

Yves Chapuis

VOM AUSSTERBEN BEDROHT?

Gemeinsames Musizieren und kulturelle
Nachhaltigkeit in Berner Blasmusikvereinen



VOM AUSSTERBEN BEDROHT?

Gemeinsames Musizieren und kulturelle Nachhaltigkeit in Berner Blasmusikvereinen

Inauguraldissertation
an der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern
zur Erlangung der Doktorwürde
vorgelegt von
Yves Chapuis

Promotionsdatum: **11. Oktober 2024**

eingereicht bei
Prof. Dr. **Britta Sweers**, Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern
und
Prof. Dr. **Christine Dettmann**, Musikwissenschaftliches Institut der
Hochschule für Musik und Theater München

Yves Chapuis

Bern, den **19. Oktober 2024**

Illustration Umschlag: erstellt mit Midjourney Version 6.0.

Vorwort und Danksagung

Durch meine Familie bin ich schon sehr früh und oft mit Blasmusik in Berührung gekommen. Mein Grossvater, mein Vater sowie zwei meiner Onkel waren und sind alle als Musiker, Dirigenten und sogar Komponisten in der Szene aktiv. Ich selbst habe meine (blas-)musikalische Karriere in der Jugendmusik Lyss auf dem Es-Horn begonnen, wechselte später zum Euphonium und schliesslich zur Tuba. Durch mein Studium der Musikwissenschaft erweiterte sich mein Blick auf die Blasmusikszene, und ich habe begonnen, mir Gedanken über ihre Zukunft zu machen. Nachdem ich mich im Rahmen meiner Masterarbeit über die Generation Z in der Blasmusik wissenschaftlich mit dem Thema auseinandersetzen konnte und dabei festgestellt habe, wie dürftig der Forschungsstand in diesem Bereich in der Schweiz ist, war für mich klar, dass ich mich im Rahmen einer Dissertation mit der Berner Blasmusikszene im 21. Jahrhundert beschäftigen möchte. Dies einerseits, um Lücken im Forschungsstand zu schliessen, andererseits aber auch, um praktikable Lösungen für den seit der Jahrtausendwende anhaltenden Mitgliederschwund zu finden. Nach intensiver Beschäftigung mit dem Thema in den Jahren 2021 bis 2024 liegt die entsprechende Dissertation nun vor.

Danken möchte ich an erster Stelle den fünf Vereinen, die mir für meine Studie als Fallbeispiele gedient haben – der Harmonie Münchenbuchsee, der Stadtmusik Biel, dem Musikverein Interlaken Unterseen, der Musikgesellschaft Siselen und der MG Lyss – sowie auch den 1'947 anonymen Blasmusikant:innen aus der gesamten Deutschschweiz, welche an meiner Umfrage teilgenommen haben. Ohne ihre wohlwollende Unterstützung wäre die vorliegende Dissertation nicht möglich gewesen.

Meiner Betreuerin Prof. Dr. Britta Sweers sowie meiner Zweitbetreuerin Prof. Dr. Christine Dettmann möchte ich ausserdem für ihr stets konstruktives Feedback, ihre wertvollen Literaturtipps und ihre allgemeine Unterstützung während des gesamten Forschungsprojektes danken.

Ein grosser Dank gebührt zudem meiner Mutter Franziska Marbet für die sorgfältige Durchsicht der Rohfassung dieser Arbeit, für ihre durchdachten inhaltlichen Anmerkungen sowie für die zahlreichen Gespräche über für meine Studie relevante Themen, die mich immer wieder weitergebracht haben. Auch meinem Vater Beat Chapuis möchte ich für seine Einsichten als aktiver Blasmusikant einer Generation vor mir meinen aufrichtigen Dank aussprechen. Ebenso wichtig war für mich die emotionale Unterstützung meiner Freundin Kim Bühler während dieser intensiven Zeit – herzlichen Dank!

Bern, 19. Oktober 2024

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Entwicklung der Mitgliederzahlen im SBV, 1862 – 2022.....	32
Abbildung 2: Verteilung der Geschlechter und Generationen im bernischen Blasmusikwesen.	38
Abbildung 3: «Wie stark stimmst du den folgenden Aussagen zu?» – Antworten aus der Umfrage.....	45
Abbildung 4: Entwicklung der Hörpräferenzen zwischen den Generationen.	50
Abbildung 5: Entwicklung der Spielpräferenzen zwischen den Generationen.	52
Abbildung 6: Bewertung der Genreverteilung im Verein.....	53
Abbildung 7: Entwicklung der Bewertung zwischen den Generationen.	54
Abbildung 8: Beliebtheit von Märschen und Ständchen.	56
Abbildung 9: Mögliche Spezialisierungen und Fokussierungen.....	57
Abbildung 10: Mittelwerte «Wie oft hörst du Blasmusik?»	60
Abbildung 11: Die vier Hauptgründe, wieso Blasmusik nicht öfter gehört wird.	61
Abbildung 12: Generationen in der Harmonie Münchenbuchsee.....	80
Abbildung 13: Bewertung der Genreverteilung in der Harmonie Münchenbuchsee.	83
Abbildung 14: «Wie stark stimmst du folgenden Aussagen zu?» – Antworten aus der Umfrage.....	84
Abbildung 15: Codemap der Interviews in der Harmonie Münchenbuchsee.....	86
Abbildung 16: Generationen in der Stadtmusik Biel.	103
Abbildung 17: Bewertung der Genreverteilung in der Stadtmusik Biel.	106
Abbildung 18: «Wie stark stimmst du folgenden Aussagen zu?» – Antworten aus der Umfrage.....	107
Abbildung 19: Codemap der Interviews in der Stadtmusik Biel.....	109
Abbildung 20: Generationen in der Musikgesellschaft Siselen.	130
Abbildung 21: Bewertung der Genreverteilung in der Musikgesellschaft Siselen.	133
Abbildung 22: «Wie stark stimmst du folgenden Aussagen zu?» – Antworten aus der Umfrage.....	134
Abbildung 23: Codemap der Interviews in der Musikgesellschaft Siselen.....	135
Abbildung 24: Generationen im Musikverein Interlaken Unterseen.	144
Abbildung 25: Bewertung der Genreverteilung im Musikverein Interlaken Unterseen.....	147
Abbildung 26: «Wie stark stimmst du folgenden Aussagen zu?» – Antworten aus der Umfrage.....	148
Abbildung 27: Codemap der Interviews im Musikverein Interlaken Unterseen.	149
Abbildung 28: Generationen in der MG Lyss.....	166

IV

Abbildung 29: Bewertung der Genreverteilung in der MG Lyss.	169
Abbildung 30: «Wie stark stimmst du folgenden Aussagen zu?» – Antworten aus der Umfrage.....	170
Abbildung 31: Codemap der Interviews in der MG Lyss.	172
Abbildung 32: Zusammengeführte Codemap der Berner Blasmusikszene.	189
Abbildung 33: Beurteilung der Nachhaltigkeit der Blasmusikvereine im Kanton Bern anhand von elf zentralen Faktoren.	242

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Selbstwahlstücke an Eidgenössischen Musikfesten, 1923 – 1986.	25
Tabelle 2: Die fünf in Blasmusikvereinen aktiven Generationen.	36
Tabelle 3: Hörpräferenzen in Berner Blasmusikvereinen.	49
Tabelle 4: Spielpräferenzen in Berner Blasmusikvereinen.	51
Tabelle 5: Beurteilungen der Zukunft der Blasmusik.	70
Tabelle 6: Motivationsfaktoren im Blasmusikverein.	74
Tabelle 7: Störfaktoren im Blasmusikverein.	75
Tabelle 8: Hörpräferenzen in der Harmonie Münchenbuchsee.	81
Tabelle 9: Spielpräferenzen in der Harmonie Münchenbuchsee.	82
Tabelle 10: Hörpräferenzen in der Stadtmusik Biel.	104
Tabelle 11: Spielpräferenzen in der Stadtmusik Biel.	105
Tabelle 12: Hörpräferenzen in der Musikgesellschaft Siselen.	131
Tabelle 13: Spielpräferenzen in der Musikgesellschaft Siselen.	132
Tabelle 14: Hörpräferenzen im Musikverein Interlaken Unterseen.	145
Tabelle 15: Spielpräferenzen im Musikverein Interlaken Unterseen.	146
Tabelle 16: Hörpräferenzen in der MG Lyss.	167
Tabelle 17: Spielpräferenzen in der MG Lyss.	168
Tabelle 18: Motivationsfaktoren in den fünf untersuchten Blasmusikvereinen.	224

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
1.1 Begriffsdefinition «Blasmusik»	3
1.2 Forschungsstand.....	5
1.3 Methodik und Aufbau.....	9
2. Nachhaltigkeit in Musikkulturen	12
3. Blasmusik in der Schweiz und Westeuropa: Ein historischer Hintergrund	19
4. Quantitative Umfrage: Berner Blasmusikvereine im frühen 21. Jahrhundert	31
4.1 Methoden	35
4.2 Organisatorischer Aufbau und allgemeine Aspekte	39
4.3 Soziale und aussermusikalische Elemente	44
4.4 Repertoire und Anlässe.....	48
4.5 Image und Zukunftsperspektiven	67
5. Qualitative Fallstudien in fünf Blasmusikvereinen	77
5.1 Einleitung und Methoden.	77
5.2 Die Harmonie Münchenbuchsee: Schwierige Zukunft für die Blasmusik	80
5.2.1 <i>Kurzportraits der interviewten Personen</i>	85
5.2.2 <i>Konflikt und Harmonie</i>	87
5.2.3 <i>Bequemlichkeit und Engagement</i>	92
5.2.4 <i>Nachwuchsmangel – Gründe und Folgen</i>	94
5.2.5 <i>Blasmusik muss (positiv) gesehen werden!</i>	100
5.3 Die Stadtmusik Biel: Blasmusik auf hohem Niveau	103
5.3.1 <i>Kurzportraits der interviewten Personen</i>	108
5.3.2 <i>Das soziale Umfeld im Verein bindet</i>	109
5.3.3 <i>Fokus auf Konzertwerke / hohes Niveau</i>	114
5.3.4 <i>Viel Drive im Verein</i>	119
5.3.5 <i>Nachwuchsförderung und Vermittlung</i>	120
5.4 Exkurs 1: Blasmusik und Hip-Hop: Brass Bands in New Orleans.....	123
5.5 Die Musikgesellschaft Siselen: Klein aber oho!.....	129
5.5.1 <i>Kurzportraits der interviewten Personen</i>	134
5.5.2 <i>Blasmusik ist am Aussterben</i>	136
5.5.3 <i>Kontroverse des Repertoires</i>	138
5.5.4 <i>Guter sozialer Zusammenhalt</i>	140
5.5.5 <i>Klein, aber oho!</i>	141

5.6	Der Musikverein Interlaken Unterseen: Eine geglückte Fusion	143
5.6.1	<i>Kurzportraits der interviewten Personen</i>	148
5.6.2	<i>Sinn der Blasmusik für die Gesellschaft</i>	150
5.6.3	<i>Mitgliederschwund</i>	153
5.6.4	<i>Aus der Masse herausstechen</i>	156
5.6.5	<i>Weitere Elemente</i>	157
5.7	Exkurs 2: Blasmusik und Aktivismus: Die HONK!-Bewegung.....	160
5.8	Die MG Lyss: Brasspop im Verein	165
5.8.1	<i>Kurzportraits der interviewten Personen</i>	170
5.8.2	<i>Fokus Popmusik</i>	173
5.8.3	<i>Prestige</i>	178
5.8.4	<i>Organisatorische Aspekte</i>	183
5.8.5	<i>Sozialer Zusammenhalt</i>	184
6.	Diskussion: Nachhaltigkeit in Berner Blasmusikvereinen	188
6.1	Die soziale Ebene	190
6.1.1	<i>Der soziale Zusammenhalt</i>	191
6.1.2	<i>Die generationenübergreifende Zusammenarbeit im Verein</i>	192
6.1.3	<i>Demografische Entwicklungen und ihr Effekt</i>	194
6.2	Die musikalische Ebene.....	196
6.2.1	<i>Annäherung der Blasmusik an die Kunstmusik</i>	197
6.2.2	<i>Blasmusik als populäre Musik?</i>	200
6.2.3	<i>Blasmusik und ihre Beziehung zu Volksmusik</i>	203
6.2.4	<i>Ein breites, eklektisches Repertoire</i>	203
6.2.5	<i>Niveau und Qualität</i>	207
6.2.6	<i>Eine musikalische Spezialisierung als Lösungsweg?</i>	208
6.3	Nachwuchs und Neumitglieder.....	209
6.3.1	<i>Gründe für den Mitgliederschwund</i>	209
6.3.2	<i>Nachwuchs finden und binden</i>	211
6.4	Struktur und Organisation	214
6.4.1	<i>Steigende Erwartungshaltungen</i>	215
6.4.2	<i>Freiwilligkeit und Ehrenamt</i>	216
6.4.3	<i>Know-how und personelle Zusammenstellung</i>	218
6.4.4	<i>Fusionen, Projekte und regionale Vereine</i>	219
6.5	Popularität, Image und Prestige	222
6.5.1	<i>Ziel und Ausrichtung</i>	222
6.5.2	<i>Balance zwischen der sozialen und der musikalischen Ebene im Verein</i>	223
6.5.3	<i>Kulturelle Teilhabe</i>	227
6.5.4	<i>Individualität und Kollektiv</i>	230
6.5.5	<i>Image und Prestige</i>	232
6.5.6	<i>PR, Marketing und Sichtbarkeit</i>	236
6.5.7	<i>Ein Blasmusik-Revival</i>	237

6.6	Beurteilung der Nachhaltigkeit der Berner Blasmusikszene – eine Übersicht	240
7.	Blasmusik der Zukunft: Ausblick und Fazit	247
7.1	Zusammenfassung der Möglichkeiten einer Weiterentwicklung der Blasmusik.....	249
7.1.1	<i>Anpassung der ästhetischen Zeichen</i>	<i>249</i>
7.1.2	<i>Musikalische Spezialisierung</i>	<i>250</i>
7.1.3	<i>Fokus auf kulturelle Teilhabe und Partizipation</i>	<i>251</i>
7.1.4	<i>Freiwilligkeit und Engagement.....</i>	<i>253</i>
7.1.5	<i>Regionalverein.....</i>	<i>254</i>
7.2	Schlussbetrachtungen und weitere Forschungsmöglichkeiten	256
8.	Literaturverzeichnis	260
8.1	Primärquellen.....	260
8.1.1	<i>Umfragen</i>	<i>260</i>
8.1.2	<i>Interviews</i>	<i>260</i>
8.2	Sekundärliteratur.....	261
9.	Anhang.....	274
9.1	Fragebogen quantitative Umfrage.....	274
9.2	Fragebogen Interviews.....	279
9.2.1	<i>Fragebogen für die Dissertation</i>	<i>279</i>
9.2.2	<i>Fragebogen der Interviews in der MG Lyss</i>	<i>279</i>

1. Einleitung

Blasmusik – insbesondere von Laien gespielt – gilt in der breiten Bevölkerung oft als verstaubt, altmodisch, militärisch, langweilig oder bieder. Nichtsdestotrotz ist sie aus dem kulturellen und sozialen Leben vieler Ortschaften, speziell im ländlichen Raum der Schweiz, kaum wegzudenken. Blasmusikvereine unterstützen durch die Aufstellung von Jugendensembles die musikalische Ausbildung von Kindern und Jugendlichen, ermöglichen als partizipative Musizierpraxis¹ allen Menschen – unabhängig ihrer musikalischen Fähigkeiten – einen Raum, um gemeinsam Musik zu machen und bieten der Bevölkerung lokale musikalische Unterhaltung an kommunalen Anlässen sowie an eigenen Auftritten. In den 2'136 Gemeinden der Schweiz existierten Anfang 2023 1'862 dem Schweizer Blasmusikverband (SBV) angehörende Vereine; von den 8'815'385 Einwohner:innen des Landes gehörten 54'606 (0,6 Prozent) einem solchen an.²

Diese Blasmusikszene sieht sich im Kontext der zunehmenden Globalisierung und Urbanisierung im 21. Jahrhundert jedoch mit diversen Problemen konfrontiert, die seit der Jahrtausendwende zu einem massiven Mitgliederschwund führen. Während die Anzahl Musikant:innen im SBV während dem 20. Jahrhundert bis in die 1990er Jahre kontinuierlich anstieg,³ sank sie zwischen 1997 und 2022 von 87'873 um 37,9 Prozent auf 54'606. Im selben Zeitraum nahm die Anzahl Vereine von 2'192 um 15,1 Prozent auf 1'862 ab.⁴ Der SBV schreibt in seinem Jahresbericht 2019 unter «Marketing, PR und Kommunikation», dass «unsere Art Musik zu machen, [...] unser Kulturmodell, noch weit davon entfernt ist, anerkannt zu werden.»⁵ Oft wird zudem geklagt, es sei schwierig, Platz in den «traditionellen» Medien zu erhalten⁶ – in den «neuen» sozialen Medien hingegen sind viele Vereine aufgrund von fehlendem Know-how und mangelnder Zeit wenig präsent, was zu einer geringen Sichtbarkeit der Blasmusik führt.

