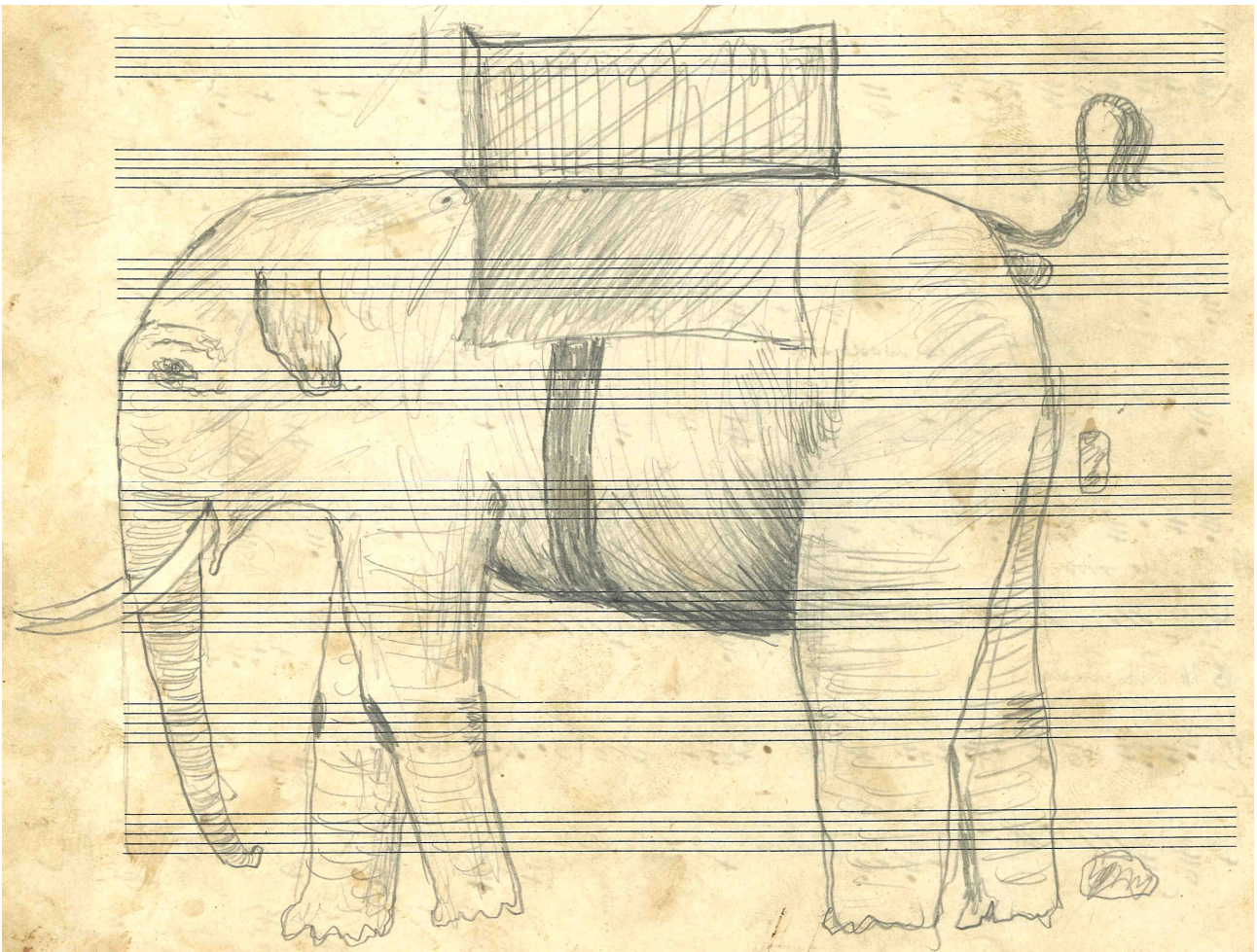


ARBEITSBERICHTE - MITTEILUNGEN

PANNONISCHE
FORSCHUNGSSTELLE
OBERSCHÜTZEN

- International Center for Wind Music Research -

Nr. 24, November 2013



*Herausgegeben von der Pannonischen Forschungsstelle
- International Center for Wind Music Research -
des Instituts 12 Oberschützen der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz
Austria / Europe*

Titelbild: Giuseppe Verdi, *Potpour[r]i aus der Oper „Il Trovatore“*, Theresienstadt 1910,
Zeichnung auf der Rückseite der *Helikon*-Stimme, Signatur: PFS AMVJ 30

Impressum: Dr. Bernhard Habla M.A.
Pannonische Forschungsstelle - International Center for Wind Music Research -
des Instituts 12 Oberschützen der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz,
Hauptplatz 8, A-7432 Oberschützen

Layout: Dr. Philipp Toman

Die Seitenzählung der fünften Serie der *Arbeitsberichte* beginnt mit
Ausgabe 21 / 2010 [Band V: 2010-2014]

Inhalt

<i>Titelblatt</i>	125
<i>Inhalt</i>	127

*Hommage an em. O. Prof. Dr. Wolfgang Suppan zum 80.
Geburtstag und Eröffnung der Pannonischen Forschungsstelle -
International Center for Wind Music Research*

Damien Sagrillo	<i>Wolfgang Suppan und die Blasmusikforschung - Festrede</i>	129
Bernhard Habla	<i>Hommage und Eröffnung - Bericht</i>	137
Ingrid Naftz	<i>Bestandsübersicht der Zweigstellenbibliothek Pannonische Forschungsstelle - International Center for Wind Music Research der Kunstuniversität Graz</i>	139
Philipp Toman	<i>Raritäten und Kuriositäten aus den Beständen der Pannonischen Forschungsstelle</i>	143
Bernhard Habla	<i>Führer durch das Österreichische Blasmusikmuseum (ÖBM) in Oberwölz (2013)</i>	187
Bernhard Habla	<i>Bericht über die Arbeit an der Pannonischen Forschungsstelle (2013)</i>	203

