und Pierru bezieht sich auf das Elsass.¹

In meinen Ausführungen werde ich mich auf die gegenwärtige Situation in Luxemburg beziehen und beschreiben, wie dieser Repertoirewandel aussieht und wie es dazu kommen konnte. Schließlich wird zu erörtern sein, wie sich beim Repertoirewandel regionale, bzw. nationale Unterschiede äußern. Zudem wird darauf einzugehen sein, wie Unterschiede innerhalb der verschiedenen Leistungsstufen der Harmonieorchester zu erklären sind.

Zum Repertoire

Kurt Blaukopf bespricht in seiner soziologischen Studie *Musik im Wandel der Gesellschaft*² eine Erhebung von Infratest aus dem Jahre 1963, in welcher er die musikalischen Vorlieben der Hörer zu dieser Zeit analysiert. Einschränkend bringt er zur Sprache, dass der Befragte sich bei seiner Beurteilung nicht auf die Musik, sondern auf die Begrifflichkeit zu berufen hatte. Mit dieser Feststellung im Hinterkopf stellen wir fest, dass Genres wie Pop, Rock, Rapmusik und Hiphop, also die Musik, die heute von der jungen Generation bevorzugt wird, zu dieser Zeit nicht vorkamen. Demnach fragen wir uns, welches die musikalischen Vorlieben der damaligen Jugend waren und durch welche Kategorien sie heute repräsentiert werden könnten. Dabei fallen uns die beiden Rubriken Tanzmusik und Jazz auf.

¹ vgl. Vincent Dubois, Jean-Matthieu Méon und Emmanuel Pierru, *Les mondes de l'harmonie*, La Dispute, Paris 2009, S. 263f.

² vgl. Kurt Blaukopf, *Musik im Wandel der Gesellschaft: Grundzüge der Musiksoziologie*, dtv, Kassel u.a. 1984, S. 277.

	Sehr stark und ziemlich stark interessierte Hörer in Prozent
1. Operetten und Operettenmelodien	60
2. Unterhaltungsmusik allgemein	58
3. Volksmusik	51
4. Tanzmusik	41
5. Opernkonzerte	18
6. Klassische Musik allgemein	16
7. Klassische Lieder	14
8. Symphonien und symphonische Werke	11
9. Ganze Opern	10
10. Kirchenmusik, Orgelmusik und Oratorien	10
11. Kammermusik und Solistenkonzerte	9
12. Jazz	7
13. Zeitgenössische Musik	6

Tabelle 1: Befragung zu „Musik im Rundfunk“ durch Infratest³

Interessant an dieser Befragung für unseren Zusammenhang ist, zum einen, dass es sich hierbei wahrscheinlich um eine der ersten Erhebungen dieser Art handelt und, zum anderen, dass sich hier der angelsächsische Einfluss noch nicht bemerkbar gemacht hat. Die heutigen Hörgewohnheiten sind mit Sicherheit nicht auf die damalige Zeit zu übertragen und haben sich, was hauptsächlich die Jugend betrifft, grundlegend gewandelt. An die Stelle von Jazz und Tanzmusik sind die oben angeführten Genres getreten. Manche davon können in das Repertoire eines Blasorchesters, bzw. eines Chors übertragen werden, andere wiederum nicht. Zudem muss einschränkend hinzugefügt werden, dass Blaukopfs Studie keine Informationen über Alter und Gender der Befragten liefert und dass einige der damals aufgeführten Kategorien heute z.T. aus der Begrifflichkeit der Musik hörenden Bevölkerung verschwunden sind, bzw. dass sie für eine Erhebung weiter differenziert werden müssten. Diese Feststellung trifft z.B. auf die eben schon genannten Kategorien „Unterhaltungsmusik“, „Volksmusik“ und „Tanzmusik“ zu.

Ich will bei meinen Ausführungen z.T. auch einen Blick auf die Chöre werfen, um so das Verständnis für die mit dem Repertoire verbundene Problematik zu schärfen. Ein Blick auf die Programmgestaltung bei den Chören zeigt, dass sich in vielen Jahrzehnten das Repertoire nur unwesentlich gewandelt hat.

³ ebd.