Das Imageproblem der Szene wird von der Blasmusikbloggerin Alexandra Link folgendermassen begründet:

1 Vgl. Thomas Turino, *Music as Social Life. The Politics of Participation* (= Chicago Studies in Ethnomusicology), Chicago und London: The University of Chicago Press 2008.

2 Schweizer Blasmusikverband SBV, *Vademecum*, o.O.: SBV 1997–2020; und Bundesamt für Statistik (BFS), *Statistischer Atlas der Schweiz*, <www.atlas.bfs.admin.ch/maps/13/map/mapIdOnly/0_de.html> [29.3.2021].

3 Schweizer Blasmusikverband SBV, *125 Jahre Eidgenössischer Musikverband. Unsere Blasmusik in Geschichte und Gegenwart 1862–1987*, o.O.: Schweizer Blasmusikverband SBV 1987, hier S. 70; und Christina Forrer, *Jugendförderung in Blasmusikvereinen des Kantons St. Gallen*, Masterarbeit, St. Gallen: Pädagogische Hochschule St. Gallen (PHSG) 2015, hier S. 19–20.

4 Schweizer Blasmusikverband SBV, *Vademecum*.

5 Schweizer Blasmusikverband SBV, «2020. Einladung zur Delegiertenversammlung», 2020.

6 Vgl. bspw. Tobias Kühn, «Marketing mit beschränkten Mitteln», in: *unisono* (2020), S. 22–23.

Zum Einen deshalb, weil wir durch schlechte oder langweilige musikalische Leistungen, unmögliches Benehmen in der Öffentlichkeit (Stichwort Alkohol), verstaubte althergebrachte Strukturen, innovationslose Konzerte und ohrenbetäubenden Lärm negative Reaktionen auslösen. Wir können nicht erwarten, wenn wir im Sommerprogramm schlechte Humpta-Musik machen, dass wir dann für unsere Konzerte ernst genommen werden. Zum Zweiten weil wir nicht selbstbewusst genug unsere qualitätsvolle Musik, die arbeitsintensive Jugendarbeit, unsere geselligen Anlässe, die innovativen, interessanten und attraktiven Konzerte nach aussen tragen. So lange wir selbst das Wort «Blasmusik» nicht positiv und selbstbewusst über die Lippen bekommen, wird das mit dem Verbessern des Images auch nichts.⁷

Die diversen genannten Schwierigkeiten tragen – wie ich in meiner Masterarbeit demonstrieren konnte⁸ – dazu bei, dass viele Blasmusikvereine Mühe haben, genügend Nachwuchs zu gewinnen. Dies, obwohl sich laut dem Bundesamt für Statistik im Jahr 2019 mit 17,2 Prozent mehr Personen im Alter von 15 bis 29 Jahren in Kulturvereinen engagierten als Personen aus den Altersgruppen 30–44 und 45–59 und obwohl mit 27,8 Prozent auch mehr Angehörige dieser jüngsten Altersklasse ein Instrument spielten. Immerhin 17,2 Prozent gingen dieser Beschäftigung gar mehr als einmal wöchentlich nach.⁹

Durch meine eigenen aktuellen und vergangenen Tätigkeiten als Tubist und Vizedirigent der Musikgesellschaft Lyss, Dirigent der Musikgesellschaft Siselen, Verbandsleitungsmitglied beim Bernischen Kantonal-Musikverband BKMV sowie als Mitarbeiter in einem Blasmusikverlag habe ich einen persönlichen, umfassenden und emischen Einblick in die Blasmusikszene der Deutschschweiz. Da eine vollständige Objektivität im wissenschaftlichen Arbeiten aus heutiger Sicht kaum möglich ist,¹⁰ werde ich in der vorliegenden Arbeit nicht versuchen, meine subjektive Position auszuklammern. Stattdessen betrachte ich sie im Kontext der Ansichten meiner Interviewpartner:innen und Umfrageteilnehmer:innen als *einen* möglichen Blickwinkel auf das Blasmusikwesen im Kanton Bern, seine Probleme und denkbare Lösungsansätze. Die unterschiedlichen im Folgenden dargelegten Perspektiven sollen demgemäss in Anlehnung an die Prinzipien der (*Insider*) *Action Research*¹¹ gemeinsam dazu beitragen, ein möglichst gesamtheitliches Bild der Tradition zu präsentieren und zu analysieren.

7 Alexandra Link, «Über das Image der Blasmusik», in: *Blasmusik. Blasmusikblog von Alexandra Link*, 2019, <blasmusikblog.com/ueber-das-image-der-blasmusik> [16.11.2020].

8 Yves Chapuis, *Blasmusik der Zukunft. Was die Generation Z über ihr Hobby sagt*, Masterarbeit, Bern: Universität Bern 2021.

9 Bundesamt für Statistik (BfS), *Kulturverhalten in der Schweiz. Volksbefragung aus dem Jahr 2019*, <https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/kultur-medien-informationsgesellschaft-sport.html> [30.10.2023].

10 Vgl. z.B. Tony E. Adams / Stacy Holman Jones / Carolyn Ellis (Hrsg.), *Handbook of Autoethnography*, New York and Abington: Routledge² 2022, hier S. 6.

11 Vgl. Hilary Bradbury, «Introduction: How to Situate and Define Action Research», in: *The SAGE Handbook of Action Research*, hrsg. v. Hilary Bradbury, London et al.: SAGE reference³ 2015, S. 1–12; und David Coghlan / Abraham B. (Rami) Shani, «Developing the Practice of Leading Change Through Insider Action Research: A Dynamic Capability Perspective», in: *The SAGE Handbook of Action Research*, hrsg. v. Hilary Bradbury, London et al.: SAGE reference³ 2015, S. 47–54.

Dadurch möchte ich einerseits einen exemplarischen Überblick über die Blasmusik in der Deutschschweiz und speziell im Kanton Bern geben und andererseits im Sinne der *Applied Ethnomusicology* mögliche Wege aufzeigen, wie sie sich im 21. Jahrhundert weiterentwickeln und so ihr Bestehen sichern könnte. Zu diesem Zweck scheint mir insbesondere die Frage nach der Nachhaltigkeit bzw. *Sustainability* der Musizierpraxis relevant: Arbeitet die Schweizer Blasmusikszene heute nach den Prinzipien der Nachhaltigkeit? Wie kann der Erhalt dieser Musizierpraxis für kommende Generationen gesichert werden und wieso soll er das überhaupt? Mich interessiert dabei, ob es für einen Blasmusikverein im 21. Jahrhundert noch möglich ist, die gesamte Bevölkerung musikalisch anzusprechen, wie er mit seiner Aussendarstellung umgeht, wie er versucht, neue Mitglieder zu finden, auszubilden und an sich zu binden, wie er mit seiner Heterogenität – sowohl in Bezug auf seine Altersstruktur wie auch sein Repertoire – umgeht, was für Ziele er sich setzt sowie auch wie er mit dem Aufeinandertreffen von musikalischen und sozialen Werten im Verein umgeht.

1.1 Begriffsdefinition «Blasmusik»

Bevor ich auf mögliche Ursachen für den genannten Mitgliederschwund eingehe, möchte ich an dieser Stelle definieren, was ich im Rahmen der vorliegenden Arbeit unter dem Begriff «Blasmusik» verstehe. Blasmusik ist weder ein spezifisches Genre noch eine genaue Besetzungsangabe. Der Musikwissenschaftler Achim Hofer argumentiert in seinem oft zitierten Überblickswerk *Blasmusikforschung: Eine kritische Einführung*,¹² dass es *die* Blasmusik gar nicht gibt. «Blasmusik» kann von einem Soloblasinstrument bis zu einem sinfonischen Blasorchester alles beschreiben.¹³ Ihre Besetzung hat sich historisch gesehen kontinuierlich verändert, und es existieren – wie Musikwissenschaftler Wolfgang Suppan im *New Grove Dictionary of Music and Musicians* schreibt – auch heute noch, je nach Region, unterschiedliche Typen.¹⁴ Eine Definition über Sparten und Genre ist ebenfalls wenig sinnvoll, denn Blasmusik umfasst nach Musikwissenschaftler Elmar Walter «transkribierte symphonische Werke, wie auch Originalliteratur»¹⁵ und schliesst

12 Achim Hofer, *Blasmusikforschung: Eine kritische Einführung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1992.

13 Ebd., S. 13–46.

14 Keith Polk / Janet K. Page / Stephen J. Weston / Armin Suppan / Raoul F. Camus / Trevor Herbert / Anthony C. Baines / J. Bradford Robinson / Allan F. Moore, Art. «Band (i)», in: *Grove Music Online*, o.O.: Oxford University Press 2001, <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40774>> [30.3.2021].

15 Elmar Walter, *Blas- und Bläsermusik. Musik zwischen Volksmusik, volkstümlicher Musik, Militärmusik und Kunstmusik*, Tutzing: Hans Schneider 2011, hier S. 30.

neben Kunstmusik auch Volksmusik, volkstümliche Musik und populäre Musik mit ein.¹⁶ Dadurch ist in der Blasmusik die «Nähe der volkstümlichen Musik zur populären Musik [...] ebenso evident wie die partielle Identität von Volksmusik und Gebrauchsmusik; und auch funktionale Blasmusik, insbesondere Märsche, fungieren als Unterhaltungsmusik».¹⁷

Eine weitere Schwierigkeit entsteht durch die «landläufige» Bedeutung des Begriffs «Blasmusik», die Hofer wie folgt beschreibt:

Auch ohne eine repräsentative Umfrage sei behauptet: Für die meisten Menschen des deutschsprachigen Raumes «ist» Blasmusik die dörfliche oder städtische Blaskapelle, Ernst Mosch und seine «Original Egerländer Musikanten», Marschmusik, Polkas, Walzer, Schützenfeste u.ä. [sic.]¹⁸

Als häufig auftretende Vorurteile gegenüber der Blasmusik nennt Musikwissenschaftler Werner Bodendorf zudem einerseits die «perfekt inszenierten Auftritte in den Hitparaden der Volksmusik» und andererseits die «schlechten Potpourris und abgenudelten Polkas, die uns in Bierzelten begegnen und zum seligmachenden Bierkonsum verleiten». Dies sei ein Grund,

warum insbesondere die Blasmusikforschung um Imagepflege bemüht ist und versucht, sich mit Begriffen wie «Bläsermusik» und «Sinfonischer Blasmusik» davon [von der landläufigen Bedeutung] abzugrenzen.¹⁹

Dieser Versuch, Blasmusik mit entsprechenden Begriffen in den Kontext westeuropäischer Kunstmusik zu rücken, widerspricht jedoch dem Verständnis des Schweizer Blasmusikdirigenten Herbert Frei, der Blasmusik als «von Amateuren, d.h. Nicht-Berufsmusikern praktizierte bläserische Musizierform»²⁰ und «Musikausübung des Volkes für das Volk» beschreibt.²¹

Diese zahlreichen und teilweise gegensätzlichen Sichtweisen verunmöglichen eine allgemeingültige Definition des Begriffs «Blasmusik», worauf auch das Fehlen eines gleichnamigen Artikels in der *MGG* hindeutet. Um ihn im Rahmen dieser Arbeit dennoch etwas einzugrenzen, wird im Folgenden unter «Blasmusik» das Blasmusikwesen wie es in der Schweiz unter dem «Schweizer Blasmusikverband» (SBV) zusammengefasst ist verstanden. Der Begriff beschreibt für mich somit eine hauptsächlich von Laien auf Blas- und Perkussionsinstrumenten ausgeführte und in Vereinen organisierte Musizierpraxis.

16 Ebd., S. 21f; Hofer, *Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung*, S. 13–46.

17 Hofer, *Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung*, S. 46.

18 Ebd., S. 29.

19 Werner Bodendorf, *Historie der geblasenen Musik*, Buchloe: Druck und Verlag Obermayer 2002, hier S. 13. Meine Anmerkung in eckigen Klammern.

20 Herbert Frei, *Unsere Blasmusik*, Mellingen: Herbert Frei 1989, hier S. 31.

21 Ebd., S. 34.

1.2 Forschungsstand

Forschung zu Blasmusikvereinen im deutschsprachigen Raum und speziell in der Schweiz ist innerhalb der Musikwissenschaft ein kleiner und wenig beachteter Bereich, weshalb der Forschungsstand spärlich ausfällt. Die einzige umfangreiche Untersuchung zur historischen Entwicklung des schweizer Blasmusikwesens liefert der Berner Historiker Walter Biber in seinem bereits 1995 erschienenen Buch *Von der Bläsermusik zum Blasorchester*.²² Dabei setzt er jedoch den Fokus auf die Geschichte der Militärmusik seit der römischen Antike und erwähnt zivile Vereine eher am Rande. Aus einer amateurwissenschaftlichen Perspektive sind ausserdem der Blasmusiker Herbert Frei sowie der Blasmusikkomponist und -dirigent Albert Benz von Bedeutung. Frei beschreibt in seinem Buch *Unsere Blasmusik*²³ die Schweizerische Blasmusikszene der 1980er Jahre, während die Überlegungen von Benz aus den 1970er und 1980er Jahren im Sammelband *Albert Benz - Ein Leben für die Blasmusik*²⁴ festgehalten sind. Historische Überblicksdarstellungen zur Blasmusik im westeuropäischen und nordamerikanischen Raum bieten zudem *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble*²⁵ in 13 Bänden des Musikwissenschaftlers David Whitwell, die *Historie der geblasenen Musik*²⁶ des Musikwissenschaftlers Werner Bodendorff sowie auch das Buch *Blas- und Bläsermusik*²⁷ des Musikwissenschaftlers Elmar Walter. Diese nehmen aber kaum Bezug auf die Schweiz. Eine globale und postkoloniale Perspektive auf die Blasmusik europäischer Prägung wirft der Sammelband *Brass Bands of the World: Militarism, Colonial Legacies, and Local Music Making*.²⁸ Zu erwähnen ist zudem der Musikwissenschaftler Achim Hofer, der ausführlich zum Thema Blasmusik geforscht hat. Wichtig ist insbesondere sein bereits zitiertes Überblickswerk *Blasmusikforschung: Eine kritische Einführung*²⁹ sowie auch seine *Geschichte des Militärmarsches*.³⁰ Ausserdem erscheinen regelmässig kleinere Beiträge zur Blasmusikgeschichte in der Publikationsreihe *Alta Musica* der Internationalen Gesellschaft zur Förderung und Erforschung der Blasmusik (IGEB).

Zur Darstellung der Geschichte der Schweizer Blasmusikvereine habe ich für die vorliegende Studie zusätzlich zur genannten Sekundärliteratur Daten aus dem Archiv der Musikgesellschaft Lyss herangezogen.

22 Walter Biber, *Von der Bläsermusik zum Blasorchester. Geschichte der Militärmusik und Blasmusik in der Schweiz*, Luzern: Maihof Verlag 1995.

23 Frei, *Unsere Blasmusik*.

24 Sales Kleeb (Hrsg.), *Albert Benz, ein Leben für die Blasmusik*, Zürich: Atlantis 1990.

25 David Whitwell, *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble* 13 Bde., Austin: Whitwell Publishing 2011.

26 Bodendorff, *Historie der geblasenen Musik*.

27 Walter, *Blas- und Bläsermusik*.

28 Suzel Ana Reily / Katherine Brucher (Hrsg.), *Brass Bands of the World: Militarism, Colonial Legacies, and Local Music Making* (= SOAS Musicology Series), London and New York: Routledge 2016.

29 Hofer, *Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung*.

30 Achim Hofer, *Geschichte des Militärmarsches* (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft 24), Tutzing: Hans Schneider 1988.

Dieses beinhaltet hauptsächlich Statuten, Protokolle und Jahresberichte aus der Zeit seit der Gründung des Vereins im Jahr 1870, welche ich im Rahmen meiner Masterarbeit analysiert habe.