Wolfgang Suppan und die Blasmusikforschung

Festrede anlässlich der Hommage an em. O. Prof. Dr. Wolfgang Suppan zum 80. Geburtstag und der Eröffnung der Pannonischen Forschungsstelle - International Center for Wind Music Research

Damien Sagrillo, Université du Luxembourg

Wolfgang Suppan (*1933) ist mir zunächst bekannt gewesen als Mitautor der „Melodietypen des deutschen Volkslieds“¹. In den Achtziger Jahren schrieb ich an meiner Magisterarbeit über das Volkslied in Luxemburg und informierte mich zu diesem Thema am Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg im Breisgau. Das DVA war eine der ersten Wirkungsstätten Wolfgang Suppans. Kontakt hatte ich aber nicht mit ihm, sondern mit seinem allzu früh verstorbenen Kollegen Wiegand Stief, der mich mithilfe dieser Publikation in das Wesen, in die Unwägbarkeiten, aber auch in die Geheimnisse der Volksliedforschung einführte. Wolfgang Suppan kannte ich zu dieser Zeit nur durch seine Veröffentlichungen. Mein Plan, mit einer Arbeit über Blasmusik zu promovieren, hätte höchstwahrscheinlich nur in Graz Realität werden können. Doch dem stand zum einen die geographische Distanz und, zum anderen, meine familiäre Situation entgegen. Heute, mit der modernen Kommunikationstechnik, wäre das kein Problem mehr. Doch wieso spreche ich diese persönliche Erfahrung hier in einer Laudatio für Wolfgang Suppan an? Zu meiner Zeit hätte man an einem klassischen deutschsprachigen musikwissenschaftlichen Institut mit Sicherheit die Nase gerümpft, wenn ein Doktorand über Blasmusik hätte promovieren wollen, es sei denn, er hätte sich für das Thema Harmoniemusik im Zusammenhang mit Mozart entschieden. Es ist zweifellos das Verdienst von Wolfgang Suppan, dass das heute nicht mehr der Fall ist, nicht nur im deutschsprachigen Gebiet, sondern z.T. auch noch in den angelsächsischen Ländern. Er hat mit der Erforschung von Blas- und Bläsermusik einen Bereich innerhalb der Musikethnologie kreiert, dessen sich die historische Musikwissenschaft jahrzehntelang verschloss und er hat eingesehen, „dass man sich mit der Blasmusik genau so ernsthaft [wissenschaftlich] beschäftigen dürfte wie mit Bach oder Mozart oder Schönberg.“²

Um die Blasmusik für die akademische Forschung hoffähig zu machen, ist er, aus meiner Sicht, sehr umsichtig und schlau vorgegangen. Zunächst hat er sich um die Mitarbeit wichtiger, gleichgesinnter Persönlichkeiten bemüht. Ich will hier nur einige nennen:

1. Christoph-Hellmut Mahling, den früheren Ordinarius aus Mainz. Er war als einer der ersten Vertreter der klassischen deutschen Musikwissenschaft der Erforschung der Blasmusik schon sehr früh zugetan
2. Eugen Brixel, der ebenfalls von Anfang an bei der IGEB als Generalsekretär und dann als Vizepräsident wirkte,
3. Zoltan Falvy, als guter Freund Wolfgang Suppans, ehemaliger Leiter des Musikhistorischen Museums Budapest und Direktor des dortigen Instituts für Musikwissenschaft.
4. Raoul Camus aus New York, dem er durch eine Fulbright-Finanzierung eine einsemestrige Gastprofessur in Oberschützen ermöglichte,
5. Albert Häberling in Uster und die „Festlichen Musiktage in Uster“, in deren Rahmen auch Tagungen der IGEB stattfanden
6. und nicht zuletzt Fritz Thelen, nach dem der IGEB-Preis benannt ist.

Ein wichtiger Aspekt in Wolfgang Suppans Wirken ist die Verbindung von Wissenschaft und künstlerischer Praxis. Als Gründer und langjähriger Präsident der IGEB im Jahre 1974 hat er, neben der Erforschung der Blasmusik, der Gesellschaft auch die Förderung derselben auf die Fahnen geschrieben. Es ist mit Bedauern festzustellen, dass im heutigen geisteswissenschaftlichen Betrieb eine solche Symbiose, obwohl sie hilfreich

¹ Vgl. Wiegand Stief / Wolfgang Suppan, *Melodietypen des deutschen Volkslieds*, 4 Bände, Tutzing 1976-1983.

² Wolfgang Suppan, *Blasmusikforschung seit 1966. Eine Bibliographie*, Schneider, Tutzing 2003, S. 10.

wäre, allzu selten gesucht wird. Wolfgang Suppans Wirken als Präsident der WASBE ist ein Beleg für seine Verbundenheit mit der blasmusikalischen Praxis, ebenso wie sein Dringen auf eine Präsenz der IGEB bei der alljährlichen „Midwest Clinic“-Konferenz in Chicago. Dieser geschickte Schachzug hat der IGEB die Türen zur Blasmusikforschung nicht nur in den angelsächsischen Ländern eröffnet, sondern weltweit. Er hat sie damit aber auch in einen direkten Zusammenhang mit musikalischer Bildung gebracht. Dafür ist er im Jahre 1995 mit dem *Midwest International Award* geehrt worden, eine Auszeichnung, die neun Jahre später auch seinem Nachfolger als IGEB-Präsident Bernhard Habla zuteil wurde. Die Blasmusikforschung konnte sich auf diese Weise international vernetzen.