Sagrillo, Repertoirewandel

Concert vocal de la „Chorale de Dommeldange“ (1932)		
1.	Weidmannslied	Schulte
2.	Es stand ein Sternlein am Himmel	Wesseler
3.	Les Paysans	A. Saintis
4.	Unten im Tale	Fleischer
5.	Le rossignol	Weyts
6.	Zillertal	Silcher
7.	Ihr Lieben Vöglein	Menager
8.	Chœur des soldats	Gounod

Chorale Municipale Differdange. Gala-Concert 2007		
1.	On a le coeur qui bat	Michel Schwingrouber
2.	Auprès de ma blonde	Chanson populaire française
3.	Zu Arel op der Knippchen	Volleklidd/arr. Norbert Zeches
4.	De klenge Männchen	Volleklidd/arr. Norbert Zeches
5.	D'Meedche vu Götzen	Volleklidd/arr. Norbert Zeches
6.	Der Kuss	Ludwig van Beethoven
7.	Werbung	Böhmisches Volkslied
8.	Zum Tanze, da geht ein Mädél	Volkslied aus Schweden
9.	Wei meng Mamm nach huet gesponnen	Michel an Edmond Lentz
10.	Vinum, der edle Rebensaft	Paul Rivander (ca 1570)
11.	Weicht der Tag	Dänisches Volkslied (15.Jhdt)
1.	Jamaica Farewell	Calypso
2.	Cantilena	Afrikanescht Lidd
3.	'T si viII schei Rousen' (Op der Juegd)	Dicks
4.	Voici, le printemps	Folklore de Wallonie
5.	Über den Wolken	Reinhard Mey
6.	Cert-volant	Lidd aus dem Film "Les Choristes"
7.	Solo: Wolgalied ("Der Zarewitsch")	Franz Lehar
8.	My Love	Tony Hatch
9.	Barcarolle	Jacques Offenbach
10.	Memory	Andrew Lloyd Webber
11.	The Phantom of the Opera	Andrew Lloyd Webber

Tabelle 2: Chöre und ihr Repertoire⁴⁵

⁴ vgl. Livre d'Or Sang a Klang, 75e anniversaire, Linden-Hansen, Luxembourg, 1932, S. 6.

Sagrillo, Repertoirewandel

Die vorausgehende Tabelle listet Konzertprogramme von zwei luxemburgischen Gesangsvereinen auf. Zwischen beiden Ereignissen liegen 75 Jahre (1932 und 2007). Im ersten Teil des Programms von 2007 gelangen Werke zur Aufführung, die auch im Jahre 1932 hätten gesungen werden können. Nur bei einzelnen Liedern im zweiten Teil wagt sich der Dirigent an neuere Literatur wie z.B. *Über den Wolken* von Reinhard May oder an englischsprachige Auszüge aus Musicals von Andrew Lloyd Webber heran. Bei den Musikgesellschaften hat sich das Repertoire jedoch der Zeit angepasst, nicht nur inhaltlich, sondern auch formal.⁶ Die nachfolgende Tabelle zeigt eine Gegenüberstellung zwischen altem und neuem Repertoire.

REPERTOIRE	
„alt“	„neu“
<ul style="list-style-type: none">• Marsch• Ouvertüre• Charakterstück / Potpourri (Oper, Operette, bekannte Melodien)• (Solostück)• Walzer• Polka, Gavotte, Mazurka, ...• Abschlussmarsch	<ul style="list-style-type: none">• Eröffnungstück• Konzertmarsch• Originalstück 1• (Originalstück 2)• Solostück• Medley 1 (Filmmusik, Musical, Pop, ...)• Medley 2, usw.• Einzelarrangements (Filmmusik, Musical, Pop, ...)

Tabelle 3: Repertoire „alt“ und „neu“

Während zu Beginn des Jahrhunderts bis in die späteren Sechziger Jahre Märsche, Ouvertüren, Charakterstücke (vgl. den französischen Begriff „Fantaisie“), bzw. Potpourris aus Opern, Operetten und Volksliedern, Polkas, Walzer und ev. Solostücke auf den Programmblättern der Musikgesellschaften standen, sind es heute sehr oft Musikstücke, mit denen sich jüngere Vereinsmitglieder, aber auch die Dreißig- bis Fünfzigjährigen, sofern sie ihrerseits eine solide Musikausbildung hinter sich haben, identifizieren können. Es handelt sich dabei um Bearbeitungen, bzw. Potpourris von Filmmusik, von aktueller Rock- und Popmusik, aber auch von bereits „klassisch“ gewordener Rock- und Popmusik und schließlich Solostücke höheren Schwierigkeitsgrades für „gut“ ausgebildete Musiker.⁷ Bearbeitungen von Werken für Sinfonieorchester sind indes seltener geworden. Die einfache Form des Straßenmarsches wird aufgegeben, und an seine Stelle tritt der sinfonische Marsch, welcher den Konzertmärschen klassischer Komponisten nachempfunden ist. Walzer

⁵ vgl. Flugblatt der *Chorale Municipale Differdange* mit der Konzertankündigung

⁶ Die Informationen über Programmgestaltung früherer Konzerte sind Festschriften und –broschüren zu entnehmen. Aktuelle Programme werden im Internet, in Faltblättern u.a. angekündigt.

⁷ Der Faktor Musikausbildung wird weiter unten noch zur Sprache kommen.