Auch Studien zum zeitgenössischen Schweizer Blasmusikwesen sind nur spärlich vorhanden. In ihrem 2002 erschienenen Buch *Die Roten und die Schwarzen. Die Gemeinde Rain und ihre Musikvereine*³¹ untersucht die Volkskundlerin Gabriela Mattman die politische Dimension des Blasmusikwesens der Gemeinde Rain, in welcher im 19. Jahrhundert zwei Vereine – ein konservativer und ein liberaler – entstanden sind. Ebenfalls um die Jahrtausendwende führte der SBV mit der Musikhochschule (MHS) und der Hochschule für Soziale Arbeit (HSA) Luzern eine sozialwissenschaftliche Studie zur bereits damals erkannten Nachwuchsproblematik durch.³² Bossard et al. begründen in dieser Untersuchung die aufgezeigten Schwierigkeiten der Vereine mit der *Erlebnisgesellschaft* nach Soziologe Gerhard Schulze, die ich hier kurz erläutere. In seiner Monografie beschreibt Schulze, wie verschiedene Menschen die ihnen zur Verfügung stehenden Erlebnismöglichkeiten anhand der drei Bedeutungskomponenten Lebensphilosophie, Distinktion sowie Genuss sinnhaft strukturieren und nennt dabei drei alltagsästhetische Schemata: Dem Hochkulturschema angehörende Menschen orientieren sich an der Lebensphilosophie der ästhetischen Perfektion, grenzen sich vom «Barbarischen» ab und geniessen Kultur gerne konzentriert und in stiller Kontemplation. Personen, welche dem Trivialschema angehören, orientieren sich an der Lebensphilosophie der Harmonie, wehren sich gegen den Individualismus und schätzen Gemütlichkeit sowie Gewohnheit. Individuen, die sich am Spannungsschema orientieren, legen besonderen Wert auf die körperliche Komponente von Freizeitaktivitäten. Diese Personen schätzen Abwechslung und Action und grenzen sich gegen das «langweilige Spiessertum» ab.³³ Während sich laut Bossard et al. die meisten Blasmusikvereine hauptsächlich am Trivialschema sowie gegebenenfalls am Hochkulturschema orientieren, ist für viele Jugendliche im 21. Jahrhundert in erster Linie das Spannungsschema relevant, wie sich auch in meiner Untersuchung verschiedentlich zeigen wird.

Für weitere Studien zur Blasmusik im 20. und 21. Jahrhundert lohnt sich auch der Blick in die Nachbarländer. Der Politikwissenschaftler Vincent Dubois sowie die Soziologen Jean-Matthieu Méon und Emmanuel Pierru untersuchen in ihrer ursprünglich 2006 auf Französisch erschienenen Publikation *The Sociology of Wind Bands*³⁴ die Soziologie der Blasmusikvereine im französischen Elsass und beschreiben de-

31 Gabriela Mattmann, *Die Roten und die Schwarzen. Die Gemeinde Rain und ihre Musikvereine* (= Zürcher Beiträge zur Alltagskunst 11), Zürich: Zürcher Beiträge zur Alltagskunst 2002.

32 Walter Bossard / Claudia Emmenegger / Miriam Rorato / Josef Gnos / Annette Landau / Peter Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf». *Nachwuchsprobleme in Schweizer Blasmusikvereinen*, Forschungsbericht, Luzern: Hochschule für soziale Arbeit Luzern und Musikhochschule Luzern 2004.

33 Vgl. ebd., S. 29; Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt am Main: Campus Verlag² 2005, hier S. 142–157.

34 Vincent Dubois / Jean-Matthieu Méon / Emmanuel Pierru, *The Sociology of Wind Bands. Amateur Music Between Cultural Domination and Autonomy*, übers. von Jean-Yves Bart, London and New York: Routledge 2016.

ren Musizierpraxis als Kulturform in einer dominierten Position: Sie sei weder «ernste» und künstlerisch wertvolle, noch kommerziell erfolgreiche Musik. In seiner soziologischen Studie *Blasmusik und Ehrenamt in Baden-Württemberg* (2016)³⁵ bringt Sebastian Bernauer die abnehmende Bereitschaft, sich ehrenamtlich in Vereinen zu engagieren, in Verbindung mit Ulrich Becks *Risikogesellschaft*.³⁶ Bernauers Umfrage in der Blasmusikszene liefert jedoch kaum aussagekräftige Resultate. Zudem untersucht der Soziologe Stefan Bischoff in seiner durch die Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände BDO in Auftrag gegebenen Studie *Deutsche Musikvereinigungen im demografischen Wandel – zwischen Tradition und Moderne* (2011) verschiedene Möglichkeiten, wie Musikvereine durch das Schaffen entsprechender Angebote mit der Alterung der Gesellschaft umgehen können.³⁷

Zu nennen sind ausserdem die Musikwissenschaftlerinnen Jennifer Nowak und Claudia Bullerjahn, welche in ihrem 2020 erschienenen Artikel im *Jahrbuch Musikpsychologie* mittels eines Fragebogens die Motivationsgründe für das Mitwirken in Freizeitvereinen in Hessen untersuchen³⁸ sowie auch die Studie «*Warum sie gehen oder bleiben*» über die Situation von Jugendlichen in nordbayrischen Blaskapellen von Musiker Stefan Ammersbach und Musikwissenschaftler Andreas Lehman.³⁹ Aus einer etwas praktischen Perspektive geben Alois Schöpf,⁴⁰ Markus Kroner⁴¹ und Alexandra Link⁴² Tipps zur erfolgreichen Führung von Blasmusikvereinen. Alle drei besprechen dabei auch für meine Studie relevante Themen. Erwähnenswert sind zudem diverse beim Seismo Verlag in Zürich erschienene Monografien, Studien und Sammelbände zum Thema Freiwilligkeit und Engagement in der Schweiz. Wichtig ist insbesondere der *Freiwilligenmonitor Schweiz 2020*.⁴³

Obwohl sich die erwähnten Untersuchungen teilweise implizit mit einer nachhaltigen Entwicklung der Blasmusik beschäftigen, erwähnt keine das Konzept namentlich. Der Begriff «Nachhaltigkeit» (engl. «sustainability») stammt aus der Ökologie und wird in der Kulturwissenschaft als Metapher für kulturelle

35 Sebastian Bernauer, *Blasmusik und Ehrenamt in Baden-Württemberg. Eine Analyse im Spiegel der Gesellschaft* (= Socialia. Studienreihe Soziologischer Forschungsergebnisse 143), Hamburg: Verlag Dr. Kováč 2016.

36 Ulrich Beck, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne* (= edition suhrkamp. Neue Folge 365), Frankfurt am Main: Suhrkamp²⁴ 2020.

37 Stefan Bischoff, *Deutsche Musikvereinigungen im demografischen Wandel – zwischen Tradition und Moderne* (= Schriftenreihe der Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände e.V. 5), Trossingen: Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände e.V.² 2011.

38 Jennifer Nowak / Claudia Bullerjahn, «Validierung eines Fragebogens zur Freizeitmotivation. Eine explorative Untersuchung psychologischer Grundbedürfnisse von Amateurmusizierenden und -sporttreibenden», in: *Jahrbuch Musikpsychologie*, o.O. 2020, 29: Musikpsychologie – Musik im audiovisuellen Kontext, <<https://jbdgm.psychopen.eu/index.php/jbdgm/article/view/38>>.

39 Stefan Ammersbach / Andreas C Lehmann, «*Warum sie gehen oder bleiben.* Eine Studie zur Situation von Jugendlichen in Blaskapellen», Hochschule für Musik Würzburg 2002.

40 Alois Schöpf, *Das erfolgreiche Konzert. Eventmanagement für Musikvereine*, Buchloe: DVO Druck und Verlag Obermayer 2011.

41 Markus Kroner, *Blasmusik, die begeistert. Mitreissende Impulse für die Musikvereine der Zukunft*, Vorchdorf: Markus Kroner 2019.

42 Alexandra Link, *Blasmusik. Blasmusikblog von Alexandra Link*, Blog, <<https://blasmusikblog.com>> [5.5.2021].

43 Markus Lamprecht / Adrian Fischer / Hanspeter Stamm, *Freiwilligenmonitor Schweiz 2020*, Zürich: Seismo 2020.

Systeme verwendet. Der Akademiker Jeff Todd Titon ist mit seinen diversen Publikationen⁴⁴ ein zentraler Verfechter dieser Herangehensweise. Seine Schriften sind daher auch Ausgangspunkt zum Sammelband *Cultural Sustainabilities: Music, Media, Language, Advocacy*.⁴⁵ In dieser Publikation beschäftigen sich verschiedene Autor:innen sowohl mit direkten Zusammenhängen zwischen kulturellen Fragen und ökologischer Nachhaltigkeit sowie auch mit Themen rund um die Nachhaltigkeit von Kulturformen in einem metaphorischen Sinn, also mit der Frage, wie diese sinnvoll in ihrem langfristigen Weiterbestehen unterstützt werden können.

Blasmusikvereine sind als partizipative Musizierpraxis (engl. «participatory music making») nach Musikwissenschaftler Thomas Turino⁴⁶ und Theologin Sara Wolcott⁴⁷ zwar durchaus in der Lage, einen Beitrag zur Entstehung einer ökologisch nachhaltigeren Gesellschaft im ersten Sinn zu leisten. Für meine Fragestellung relevant sind aber insbesondere die angewandten Ethnomusikolog:innen Catherine Grant und Huib Schippers, welche die nachhaltige Entwicklung von Musikkulturen im zweiten Sinn untersuchen. Grant entwickelt in ihrer Publikation *Music Endangerment: How Language Maintenance Can Help*⁴⁸ auf Basis linguistischer Forschung ein *Music Vitality and Endangerment Framework*⁴⁹ mit zwölf Faktoren, anhand welcher die Lebendigkeit einer musikalischen Tradition bestimmt werden kann. Gemeinsam mit Schippers war sie zudem verantwortlich für das wegweisende Forschungsprojekt *Sustainable Futures for Music Cultures: Toward an Ecology of Musical Diversity* (2009–2014).⁵⁰ Diverse Autor:innen untersuchen in diesem Projekt die Nachhaltigkeit unterschiedlicher Musikkulturen anhand der fünf Bereiche «Systems of Learning Music», «Musicians and Communities», «Contexts and Constructs», «Regulations and Infrastructure» sowie «Media and Music Industry». So soll ein Modell geschaffen werden, mit dem die Nachhaltigkeit unterschiedlicher Musikkulturen auf vergleichbarer Ebene erforscht werden kann.

Weiter relevant sind im Zusammenhang mit kultureller Nachhaltigkeit die UNESCO-Konventionen zum Schutz (engl. «safeguarding») von *Intangible Cultural Heritage*.⁵¹ Diese Konventionen identifizieren die Bewahrung kultureller Ausdrucksformen als wichtig, um den für einen globalen Frieden notwendigen

44 Vgl. bspw. Jeff Todd Titon, «Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint», in: *The World of Music* 51 (2009), H. 1, S. 119–137; oder Jeff Todd Titon, «Sustainability, Resilience, and Adaptive Management for Applied Ethnomusicology», in: *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, hrsg. v. Jeff Todd Titon u. Svanibor Pettan, New York, Oxford: Oxford University Press 2015, S. 157–196.

45 Timothy J. Cooley (Hrsg.), *Cultural Sustainabilities: Music, Media, Language, Advocacy*, Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press 2019.

46 Turino, *Music as Social Life*; und Thomas Turino, «Four Fields of Music Making and Sustainable Living», in: *The World of Music* 51 (2009), H. 1, S. 95–117.

47 Sara J. Wolcott, «The Role of Music in the Transition Towards a Culture of Sustainability», in: *Empowering Sustainability International Journal* 3 (2016), H. 1, <<https://escholarship.org/uc/item/4vx624mc>>.

48 Catherine Grant, *Music Endangerment: How Language Maintenance Can Help*, New York: Oxford University Press 2014.

49 Ebd., S. 111.

50 Huib Schippers / Catherine Grant (Hrsg.), *Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective*, New York: Oxford University Press 2016.

51 United Nations, *What is Intangible Cultural Heritage?*, <<https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003>> [5.5.2021].

interkulturellen Dialog zu schaffen. Laut Musikwissenschaftler Rodrigo Chocano geht es der UNESCO dabei entsprechend nicht primär um den Erhalt von Kultur an sich, sondern um die Bewahrung kultureller Ausdrucksformen zugunsten einer nachhaltigen Entwicklung im grösseren Sinn.⁵² Die im Begriff «Safeguarding» implizierte beschützende Herangehensweise der UNESCO wird ausserdem von Titon,⁵³ Grant,⁵⁴ Schippers⁵⁵ und weiteren Forscher:innen als zu statisch kritisiert. Sie bevorzugen eine Betrachtungsweise von Kultur, in der Veränderung die Norm ist und verstehen unter kultureller Nachhaltigkeit einen dynamischen Prozess der Unterstützung von Kulturen in einer sich verändernden Welt und nicht den Erhalt des Ist-Zustandes.⁵⁶

1.3 Methodik und Aufbau

Nach diesen einführenden Bemerkungen gibt Kapitel 2 meiner Dissertation einen Überblick über das Thema «kulturelle Nachhaltigkeit» im Kontext von Musikkulturen und greift dabei hauptsächlich auf die Forschung und die Theorien von Grant und Schippers zurück. Kapitel 3 skizziert anschliessend die Geschichte der Blasmusik in Westeuropa und in der Schweiz, damit die nachfolgenden Überlegungen und Analysen historisch eingeordnet werden können.

Um die Berner Blasmusikszene im frühen 21. Jahrhundert darzustellen, greife ich in Kapitel 4 auf eine Umfrage zurück, die ich im Rahmen meiner Masterarbeit durchgeführt habe. Der entsprechende Fragebogen wurde im Frühjahr 2020 von 5,3 Prozent (1'947 Personen) aller in mehrheitlich deutschsprachigen Kantonen aktiven Blasmusikant:innen ausgefüllt. Aufgrund der hohen Beteiligung sowie der ausgeglichenen Verteilung von Altersgruppen und Geschlechter sind die Resultate als repräsentativ einzustufen. Aus Platzgründen konnte ich die Ergebnisse in meiner Masterarbeit nur sehr oberflächlich darstellen. Eine detailliertere statistische Auswertung, insbesondere der offenen Fragen, soll daher im Rahmen dieser Dissertation erfolgen. Die spezifischen zur statistischen Auswertung der Umfrage verwendeten Methoden werden an entsprechender Stelle in Kapitel 4 thematisiert.

52 Rodrigo Chocano, «Musical sustainability vis-à-vis intangible cultural heritage: safeguarding and incentives in the Feast of the Virgin of Candelaria, Puno, Perú», in: *Ethnomusicology Forum* 31 (2022), H. 2, S. 283–303, <<https://doi.org/10.1080/17411912.2022.2093764>>, hier S. 285.

53 Titon, «Sustainability, Resilience, and Adaptive Management», S. 166ff.

54 Grant, *Music Endangerment*, S. 37.

55 Vgl. bspw. Huib Schippers, «Sound Futures. Exploring the Ecology of Music Sustainability», in: *Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective*, hrsg. v. Huib Schippers u. Catherine Grant, New York: Oxford University Press 2016, S. 1–18, hier S. 7.

56 Titon, «Sustainability, Resilience, and Adaptive Management», S. 180.

In Kapitel 5 werden die aus den quantitativen Daten der Umfrage gewonnenen Erkenntnisse anhand von qualitativen Interviews vertieft. Als Fallbeispiele dienen mir dabei die Harmonie Münchenbuchsee, die Stadtmusik Biel, die Musikgesellschaft Siselen und die MG Lyss aus dem Berner Seeland sowie auch der Musikverein Interlaken Unterseen aus dem Berner Oberland. Die Vereine wurden mittels *Theoretical Sampling* ausgesucht. Dabei geht es nicht darum, eine möglichst repräsentative Auswahl zu treffen, sondern darum, speziell relevante und extreme Beispiele zu wählen, um eine Theorie formulieren zu können.⁵⁷ Um einen Überblick über die Fallbeispiele zu erhalten, wurde in allen fünf Vereinen dieselbe Umfrage durchgeführt wie 2020 in der ganzen Deutschschweiz. Dies ermöglicht eine Einordnung der Vereine in das Gesamtbild der Schweizer Blasmusikszene. Anschliessend habe ich in jedem Verein Interviews mit dem Dirigenten oder der Dirigentin, dem Präsidenten oder der Präsidentin sowie auch mit je zwei weiteren Aktivmitgliedern aus unterschiedlichen Generationen geführt und nach den Prinzipien der *Grounded Theory*⁵⁸ analysiert. Da die Auswahl der Vereine nicht repräsentativ ist, müssten meine Ergebnisse mit Anschlussstudien vertieft und kontrolliert werden. Die spezifische Vorgehensweise in der Durchführung und Analyse der qualitativen Studie werden an entsprechender Stelle in Kapitel 5 dargestellt.

Zwei eingeschobene Exkurse über US-amerikanische Blasmusikformen in einem urbanen Kontext beleuchten das Thema Blasmusik aus einer globalen Perspektive und sollen neue Ideen für die Entwicklung der Schweizer Blasmusikszene anregen. Den ersten Exkurs widme ich der Brass Band-Szene in New Orleans. Diese Musikkultur hat, wie auch die Laienvereine in der Schweiz, ihren Ursprung in der Militärmusik. Schon im frühen 20. Jahrhundert entwickelte sie sich jedoch durch den Jazz in eine andere Richtung. Nach der Jahrhundertmitte verlor die Musizierpraxis an Popularität, konnte sich aber unter anderem durch eine musikalische Neuausrichtung auf Funk, Soul, R&B und letztlich sogar Hip-Hop dem Geschmack eines jüngeren Publikums anpassen.⁵⁹

Der zweite Exkurs behandelt die HONK!-Bewegung, welche ebenfalls auf die militärische Blasmusik zurückgeht. Sie formierte sich 2006 im Rahmen des HONK!-Fests in Somerville, Massachusetts unter diesem Namen.⁶⁰ HONK! definiert sich selbst als neue Art von Street-Band-Bewegung, als «avant-oom-pah!», als «brassroots revolution» sowie auch als ausdrücklich aktivistische Musikkultur.⁶¹ Aktivistisch sind HONK!-Bands einerseits, weil sie sich oft als partizipative Musizierpraxis verstehen und – wie auch viele Schweizer Blasmusikvereine – alle Menschen in ihren Reihen willkommen heissen, andererseits aber

57 Kathleen M. Eisenhardt / Melissa E. Graebner, «Theory Building from Cases: Opportunities and Challenges», in: *The Academy of Management Journal* 50 (2007), H. 1, S. 25–32, hier S. 27.