Die Initiative zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Blas- und Bläsermusik fand auch Nachahmer in anderen, vor allem vom Amateurmusikwesen beherrschten Bereichen. So hat sich Friedhelm Brusniak die Initiative Wolfgang Suppans zunutze gemacht und im Rahmen des Sängermuseums im fränkischen Feuchtwangen eine Forschungsstelle für das Chorwesen eingerichtet. Es gilt aber festzustellen, dass die Chorforschung bei weitem nicht diese Lobby hat wie die Blasmusikforschung und sich auf einen Teil Bayerns, nämlich Franken beschränkt.

Wolfgang Suppan auf die Erforschung der Blasmusik zu reduzieren wäre aber zu kurz gedacht. Er hat auch richtungweisende Veröffentlichungen im Bereich der Musikanthropologie vorgelegt. Zu nennen wären u.a. „Der musizierende Mensch“³ und „Musica Humana“.⁴ Die darin vorgestellte Sichtweise eröffnet einen ganzheitlichen Blick auf die Musikwissenschaft und ihre Teildisziplinen, welche, und das ist mir wichtig und ich werde gleich noch darüber sprechen, die Musikpädagogik miteinbezieht. Diese Sichtweise, wage ich zu behaupten, kann aber auch nur von jemandem dargestellt werden, der sich mit dem musizierenden Menschen auseinandergesetzt hat, das will heißen, neben dem Profimusiker, vor allem mit dem musizierenden Dilettanten.

„Als vielleicht der impulsgebende Autor schlechthin, dessen Forschung innerhalb der deutschsprachigen Musikwissenschaft die Teildisziplin der Anthropologie der Musik (re-)konstruierte und damit in der Folge auch die Musikpädagogik für anthropologische Fragestellungen sensibilisierte und weitgehend öffnete, ist Wolfgang Suppan. [...] Tatsächlich ist die musikanthropologische Fragestellung übergreifend und erfordert eine interdisziplinäre Bereitschaft innerhalb der musikbezogenen Disziplinen und Wissenschaften, denn die anthropologische Fragestellung kann nicht auf ethnologische oder volkskundliche Studien beschränkt bleiben, sondern greift über in den Bereich der historischen Musikwissenschaft ebenso wie in die Musikpädagogik, Musiksoziologie oder Musikästhetik.“⁵

Ich möchte die Musikpsychologie noch hinzufügen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der bleibende Eindruck, für den unsere Forschungsdisziplin Wolfgang Suppan zu nachhaltigem Dank verpflichtet ist, der ist, dass er zum richtigen Zeitpunkt an markanten Schnittstellen bleibende Wegmarken setzen konnte, die für ihren Fortbestand und ihre Weiterentwicklung unablässig waren und sind.

Die vorausgehenden Zeilen sind ein Rückblick auf Wolfgang Suppans Wirken. Aus seiner stets aktuell gehaltenen Publikationsliste geht hervor, dass Wolfgang Suppan immer noch sehr aktiv ist und bereits vier Publikationen in diesem Jahr vorgelegt hat. Sie bezeugen seine bewundernswerte Geisteskraft sowie seinen

³ Vgl. Wolfgang Suppan, *Der musizierende Mensch. Eine Anthropologie der Musik (= Musikpädagogik. Forschung und Lehre 10)*, Schott, Mainz 1983.

⁴ Vgl. Wolfgang Suppan, *Musica humana: Die anthropologische und kulturethnologische Dimension der Musikwissenschaft (Forschen, Lehren, Verantworten)*, Bohlau, Wien 1986.

⁵ Christoph Khittl, *„Die Musik fängt im Menschen an“: anthropologische Musikdidaktik theoretisch – praktisch*, Lang, Bern 2007, S. 39.

breiten Horizont, befassen sie sich doch mit (musik)geschichtlicher Regionalforschung aus der Steiermark, seiner Heimat.⁶

Die von Wolfgang Suppan gegründete Pannonische Forschungsstelle lässt vom Namen her vermuten, sie würde sich ausschließlich mit regionaler Musikgeschichtsschreibung widmen. Wirft man aber einen Blick in die Tätigkeitsberichte, so wird sogleich klar, dass sie – und die Eröffnung des „International Center for Wind Music Research“ unterstreicht diesen Anspruch – zur weltweit wahrscheinlich bedeutendsten Anlaufstelle für Blasmusikforschung geworden ist, bestückt mit Personal, das diesem Ruf in ganz besonderer Weise gerecht wird.

Ich will im Zusammenhang mit regionaler Musikgeschichtsschreibung nicht sprechen von auf bestimmte lokal begrenzte Örtlichkeiten in Verbindung gebrachte Musiker- und Komponistenkreise wie die Mannheimer Schule, auch nicht von den beiden Wiener Schulen mit den allbekanntesten Trias (Haydn, Mozart und Beethoven bzw. Schönberg, Berg und Webern) und die in ihren Dunstkreis einzubeziehende Schüler und Komponisten aus der zweiten Reihe, denn sie sind von universeller Bedeutung, sondern, um zur Blasmusik zurückzukehren, z.B. von der Tiroler Trias: Ploner, Thaler, Tanzer. Schon alleine die Vornamen von Thaler und Tanzer – Sepp! – sind regional vorbestimmt.

Doch regionale Musikgeschichtsforschung ist mehr als Blasmusikforschung; letztere ist aber ein nicht wegzudenkender Bestandteil von ersterer.