Sagrillo, Repertoirewandel

kommen nicht mehr vor, es sei denn der *Walzer Nr. 2* aus der *Zweiten Jazz Suite* von Schostakowitsch. Originale Blasmusikwerke werden sinfonischen Werken nachempfunden und so instrumentiert, dass sie für Laien spielbar bleiben und dabei effektiv klingen. Sie treten in die Fußstapfen der Charakterstücke aus früheren Jahren. Oft dient dabei die Programmmusik als Vorbild.

Ich will diese Aussagen an einigen Beispielen festmachen. Die gegenwärtige Attraktivität keltischer Musik favorisiert Werke wie z.B. *Lord Tullamore* von Carl Wittrock (*1966). Sie treten an die Stelle der früheren sog. Charakterstücke, wenn auch der Bezug dazu offenkundig bleibt. *Lord Tullamore* übernimmt das Satzgefüge der klassischen Sinfonie, allerdings in bescheidenerer zeitlicher Ausdehnung und mit ineinander übergehenden Einzelteilen. Hinsichtlich Instrumentation, Klangfarbe sowie Erwartungshaltung der Ausführenden und des Publikums entspricht das Werk zeitgemäßen Ansprüchen. Es gilt allerdings zu bedenken, dass die Produktion zeit-

1

RUSTICA
FANTAISIE RUSTIQUE
Harmonie-Fanfare

Directie B \flat LAURENT DELBECQ

PRELUDE
Andante

CARILLON
Allegro Moderato
Pet. Cuivres

Abbildung 1: Laurent Delbecq, *Rustica*⁸

⁸ Laurent Delbecq, *Rustica*, Molenaar, Wormerveer, 1962.

Sagrillo, Repertoirewandel

zeitgenössischer Blasmusik zunehmend ökonomischen Überlegungen untergeordnet wird, mit dem Resultat, dass viele Kompositionen sich als Produkte von der Stange selbst abwerten. Das Stück *Rustica* (s.o.) des belgischen Komponisten Laurent Delbecq (1905-1992) aus dem Jahre 1962 ist im Stile eines vierteiligen Charakterstücks mit bescheidenem musikalisch-technischem Anspruch geschrieben. Die einzelnen Formteile sind klar voneinander getrennt, und die Tonarten sind für Bläser angepasst. Das Stück ist größtenteils im Tutti gehalten. Bei den kurzen Solopassagen begleitet das ganze Orchester. Modulationen kommen keine vor, lediglich Tonartwechsel bei neuen Formteilen.

Choralis Tonalis:⁹ Der Luxemburger Marco Pütz (*1958) hat diesen Choral für Blasorchester in Fanfarebesetzung für den Musikverein aus Luxemburg-Bonneweg als Auftaktstück für den Wettbewerb *WMC* in Kerkrade komponiert. Der nicht allzu hohe Schwierigkeitsgrad darf jedoch nicht über den musikalischen Anspruch hinwegtäuschen. Im Unterschied zu *Rustica* werden den Ausführenden hier alle Register musikalischer Interpretation abverlangt. Es interagieren kammermusikalische Passagen mit Tuttipassagen. Schon die Exposition des Choralthemas in den tiefen Blechbläsern gesteht dieser Instrumentengruppe eine Solistenrolle zu, die zu Delbecqs Zeiten undenkbar gewesen wäre. Zudem erfordert der Abschluss im Tutti-Fortissimo den Einsatz einer voll besetzten Schlagzeuggruppe. Die Abschnitte in kleiner Besetzung erfordern nicht in dem Maße musikalische Technik, aber umso mehr Anpassungsfähigkeit in puncto Stimmung und Interpretation.

Der Wandel im Repertoire betrifft nicht nur den Schwierigkeitsgrad, sondern auch die Instrumentation: effektiv herausgearbeitete Klangfarben üben durchaus ihren Reiz auf Ausführende sowie Zuhörerschaft aus; Modulationen in entferntere Tonarten werden gewagt, und es wird dabei nicht unbedingt auf B-Tonarten zurückgegriffen. Schließlich wird auf die ganze Bandbreite des Schlagzeugs zurückgegriffen, denn gut ausgebildete Schlagzeuger wollen beschäftigt werden. Bei den größeren städtischen Blasorchestern in Luxemburg und bei der großherzoglichen Militärmusik macht der Wandel sich nicht in dem Maße bemerkbar: Sie konnten auch früher schon anspruchsvollere Werke spielen, und das waren in der Regel Bearbeitungen von Werken der klassischen Musik und originale Blasmusikwerke höheren Schwierigkeitsgrades. Die Chancen zu einer guten Ausbildung waren in diesen Vereinen seit jeher gegeben. Doch der Repertoirewandel hat auch vor ihren Türen

⁹ vgl. Marco Pütz, *Choralis Tonalis*, Bronsheim, Brunssum 2005.