58 Vgl. z.B. Lorelei Lingard / Mathieu Albert / Wendy Levinson, «Qualitative Research: Grounded Theory, Mixed Methods, and Action Research», in: *British Medical Journal* 337 (2008), H. 7667, S. 459–461.

59 Mick Burns, *Keeping the Beat on the Street. The New Orleans Brass Band Renaissance*, New Orleans: Louisiana State University Press 2006; und Matt Sakakeeny, *Roll With It. Brass Bands in the Streets of New Orleans*, Durham and London: Duke University Press 2013.

60 Reebee Garofalo, «The Many Roads to HONK! and the Power of Brass and Percussion», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garofalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 15–37.

61 HONK! Fest, *HONK! Festival of Activist Street Bands*, <<https://honkfest.org>> [5.5.2021].

auch, weil sie sich für konkrete politische Ziele einsetzen.⁶² Durch ihre freie musikalische Herangehensweise erreichen diese Formationen oft ein jüngeres Publikum als die meisten Schweizer Blasmusikvereine.

In Kapitel 6 werde ich die Ergebnisse meiner Untersuchungen unter Einbezug des Nachhaltigkeits-Frameworks von Schippers⁶³ zusammenfassen und analysieren, um einen ganzheitlichen Blick auf die Berner Blasmusikszene zu werfen. Kapitel 7 bietet schliesslich ein Fazit sowie einen Ausblick auf die Blasmusik der Zukunft. In den Bereichen, in welchen ich Probleme bezüglich der Nachhaltigkeit identifizieren kann, werde ich potenzielle Lösungsansätze aufzeigen, welche aufgrund der zahlreichen Unterschiede zwischen den einzelnen Vereinen jedoch abstrakt bleiben müssen. Nichtsdestotrotz hoffe ich, auf diese Weise der Schweizer Blasmusikszene Anregungen für ein positives und nachhaltiges Weiterbestehen im 21. Jahrhundert aufzeigen zu können.

62 Vgl. bspw. Reebee Garofalo / Erin T. Allen / Andrew Snyder, «Introduction», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garofalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 1–11.

63 Schippers, «Sound Futures».

2. Nachhaltigkeit in Musikkulturen

Wie bereits in der Einleitung thematisiert, handelt es sich beim Begriff der kulturellen Nachhaltigkeit um eine Übertragung gewisser Prinzipien der Ökologie auf die Kulturwissenschaft. Wie in der Natur beinhaltet ein musikalisches Ökosystem nach Jeff Todd Titon ein ganzes «Habitat» rund um und neben der Musik. Aus diesem Grund ist es seiner Meinung nach auch im Kulturbereich nicht sinnvoll, einzelne künstlerische «Meisterwerke» in einem statischen Zustand zu erhalten, ohne dabei den Kontext zu berücksichtigen. Stattdessen sollte mittels Prinzipien der kulturellen Nachhaltigkeit eine lebendige Musizierpraxis aus einer holistischen Perspektive gefördert werden:

If we think of music as heritage, primarily a thing of the past, we are immediately in a defensive posture of collecting, preserving, safeguarding, protecting, and mediating music, through proclamations and set-asides, special spaces and sanctuaries. But if we think of a music culture as something here, living, a renewable daily resource among us, we move into a discourse of sustainability, people in partnership, taking on the privilege and excitement and reaping the rewards of stewardship.⁶⁴

Titon adaptiert in seiner Herangehensweise vier Elemente aus der ökologischen Forschung und Praxis: Diversität, limitiertes Wachstum, Verbundenheit und Verwaltung (engl. «stewardship»). Eine hohe Diversität an Organismen beziehungsweise Kulturformen führt beispielsweise gemäss seiner Argumentation zu einer höheren Überlebenschance für einzelne Aspekte des Ökosystems. Ein unlimitiertes Wachstum der Bevölkerung, Wirtschaft oder Kultur hingegen erschöpft früher oder später die zur Verfügung stehenden Ressourcen. Ausserdem sind laut Titon alle Elemente eines Ökosystems miteinander verbunden, weshalb Veränderungen einzelner Aspekte die gesamte Kultur beeinflussen. Nach dem Prinzip der Verwaltung letztlich ist es wichtig, dass sich eine Person oder Institution um etwas kümmert, das sie nicht als ihr Eigentum betrachtet. Titon meint in diesem Zusammenhang: «living heritage «masterpieces» are best maintained by managing the cultural soil surrounding them».⁶⁵ Entsprechend sollte für die Förderung kultureller Nachhaltigkeit nicht in einer top-down Herangehensweise die Musik als Artefakt unterstützt

64 Titon, «Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint», S. 135.

65 Ebd., S. 123f.

werden, sondern mit einer bottom-up Strategie die Menschen, welche musizieren.⁶⁶ In Bezug auf angewandte Ethnomusikologie beschreibt Titon Nachhaltigkeit folgendermassen:

In applied ethnomusicology, sustainability does not directly reference green energy or developmental economics, although it may involve them. Rather, it refers to a music culture's capacity to maintain and develop its music now and in the foreseeable future.⁶⁷

Ausserdem führt Titon den Begriff der Resilienz ein. Resilienz ist eine Strategie zur nachhaltigen Entwicklung, die sowohl im Kulturbereich als auch in der Ökologie Anwendung findet. Sie beschreibt die Kapazität eines Systems, sich nach Veränderungen und Störungen zu erholen und in neuer Form zu überleben.⁶⁸

Die Übertragung von Prinzipien der Biologie auf die Kultur ist nicht unproblematisch. Der Musikwissenschaftler Brent Keogh kritisiert beispielsweise, dass die Analogie Musikkulturen als Teil der natürlichen Welt betrachtet:

Based on this understanding, where does one locate human agency? If we are all inside the system, then we are all subject to it, part of a connected but endless cycle of causes and effects, where any understanding of human agency is simply an illusion. [...] Nature does not care about whether a particular species thrives or perishes and no one species is more important than any other. [...] Is this not the antithesis of musical sustainability?⁶⁹

Wenn man davon ausgeht, der Mensch könne oder solle keinen Einfluss auf kulturelle Systeme nehmen, sind jegliche Gedanken zum Erhalt von Musikkulturen unsinnig. Dadurch, dass ich mich in der vorliegenden Arbeit mit dem Thema Nachhaltigkeit in Blasmusikvereinen beschäftige und mich in dieser Kulturpraxis aktiv engagiere nehme ich bewusst Einfluss. Auch im Modell von Schippers, welches nachfolgend diskutiert wird, bestimmen die Forscher:innen die Weiterentwicklung von Musikkulturen mit. Gewisse Konzepte aus der Ökologie wie die Verbundenheit, die grosse Bedeutung des aussermusikalischen Kontexts, die Wichtigkeit von Diversität oder auch die Hypothese, dass unlimitiertes Wachstum negative Auswirkungen hat, können jedoch auf die Musikforschung übertragen werden, ohne dabei menschliches Handeln zwingend ausklammern zu müssen.

Bevor aus einer praktischen Perspektive Massnahmen zur nachhaltigen Entwicklung in einer Kulturpraxis eingesetzt werden, sind laut Huib Schippers zwei Fragen wichtig: Einerseits muss geklärt werden, aus welchem Grund eine bestimmte Musikkultur überhaupt erhaltenswert ist, denn bis zu einem gewissen Grad ist es normal, dass einzelne Traditionen verschwinden und andere dafür neu entstehen. Anderer-

66 Jeff Todd Titon, «Economy, Ecology, and Music: An Introduction», in: *The World of Music* 51 (2009), H. 1, S. 5–15, hier S. 6.

67 Titon, «Sustainability, Resilience, and Adaptive Management», S. 157.

68 Ebd.

69 Brent Keogh, «On the Limitations of Music Ecology», in: *Journal of Music Research Online* 4 (2013).

seits sollte bestimmt werden, welche Aspekte einer Musizierpraxis bestehen bleiben und daher unterstützt werden sollen: Der Klang, die Aufführungstradition, das Publikum, der gesellschaftliche, kulturelle oder spirituelle Kontext?⁷⁰ Umgekehrt stellt sich aber auch die Frage, welche Elemente einer Tradition sich im Laufe der Zeit verändern dürfen oder sogar müssen. Denn wie die vorliegende Studie mehrfach zeigt, sind Veränderungen sowie die Anpassung an eine sich ständig wandelnde Gesellschaft wesentliche Elemente für die Resilienz und Nachhaltigkeit einer Tradition.

Die Frage, wieso es sich lohnt, für den Erhalt der Blasmusikvereine einzutreten, lässt sich beispielsweise mit ihrem gemeinschaftsorientierten Charakter beantworten, der in der vorliegenden Studie immer wieder deutlich wird. Partizipative und nicht profitorientierte Musizierpraxen werden oft als nachhaltiger bezeichnet als solche, die durch Auftritte und den Verkauf von Aufnahmen sowie Merchandise auf Konsum ausgerichtet sind.⁷¹ Der Ethnomusikologe Thomas Turino unterscheidet hierbei zwischen einer partizipativen und einer präsentierenden Aufführungspraxis. Erstere kennt keinen Unterschied zwischen Musiker:innen und Publikum und hat zum Ziel, dass sich möglichst viele Menschen unabhängig ihrer musikalischen Fähigkeiten aktiv an der kulturellen Praxis beteiligen. Bei dieser Art von Kultur geht es nicht um die Musik als Produkt und Konsumgut, sondern um das Musizieren als Aktivität. Umgekehrt findet bei einer präsentierenden Performance ein Konzert auf einer Bühne statt, welches sich das Publikum kontemplativ anhört, ohne dabei Teil der Aufführung zu werden.⁷² Dies ist beispielsweise bei vielen Konzerten westlicher Kunstmusik der Fall. Zwischen den zwei Extremen gibt es zahlreiche Zwischenvarianten – beispielsweise ist ein Popkonzert zwar eher präsentierend, allerdings wird vom Publikum ein gewisses «Mitmachen» durch Tanzen, Klatschen oder Mitsingen einzelner Passagen erwartet.

Es dürfte klar sein, dass beide Formen von Musik beziehungsweise Musizieren an unterschiedliche Qualitätsansprüche und Ziele geknüpft sind. Durch den Miteinbezug vieler verschiedener Menschen entstehen bei partizipativer Musik was Charles Keil als «Participatory Discrepancies» – durch Partizipation entstehende Unstimmigkeiten – bezeichnet:

The power of music lies in its participatory discrepancies, and these are basically of two kinds: processual and textural. Music, to be personally involving and socially valuable, must be «out of time» and «out of tune».⁷³

Turino meint, dass partizipatives Musizieren dazu beitragen kann, eine weniger profitorientierte und damit ökologisch nachhaltigere Lebensweise zu erreichen:

70 Huib Schippers, «Applied Ethnomusicology and Intangible Cultural Heritage. Understanding «Ecosystems of Music» as a Tool for Sustainability», in: *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, hrsg. v. Jeff Todd Titon u. Svanibor Pettan, New York, Oxford: Oxford University Press 2015, S. 134–156, hier S. 138.

71 Vgl. Wolcott, «The Role of Music in the Transition Towards a Culture of Sustainability».

72 Turino, *Music as Social Life*, S. 26.

73 Charles Keil / Steven Feld, *Music Grooves*, Tuscon: Fenestra Books² 2005, hier S. 96.

Part of the beginning of an answer is for people to begin where they are, both literally and figuratively, and yet to learn about, think about, and perhaps start to really internalize fundamentals of different value systems, priorities, and habits that underlie those [participatory] styles of music making and styles of life.⁷⁴

Im Zusammenhang mit meiner Dissertation zeigt sich hier ein erster Grund, wieso Blasmusik schützenswert ist und sich die Gedanken zu ihrem Erhalt lohnen: Wie die nächsten Kapitel zeigen werden, ist Blasmusik zumindest teilweise eine partizipative Musizierpraxis, welche das soziale Miteinander über das musikalische Produkt stellt. Dadurch vermittelt sie gemeinschaftliche und musikalische Werte, die nicht profitgetrieben sind, und fördert den Dialog zwischen unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen. Die Blasmusikvereine können dadurch einen Beitrag zur kulturellen Teilhabe als Menschenrecht (Art. 27) leisten, welches der Schweizer Bundesrat in seiner Kulturbotschaft 2016–2020 als zentrale kulturpolitische Handlungsachse definiert hat.⁷⁵ Trotz des Hervorhebens der kulturellen Teilhabe in der Kulturförderung wird Laien- beziehungsweise Breitenkultur und damit auch die Blasmusik auf politischer Ebene jedoch nach wie vor eher als Beitrag zum sozialen Zusammenhalt und Vereinsleben in der Gemeinde als zur «eigentlichen» Kultur betrachtet.⁷⁶ Viele Massnahmen der kulturellen Teilhabe versuchen entsprechend, das Publikum hochkultureller Veranstaltungen zu vervielfältigen, ohne es aber – wie in einem Blasmusikverein – an der eigentlichen Produktion von Kultur teilhaben zu lassen. Die wertende Hierarchie zwischen Hoch- und Breitenkultur bleibt dadurch bestehen,⁷⁷ wodurch auch die Blasmusikszene vielfach als weniger bedeutend wahrgenommen wird.

Wie bereits erwähnt sind für meiner Studie insbesondere die Ethnomusikolog:innen Catherine Grant und Huib Schippers relevant. In ihrem im Zusammenhang mit kultureller und musikalischer Nachhaltigkeit wegweisenden Forschungsprojekt *Sustainable Futures for Music Cultures: Towards an Ecology of Musical Diversity* verwenden sie ein von Schippers entwickeltes Modell mit den nachfolgenden fünf Bereichen, welche für die Nachhaltigkeit einer Kulturform als wichtig erachtet werden.⁷⁸ Wie in Kapitel 6 gezeigt werden wird, decken sich diese fünf Themenbereiche mehrheitlich mit meinen Ergebnissen, weshalb ich sie hier genauer darlege.

Den ersten Bereich nennt Schippers «**Systems of Learning Music**» (musikalische Lernsysteme). Er umfasst die Weitergabe einer Tradition an zukünftige Generationen. In diesem Bereich geht es beispiels-

74 Turino, *Music as Social Life*, S. 227.

75 Stefan Koslowski / Rico Valär (Hrsg.), *Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch, herausgegeben vom nationalen Kulturdialog*, Zürich: Seismo Verlag 2019, hier S. 16.

76 Heinz Altorfer, «Aufbrüche. Zum Teilhabe-Diskurs in der Schweiz», in: *Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch*, hrsg. v. Stefan Koslowski u. Rico Valär, Zürich: Seismo Verlag 2019, S. 41–48, hier S. 45.

77 Vgl. Rohit Jain, «Die kulturelle Arbeit an einem neuen Wir. Teilhabe und Ausschluss in der postmigrantischen Schweiz», in: *Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch*, hrsg. v. Stefan Koslowski u. Rico Valär, Zürich: Seismo Verlag 2019, S. 87–93, hier S. 100.

78 Schippers, «Sound Futures», S. 12–13.

weise um Aspekte wie die Balance zwischen formeller und informeller Ausbildung, die Notation sowie auch um mündliche Überlieferungsformen.

Der zweite Bereich «**Musicians and Communities**» (Musiker:innen und Gemeinschaft) beschäftigt sich mit den Positionen, Rollen und Interaktionen von Musiker:innen innerhalb ihrer Community: Auftritte, Lehr- und Lernsituationen, Karrieren, nichtmusikalische Aktivitäten sowie auch die Unterstützung der Kulturform durch und innerhalb der Gemeinschaft. Eine zentrale Rolle spielen in diesem Zusammenhang laut Schippers und Grant Festivals, welche die Akteur:innen einer Tradition näher zusammenbringen und gleichzeitig die Möglichkeit bieten, neues Publikum zu erreichen. Ausserdem behandelt der Bereich die finanzielle und anderweitige Anerkennung einer Kulturform in der Gesellschaft, welche für die kulturelle Nachhaltigkeit wichtig ist.⁷⁹

Der dritte Bereich «**Contexts and Constructs**» (Kontexte und Konstrukte) beurteilt den sozialen und kulturellen Kontext einer musikalischen Tradition sowie auch deren zugrundeliegenden Werte und Haltungen. Hier geht es um Musikgeschmack, Ästhetik, Identität, Gender und Prestige – wobei insbesondere letzteres sich als für das Überleben einer Tradition bedeutend erwiesen hat. Wichtig ist zudem die Resilienz einer Kulturform, also ihre Anpassungsfähigkeit an neue Kontexte und gesellschaftliche Bedingungen.⁸⁰ Ebenfalls behandelt dieser Bereich Hürden wie Vorurteile, Rassismus, religiöse Haltungen und kulturelle Aneignung.