Regionale Musikgeschichtsschreibung hat in der deutschen Musikwissenschaft eine lange Tradition. So wurde z.B. die „Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte“ im Jahre 1933 ins Leben gerufen.⁷ Wesentlich jünger ist die „Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg“, aber ihr Anspruch ist der gleiche: die Erforschung der Geschichte der Musik im Südwesten Deutschlands.⁸

„So unerlässlich punktuelle Studien sind: das Ziel muß eine vergleichende Darstellung sein, die differenziert, die die Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausarbeitet, die die Vielfalt nicht als diffuse, sondern als gegliederte Vielfalt zur Kenntnis bringt“⁹.

Rainer Nägele geht in seinem Aufsatz zur Methodologie regionalisierter Musikforschung zunächst zwei grundlegenden Fragen auf den Grund:

1. Wie ist der Begriff Region zu definieren?
2. Wie verhält sich die Regionalkultur zur Hochkultur?

Die Differenzierung zwischen überregionaler und regionaler Musikproduktion sei letztlich nicht aus territorialer, sondern aus ästhetischer Sicht von Belang. Dem ist insoweit zuzustimmen. Sobald aber von defizitärem Charakter und von kompositionsgeschichtlichem Interesse regionaler Musikschöpfungen im Überregionalen die Rede geht, sollte man, so meine ich, hellhörig werden.¹⁰ Ich möchte das an einem Beispiel aus meinem Lande erläutern.

Wir haben uns an unserer Universität seit geraumer Zeit mit der Kritischen Gesamtausgabe des luxemburgischen Komponisten Laurent Menager (1835-1902) befasst. Die Frage sei berechtigt, ob Menager im Konzert der Großen nicht eher in die zweite Reihe geordnet gehören sollte.

⁶ Vgl. Historische Landeskommission für Steiermark, *Publikationsverzeichnis Wolfgang Suppan*, <http://www.hlkstmk.at/index.php?option=com_content&task=view&id=109&Itemid=39> (10/2013).

⁷ Vgl. *Arbeitsgemeinschaft für rheinische Musikgeschichte* <<http://www.rheinische-musikgeschichte.de/uber-uns>> (10/2013).

⁸ Vgl. *Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg*, <<http://www.gmg-bw.de>> (10/2013).

⁹ Ulrich Siegele, „Gedanken zur musikalischen Topographie des deutschen Südwestens“, in: *Musik in Baden-Württemberg*, 1 (1994), S. 76.

¹⁰ Vgl. Reiner Nägele, „Zur Methodologie regionalisierter Musikforschung oder: Was ist baden-württembergische Musik?“, in: *Die Musikforschung* 2 (2004), S. 122f.

Und genau hier stellt sich wieder die Frage nach der Rolle der Blasmusik. In Bezug auf das Gesamtwerk des Vokalkomponisten Menager spielen Blasmusikkompositionen zumindest quantitativ eine herausgehobene Rolle. Menagers Instrumentalkompositionen sind hauptsächlich für Bläser geschrieben, und der Grund dafür ist der, dass zu seiner Zeit (im 19. Jahrhundert) in Luxemburg kein professionelles Sinfonieorchester zur Verfügung stand, welches eben größere Orchesterwerke hätte aufführen können. Blasmusik als Surrogat für Orchesterwerke? Lässt sich diese Frage generalisieren und auf andere Regionen übertragen? Eine interessante Frage, aber zurzeit gibt es, so denke ich, noch keine Antwort darauf. Es zeigt sich aber, dass Menagers Stil, was seine Vokalkompositionen betrifft, z.T. als hochromantisch anzusehen ist, eine Hochromantik aber, die mit wenigen Jahrzehnten Verspätung einsetzte.

Komponisten wie Menager automatisch als sog. Kleinmeister abzutun, scheint mir genauso gewagt wie der Sache unangemessen. Spekulative Fragen wie „Was wäre aus Menager geworden, wenn er z.B. in Wien, Paris oder London gelebt und gewirkt hätte?“ helfen da auch nicht weiter. Sollte man hier nicht eher von der Werkbetrachtung als von regionalen Gesichtspunkten ausgehen? Oder besser: sollte man in Bezug auf regional bestimmte Musikwerke, und die beinhalten Blasmusikkompositionen oft als Hauptbestandteil, nicht weitere Betrachtungskriterien in Erwägung ziehen, welche, wie Wolfgang Suppan in Bezug auf Fachartikel in der Zeitschrift *Clarino* einfordert, neben Musikgeschichte, Werkanalyse und Musikästhetik, auch in Richtung Musikpädagogik und Musiksoziologie weisen sollten?¹¹

Beim Stichwort „regional“ denke ich ebenfalls an regionale Besetzungen wie z.B., bei uns in den Beneluxländern an die Fanfare, in England an die Brass Band, eine Bläserbesetzung, die sich aber zunehmend globalisiert. Ich denke an Slowenien und den Oberkrainerklang, ein Klang, der Besucher aus Fernost und aus Amerika und nicht nur diesen in Touristenfallen wie u.a. der Drosselgasse in Rudesheim, dem Titisee im Schwarzwald bzw. in Rothenburg ob der Tauber suggeriert, sie würden typische Musik aus dieser Gegend hören. Zur Bedienung gängiger Klischees wird gerne schon mal gemogelt und, wie in diesem Fall, in Ermangelung einer eigenen blasmusikalischen Tradition, in die Mottenkiste des Erfolges gegriffen. Durch die Verkehrung blasmusikalischer Fakten wird aus einer idiomatisch klar umrissenen Tradition – Slowenien - ein volkstümelndes Aushängeschild einer ganzen Nation - Deutschland. Ich denke auch an Kompositionen in betont regionaler Idiomatik und mit regional-historischem Hintergrund (wie z.B. Tirol 1809, usw.). Ein Blick in die Bibliographie von Wolfgang Suppan eröffnet noch viele weitere Aspekte in Bezug auf regionale Blasmusikforschung.¹² Ich denke nicht zuletzt an nationale Besetzungen, wie z.B. das Normal-Instrumental-Tableau von Wieprecht und den „traité d'instrumentation“ von Désirée Dondeyne. Beide stammen aus verschiedenen Epochen, sind aber richtungsweisend für ihre jeweiligen Länder, Deutschland und Frankreich; sie geben Raum, und das ist das Interessante, für Abweichungen.