Sagrillo, Repertoirewandel

17) slightly faster (=Tempo 2^a) 21

Sax Soprano 1
Sax Soprano 2
Sax Alto 1
Sax Alto 2
Sax Tenor 1/2
Sax Baritone
Flugelhorn 1
Flugelhorn 2
Flugelhorn 3
Piccolo Trumpet
Trumpet 1
Trumpet 2
Trumpet 3
Trumpet 4
Horn 1 F
Horn 2 F
Horn 3 F
Horn 4 F
Trombone 1 C
Trombone 2 C
Trombone 3 C
Trombone 4 C
Baritone Tenorhorn
Euphonium C (2)
Tenoruba C (2)
Bass C
Timpani
Bella
Percussion 1
Percussion 2

Modulationsschema

C-Dur Es-Dur As-dur C-Dur Es-Dur

Instrumentationsschema

Tiefe Blechbläser

Flügelhörner/Hörner/Tiefe Blechbläser

Saxophone/Flügelhörner/Hörner/tiefe Blechbläser

Tutti

Saxophone

Saxophone/Flügelhörner/Hörner/tiefe Blechbläser

Tutti

Abbildung 2: Marco Pütz: *Choralis Tonalis*

nicht halt gemacht, müssen sie doch im Konkurrenzkampf um den musikalischen Nachwuchs mit Musikgesellschaften konkurrieren, auf die sie vor Jahrzehnten getrost hinunterschauen konnten. Das Niveau der sog. Dorfkapellen hat sich seither dem der städtischen Blasorchester angepasst, und der Alleinanspruch auf gehobene Blasmusikliteratur ist letzteren verlorengegangen. Doch nach wie vor spielen Höchststufenorchester eher originale Blasmusikwerke, während Mittel- und Unterstufenorchester sich dem Geist der Zeit anschließen und sich einfacheren Arrangements moderner Unterhaltungsmusik zuwenden.

Mögliche Gründe des Repertoirewandels

Was sind nun die Gründe dieses Repertoirewandels? Im Amateurbereich stehen Repertoire, musikalischer Nachwuchs und Musikausbildung in einer gewissen Abhängigkeit zueinander.

Beginnen will ich jedoch mit einigen Überlegungen zum Wandel der Hörgewohnheiten von Musik in den letzten hundert Jahren, zählen doch sie mit zu den Gründen des Repertoirewandels. Musizieren und Musikhören sind als individuelle und als soziale Phänomene aufzufassen. War bis zu Beginn der Tonaufzeichnung¹⁰ und des Rundfunks Musikhören fast ausschließlich ein soziales Phänomen, bei welchem sich

¹⁰ vgl. *Geschichte der Tonaufzeichnung*, auf der Internetseite <http://www.tonaufzeichnung.de> (8/2011).

Sagrillo, Repertoirewandel

das Publikum im Konzertsaal oder im kleineren Kreis zusammenfand, so hat sich dies heute grundlegend gewandelt. Musikhören vollzieht sich vornehmlich in der Privatsphäre.¹¹ Andererseits hat sich für Jugendliche ein eigener Musikstil herausgebildet, mit dem sie sich identifizieren können. Dabei spielen nicht nur Fragen der Ästhetik eine Rolle, sondern auch Haltungen des Protests gegenüber Erwachsenen. Neben dem sog. Mainstream, der im Rundfunk zu hören ist, haben sich zudem viele Parallelstile entwickelt, die es unmöglich machen, das jugendliche Publikum einer bestimmten Richtung zuzuordnen.¹²

Das aktive Musizieren hat sich dagegen nicht in dem Maße gewandelt. Harmonieinstrumente wie Klavier und Gitarre erlauben ein hohes Maß an Individualität, während u.a. und vor allem bei Blasinstrumenten eine soziale Komponente hinzukommt.¹³

Die Erfindung und Weiterentwicklung der Wiedergabemedien von der Schellackplatte bis hin zu den Möglichkeiten des Internets haben den Zugang zur Musik enorm erleichtert, auch finanziell. Die Medien haben somit die Rolle der Militärorchester als Sprachrohr, d.h. die Popularisierung von Musik für breitere Bevölkerungsschichten, übernommen. Ein Besuch in der Konzerthalle, bzw. auf dem Musikpavillon trägt demnach nicht mehr in dem Maße zur musikalischen Bildung, bzw. zur Ausbildung des Musikgeschmacks bei, als das noch vor hundert Jahren der Fall war, sondern sie ist eine Möglichkeit von vielen, aber dennoch der direktere und unverfälschtere, aber sicherlich auch der kostenaufwendigere Weg, sich einen Zugang zur Musik zu verschaffen. „Ein 14-Jähriger kann heute in einem Monat mehr Musik hören, als ein Mensch vor 300 Jahren in seinem ganzen Leben hören konnte“ so die Feststellung von Dan Levitin in seinem Buch *This is Your Brain on Music*¹⁴ Ich denke, man braucht dafür keine dreihundert Jahre nach hinten zu schauen, sondern lediglich einige Jahrzehnte.