Der vierte Bereich «**Regulations and Infrastructure**» (Regulation und Infrastruktur) umfasst das Vorhandensein von Räumen und entsprechender Infrastruktur zum Auftreten, Komponieren, Üben und Lernen, die Produktion und Verfügbarkeit von Instrumenten, die politischen und institutionellen Regulationen in Bereichen wie Copyright, Meinungsfreiheit oder Kulturförderung sowie die Existenz hindernder Umstände wie Krieg, totalitäre Regierungen oder Verfolgung. Während hemmende Gesetze und Regulationen klar einen negativen Effekt auf die Nachhaltigkeit einer Tradition haben, ist dies interessanterweise bei (fehlender) finanzieller Unterstützung nicht zwingend der Fall. Beispielsweise wird klassische hindustanische Musik zwar weniger stark finanziell gefördert als die westliche Oper, kann aber aufgrund ihrer hohen Publikumszahlen als nachhaltiger als diese betrachtet werden.⁸¹

Der fünfte und letzte Bereich «**Media and Music Industry**» (Medien und Musikindustrie) behandelt die massenmediale Verbreitung sowie andere kommerzielle Aspekte des Musikmarktes. In diesem Bereich geht es einerseits um sich verändernde Formen der Aufführung und Verbreitung von Musik, andererseits aber auch um die Rolle von Publikum, Sponsor:innen, Stiftungen und Regierungen, welche Musik «kau-

79 Huib Schippers / Catherine Grant, «Approaching Music Cultures as Ecosystems. A Dynamic Model for Understanding and Supporting Sustainability», in: *Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective*, hrsg. v. Huib Schippers u. Catherine Grant, New York: Oxford University Press 2016, S. 333–352, hier S. 336.

80 Ebd., S. 337.

81 Ebd., S. 338.

fen» oder für Kultur bezahlen.

Als bemerkenswerteste Erkenntnis aus ihrem Forschungsprojekt nennen Schippers und Grant, dass der Zusammenhang zwischen musikalischem Inhalt und kultureller Nachhaltigkeit äusserst schwach ist. Viel einflussreicher auf die Resilienz und die Nachhaltigkeit einer Kulturform als die Musik an sich sind gemäss ihrer Untersuchung die verschiedenen aussermusikalischen Elemente wie das Image, die funktionierende Weitergabe von Generation zu Generation oder das Ansehen der Musiker:innen einer Musikkultur innerhalb ihrer Community.⁸² Diese Feststellung soll in der vorliegenden Studie hinterfragt werden: Mir scheint, dass die Musik, die in einem Blasmusikverein gespielt wird, einen wesentlichen Einfluss auf sein Ansehen ausübt. Aspekte wie Image oder Prestige, welche von Schippers und Grant als wichtig eingestuft werden, wären gemäss dieser Hypothese also kaum unabhängig vom musikalischen Inhalt zu betrachten.

Grant entwickelt in ihrer Studie *Music Endangerment* zudem auf Basis linguistischer Forschung zu «bedrohten» Sprachen ein weiteres Framework, mit welchem die Nachhaltigkeit einer Musikkultur gemessen sowie auch verglichen werden kann. Als Grundlage dient ihr die durch die UNESCO in Auftrag gegebene Studie *Language Vitality and Endangerment* (2003), welche neun die Nachhaltigkeit einer Sprache beeinflussende Faktoren nennt. In Anlehnung an diese Faktoren bestimmt Grant zwölf Aspekte, welche für die Nachhaltigkeit einer Musikkultur wichtig sind. Alle zwölf Faktoren können auf einer Skala von 0 bis 5 bewertet werden:

- Generationenübergreifende Weitergabe
- Veränderung in der Anzahl fähiger Musiker:innen
- Veränderung in der Anzahl Personen, die sich mit dem Genre befassen
- Veränderungen in der Musik und der Musizierpraxis
- Veränderungen im Aufführungskontext und in der Funktion
- Reaktionen zu Massenmedien und der Musikindustrie
- Infrastruktur und Ressourcen der Musizierpraxis
- Wissen und Fähigkeiten der Musizierpraxis
- Politische und institutionelle Richtlinien, welche die Musizierpraxis beeinflussen
- Haltung der Community gegenüber dem Genre
- Haltung relevanter aussenstehender Personen gegenüber dem Genre
- Menge und Qualität der Dokumentation⁸³

Grants zwölf Faktoren werden in Kapitel 6.6 im Zusammenhang mit meinen Ergebnissen wieder aufgegriffen und für die Bewertung der Nachhaltigkeit des Berner Blasmusikwesens adaptiert.

Sowohl Grant wie auch Schippers sehen gewisse Limitationen in ihren jeweiligen Frameworks: Nicht jeder genannte Faktor beziehungsweise Bereich trifft auf alle Musikkulturen der Welt gleichermaßen zu und

⁸² Ebd., S. 342.

⁸³ Grant, *Music Endangerment*, S. 125.

möglicherweise sind zu einzelnen Aspekten keine oder nur wenig Daten vorhanden oder erhältlich. Ausserdem besteht die Gefahr, die einzelnen Bereiche und Faktoren separat zu untersuchen und dabei eine holistische Perspektive auf die Kultur zu vergessen. Absichtlich tief gesetzte Bewertungen in Grants Framework können zudem von politisch motivierten Studien dazu verwendet werden, mehr Unterstützung für gewisse Kulturformen zu verlangen.⁸⁴ Grant schreibt demnach auch:

[...] these twelve factors, and the descriptions and scales for each, are only offered as guidelines, and should be adapted as befits the situation and purpose of the assessment. Under no circumstance should the MVEF [Music Vitality and Endangerment Framework] be uncritically applied.⁸⁵

Ein häufig diskutierter Aspekt der Nachhaltigkeitsforschung im Kulturbereich ist das Spannungsfeld rund um Begriffe wie Innovation, Tradition und Authentizität, da Massnahmen zur nachhaltigen Entwicklung immer mit Veränderungen einhergehen. Diese Problematik ist auch in der Forschung zur verwandten Thematik der Revivals⁸⁶ präsent, welche die Ethnomusikologin Tamara E. Livingston folgendermassen definiert:

Music revivals can be defined as social movements which strive to «restore» a musical system believed to be disappearing or completely relegated to the past for the benefit of contemporary society.⁸⁷

Während es bei der Entwicklung von Massnahmen im Rahmen der kulturellen Nachhaltigkeit darum geht, eine lebendige Tradition am Leben zu erhalten, versuchen Revivals in der Regel eine aussterbende oder bereits «tote» Tradition wieder zum Leben zu erwecken: «if a tradition is perceived to be alive and well, there is no need to revive it».⁸⁸ Auch bei einem Revival verändert sich eine Tradition jedoch in der Regel durch die Ideologie und Haltung der *Revivalists*. Eine weitere Parallele zur Nachhaltigkeitsforschung zeigt sich in der in beiden Gebieten präsenten Problematik, wie eine sinnvolle Balance zwischen Innovation und Tradition erreicht werden kann.⁸⁹ Diese Frage nach einem funktionierenden Gleichgewicht zwischen Erhalt und Wandel erweist sich auch im Rahmen meiner Studie als zentral: Die Blasmusikszene muss, wie die folgenden Kapitel belegen werden, Veränderungen umsetzen, um dem Mitgliederschwund entgegenzuwirken. Gleichzeitig möchte sie aber ihre Identität und ihre Traditionen nicht aufgeben. Wie diese Balance gefunden werden kann, ist eine der grössten Herausforderungen vieler Vereine.

84 Schippers / Grant, «Ca Trù», S. 345.

85 Grant, *Music Endangerment*, S. 125.

86 Vgl. ebd., S. 22.

87 Tamara E. Livingston, «Music Revivals: Towards a General Theory», in: *Ethnomusicology* 43 (1999), H. 1, S. 66–85, hier S. 66.

88 Ebd., S. 67.

89 Ebd., S. 70f.

3. Blasmusik in der Schweiz und Westeuropa: Ein historischer Hintergrund

Um die im Rahmen dieser Studie vorgeschlagenen Veränderungen und Entwicklungen im Berner Blasmusikwesen zu verstehen, ist es sinnvoll, zuerst auf dessen Vergangenheit zu blicken. Die Geschichte des zivilen Blasmusikwesens in der Schweiz und im Kanton Bern lässt sich erst ab dem mittleren 19. Jahrhundert detailliert darstellen. Die Ursprünge der Blasmusik können jedoch fast beliebig weit zurückverfolgt werden. So beginnt der Musikwissenschaftler David Whitwell seine *History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble* mit der Beschreibung von Höhlenmalereien aus der letzten Eiszeit, auf denen Blasinstrumente abgebildet sind (ca. 100'000 v.d.Z),⁹⁰ der Kunsthistoriker Walter Biber beginnt seine Geschichte der Militärmusik und Blasmusik in der Schweiz mit Erläuterungen zu den Blasinstrumenten des Römischen Reiches⁹¹ und der Musikwissenschaftler Achim Hofer startet seine Ausführungen zur Geschichte der Blasmusik mit den Hoftrompetern und Stadtpfeifern des Mittelalters.⁹² Relevant für die Entwicklung der Blasmusik im heutigen Sinne ist insbesondere die Militärmusik, welche sich im 15. und 16. Jahrhundert aus Trompetern und Paukern bei den berittenen Truppen sowie Pfeifern und Trommlern beim Fussvolk zusammensetzte.⁹³ Mit dem Aufkommen des stehenden Heeres in der frühen Neuzeit entstanden erste grössere Militärkapellen, welche anfänglich in der Regel aus verschiedenen Arten von Schalmeyen bestanden. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurden diese Schalmeyensembles durch ein Quartett aus zwei Oboen und zwei Fagotten ersetzt⁹⁴ und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit je zwei Waldhörnern und Klarinetten ergänzt, wodurch die klassische Harmoniemusik entstand.⁹⁵ Durch die Kriege mit dem osmanischen Reich im 17. Jahrhundert kam Westeuropa in Kontakt mit von

90 David Whitwell, *A Concise History of the Wind Band* (= The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble), Austin: Whitwell Publishing² 2010, hier S. 3.

91 Biber, *Von der Bläsermusik zum Blasorchester*, S. 9.

92 Hofer, *Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung*, S. 87.

93 Vgl. Silke Wenzel, *Lieder, Lärmen, «L'homme armé». Musik und Krieg 1460–1600* (= Musik zur frühen Neuzeit 4), Neumünster: von Bockel Verlag 2018, hier S. 35–155.

94 Bodendorff, *Historie der geblasenen Musik*, S. 113–119.

95 Hofer, *Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung*, S. 134–137.

Janitscharentruppen mitgeführten osmanischen *Mehterhâne*. Diese militärischen Musikkapellen lösten hierzulande eine grosse Begeisterung aus und führten zur Gründung von *Bandes turques* oder *Türkenmusiken*, welche nebst den üblichen Blasinstrumenten der Harmoniemusik osmanisch-inspirierte grosse Trommeln, Becken, Triangel und einen Schellenbaum in ihren Reihen hatten.⁹⁶ Durch den östlichen Einfluss begannen westeuropäische Musiker zudem Uniformen in grellen Farben zu tragen.⁹⁷

Die vereinsmässig organisierte Blasmusik, welche im Zentrum der vorliegenden Arbeit steht, nimmt mit der Französischen Revolution ihren Anfang. Im neuen Frankreich dieser Zeit wurde Musik vielfach dazu verwendet, Nationalidentität zu stiften und das Land zu einen. David Whitwell schreibt beispielsweise in seinem Buch *Band Music of the French Revolution* über die riesige Bande der Pariser Nationalgarde, welche an für die Revolutionszeit typischen Grossanlässen spielte.⁹⁸ Ein Mitglied der genannten Formation schreibt von der Zeremonie zum ersten Jahrestag des Falls der Bastille:

Il faut au peuple des chansons, des fêtes, des spectacles. Quand on veut intéresser les gens dont l'imagination est vive, et dont les esprits ne sont point encore suffisamment éclairés, c'est leurs sens qu'il faut parler.⁹⁹

Die Französische Revolution wird oft als Geburtsstunde des kontemporären Blasorchesters bezeichnet.¹⁰⁰ Während dies aus besetzungstechnischer Perspektive in Frage zu stellen ist, da sich die Instrumentation von Militärmusiken und zivilen Ensembles sowohl vor wie auch nach der Revolution laufend verändert und weiterentwickelt hat,¹⁰¹ brachte das Ereignis die für die Entstehung von Blasmusikvereinen nötigen Freiheitsrechte. Nach der offiziellen Einführung dieser Rechte in der Schweiz mit der Gründung des Bundesstaats im Jahre 1848 wurden Vereine oft als eine Art «Schule» für Demokratie zelebriert: Hier «lebte der Bürger seine neu erhaltenen Freiheiten aus, hier wurden auch demokratische Verhaltensweisen eingeübt».¹⁰²

Ausserdem folgte auf die Französische Revolution ein gesellschaftlicher Wandel weg von der Aristokratie hin zum Bürgertum. Einerseits wurde durch diese Entwicklung das Individuum immer wichtiger, andererseits bestand auch die Erwartung, dass ein guter Bürger «das Leben in Gemeinschaft» lebt,

96 Biber, *Von der Bläsermusik zum Blasorchester*, S. 31f.

97 Katherine Brucher / Suzel Ana Reily, «Introduction: The World of Brass Bands», in: *Brass Bands of the World: Militarism, Colonial Legacies, and Local Music Making* (= SOAS Musicology Series), London and New York: Routledge 2016, S. 1–31, hier S. 7.

98 David Whitwell, *Band Music of the French Revolution* (= Alta Musica. Eine Publikation der Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik 5), Tutzing: Hans Schneider 1979, hier S. 19–22.

99 Zit. nach Pierre Constant, *Les hymnes et chansons de la révolution. Aperçu général et catalogue avec notices historiques, analytiques et bibliographiques*, Paris: Imprimerie nationale 1904, hier S. 2f.

100 Whitwell, *A Concise History of the Wind Band*, S. 245.

101 Hofer, *Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung*, S. 162.

102 Mattmann, *Die Roten und die Schwarzen*, S. 15.

in Gruppen handelt und sich Vereinigungen anschliesst.¹⁰³ Wie diese scheinbar sich widersprechenden Aspekte von Individualität und Gesellschaft zusammenpassen beschreibt Friedrich Schleiermann in seinem *Versuch einer Theorie des geselligen Betragens* von 1799. Laut ihm entsteht Gesellschaft erst durch die Wechselwirkung zwischen verschiedenen Individuen. Der Einzelne soll dabei nicht «überall seine Individualität einbringen, ohne auf die Beschränkungen, die sich durch die Gesellschaft anderer ergeben, zu achten. Noch soll er sich selbst verleugnen und nichts besseres sein wollen, als der mittlere Durchschnitt des Ganzen».¹⁰⁴ Die Restaurationszeit zwischen 1815 und 1848 wird kulturgeschichtlich auch als Biedermeier bezeichnet. Dieser Begriff ist mit zur Vereinswelt passenden Ausdrücken wie Enge, Gemütlichkeit und Bildungseifer verbunden.¹⁰⁵

Im Zusammenhang mit den genannten gesellschaftlichen Veränderungen und der Biedermeierzeit kann auch die Aufgabe der Volkserziehung, welche Musikvereinen im 19. Jahrhundert oft zugeschrieben wurde, gesehen werden. Hardtwig schreibt beispielsweise über die Männerchorbewegung:

Kunst, in einer für die Masse des Volks fasslichen Form gemeinschaftlich ausgeübt, sollte das Selbstgefühl des einzelnen ebenso steigern wie seine Kommunikationsfähigkeit. Die Beseitigung der Kluft zwischen dem Verständnishorizont auch des nicht speziell «gebildeten» Volks und den elaborierten Werken hoher Kultur sollte über die gesteigerte Empfänglichkeit die Gefühlswelt kultivieren, damit aber auch zu bürgerlichen Tugenden heranbilden.¹⁰⁶

Einen weiteren wesentlichen Einfluss auf die frühen Blasmusikvereine hatte die Militärmusik. Viele zivile Formationen waren von den im ausklingenden 18. Jahrhundert auch in der Schweiz sicht- und hörbaren Banden der Französischen Revolution¹⁰⁷ sowie der im 19. Jahrhundert allgemein populären Militärmusik¹⁰⁸ inspiriert und wurden teilweise gar von Ex-Militärmusikern ins Leben gerufen. Die grosse Beliebtheit von Marsch- und Militärmusik im 19. Jahrhundert lässt sich unter anderem mit der generellen Militarisierung Europas aufgrund verschiedener militärischer Konflikte begründen.¹⁰⁹ Musik als identitätsstiftendes Mittel war während dieser Zeit omnipräsent und Blasmusik eignete sich hervorragend

103 Manfred Hettling / Stefan-Ludwig Hoffmann, «Der bürgerliche Wertehimmel. Zum Problem individueller Lebensführung im 19. Jahrhundert», in: *Geschichte und Gesellschaft* 23 (1997), H. 3, S. 333–359, hier S. 348.