Blasmusikforschung aus regionalem Blickwinkel auf Besetzungsfragen zu reduzieren, wäre zu kurz gedacht. Aspekte, wie Werkbetrachtungen sind im regionalen Kontext aber schwerer fassbar. Dabei möchte ich in Bezug auf Blasmusikwerke Nägele dezidiert widersprechen, der meint – ich habe es oben bereits angedeutet: „Die Differenz zwischen einer ‚überregionalen‘ Musikproduktion und einer ‚regionalen‘ ist letztlich keine territoriale sondern eine ästhetische.“¹³ Eine Betrachtung unter normativen Kriterien käme dem in der Region entstandenen Blasmusikwerk nicht genug entgegen, sondern es müssten musiksoziologische und regional-historische Aspekte miteinfließen. Das bedeutet aber ein Mehr an Aufwand gegenüber einer „globalen“ Komposition.

Dieser Aufwand erübrigt sich bei Blasmusikwerken mit überregionalem, sprich globalem Bedeutungsanspruch. Als Beispiele wären Pflichtwerke bei internationalen Wettbewerben wie z.B. Kerkrade zu nennen. Aber Vorsicht auch hier vor Verallgemeinerungen: Ich will ein Beispiel anführen. Gustav Holst markiert den Beginn

¹¹ Vgl. Suppan, Blasmusikforschung, S. 12.

¹² Vgl. Suppan, Blasmusikforschung, S. 107-118.

¹³ Vgl. Nägele, S. 123.

des Blasorchesters mit künstlerischem Anspruch.¹⁴ Seine beiden Suiten aus den Jahren 1909 und 1911 fanden breite Akzeptanz bei der Bevölkerung und gehören heute zum universellen Repertoire der Blasmusikliteratur. Während die 1. Suite in Es-Dur frei von Zitaten aus dem Volksmusikbereich ist, nutzt die 2. Suite den keltisch-britischen Tonfall bewusst aus. Wir haben demnach mit der 2. Suite in F-Dur ein global bedeutsames Werk mit eindeutig regionalem Bezug. Diese Globalisierung von Blasmusikliteratur hat sich bis zum heutigen Tage fortgesetzt und ist in vielen Fällen, man muss es so sehen, zu Blasmusik „von der Stange“ geworden. Ich will hier weder Verlage noch Komponisten nennen. Ich möchte aber auch unterstreichen, dass diese als Wertung zu verstehende Äußerung „von der Stange“ durchaus nicht nur negativ aufgefasst werden sollte. Obwohl viele Kompositionen auf Effekthascherei, gepaart bis zur Spielbarkeit bis in die Kategorie eines Unterstufenorchesters ausgelegt sind und ökonomische Gesichtspunkte den Ton angeben, gehöre ich sicher auch zu denjenigen, die eine jede zeitgenössische Blasmusikkomposition unvoreingenommen auch unter musikalisch-ästhetischen Kriterien begutachtet wissen möchte. Doch sehr oft genügt zum richtigen Differenzieren lediglich kurzes Hinhören.

Die von Wolfgang Suppan im Jahre 2003 herausgegebene Bibliographie der Blasmusikforschung seit 1966 verdeutlicht, welche beachtlichen Leistungen auf diesem Gebiet bereits erbracht worden sind. Die wichtigsten Rubriken befassen sich u.a. mit Musikgeschichte in Zusammenhang mit Blasmusik, mit Instrumenten und Besetzungsfragen, mit Musikerbiographien, mit Musikpädagogik und eben mit regionalen Fragestellungen.¹⁵ Eine Neuauflage jetzt, zehn Jahre später, sollte aber ins Auge gefasst werden.

Der Fritz-Thelen-Preis ist nicht nur für die Preisträger eine Auszeichnung, sondern macht die IGEB und die Blasmusikforschung weltweit sichtbar. (Dies wird aber auch ermöglicht durch die globale Vernetzung des Wissenschaftsbetriebs.) Zusätzlich genügt ein Blick auf die Internetseite der IGEB, um zu erfahren, dass mittlerweile bereits der 31. Alta-Musica-Band, um nur diese Reihe zu nennen, kurz vor seiner Fertigstellung steht.¹⁶