Mit dem Medienzeitalter haben sich neue Musikstile etabliert. Ein Teil davon schwappte seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs von jenseits des Atlantiks nach

¹¹ Stichworte: Rundfunk, Kopierbarkeit, Digitalisierung, Klangspeicherung, Mobilität; vgl. Martin Elste, „Klangspeicherung und Klangübertragung“, in: *Musiksoziologie = Handbuch der Systematischen Musikwissenschaft* Bd. 4, Helga de la Motte-Haber (Hrsg.), Laaber, Laaber 2007, S. 146-160.

¹² vgl. *Hörgewohnheiten im Wandel der Zeit*, auf der Internetseite http://www.besttips.de/musik_theorie/hoergewohnheiten.php (8/2011).

¹³ vgl. Elste, a.a.O., S. 147f.

¹⁴ zitiert nach: *Musik im mp3-Format: neue Hörgewohnheiten* auf der Internetseite <http://www.drs.ch/www/de/drs/79259.musik-im-mp3-format-neue-hoergewohnheiten.html> (8/2011).

Sagrillo, Repertoirewandel

Europa herüber und wurde hier bereitwillig, z.T. auch automatisch und unreflektiert übernommen oder wie Jürgen Oelkers es ausdrückt, „Kinder und Jugendliche sind freiwillig oder unfreiwillig Konsumenten eines Massengeschmacks, vor dem kein alternatives Hören schützt“.¹⁵ Trotz der Heterogenität heutiger Musikstile, hat eine gewisse Vereinheitlichung der Editionsaktivitäten bei den Blasmusikverlagen sich unwillkürlich auch auf das Repertoire der Musikvereine ausgewirkt.

Die gesellschaftliche Situation in unserer westlichen, konsumorientierten Gesellschaft favorisiert Passivität im musikalischen Verhalten der heutigen MP3-Generation. Das gilt jedoch nicht für den Nachwuchs der Musikvereine, der in der Regel eine fundierte Ausbildung durchlaufen hat. Diejenigen, die sich neben der Schule an eine Musikausbildung heranwagen, haben höhere Ansprüche und wollen und können auch mehr gefordert werden. Die Blasmusikkomponisten der neueren Generation sowie deren Verlage stellen dafür die passenden Stücke zur Verfügung.

Aufgrund des seit dem Jahre 1998¹⁶ mit erheblichen finanziellen Mitteln geförderten Musikschulunterrichts in Luxemburg profitieren die Musikgesellschaften von einem hervorragend ausgebildeten Nachwuchs, mit dem Resultat, dass auch die musikalischen Ambitionen der heute 15-30ig-Jährigen über den ihrer Vorgängergenerationen hinausgeht. Das höhere Niveau der Musikschulabgänger hat viele Gründe. Zum einen etablieren sich seit 1998 viele Musiklehrer aus ganz Europa im Großherzogtum und bewirken eine gewisse Transkulturalität in der Musikerziehung, die sich positiv auf das Musikleben auswirkt. Vorher haben die Dirigenten der Musikvereine und fortgeschrittene Amateurmusiker die Ausbildung des Nachwuchses übernommen, in den meisten Fällen jedoch mit mäßigem Erfolg. Zum anderen bringen neue Unterrichtsmethoden, wie u.a., aber nicht ausschließlich die sog. *Play-along*-Methode mit Beispielen aus dem modernen und aktuellen Musikrepertoire sowie aus der klassischen Musik Abwechslung in die Instrumentalbildung. Die Ausbildung der Musiker und die Fortschritte im Instrumentenbau haben auch dazu geführt, dass die heutigen Konzerte länger geworden sind, weil neuere und schwierige Stücke mit immer weniger Zeitaufwand eingeübt werden können.

Die Ausbildung des musikalischen Nachwuchses ist somit zu einem bestimmenden Faktor des Repertoirewandels geworden. Sie hat ihn nicht bewirkt, aber durch sie hat

¹⁵ Jürgen Oelkers, *Braucht es Musik in der Schule?*, Vortrag auf der Tagung der Fachdidaktiker Musik im Didaktikum Aarau am 11. September 2001, auf der Internetseite [\[PDF\] from imthurn.net](#) (8/2011).

¹⁶ vgl. das Gesetz über den Musikunterricht: Legilux, *Harmonisation de l'enseignement musical*, auf der Internetseite <http://www.legilux.public.lu/leg/a/archives/1998/0035/1998A04911.html> (8/2011).