104 Ebd., S. 349.

105 Carl Dahlhaus, «Romantik und Biedermeier. Zur musikalischen Charakteristik der Restaurationszeit», in: *Archiv für Musikwissenschaft* 21 (1974), H. 1, S. 22–41, hier S. 22.

106 Wolfgang Hardtwig, «Strukturmerkmale und Entwicklungstendenzen des Vereinswesens in Deutschland 1789–1848», in: *Historische Zeitschrift. Beihefte, Neue Serie* 9 (1984), S. 11–50, hier S. 41.

107 Biber, *Von der Bläsermusik zum Blasorchester*, S. 38ff.

108 Christoph-Hellmut Mahling, «Arrangements für Blasinstrumente und ihr sozialgeschichtlicher Hintergrund», in: *Bericht über die zweite internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Uster/Schweiz 1977*, hrsg. v. Wolfgang Suppan (= *Alta Musica* 4), Tutzing: Hans Schneider 1978, S. 137–143; und Brucher / Reily, «Introduction: The World of Brass Bands», S. 9.

109 Brucher / Reily, «Introduction: The World of Brass Bands», S. 9.

für Umzüge, Machtdemonstrationen sowie beispielsweise während der Revolution von 1848/49 auch für Protestveranstaltungen.¹¹⁰ Zudem wurden frühe Musikgesellschaften von Truppenkommandanten manchmal in militärische Uniformen gesteckt und als «Feldmusiken» bei den Truppen eingesetzt.¹¹¹ Mit dem Tragen von Uniformen, der Marschmusik sowie dem Veteranenwesen haben einige Relikte dieser Vergangenheit bis heute überlebt.¹¹²

Einen weiteren Grund für die hohe Popularität von Bläserensembles und Blasorchestern zu dieser Zeit sieht Musikwissenschaftler Christoph-Hellmut Mahling darin, dass «es durch sie möglich war, Musik einer grösseren Öffentlichkeit ausserhalb der Institutionen zur Kenntnis zu bringen»,¹¹³ was wiederum auf den Aspekt der Volkserziehung hinweist. Dieser Möglichkeit waren sich auch Komponisten der Kunstmusik bewusst. Franz Liszt plädierte sogar dafür, dass Bearbeitungen seiner Musik selbst für mittelmässige Militärorchester spielbar sein sollten. So schreibt er am 18. Juli 1856 in einem Brief an den bekannten Militärmusikdirigenten, -komponisten und -arrangeur Wilhelm Friedrich Wieprecht:

Wenn sich, wie ich vermuthe, das Finale aus Tasso so einrichten liess, dass es mittelmässige Militär-Musiken passabel abspielen könnten, wäre es mir natürlich angenehm.¹¹⁴

Förderlich für die Blasmusik im 19. Jahrhundert waren ausserdem technische und industrielle Innovationen im Bereich des Instrumentenbaus – beispielsweise die Erfindung des Ventilmechanismus für Blechblasinstrumente durch Stölzel und Blümel in den 1810er Jahren¹¹⁵ – welche das Musizieren vereinfachten.¹¹⁶ Diese neuen, industriell gefertigten und auf Hochglanz polierten Instrumente galten als sicht- und hörbares Symbol der westlichen Modernität.¹¹⁷ Blasmusikformationen wurden in den Kolonien daher auch dafür verwendet, an Veranstaltungen im Freien durch ihre schiere Lautstärke die militärische Stärke sowie auch die technologische Überlegenheit der Kolonialmacht zu demonstrieren.¹¹⁸ Dieser weltweite Einsatz der Instrumente führte dazu, dass Blasmusik heute ein globales Phänomen ist und sich in unterschiedlichen Kulturen verschiedene Verwendungsformen des Instrumentariums entwickelt haben.¹¹⁹

110 Barbara Boisits, «Einleitung. Revolutionsmusik: Ein Gegenstand der Musikwissenschaft?», in: *Musik und Revolution. Die Produktion von Identität und Raum durch Musik in Zentraleuropa 1848/49*, hrsg. v. Barbara Boisits, Wien: Hollitzer 2013, hier S. 13ff.

111 Biber, *Von der Bläsermusik zum Blasorchester*, S. 44.

112 Mattmann, *Die Roten und die Schwarzen*, S. 17.

113 Mahling, «Arrangements für Blasinstrumente und ihr sozialgeschichtlicher Hintergrund», S. 128.

114 Zit. nach ebd., S. 139.

115 Herbert Heyde, *Das Ventilblasinstrument*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1987, hier S. 14–20.

116 Brucher / Reily, «Introduction: The World of Brass Bands», S. 10.

117 Ebd.

118 Ebd., S. 11.

119 Reily / Brucher (Hrsg.), *Brass Bands of the World*.

Die Ethnomusikologinnen Katherine Brucher und Suzel Ana Reily schreiben im von ihnen herausgegebenen Sammelband *Brass Bands of the World: Militarism, Colonial Legacies, and Local Music Making* über die Lautstärke und Macht von Blasmusik beziehungsweise Brass Bands folgendes:

The acoustic range of a brass band is fairly large, and when one is playing it redefines the soundscape. The band, one might say, appropriates the sphere encompassed by its range; or, perhaps more appropriately, through the band, those sponsoring the ensemble claim control of its soundspace.¹²⁰

Verschiedene Formen von Paraden mit (Blas-)musik werden auch heute noch dafür genutzt, den öffentlichen Raum einzunehmen und umzugestalten, wie Brucher und Reily feststellen: Militärparaden demonstrieren beispielsweise die staatliche Autorität als geordneten Apparat, der die Zuschauer:innen zu Gehorsam zwingen kann und gleichzeitig Schutz verspricht. Religiöse Prozessionen bringen den Glauben auf die Strasse, um die Örtlichkeit zu segnen und zu schützen. Karnevalsumzüge bieten Raum für eine Welt, in der die üblichen gesellschaftlichen Regeln ausser Kraft treten. Bei Protestmärschen schliesslich eignen sich die Protestierenden den öffentlichen Raum an, um dessen Regeln bewusst neu zu definieren.¹²¹

Ab dem mittleren 19. Jahrhundert lässt sich die Entwicklung des zivilen Blasmusikwesens der Schweiz etwas genauer beschreiben. Um 1860 existierten hierzulande ungefähr 120 Blasmusikvereine, welche grösstenteils als Blechmusiken mit acht bis zwölf Mitgliedern organisiert waren.¹²² Am Tag nach einem Blasmusikfest in Zofingen im Jahr 1862 stellte der Solothurner Ökonom Franz von Vigier den Antrag zur Gründung eines gesamtschweizerischen Blasmusikverbandes. Am 30. November desselben Jahres fanden sich in Olten 22 Abgeordnete ein, um die «Eidgenössische Blechmusikgesellschaft» zu gründen.¹²³ In der Beitrittseinladung wurden die Vereine aufgefordert, «ein neues Scherflein zur Verbrüderung der Eidgenossen» beizutragen.¹²⁴ Blasmusik wurde also auch in der Schweiz zur Stärkung des Nationalgefühls im frisch gegründeten Bundesstaat eingesetzt und instrumentalisiert.

Die hier demonstrierte patriotische Gesinnung des Blasmusikwesens war auch im frühen 20. Jahrhundert noch präsent. So schreibt H. Blaser-Egli im *Schweizer Musikbuch* von 1939:

120 Brucher / Reily, «Introduction: The World of Brass Bands», S. 17f.

121 Ebd., S. 19.

122 Biber, *Von der Bläsermusik zum Blasorchester*, S. 133.

123 Schweizer Blasmusikverband SBV, *125 Jahre Eidgenössischer Musikverband*, S. 11.

124 Mattmann, *Die Roten und die Schwarzen*, S. 22.

Wir besitzen in unseren Blasmusikvereinen eine unschätzbare Schule der Zusammengehörigkeit im Dienste eines gemeinsamen Ideals, der Musik; gleichzeitig aber sind sie Pflanzstätten demokratischer und echt vaterländischer Gesinnung.¹²⁵

Sowohl die zivilen wie auch die militärischen Blasmusiken spielten im ausklingenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert in der Regel «Mischprogramme» – was dem Geschmack und den Erwartungen des Publikums entsprach.¹²⁶ In den Werkkapellen des saarländischen Industriegebietes wurden oft in einem ersten Konzertteil Sinfonien und Konzertstücke, in einem zweiten Walzer- und Marschmusik gespielt.¹²⁷ Eine ähnlich eklektische Zusammensetzung des Repertoires aus Transkriptionen populärer kunstmusikalischer Werke, zeitgenössischer Tanzmusik sowie ab dem späteren 19. Jahrhundert Originalwerken für Blasorchester lässt sich beispielsweise auch bei den Brass Bands in England und Wales¹²⁸ sowie in den Konzertprogrammen der Musikgesellschaften in der Schweiz erkennen.¹²⁹ Während dieser Zeit scheint in vielen Vereinen das gesellige Beisammensein jedoch wichtiger gewesen zu sein, als die musikalische Leistung. In ihren Gründungsstatuten nennt die 1870 formierte Musikgesellschaft Lyss beispielsweise die «musikalische Uebung und Unterhaltung» lediglich als Mittel zum Zweck. Das eigentliche Ziel scheint das «gesellschaftliche Zusammenwirken und Leben» gewesen zu sein:

Der Verein hat den Zweck sich durch musikalische Uebung und Unterhaltung ein gesellschaftliches Zusammenwirken und Leben zu erstreben und allen Anforderungen einer gehörigen Blechmusik zu entsprechen.¹³⁰

Trotz der genannten Wichtigkeit des geselligen Beisammenseins, welches laut verschiedenen Protokollen auch zu einem regen Alkoholkonsum führte, wurde zumindest in den Statuten der Musikgesellschaft Lyss eine militärische Disziplin festgeschrieben: Dem Präsidenten musste Folge geleistet werden, ausserhalb des Lokals durften Vereinsangelegenheiten nicht verhandelt werden und wer gegen gewisse Anordnungen versties oder zu spät zur Probe erschien wurde gebüsst.¹³¹

Nach dem ersten Weltkrieg war «die gemütliche alte Zeit»¹³² endgültig vorbei und die Musikgesellschaft

125 H. Blaser-Egli, «Das Blasmusikwesen», in: *Schweizer Musikbuch*, hrsg. v. Willi Schuh, Zürich: Atlantis 1939, S. 281–298, hier S. 282.

126 Christoph-Hellmut Mahling, «Die Rolle der Blasmusik im saarländischen Industriegebiet im 19. und frühen 20. Jahrhundert», in: *Bericht über die erste internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Graz 1974*, hrsg. v. Wolfgang Suppan u. Eugen Brixel (= *Alta Musica* 1), Tutzing: Hans Schneider 1976, S. 109–125, hier S. 112.

127 Ebd., S. 116.

128 Mark Pinner, *Brass Bands in Colonial New South Wales. A Social History*, Healesville: Fernmill Books 2021, hier S. 14; und David Whitwell, *Nineteenth-Century Wind Band and Wind Ensemble Repertoire* (= *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble* 9), Austin: Whitwell Publishing² 2012, hier S. 162ff.

129 Biber, *Von der Bläsermusik zum Blasorchester*, S. 61.

130 Musikgesellschaft Lyss, «Statuten», 1870.

131 Ebd.

132 Peter Schlunegger, *100 Jahre Musikgesellschaft Lyss 1870-1970*, Lyss 1970, hier S. 16.

Lyss wählte mit Arthur Ney den ersten Berufsdirigenten. Zur selben Zeit komponierte der Schweizer Komponist Stephan Jaeggi mit der programmatischen Fantasie «Titanic» (1922) eines der ersten wichtigen zeitgenössischen Werke für Blasorchester.¹³³ An den Donaueschinger Musiktagen standen 1926 zudem erstmals Originalkompositionen für Militärmusik auf dem Programm. Der Versuch, dadurch neue Kompositionen für den Amateurbereich und damit speziell für das Blasorchester zu finden, scheiterte jedoch daran, dass die «spröden neuartigen Stücke [...] den tradierten Werken für Blasorchester und deren schmeichelhaften Melodien keine ernsthafte Konkurrenz»¹³⁴ bieten konnten. Der Anteil an Originalwerken im Blasmusikwesen hat trotzdem weiter zugenommen, was anhand von Tabelle 1 demonstriert werden kann. Während am Eidgenössischen Musikfest 1923 nur 16 Prozent der gespielten Selbstwahlstücke Originalwerke waren, machten diese 1948 bereits mehr als die Hälfte aus. Heutzutage werden bei Wettbewerben praktisch ausschliesslich Originalwerke aufgeführt.¹³⁵

Auch sonst lässt sich ab den 1920er Jahren in der Schweizer Blasmusikszene ein zunehmendes Leistungsdenken feststellen. Gemeinsam mit dem Zusammenschluss der einzelnen Kantonalverbände unter dem eidgenössischen Dachverband im Jahr 1920 sowie vermutlich einer besser werdenden statistischen Erfassung führte dies wohl zum grossen Wachstum der nationalen Mitgliederbestände von 94 Sektionen

Eidgenössisches Musikfest		Originalblasmusik	Transkriptionen
Zug	1923	16 %	84 %
Bern	1931	26 %	74 %
St. Gallen	1948	52 %	48 %
Freiburg	1953	62 %	38 %
Zürich	1957	74 %	26 %
Aarau	1966	94 %	6 %
Luzern	1971	98 %	2 %
Biel	1976	95 %	5 %
Lausanne	1981	97 %	3 %
Winterthur	1986	97 %	3 %

Tabelle 1: Selbstwahlstücke an Eidgenössischen Musikfesten, 1923 – 1986.

133 Hofer, *Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung*, S. 214–216.

134 Bodendorff, *Historie der geblasenen Musik*, S. 309.

135 Schweizer Blasmusikverband SBV, *125 Jahre Eidgenössischer Musikverband*, S. 165.

und 3'178 Mitgliedern im Jahr 1912 auf 1'233 Sektionen und insgesamt 35'913 Mitglieder im Jahr 1937.¹³⁶

Wie bereits während den genannten militärischen Konflikten, politischen Protesten sowie der Kolonialisierung der Welt durch den Westen wurde die Blasmusik auch im Dritten Reich instrumentalisiert. Der Musikwissenschaftler Werner Bodendorff schreibt: «In der Blasmusik, insbesondere im Marsch, glaubten konservative und nationalgesinnte Kreise den Ursprung des deutschen Wesens zu erkennen, dessen Kraft und Stärke.»¹³⁷ Die Blasmusikvereine waren während der Zeit des Nationalsozialismus strenger staatlicher Kontrolle durch die Reichskulturkammer unterworfen. Es wurde verboten, sogenannte «jüdische» Musik zu spielen, einige Formationen wurden mit SA- oder SS-Uniformen ausgestattet und oftmals musste man seine eigene arische Abstammung nachweisen, um einem Verein beitreten zu können.¹³⁸

Obwohl die Mitgliederzahlen in Schweizer Blasmusikvereinen über das gesamte 20. Jahrhundert eindeutig steigend waren, zeigten sich schon in den Nachkriegsjahren Schwierigkeiten in der Nachwuchsgewinnung. In der Festschrift zum 75-jährigen Jubiläum der Musikgesellschaft Lyss im Jahr 1945 steht beispielsweise:

Am genügendem Nachwuchs fehlt es heute vielen Musikgesellschaften, übrigens auch den Gesangsvereinen. Unsere Jungmannschaft ist sehr oft durch Berufslehre, durch turnerisch-sportliche Betätigung, durch Militärdienst und anderes derart in Anspruch genommen, dass für das Musizieren keine Zeit mehr bleibt.¹³⁹

Wie bereits im 19. Jahrhundert entwickelten sich das Repertoire und die Besetzung der Vereine auch während dem 20. Jahrhundert stetig weiter. Durch Ernst Mosch und seine Original Egerländer Musikanten erlangte beispielsweise die böhmische Polka ab den mittleren 1950er Jahren an Beliebtheit. Mosch war Militärmusiker und spielte nach seinem Dienst hauptsächlich Unterhaltungsmusik und Jazz. 1955 trat er mit dem Südfunk-Tanzorchester Stuttgart am Bundespresseball auf, woran sich der Leiter des Orchesters, Erwin Lehn, folgendermassen erinnert:

Man spielte diese Bälle immer die ganze Nacht [...] und um die einzelnen Musiker bei dieser langen Zeit etwas zu entlasten, spielten wir zwischendurch mit kleineren Besetzungen. Entweder die Streicher «Wiener Walzermusik» oder die Bläser richtige «Blasmusik», die dann Ernst Mosch leitete.¹⁴⁰