Die Zukunft der Blasmusikforschung wird erbringen, und hier fließt der regionale bzw. nationale Gedanke wieder ein, dass wir mehr denn je bemüht sein müssen, Länder aus dem romanischen Sprachraum zu berücksichtigen. Die große Tradition, die z.B. aus Spanien zu uns herüberschwappt, ist uns nur in Ansätzen bekannt. Natürlich muss die IGEB dann auch als Träger dieses Forschungsbereichs die Arme weit öffnen, um Kollegen aus diesen Ländern als neue Mitglieder aufzunehmen. Über die Qualität der Blasmusik in Portugal konnte sich ein jeder von uns anlässlich der letzten IGEB-Tagung im Jahre 2010 ein Bild machen. Zu den Konferenzen der IGEB melden sich zuweilen Kollegen aus Frankreich an. Doch können sie aufgrund der Größe des Landes und dem Zusammenfluss so mancher regionaler Traditionen nur ein ungenügendes Bild über die Blasmusiktradition in ihrem Lande liefern. Der Kollege Francis Pieters gibt uns Einblicke, die sich aber hauptsächlich mit der professionellen Seite aus Paris befassen. Des Weiteren lässt sich Blasmusikforschung nicht alleine auf diese zentralen Länder in Europa beschränken. Europa ist nicht die Welt, und es existieren weitere Länder und Regionen, die auf dem Gebiete der Blasmusik aktiv sind. Die Frage nach eigenen Traditionen wäre genauso interessant zu stellen, wie die der übernommenen Traditionen, wie uns die Arbeit von Thelenpreisträger Patrick Hennessey am Beispiel von Hawaii und dem Berliner Militärkapellmeister Henry Berger zeigt.¹⁷

Des Weiteren wirft die bedeutende Blasmusikszene der Niederlande viele Forschungsfragen auf; z.B. die nach den soziologischen Voraussetzungen, wonach Blasmusik gerade in der Provinz Limburg auf einen derart fruchtbaren Boden stoßen kann. Die Frage nach der Brass-Band-Tradition in England wäre indes anders zu beantworten. Hierbei handelt es sich um eine charakteristische Besetzung, die sich mittlerweile weltweit an Beliebtheit gewinnt. Aber dazu braucht es auch der Mitarbeit der Forscher vor Ort.

¹⁴ Vgl. Werner Bodendorff, *Historie der geblasenen Musik*, Obermayer, Buchloe 2002, S. 305f.

¹⁵ Vgl. Suppan, *Blasmusikforschung*, S. 17-127.

¹⁶ Vgl. Igeb, *Publikationen*, <<http://www.igeb.net/igeb.htm>> (10/2013).

¹⁷ Vgl. Patrick D. Hennessey, *Henry Berger: From Prussian Army Musician to „Father of Hawaiian Music“, The Life and Legacy of Hawaii's Bandmaster*, Alta Musica, Bd. 30. Schneider, Tutzing 2013.

Das Projekt „Band global“ zielt darauf ab, in naher Zukunft, die Fazilitäten der modernen Kommunikationstechnologie zu nutzen und Blasmusikforschung europäisch und global im Internet zu vernetzen. Diese bereits seit einigen Jahrzehnten bestehende internationale Vernetzung könnte im virtuellen Medium weiter optimiert werden. Bestehendes muss eingebunden und durch Neues ergänzt werden. Die oben angesprochene Bibliographie könnte hier auf den neusten Stand gebracht und bei Bedarf ständig aktualisiert werden.

Diese Desiderata wären nach Belieben fortzusetzen ...

Blasmusik und musikalische Bildung

Schließlich werden wir, die in der Blasmusikforschung Tätigen, uns in allernächster Zukunft mit musikalischer Bildung im Zusammenhang mit Blasmusik beschäftigen. Das Thema der nächsten IGEB-Konferenz im Jahre 2014 in Hammelburg wird sein: „(Aus-)Bildung in der Blas- und Amateurmusik. Musiklehrlinge und -schüler, Sängerknaben und singende Mädchen, Musik-Eleven und -StudentInnen in Vergangenheit und Gegenwart“. Aus dem Titel geht klar hervor, dass nicht nur Blasmusik im Vordergrund stehen wird, sondern dass der gesamte Amateurmusikbereich angesprochen wird. Dies hat nicht nur formale Gründe: Die Konferenz erfolgt in Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl für Musikpädagogik der Universität Würzburg und dessen Lehrstuhlinhaber Friedhelm Brusniak, der ein ausgewiesener Experte auf dem Gebiete der Chorforschung ist (s.o.). Nein, es gibt auch sehr vordergründige inhaltliche Gründe: Chor- und Blasmusik bilden das Rückgrat des gesamten Amateurmusikwesens in unseren Ländern. Hinzu kommen noch regional begrenzte und charakteristische Ensembles, die aber nicht diese Breitenwirkung entfalten, sowie Ensembles moderner Rock- und Popmusik auf Amateurbasis. Doch, wie wird man Chorsänger bzw. Blasmusiker; welchen Bildungsweg durchläuft man dabei? Welches sind die Gemeinsamkeiten, welches die Unterschiede? Ruft man sich Adornos Satz „Nirgends steht geschrieben, daß Singen not sei“¹⁸ oder Franz Magnus Enzensbergers Spruch „Seid wachsam, singt nicht!“¹⁹ zurück ins Gedächtnis, so mag dieses Anrühige des gemeinsamen Singens im Deutschland und Österreich kurz nach dem Zweiten Weltkrieg verständlich sein, doch gilt dies nicht auch für das gemeinsame Marschieren im Zweivierteltakt? Wurde zu dieser Zeit nicht eine ganze Bildungskultur als Geißel genommen und an den Pranger gestellt und eine Chance für lebenslanges Musiklernen im Amateurbereich nicht vertan, aber dennoch abrupt abgebremst? Jedenfalls zeigten die Auswirkungen noch lange ihre zerstörende Wirkung. Singen und Musizieren konnten doch auch anders sein, als das, was der Öffentlichkeit durch Adorno und Enzensberger vorgehalten wurde. Jedenfalls hatten diese Warnungen der beiden Gelehrten in meinem Land keine Auswirkungen. Im Gegenteil: Gemeinsames Singen und gemeinsames Musizieren im Kreise Gleichgesinnter wurde zum Ausdruck eines tief empfundenen Patriotismus nach der Besetzung Luxemburgs durch die Nationalsozialisten.