Sagrillo, Repertoirewandel

er in Luxemburg Fuß fassen können. Wir können dies an einer kürzlich von mir durchgeführten Umfrage über die Musikausbildung einiger in Luxemburg tätigen Sänger und Musiker festmachen. Sie erhebt nicht den Anspruch der Repräsentativität, aber die Ergebnisse sind dennoch unmissverständlich. (Auch in diesen Überlegungen will ich zum Vergleich die Situation in den Chören mit einbeziehen). Während Chormitglieder im Durchschnitt über 65 Jahre alt sind (Frauen 63, Männer 71), sind Mitglieder von Musikvereinen mehr als dreißig Jahre jünger: Das Durchschnittsalter liegt um 35 Jahre (Frauen 29 und Männer 40). So bilden z.B. über fünfzigjährige Frauen in den Musikvereinen die Ausnahme. Diese statistischen Daten erfordern jedoch einen zweiten Blick. Der Nachwuchs aus den Musikschulen kommt fast ausschließlich den Musikvereinen zugute. Instrumentalisten haben eine fundierte Ausbildung hinter sich. Es gilt der Grundsatz: Je jünger die Sänger, bzw. Musiker sind, desto besser sind sie ausgebildet. Neue Chorsänger treten jedoch, wenn überhaupt, nach ihrer Pensionierung einem Verein bei. Die soziale Bindung an den Verein ist bei jüngeren Mitgliedern, d.h. bei Musikvereinsmitgliedern bedeutend geringer. Manche, gut ausgebildete Musiker sind Mitglieder in mehreren Vereinen, bzw. helfen in solchen Vereinen aus, in denen das Repertoire ihren Wünschen und Fähigkeiten entspricht. Demgegenüber sind Chöre die sozialeren Vereine. Viele Sänger gehören ihrem Verein über viele Jahrzehnte lang an. Die Fluktuation innerhalb der Mitgliedschaft ist weniger ausgeprägt, und auf musikalischer Ebene hat die Bewahrung der Singtradition oberste Priorität. Demnach haben es Chöre, im Gegensatz zu den Musikvereinen, nicht verstanden, sich z.B. durch ein an die Zeit angepasstes Repertoire ihre Zukunft zu sichern. Singen ist, mit wenigen Ausnahmen (in der Großregion *SaarLorLux* z.B. der Robert-Schumann-Chor), für die junge Generation nicht mehr „trendy“¹⁷. Natürlich hängt dies auch von der Musikerziehung in Luxemburg ab, die das gemeinsame Singen nicht fördert, sondern durch Solfègeunterricht eher davon abschreckt.

Das Phänomen Repertoirewandel beschränkt sich jedoch nicht auf Luxemburg alleine, sondern ist vielmehr auch dort angekommen. Luxemburgische Musikgesellschaften haben seit jeher die Tradition der Bläsermusik der anderen beiden Beneluxstaaten übernommen, sowohl was die Besetzung der Orchester, als auch was das Repertoire angeht. Der Wandel ging hauptsächlich von Holland aus. Wurde das Edieren von Musik für Blasorchester zunächst von einem Verleger, i.e. *Molenaar*, beherrscht, so sind in den letzten beiden Jahrzehnten neue Verlage wie *de Haske* oder *Bronsheim* dazu gestoßen. Das Aufbrechen der Monopolstellung von *Molenaar* hat

¹⁷ vgl. Friedhelm Brusniak: *Singen bewegt*, in: *Sänger & Musikanten* 51/2, 2008, S. 79.

Sagrillo, Repertoirewandel

zweifellos die Initialzündung zu diesem Repertoirewandel ausgelöst. Außerdem genießen Harmonieorchester aus den Niederlanden Weltruf. Komponisten wie Henk van Lijnschoten, Willy Hautvast, André Waignein, Jan de Haan, Johan de Meij sind jedem Liebhaber der Blasmusik bekannt. Während die drei erstgenannten noch der alten Tradition anhängen, stehen die drei letztgenannten am Beginn des Erneuerungsprozesses.

Der Repertoirewandel macht sich auch visuell in der Konzertankündigung bemerkbar. Im Durcheinander der Sprachen wird das Konzert – auch das ist neu - mit einem Motto bedacht; dies geschieht heute fast ausschließlich in englischer Sprache. Die Aussage allerdings ist, wie von dem Plakat zu entnehmen, zumeist ... nichtssagend.

Invitation

HMLL goes Gala

26.01.2008 - 20:00 Auer

Philharmonie

Salle de Musique de Chambre

Stad- a Lampertsbierger Musek

Direktioun: Patrick Yves Hengen

Ticket'en: 10 € (www.hmll.lu - 621 399 977 - 621 483 745)
org. Stad- a Lampertsbierger Musek asbl

BEST
tours
www.best-tours.com
a world to discover...

CLASSICMANIA,
un concept unique à Luxembourg

CLASSICMANIA.lu
www.classicmania.lu

Abbildung 3: Konzertankündigung der Harmonie Municipale Luxembourg-Limpertsberg¹⁸

¹⁸ mit freundlicher Genehmigung von Herrn Roger Braun, Präsident der HMLL.