136 Ebd., S. 70.

137 Bodendorff, *Historie der geblasenen Musik*, S. 319.

138 Ebd., S. 323f.

139 Ernst Siegfried, *75 Jahre Musikgesellschaft Lyss. Jubiläumsheft*, Lyss: Musikgesellschaft Lyss 1945.

140 Zit. nach Walter, *Blas- und Bläsermusik*, S. 160.

Aufgrund der grossen Beliebtheit dieser Auftritte entschied sich Mosch, eine eigene Formation in Egerländer Besetzung zu gründen. Im April 1956 konnte er mit diesem neuen Ensemble erste fünf Titel aufnehmen, feierte anschliessend zahlreiche Erfolge und konnte sogar in der Carnegie Hall in New York auftreten. Die Liedtexte drehen sich bei Mosch meist um Themen wie Liebe, Sehnsucht, Geselligkeit und Heimat. Viele dieser Kompositionen sowie neuere Polkas von Komponist:innen, die sich in ihrer Stilistik an Ernst Mosch und seinen Original Egerländer Musikanten anlehnen, werden auch heute noch in Blasmusikvereinen gespielt.¹⁴¹

Auch die amerikanische Unterhaltungsmusik hielt Einzug ins Blasmusikwesen: Bereits im Jahr 1946 verwandelte sich die Metallharmonie Bern unter der Leitung von Hans Honegger im zweiten Teil eines Konzertes in ein grosses Jazzorchester und spielte «moderne Unterhaltungsmusik».¹⁴² Während einige Vereine diese Entwicklung relativ schnell mittrugen, hatten andere mehr Bedenken. Verschiedene Verbände und einflussreiche Einzelpersonen erteilten dem «für die Volksmusik und [das] gesunden Volksempfinden verderblichen Jazz» eine Absage,¹⁴³ einzelne Truppenkommandanten verboten «die jazzartige Unterhaltungsmusik sogar unter Strafandrohung».¹⁴⁴

Es ist aufgrund fehlender Forschung zur Entwicklung des Repertoires von Blasmusikvereinen in der Schweiz nicht möglich zu bestimmen, wann Jazz und Popmusik von der Mehrheit der Laienvereine akzeptiert wurden. Im Archiv der Musikgesellschaft Lyss findet sich jedoch erst 1968 mit der «Jazz-Fantasio» von J. Darling ein – zumindest nach dem Titel geurteilt – jazziges Stück auf einem Konzertprogramm.¹⁴⁵ Bis Popsongs ins Repertoire aufgenommen wurden dauerte es gar bis 1991, als die Jugendmusik Lyss ein Medley mit Songs der Beatles spielte.¹⁴⁶ Die Musikgesellschaft Lyss – und demnach wahrscheinlich auch andere Vereine – hinkten dem aktuellen Musikgeschmack also immer einige Jahrzehnte hinterher. Der niederländische Arrangeur und Dirigent Peter Kleine Schaars beschreibt in seinem Leitfaden *Das Mysterium der Populärmusik* wie Popmusik auch heute noch von einigen Dirigent:innen im Blasmusikwesen weniger ernst genommen wird als andere Musikstile, was oft zu schlechten Interpretationen führt.¹⁴⁷

Eine weitere Entwicklung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts war das Aufkommen der britischen Brass Bands. Obwohl sich der Eidgenössische Musikverband und viele Vereine anfangs gegen die neue Besetzungsform wehrten, konnten sie diese nicht aufhalten. Wie auch in Grossbritannien setzten die

141 Karl Graf zu Castell-Rüdenhausen, *und ewig swingt die Blasmusik. Ernst Mosch und seine musikalischen Erben*, Dettelbach a.M.: J.H. Röhl² 2017, hier S. 12–19.

142 Biber, *Von der Bläsermusik zum Blasorchester*, S. 250.

143 Hofer, *Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung*, S. 208.

144 Biber, *Von der Bläsermusik zum Blasorchester*, S. 251.

145 Bericht einer unbekanntenen Zeitung. Archiv der Musikgesellschaft Lyss.

146 Konzertprogramm vom 7. Dezember 1991. Archiv der Musikgesellschaft Lyss.

147 Vgl. Peter Kleine Schaars, *Das Mysterium der Populärmusik*, übers. von Oliver Lob, Wormerveer: Molenaar 2002.

Brass Bands in der Schweiz von Anfang an einen grossen Fokus auf Wettbewerbe. Walter Biber schreibt dazu:

In weit höherem Grade als die tradierten Blechmusiken haben sich die Brass Bands durch die totale Hingabe ihrer Mitglieder, die ausgefeilte Spieltechnik, den Klangstil und die Literatur künstlerische Eigenständigkeit erlangt.¹⁴⁸

Während die meisten Blasmusikvereine in ihrer Anfangszeit reine Männersache waren, wurden gegen Ende der 1960er Jahre zunehmend auch Frauen in die Formationen aufgenommen. So schreibt der Präsident des Eidgenössischen Musikverbandes Fridolin Aeby im Jahresbericht von 1969:

Erfreulich ist, dass das weibliche Element im Zunehmen begriffen ist; ihm ist es zuzuschreiben, dass die Durchschnittszahl der Vereinsmitglieder unserer Sektionen von 35 beibehalten werden konnte.¹⁴⁹

Aeby deutet hier implizit an, dass der Mitgliederbestand der Blasmusikvereine schon in den 1960er Jahren nur durch die Aufnahme von Frauen beibehalten und weiter erhöht werden konnte. Gut möglich, dass der um die Jahrtausendwende einsetzende Mitgliederschwund ohne diese also schon viel früher begonnen hätte. Herbert Frei schreibt nämlich bereits in den 1980er Jahren von einem zunehmenden Nachwuchsproblem. Er begründet dies einerseits mit der ungenügenden pädagogischen Ausbildung der Jugendmusikdirigenten und der vernachlässigten individuellen Weiterbildung des Nachwuchses,¹⁵⁰ andererseits aber auch mit dem zunehmenden Individualismus der jüngeren Generationen.¹⁵¹ Zudem kritisiert er trotz der daraus resultierenden Qualitätssteigerung das wachsende Leistungsdenken:

Dass die Spezialisierung im Gefolge des Leistungsstrebens zu einer Einschränkung des Repertoires führen muss, liegt auf der Hand. Dadurch aber beraubt man sich der Möglichkeit, den blasmusikalischen Auftrag in seiner ganzen Breite zu erfüllen. [...] bei den Ausübenden stellen sich [...] Ermüdungs- und Uebersättigungserscheinungen ein, und das Publikum wird in hohem Masse verunsichert, es erhält nicht mehr, was es eigentlich von der Blasmusik erwartet, weil sich die Blasmusik um ihrer selbst willen perfektioniert und sich damit von der Basis, vom Volk wegbewegt.¹⁵²

Für Frei ist Blasmusik nämlich «Musik des Volkes für das Volk». Die Hauptmotive für das Mitwirken in einem Musikverein sind laut ihm die Gemeinschaft mit anderen Menschen, die Freund:innen sowie auch

148 Biber, *Von der Bläsermusik zum Blasorchester*, S. 252.

149 Zit. nach Schweizer Blasmusikverband SBV, *125 Jahre Eidgenössischer Musikverband*, S. 29.

150 Frei, *Unsere Blasmusik*, S. 86.

151 Ebd., S. 45–49; Vgl. auch Bernauer, *Blasmusik und Ehrenamt in Baden-Württemberg*, S. 53–66.

152 Herbert Frei, *Gedanken zur Tätigkeit des Blasmusikdirigenten*, Mellingen: Herbert Frei 1978, hier S. 16–17.

das Zusammentreffen von Personen aus unterschiedlichen Generationen, Kreisen und Bevölkerungsschichten.¹⁵³ Durch die Vielfalt an unterschiedlichen Menschen werden Kompromisse unvermeidlich, was in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts seiner Ansicht nach zunehmend schwieriger wird. Zudem ist es laut Frei dem «emanzipierten modernen Menschen am Ende des 20. Jahrhunderts» nicht mehr möglich, «sich einem Disziplinbegriff zu unterziehen, ohne den das gemeinsame Musizieren und menschliche Zusammenleben schlichtweg undenkbar» sei.¹⁵⁴ Hinzu kommt, dass sich Blasmusikvereine durch die anhaltende Globalisierung und Digitalisierung vermehrt dem Vergleich mit professionellen Musiker:innen ausgesetzt sehen. In einem Protokoll der MG Lyss vom 10. September 1984 steht beispielsweise:

Nicht unwichtig ist die Tatsache, dass die Idylle, wo die Dorfbevölkerung von Lyss am Samstagabend ganz unkritisch zusammenkommt und vor Freude ausflippt, Seltenheit dürfte geworden sein. Von Radio und Fernsehen ist man einen sehr hohen Qualitätsstand gewohnt.¹⁵⁵

Ab den 1970er Jahren äussert sich auch der Komponist und Dirigent Albert Benz zu bestehenden und für ihn absehbaren Problemen der Blasmusik. Seiner Meinung nach wird die Tradition nicht als seriöse Musik wahrgenommen, da das Image von Frühschoppen und Bierzelt¹⁵⁶ an ihr haftet. Die in vielen Vereinen üblichen gemischten Programme nach der Devise «für jeden etwas» haben nach Benz zudem auch eine Kehrseite: «Für jeden etwas Unerwünshtes».¹⁵⁷ Laut ihm können es die meisten Blasmusikvereine in der Interpretation von Werken der orchestralen Kunstmusik nicht mit einem Berufsorchester aufnehmen. Auch die Umsetzung von Jazz gelingt aufgrund der Besetzung und der auf Klassik fokussierten Ausbildung der Dirigent:innen und Musiker:innen oft nicht zufriedenstellend. Benz erkennt jedoch eine grosse Chance in der «guten» Unterhaltungsmusik, die zwischen «der avantgardistischen Kunstmusik, die kein breites Interesse mehr wecken kann und will, und minderwertiger «Wegwerfmusik»¹⁵⁸ liegt. Leider bleibt in seinen Schriften unklar, was genau er unter «guter» Unterhaltungsmusik versteht.

Laut Benz bedeutet die Mitgliedschaft in einem Blasmusikverein für Jugendliche im ausklingenden 20. Jahrhundert ausserdem keinen sozialen Aufstieg mehr.¹⁵⁹ In einem Referat anlässlich eines Kongresses des Internationalen Musikbundes CISM im Jahr 1984 erzählte er folgendes über die Beziehung der Jugend zur Blasmusik:

153 Frei, *Unsere Blasmusik*, S. 9.

154 Ebd., S. 49.

155 Musikgesellschaft Lyss, Vorstandsprotokoll vom 10. September 1984, Archiv der Musikgesellschaft Lyss.

156 Kleeb (Hrsg.), *Albert Benz, ein Leben für die Blasmusik*, S. 322.

157 Ebd., S. 340.

158 Ebd., S. 329.

159 Ebd., S. 351.

Die Jugend geht zunehmend auf Distanz zu unseren staatlichen Einrichtungen, zu unserer Leistungs- und umweltfeindlichen Konsumgesellschaft. Patriotismus, Dienst am Gemeinwesen, Vereinstreue, Tradition und Heldenverehrung sind für sie kaum mehr Werte [...] Eine Identifikation mit gewisser Blasmusik ist kaum mehr möglich.¹⁶⁰

Aufgrund der grossen Vielfalt an Bedürfnissen in der Bevölkerung und auch unter den Musiker:innen sieht Benz im Gegensatz zu Frei den einzigen Ausweg für die Blasmusik in einer Spezialisierung der Vereine auf unterschiedliche Schwierigkeitsgrade, Besetzungstypen und Musikrichtungen wie Marschmusik, sinfonische Originalwerke, moderne Unterhaltungsmusik – möglicherweise sogar mit elektronischer Verstärkung – sowie «herkömmliche», traditionelle Unterhaltungsmusik mit Märschen, Polkas und weiteren Volkstänzen.¹⁶¹ Nur so kann nach ihm die Blasmusik den unterschiedlichen Alters- und Bevölkerungsgruppen weiterhin das bieten, das sie in ihrer Freizeit suchen und brauchen. Das folgende Kapitel befasst sich nun mit der Situation der Blasmusikszene im Kanton Bern und der Schweiz im frühen 21. Jahrhundert. Dabei wird sich zeigen, dass sich seit den Aussagen von Albert Benz relativ wenig verändert hat.

160 Ebd., S. 349.

161 Ebd., S. 352.

4. Quantitative Umfrage: Berner Blasmusikvereine im frühen 21. Jahrhundert

Nach einigen einleitenden Bemerkungen und Eckdaten zum Blasmusikwesen des Kantons Bern im frühen 21. Jahrhundert liegt der Hauptfokus dieses Kapitels auf der Auswertung einer repräsentativen Umfrage unter aktiven Blasmusikant:innen, welche die Szene im Jahr 2020 auf quantitativer Ebene beschreibt. Diese Daten werden im anschliessenden Kapitel 5 durch fünf qualitative Fallstudien in Beispielsvereinen ergänzt und vertieft.

Abbildung 1 auf Seite 32 zeigt die Entwicklung der Mitgliederzahlen im Schweizer Blasmusikverband SBV seit dessen Gründung im Jahr 1862, welche ich aus dem Archiv des SBV zusammengetragen habe.¹⁶² Diese Zahlen, welche zumindest in den letzten rund 100 Jahren die tatsächliche Anzahl aktiver Vereinsmitglieder in der Schweiz repräsentieren dürften, waren während dem grössten Teil des 20. Jahrhunderts steigend. Wie bereits in Kapitel 3 erwähnt, ist jedoch zu beachten, dass viele Vereine Frauen erst ab den 1960er oder sogar 1970er Jahren in ihren Reihen aufnahmen. Das bedeutet, dass sich während dieser Jahrzehnte die Anzahl potenzieller Mitglieder verdoppelte, was sich aber in der Mitgliederstatistik nicht niederschlägt. Während also immer mehr Frauen den Blasmusikvereinen beitraten, spielten immer weniger Männer mit. Dies deutet bereits in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf ein nachlassendes Interesse der Bevölkerung an dieser Musiksparte hin, denn ohne den vermehrten Eintritt von Frauen wären die Mitgliederzahlen wohl schon damals rückläufig gewesen.

Ihren Höhepunkt erreichte der Mitgliederbestand im SBV im Jahr 1997 mit 87'837 Mitgliedern in 2'192 Vereinen. Zu diesem Zeitpunkt spielten rund 1,2 Prozent der ständigen Wohnbevölkerung der Schweiz in einem Blasmusikverein mit.¹⁶³ Bis Ende 2022 reduzierte sich die Anzahl Mitglieder um 37,9 Prozent auf 54'606 Personen in 1'862 Vereinen, was aufgrund des generellen Bevölkerungswachstums nur noch 0,6 Prozent der ständigen Wohnbevölkerung entspricht. Da die Anzahl Vereine langsamer sinkt als die Anzahl Mitglieder, ist zudem eine Reduktion der durchschnittlichen Vereinsgrösse von 40 Musizie-

¹⁶² Schweizer Blasmusikverband SBV, *Archiv des Schweizer Blasmusikverbandes*.

¹⁶³ Zur Wohnbevölkerung vgl. Bundesamt für Statistik (BFS), *Bilanz der ständigen Wohnbevölkerung, 1861-2022*, <<https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/bevoelkerung/stand-entwicklung.assetdetail.26565327.html>> [23.10.2023].