Doch zurück zur Eingangsfrage nach dem Zusammenhang zwischen Amateurmusik und musikalischer Bildung: Sänger wird man, indem man einem Chor beitrifft. Das musikalische Lernen erfolgt oft erst im Nachhinein. Blasmusiker wird man im Regelfall – so wie es bei meiner Generation der Fall war – nachdem man beim Dirigenten einige Stunden lang auf dem Instrument eingewiesen worden ist. Der Rest erfolgt dann, je nach Lust, Laune und musikalischem Talent in eben einem lebenslangen Prozess informellen Musiklernens, lange nach Abschluss formaler Bildungswege.

Vincent Dubois und seine Mitautoren haben am Beispiel der Blasmusikszene im Elsass herausgefunden, dass, je jünger die Vereinsmitglieder sind, desto besser sie ausgebildet sind.²⁰ Nachforschungen meinerseits in Luxemburg zeigen in die gleiche Richtung.²¹ Es muss aber vorausgeschickt werden, dass das allgemeine Bildungsniveau in den letzten Jahrzehnten ebenfalls gestiegen ist.²² Informelles Lernen wird durch intensiveres Basislernen erleichtert. Ein niederländisches Forscherteam um Rineke Smilde beschäftigt sich mit

¹⁸ Theodor W. Adorno: *Dissonanzen: Musik in der Welt*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1991 (1955), S. 75.

¹⁹ *Seid wachsam. Singt nicht! – Von der Nachkriegszeit bis zur Gegenwart*, Radiosendung zur Singkultur im Nachkriegsdeutschland, http://www.hr-online.de/website/specials/wissen/index.jsp?rubrik=6562&key=standard_document_34408892 (10/2008).

²⁰ Vgl. Vincent Dubois, Jean-Matthieu Méon und Emmanuel Pierru, *Les mondes de l'harmonie*, La Dispute, Paris 2009, S. 66ff.

²¹ Damien Sagrillo, „Das Laienmusikwesen in Luxemburg“, in: *Arts et Lettres*, 1(2009), S. 93f.

²² Vgl. Dubois et al., S. 65.

informellem Lernen im Zusammenhang mit Musik. Dabei spielt auch der Lernprozess innerhalb der sozialen Gruppe eines Blasorchesters eine Rolle.²³ In diesem Bereich, so meine ich, wären weitere Forschungsanstrengungen zu erbringen. Biographieforschung im Zusammenhang mit informeller musikalischer Bildung im Musikverein könnte Aufschluss über die musikalische Bildung im Allgemeinen liefern.

Musikvereine und hauptsächlich Chöre machen heute die bittere Erfahrung, dass die Zahl der Blasmusiker trotz bedeutender Anstrengungen der Vereinsverantwortlichen und Motivationsanreize seitens der Kulturpolitik, zumindest in meinem Land, stetig dahinschmilzt. Es scheint der Grundsatz zu gelten, dass, je wohlhabender eine Gesellschaft ist, desto individueller verhalten sich die Menschen, die in ihr agieren und leben. Der schier grenzenlose Zugang zu Information, zu Kommunikation und zu Unterhaltung via moderner Unterhaltungselektronik riskiert in Zukunft immer mehr Menschen davon abzuhalten, sich in ihrer Freizeit in ein soziales System, wie dem eines Blasorchesters einzufügen, sich sozialen Normen zu unterwerfen, ja sogar sich darin zurechtzufinden. Während sich die ältere Generation noch dem Konformitätsdruck und den normativen sozialen Vorgaben innerhalb künstlerisch-ästhetischer Gruppen, wie es Musikvereine ja sind, beugt, stehen diese dem Freiheits- und Individualitätsdrang der jungen und zumindest der ihr direkt folgenden Generation oft diametral gegenüber. Auf der anderen Seite jedoch sind Blasorchester heute besser geworden. Das liegt nicht nur an verbesserten Instrumenten, sondern hauptsächlich auch am Fortschritt der musikalischen Bildungsmethoden.

Einen Aspekt von musikalischer Bildung im Zusammenhang mit Blasmusik will ich am Beispiel von Amerika hier ansprechen, dort, wo „school bands“ eine lange Tradition haben und dort, wo Blasorchester bis in den akademischen Bildungsbereich hinein wirken. Nahezu jedes „college“ und jede Universität unterhalten Blasorchester mit einer doppelten Funktion, zum einen zur Erfüllung eines klar formulierten, formalen Bildungsauftrags und, zum anderen, als sichtbarer und hörbarer Botschafter der Institution nach außen. In diesem Bereich blasmusikalischer Kultur sind die USA den Europäern weit voraus und sie wissen, wie von ihnen nicht anders zu erwarten, auch handfesten wirtschaftlichen Nutzen daraus zu ziehen.²⁴ Die „Midwest Clinic“ in Chicago hat sich von einer Blasmusikmesse zu einer Veranstaltung entwickelt, bei der Musikhören in seiner Gesamtheit Thema ist und bei der alljährlich die neuesten Entwicklungen, Methoden und Techniken sowie die Evaluation derselben im Vordergrund stehen. Für die IGEB würde sich auch in diesem Bereich ein gewinnbringendes Forschungsfeld auf tun.