Sagrillo, Repertoirewandel

Ebenso wie die Konzertmottos haben die Kompositionen durchwegs englische Namen. Dieser Irrwitz geht selbst soweit, dass Auszüge aus Werken Richards Wagners ins Englische übersetzt werden. So wird z.B. der Brautzug aus dem zweiten Akt des *Lohengrin* in *Elsa's Procession To The Cathedral* übersetzt. Auch auf diese Weise macht sich der Repertoirewandel bemerkbar.

- 1) Elsa's Procession to the Cathedral *Richard Wagner / arr. Lucien Caille
- 2) Ballad for Band *André Waignein
- 3) The four Noble Truths *Philip Sparke
- 4) African Symphony *Van McCoy / arr. Naohiro Iwai
- 5) Eventide Fall *Alfred Bösendorfer
- 6) Pastime with Good Company *King Henry VIII / arr. Marten van der Wal
- 7) Concordia *Jan Van der Roost
- 8) Haexdonck *Guido de Ranter
- 9) Funeral Music *Edvard Grieg / arr. Johan de Meij

Tabelle 3: Konzertprogramm der *HMLL* (26.1.2008)

Der Vollständigkeit halber sei jedoch hinzugefügt, dass hinsichtlich Programmgestaltung und Repertoirewandel im mitteleuropäischen Raum durchaus regionale Unterschiede bestehen.

Musikkappelle Prägraten am Großvenediger¹⁹

Festkonzert am Hohen Frauentag 15. August 2010		Frühjahrskonzert 2011 Ostersonntag, 24. April 2011	
1. Berg-Isel-Fanfare	Sepp Tanzer	1. A Triumphant Fanfare	Franco Cesarini
2. Hoch Heidecksburg (Marsch)	Rudolf Herzer	2. Verwehte Blumen (Fantaisie)	Florian Pranger
3. Verwehte Blumen (Fantaisie)	Florian Pranger	3. In Love with a Bugle	Fritz Neuböck
4. Musik in Dur und Moll	Melodienfolge	4. Wiener Frauen	Franz Lehár
5. Freudenklänge (Marsch)	Hans Egger	5. Glieslingen Marsch	Josef Dobes
6. Elton John Classics	Ralph Ford	6. Rischawy	Marsch
7. Piccolo-Kapriolen	Karel Belohoubek	7. Green Hills Fantasy	Thomas Doss
8. Herzegowina (Marsch)	Julius Fucik	8. Celtic Flutes	Kurt Gäble
9. New York Overture	Kees Vlak	9. Total Toto	arr. Klass van der Woude
10. Meine Heimat ist Tirol (Marsch)	Sepp Huter	10. Erinnerungen an Trient	Julius Fucik

Tabelle 4: Konzertprogramm der Musikkappelle Prägraten am Großvenediger

¹⁹ vgl. *Musikkappelle Prägraten*, auf der Internetseite <http://www.mk-praegraten.at/> (8/2011).

Sagrillo, Repertoirewandel

Stellvertretend für viele Musikvereine aus dem deutschsprachigen Alpenraum scheint das Repertoire beim Musikverein Prägraten in Osttirol nicht in dem Maße vom Zeitgeist beeinflusst zu sein. Zum einen ist das Programm zu Maria Himmelfahrt 2010 außer dem *Elton-John-Potpourri* und der *New York Overture* von Kees Vlak durchaus vergleichbar mit Konzertdarbietungen in Luxemburg vor 1950 (In Luxemburg sind die Kompositionen Kees Vlaks allerdings längst nicht mehr so populär). Zum anderen zeigt das Programm für Ostersonntag mit Werken von Cesarini, Doss, dem *Toto-Medley* und *Celtic-Flutes*, dass auch in diesem Verein ein anderes Repertoire gespielt wird.²⁰ Dazu möchte ich die folgende Aussage wagen: Prägraten in Osttirol ist ein vielbesuchter Touristenort, und man geht wahrscheinlich davon aus, dass die Sommergäste vom lokalen Musikverein Blasmusik aus dem Alpenraum erwarten. Demgegenüber spielen die Musiker am Ostersonntag vor ihrem einheimischen Publikum. Hier kann z.T. ein neues Repertoire ausgetestet und auf den Geschmack der Vereinsmitglieder eingegangen werden. Außerdem werden die Konzertankündigungen in der Muttersprache verfasst. Die Bewahrung von Jahrzehnte alten Traditionen scheint hier vorrangig zu sein, und dem Werben um Nachwuchs scheint es keinen Abbruch zu tun, wie die ins Internet gestellten Fotos zeigen.²¹ Aus Mangel an weiteren Informationen will ich meine Aussagen jedoch nicht verallgemeinern, und als Gegenbeispiel das Repertoire der Stadtmusik Chur aufzeigen.