Die Welt der Blasorchester im Sinne von Dubois, Méon und Pierru (s.o.) wird somit in der industrialisierten Welt, neben ihrem zweifelsfrei wachsenden künstlerischen Anspruch, ihrer Leistungswilligkeit und ihrer Leistungsfähigkeit, immer eine soziale bleiben und sie wird ein wirksames Gegenmittel sein, um den oben skizzierten Sachverhalt der individuellen Vereinsamung bzw. der Wohlstandsverwahrlosung abzufedern. Wolfgang Suppan hat dies in seinem Buch „Der musizierende Mensch“ bereits erkannt, und es hat heute, ungefähr dreißig Jahre später, nichts von seiner Brisanz verloren.

„Das Verhältnis des Menschen zur Gesellschaft ist in modernen Industrienationen zum Problem geworden, wobei nicht übersehen werden darf, dass nicht einzelne Außenseiter, sondern breite Schichten der Bevölkerung den Bruch zwischen Selbstbild und Gesellschaftsordnung erleben, ja erleiden.“²⁵

Dieses Problem bewusst oder unbewusst anzugehen, wäre eine wahrhaft noble Herausforderung an das Blasmusikwesen und den daran angeknüpften Forschungszweig.

²³ Vgl. u.a. Rineke Smilde, *Musicians as lifelong learners: discovery through biography*, Eburon, Delft 2009, S. 186f.

²⁴ Vgl. Damien Sagrillo, „Le Midwest Clinic à Chicago. Un parcours typiquement américain“, in: *unisono. Le magazine suisse de musique pour vents*, 13/14, 7/2010, S. 19-21.

²⁵ Wolfgang Suppan, *Der musizierende Mensch*, Schott, Mainz 1984, S. 24.

Hommage an em. O. Prof. Dr. Wolfgang Suppan zum 80. Geburtstag und Eröffnung der Pannonischen Forschungsstelle - International Center for Wind Music Research - Bericht

von Bernhard Habla

Am 11. Oktober 2013 fand an der Kunstuniversität Graz (KUG) – Institut Oberschützen eine akademische Feier zu zwei Anlässen statt:

Es wurde em. O. Univ. Prof. Dr. Wolfgang Suppan zum 80. Geburtstag gratuliert und Rektor Prof. Dr. Robert Höldrich konnte den Ausbau der Pannonischen Forschungsstelle (PFS) zum International Center for Wind Music Research (Internationales Zentrum für Blasmusikforschung) eröffnen.

Doch der Reihe nach, und eine weiter ausholende Beantwortung der Frage „warum“ diese in einer Feier zusammengelegt wurden:

Wolfgang Suppan, unter anderem langjähriger Obmann des Steirischen Blasmusikverbandes, wurde nach seiner Tätigkeit am Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg in den 1970er Jahren als Vorstand des Instituts für Musikethnologie der damaligen Hochschule für Musik Graz berufen. Hier widmete er sich als Pionier im deutschen Sprachraum auch zunehmend der Erforschung der Blasmusik, da er schon in seiner Freiburger Zeit erkannte, dass sich die Musikwissenschaft mit der „Blasmusik“ nicht als Forschungsgegenstand beschäftigte. In der Folge kam es zur Gründung der IGEB (1974) und in den 1980er Jahren zur Gründung des Instituts für Blasmusikforschung an der Hochschule. Leider wurde das Institut nie etatisiert und mit dem allzu frühen Tod des Leiters Prof. Dr. Eugen Brixel löste sich dieser erste Versuch wieder auf.

In einem zweiten Anlauf wurde in den 1990er Jahren am Institut in Oberschützen, der damaligen und noch heute manchmal so genannten „Expositur“, mit der Pannonischen Forschungsstelle, zunächst mit Projekten des Fonds zur Förderung der Wissenschaft in Österreich erneut der Erforschung des Blasmusikwesens eine Einrichtung gewidmet. Damals noch mit dem Hinweis „[...] PFS für musikethnologische und musikanthropologische Grundlagenforschung“ in der Aufgabenbeschreibung. An diesem Hinweis ist die enge Bindung an das damalige „Institut für Musikethnologie“ der Grazer Hochschule zu erkennen, dem Wolfgang Suppan, wie bereits oben gesagt wurde, vorstand, und der hier, zusammen mit Expositurleiter Prof. Gerhard Schönfeldinger einen weiteren Versuch starten konnte, der Blasmusikforschung eine Heimstatt zu geben.

Diese Einrichtung besteht nun seither unter dem Namen „Pannonische Forschungsstelle“, wobei der Name auf die geographische Lage des Instituts hinweist, nämlich auf die ehemalige römische Provinz „Pannonia“. Der Arbeitsbereich und die Kontakte dieser Forschungsstelle erstrecken sich bald über die ganze Welt und so konnte auch der amerikanische Prof. Dr. Raoul Camus aus New York 1995 als Gastprofessor für Vorlesungen an die Expositur und den Hauptstandort in Graz, verbunden mit etlichen Vorträgen in Österreich, gewonnen werden. Die internationalen Verbindungen steigerten sich noch, als der Sitz der Internationalen Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik (IGEB) nach Oberschützen kam.

Allerdings wird auch regionale Musikforschung betrieben und so konnte bereits die zweite Auflage des Buches „Komponieren im Burgenland“ veröffentlicht werden, oder der Band „Kulturelle Identität durch Musik? Das Burgenland und seine Nachbarn“, ein Bericht zum Symposium 2007 gleichen Titels in Oberschützen. In zahlreichen Arbeiten von Studenten konnten burgenländische und auch österreichische Themen bearbeitet werden. Heute entstehen Bachelor-, Masterarbeiten und eine Dissertation zur Blasmusik (etwa: Das Requiem von Julius Fucik, oder der Musikverlag von Erwin Trojan, etc.) sowie zur musikalischen Landeskunde.