Hier zeigt sich ein komplett anderes Bild. Obwohl auch ein Musikverein im Alpenraum, scheint sich die Blasmusiktradition in der Schweiz, neben einer eigenen, unbestreitbar eigenständigen Tradition, und im Unterschied zu Österreich und zum bayrischen Raum, an die der Beneluxländer anzulehnen. Dies ist jedoch eine Vermutung, genauso, wie die einer eventuellen Nähe zur Blasmusik im benachbarten badischen Raum, und wäre Thema für eine gesonderte Studie. Was das Konzertprogramm betrifft, so ist die inhaltliche Nähe zum Programm der luxemburgischen HMLL (s.o.) offensichtlich.

²⁰ vgl. ebd.

²¹ vgl. ebd.

Jahreskonzerte der Stadtmusik Chur²²

Jahreskonzert 19.3.2011		Jahreskonzert 13.3.2010	
1.	Fanfare for the Sun Carl Wittrock	1.	Mens sana in corpora sano (Konzertmarsch) Geert Sprick
2.	First Suite in E-flat Gustav Host	2.	Die lustigen Weiber von Windsor (Ouvertüre) Otto Nicolai
3.	Bavarian Dance Edward Elgar	3.	Orpheus In der Unterwelt (Ouvertüre) Jacques Offenbach
4.	Appalachian Overture James Bames	4.	Pomp And Circumstance Nr. 1 Edward Elgar
5.	Brilliant Antwerp Henk van Lijnschooten	5.	Punchinello - Marsch William Rimmer
6.	Robin Hood, Prince of Thieves Michael Kamen	6.	Charles Chaplin Selection arr. Marcel Peeters
7.	Run Free aus dem Film Spirit Fred Jewell	7.	Man of La Mancha Selection Mitch Leigh
8.	They're off!	8.	West Side Story Selection Leonard Bernstein
9.	Abschiedspolka Jarômir Vejwoda	9.	Lord Tullamore Carl Wittrock

Tabelle 5: Konzertprogramme der Stadtmusik Chur

Resümee

Wir wollen nun noch einmal einen Blick auf die von Kurt Blaukopf besprochene Erhebung von Infratest aus dem Jahre 1963 eingehen und die Vermutung äußern, dass der Musikgeschmack der Jugendlichen und jungen Erwachsenen sich in den letzten vier bis fünf Jahrzehnten weitaus mehr gewandelt hat, als der der älteren Erwachsenen. Demnach könnten wir sicher sein, dass eine derartige Befragung heute z.T. andere Ergebnisse hervorbringen würde. Der Nachteil der Befragung von Infratest ist eben der, dass sie den Generationenfaktor nicht mit einbezieht, sonst hätten wir sicher ein anderes Resultat vorliegen. Ein Repertoirewandel hat ohne Zweifel auch bei den Hörgewohnheiten stattgefunden. Dieser hat sich dann zeitversetzt auf die Laienmusikpraxis ausgewirkt, mehr auf die Bläserpraxis, weniger auch das Chorwesen. Vermutlich ist dieses neue Repertoire hauptsächlich der jüngeren Generation geschuldet. Um attraktiv für jede Altersschicht zu bleiben, müssen die Vereinsverantwortlichen der Blasorchester umdenken, und die älteren Mitglieder müssen integriert werden. Nicht so bei den Chören; hier ist die ältere Generation im Wesentlichen unter sich.

²² Stadtmusik Chur, *Repertoire*, auf der Internetseite <http://www.stadtmusikchur.ch/> (8/2011).

Sagrillo, Repertoirewandel

Während das Generalthema dieses Symposiums das Herabsinken populärer Melodien - vor dem Medienzeitalter - aus der Kunstmusik in den Bereich der Militär-, bzw. Blasmusik suggeriert, mit dem Ziel dieses für „höhere“ Schichten gedachte Kulturgut, einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, kann diese These bei den Chören nach wie vor bejaht werden. Popularisierung bedeutete demnach, das Unbekannte bekannt zu machen, während das, was zur Aufführung kommt, heute durchweg bekannt ist. Demnach wird in unseren Tagen, mehr denn je, die Mitgliedschaft in einem Musikverein an Kriterien wie Attraktivität, Qualität und Leistungsfähigkeit festgemacht. Der soziale Faktor ist sekundär in einer Gesellschaft, die mehr und mehr Individualität fördert und materiell auch ermöglicht, aber er ist dennoch nicht zu unterschätzen. Gemeinsames Musizieren erfordert immer einen bestimmten Grad an Abstimmung mit Interessen einzelner. Ein Blick in die Musikhitparaden genügt, um originale Blasmusik einem scheinbar unumkehrbaren Trend anzupassen sowie Bestehendes, Erfolgreiches und Populäres aufzugreifen. Popularisierung geschieht hier unter umgekehrten Vorzeichen wie im Generalthema angedacht, nämlich nicht mit dem Ziel, Kulturgut zu verbreiten, das sonst nur einem kleineren Publikum zugänglich wäre, sondern um die eigene Attraktivität vor einem immer kritischer werdenden Publikum unter Beweis zu stellen.