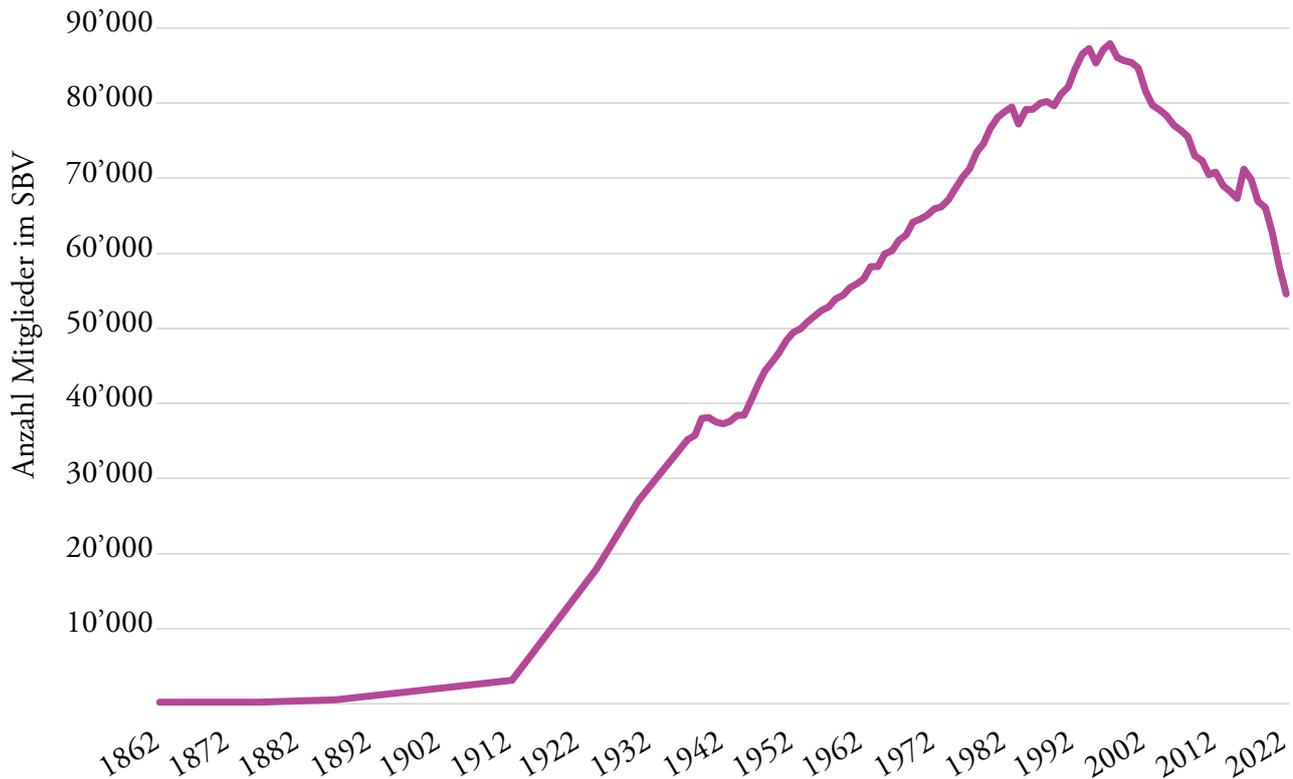


Abbildung 1: Entwicklung der Mitgliederzahlen im SBV, 1862 – 2022.

renden im Jahr 1997 auf 29 Musizierende Ende 2022 zu beobachten.

Die Problematik des Mitgliederschwunds wird sich aufgrund des demografischen Wandels in den kommenden Jahren vermutlich zusätzlich verschärfen: Wie die *Szenarien zur Bevölkerungsentwicklung der Schweiz und der Kantone* des Bundesamtes für Statistik¹⁶⁴ zeigen, wird die Alterung der Bevölkerung fortschreiten. Die Menschen der geburtenstarken Baby-Boomer Generation erreichen über die nächsten Jahrzehnte zunehmend ein Alter, in welchem sie nach und nach nicht mehr aktiv in Blasmusikvereinen mitwirken können. Die jüngsten Mitglieder dieser Alterskohorte werden im Jahr 2026 80 Jahre alt, die ältesten im Jahr 2044. Gleichzeitig existieren weniger Jugendliche in der Gesellschaft, welche ihren Platz einnehmen könnten. Zudem ist das Interesse der jüngeren Generationen an traditioneller Blasmusik eher sinkend, wie noch zu zeigen sein wird.

Ein weiterer Faktor in der demografischen Entwicklung ist die kulturelle Diversifizierung der Schweizer Gesellschaft aufgrund von Migrationsbewegungen. Die meisten Blasmusikvereine haben nach wie vor kaum Menschen mit Migrationshintergrund in ihren Reihen, was zeigt, dass diese zunehmend wichtige Bevölkerungsgruppe bisher nicht angesprochen wird. Bossard et al. vermuten in ihrer Studie aus dem Jahr 2004, dass es auch in Zukunft schwierig sein wird, Migrant:innen zu erreichen, solange «sich Blasmusik

¹⁶⁴ Bundesamt für Statistik (BFS), *Szenarien zur Bevölkerungsentwicklung der Schweiz und der Kantone 2020–2050*, Neuchâtel: Bundesamt für Statistik (BFS) 2020.

als Schweizer Brauchtum versteht» und eine klare Verbindung zur militärischen Tradition aufweist.¹⁶⁵ Diese Annahme hat sich in den letzten 20 Jahren bewahrheitet. In Bezug auf das Chorwesen kommen Kull, Camp, Eggmann und Stäheli zudem zum Schluss, dass in der Arbeit mit Migrant:innen besondere Sensibilität in der Programmzusammenstellung sowie auch bei der Auswahl von Auftritten nötig ist. Stücke mit politischen oder religiösen Konnotationen sowie Auftritte in Kirchen können hindernd wirken oder gewisse Bevölkerungsgruppen gar ganz ausschliessen.¹⁶⁶

Aufgrund der Alterung der Bevölkerung untersucht der Soziologe Stefan Bischoff in einer durch die Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände BDO in Auftrag gegebenen Studie die Möglichkeiten von musikalischen Angeboten, welche sich gezielt an ältere Laienmusiker:innen richten. So sollen neue Zielgruppen gefunden werden, welche den durch geburtenschwächere Jahrgänge verursachten Mitgliederschwund zumindest teilweise auffangen können.¹⁶⁷ Da auch die älteren Jahrgänge jedoch bereits heute sehr heterogen sind und zukünftig wahrscheinlich noch diverser werden, schlagen Kull et al. für das Chorwesen nicht explizite Seniorenhöre vor, sondern Ensembles, welche ältere Zielgruppen durch eine Ausrichtung auf deren Interessen und Bedürfnisse ansprechen.¹⁶⁸

In Österreich ist trotz Globalisierung interessanterweise kein Mitgliederschwund in den Blasmusikvereinen zu beobachten. Während der Mitgliederbestand in der Schweiz zwischen 2004 und 2022 um 30,9 Prozent abgenommen hat, stieg derjenige im Österreichischen Blasmusikverband um 10,9 Prozent. Da die Anzahl Vereine im Nachbarland wesentlich weniger schnell gestiegen ist als die Anzahl Mitglieder bedeutet dies eine Zunahme der durchschnittlichen Anzahl Musizierenden pro Verein von 45 auf 49 Personen.¹⁶⁹ Die sich aufdrängende Frage, warum es in Österreich zu dieser gegenteiligen Entwicklung gekommen ist, kann ich im Rahmen dieser Untersuchung nicht beantworten. Wie zur Blasmusikszene der Schweiz fehlen auch zur Blasmusikszene in Österreich einschlägige Studien, weshalb hierfür umfangreiche Feldforschung erforderlich wäre. Eine Hypothese ist jedoch, dass die österreichischen Vereine stärker in der lokalen Tradition verankert sind. Im Gegensatz zur Schweiz tragen Blaskapellen im Tirol beispielsweise keine militärisch inspirierten Uniformen, sondern Trachten.¹⁷⁰ Zudem liegt das Land wesentlich näher an Böhmen und Mähren, was möglicherweise dazu führt, dass die Identifikation mit traditionellen Blasmusikgenres wie der Polka auch bei jüngeren Alterskohorten stärker ausgeprägt ist. Gegen diese

165 Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, *«Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf»*, S. 35.

166 Annatina Kull / Marc-Antoine Camp / Sabine Eggmann / Reto Stäheli, «(Dis-)Kontinuitäten im Chorwesen. Das Chorsingen als immaterielles Kulturerbe im Kontext des demografischen und gesellschaftlichen Wandels», Hochschule Luzern, Musik 2018, hier S. 29.

167 Bischoff, *Deutsche Musikvereinigungen im demografischen Wandel*.

168 Kull / Camp / Eggmann / Stäheli, «(Dis-)Kontinuitäten im Chorwesen», S. 33.

169 Österreichischer Blasmusikverband, «Jahresberichte des Österreichischen Blasmusikverbandes, 2004–2022», Österreichischer Blasmusikverband, <<https://blasmusik.at/offentlichkeitsarbeit/jahresberichte-statistik/>> [23.10.2023].

170 Schöpf, *Das erfolgreiche Konzert*, S. 19.

Hypothese spricht, dass sich in den Musikkapellen Süddeutschlands ähnliche Probleme zeigen wie in der Schweiz, obwohl die Blasmusik gerade in Bayern ebenfalls stark mit lokalen Traditionen verbunden ist.¹⁷¹

Wie das Schweizer Blasmusikwesen verzeichnet auch das Schweizer Chorwesen gesamtgesellschaftlich ein sinkendes Interesse und fallende Mitgliederzahlen.¹⁷² Eine Studie der Hochschule Luzern relativiert diesen Mitgliederschwund jedoch: Während viele traditionelle Chöre verschwinden, werden kleinere, projektbezogene und spezialisierte Ensembles gegründet. Diese organisieren sich aber selten als Vereine und schliessen sich folglich auch keinem Dachverband an, wodurch ihre Sänger:innen in Verbandsstatistiken nicht mitgerechnet werden.¹⁷³ Die Gründung sogenannter *Brasspop-Bands* – Ensembles, welche eine Instrumentation aus Blasinstrumenten und Perkussion mit populären Musikgenres verknüpfen – könnte eine vergleichbare Entwicklung in der Blasmusikszene darstellen. Der Populärmusikforscher Bernhard Steinbrecher und der Musikwissenschaftler Bernhard Achhorer untersuchen in diesem Kontext das 2011 gegründete österreichische Blasmusikfestival «Woodstock der Blasmusik», welches im Juli 2019 über 60'000 Besucher:innen anlockte. Sie sehen dies als Zeichen einer nach wie vor populären Blasmusik, wenn auch in abgewandelter und modernisierter Form:

The music has shaken off its old-fashioned image as military and marching band music and today attracts young people in particular, who also show increasing interest in forming brass bands.¹⁷⁴

Die Journalistin Johanna Zach betitelt ihren Artikel über Brasspop-Bands wie LaBrassBanda, Moop Mama, MEUTE oder die Jazzrauschbigband entsprechend mit «Nie war Blasmusik so sexy wie jetzt».¹⁷⁵ Wieso die Schweizer Blasmusikvereine mitten in den beschriebenen positiven Entwicklungen immer unpopulärer werden und mit einem massiven Mitgliederschwund zu kämpfen haben soll im Folgenden zuerst anhand einer von mir durchgeführten quantitativen Umfrage in Kombination mit den Ergebnissen anderer Studien analysiert und anschliessend in Kapitel 5 mit fünf qualitativen Fallbeispielen vertieft werden.

171 Andreas C Lehmann, «Musikvereine (Blasmusikkapellen) und die Arbeit ihrer Dirigenten», in: *Musizieren innerhalb und ausserhalb der Schule*, hrsg. v. Andreas C Lehmann u. Martin Weber (= Musikpädagogische Forschung 29), Essen: Die Blaue Eule 2008, S. 209–220, hier S. 209.

172 Kull / Camp / Eggmann / Stäheli, «(Dis-)Kontinuitäten im Chorwesen».

173 Ebd., S. 15.

174 Bernhard Steinbrecher / Bernhard Achhorer, «Boundlessly Different. Popular Brass Music in Austria», in: *Journal of Popular Music Studies* 32 (2020), H. 4, S. 118–147, hier S. 119.

175 Johanna Zach, «Nie war Blasmusik so sexy wie jetzt», in: *Mucbook. Dein München – Deine Blogger*, 2017, <<https://www.mucbook.de/nie-war-blasmusik-so-sexy-wie-jetzt/>> [18.3.2021].

4.1 Methoden

Die genannte Umfrage wurde im Mai und Juni 2020 durch insgesamt 1'947 Mitglieder von deutschschweizer Blasmusikvereinen anonymisiert ausgefüllt. Der Fokus auf die deutsche Sprachregion macht nebst sprachlichen Gründen auch Sinn, weil es bezüglich des freiwilligen Engagements¹⁷⁶ sowie auch bezüglich der Entwicklung der Mitgliederanzahl in Blasmusikvereinen¹⁷⁷ sprachregionale Unterschiede gibt.

Die in der Umfrage gestellten Fragen habe ich im Voraus mittels einer Voruntersuchung in der Musikgesellschaft Lyss (vgl. Kapitel 5.8) getestet und für die Befragung in der Deutschschweiz optimiert. Der Fragebogen kann im Anhang 9.1 auf Seite 274 konsultiert werden. Die Umfrage habe ich mit dem Onlinetool *SurveyMonkey*¹⁷⁸ erstellt und jeweils dem Präsidium oder dem Sekretariat aller kantonalen Blasmusikverbände der Deutschschweiz verschickt, mit der Bitte, sie an ihre Vereine weiterzuleiten. Diese Strategie hat nicht in allen Kantonen gleich gut funktioniert. So haben in den Kantonen Aargau, Bern und Zug jeweils über 10 Prozent aller Aktivmitglieder von Blasmusikvereinen an der Umfrage teilgenommen, während die Umfrage im den Kantonen Appenzell, Graubünden, Luzern, Schwyz, Uri und Zürich von jeweils weniger als 1 Prozent der Mitglieder ausgefüllt wurde. Aufgrund dieser unterschiedlichen Beteiligung sowie auch weil alle fünf gewählten Fallbeispiele aus dem Kanton Bern stammen, widmet sich die folgende Analyse ausschliesslich dieser Region. Der Kanton Bern eignet sich zudem als Beispiel, weil er eine grosse Diversität an Kontexten für die Entstehung von Blasmusikvereinen aufweist: Es gibt Industriestädte, historische Städte, touristische Regionen und ländliche Gebiete.

Die Resultate der Umfrage habe ich aus *SurveyMonkey* exportiert und die geschlossenen Fragen mit der Statistiksoftware *IBM SPSS Statistics 28* ausgewertet. Ein Vergleich anhand der Geschlechter hat kaum Unterschiede ergeben. Deshalb habe ich mich bei der Analyse hauptsächlich auf die Meinungen der verschiedenen Generationen fokussiert. Ausserdem erachte ich die alters- beziehungsweise generationenbedingten Meinungsunterschiede als für die Nachhaltigkeit des Blasmusikwesens besonders relevant. Die häufig geäusserten Schwierigkeiten rund um den Mitgliederschwund und die Nachwuchsförderung deuten darauf hin, dass ein nachhaltiges Weiterbestehen der Kulturform hauptsächlich davon abhängig ist, ob jüngere Mitglieder von der gesellschaftlichen Relevanz der Blasmusik überzeugt werden können, ohne dass dabei die älteren Musizierenden durch allfällige Veränderungen ihre Motivation verlieren.

176 Richard Traunmüller / Isabelle Stadelmann-Steffen / Kathrin Ackermann / Markus Freitag, *Zivilgesellschaft in der Schweiz. Analysen zum Vereinsengagement auf lokaler Ebene*, Zürich: Seismo 2012, hier S. 211.

177 Vgl. bspw. Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 61–64.

178 Survey Monkey, *Webseite von SurveyMonkey*, <www.surveymonkey.com> [23.10.2023].

Unter einer Generation wird eine Gruppe von Personen verstanden, welche in einem bestimmten Zeitraum geboren wurde. In der entsprechenden soziologischen Literatur wird davon ausgegangen, dass die so definierten Alterskohorten in ihrer Jugend durch gleiche Ereignisse geprägt wurden und sich dadurch in ihrem Charakter und in ihren Ansichten auch im Erwachsenenalter ähnlich sind.¹⁷⁹ Es ist evident, dass die genauen Übergänge zwischen den Generationen fließend sind, weshalb der Begriff auch kritisiert wird. Für eine quantitative Untersuchung wie die meine ist eine klare, zahlenmässige Unterteilung in verschiedene Altersgruppen jedoch nötig, um alters- und generationenbedingte Meinungsunterschiede darstellen zu können, auch wenn dadurch die Gefahr einer Stereotypisierung besteht. Ausserdem werden Konflikte zwischen den Generationen in meinen qualitativ erhobenen Forschungsdaten von den Befragten selbst erwähnt. Tabelle 2 gibt einen Überblick über die vier heute in Blasmusikvereinen aktiven Generationen, ihre jeweiligen prägenden Ereignisse sowie die positiven und negativen Eigenschaften, welche ihnen nach den Publikationen *Generation Z im Vier-Länder-Vergleich*,¹⁸⁰ *Generation Z. A Century in the Making*¹⁸¹ und

	Baby-Boomer	Generation X	Millennials	Generation Z
Jahrgänge	1946 – 1964	1965 – 1980	1981 – 1994	1995 – 2010
Prägende Ereignisse	Nachkriegswohlstand	AIDS-Epidemie Fall der Berliner Mauer Ende des Kalten Krieges Tschernobyl	Globalisierung Digitalisierung Finanzkrise Terrorismus	Wirtschaftlicher Abschwung Klimawandel Arabischer Frühling LGBTQ+ Covid19
Charakteristika (positiv)	Hohe Arbeitsethik Kompetitiv	Selbstbewusst Unabhängig	Technologieaffin Flexibel Optimistisch	Autonom Flexibel Transparent
Charakteristika (negativ)	Workaholic Individualistisch	Zynisch Individualistisch Skeptisch	Ichbezogen Illoyal	Unzuverlässig Unverbindlich

Tabelle 2: Die fünf in Blasmusikvereinen aktiven Generationen.

179 Christian Scholz / Lisa-Dorothee Grotefeld (Hrsg.), *Generation Z im Vier-Länder-Vergleich. Ein empirischer Vergleich von Deutschland, den Niederlanden, Österreich und Schweiz* (= Strategie- und Informationsmanagement 36), Augsburg und München: Rainer Hampp 2019, hier S. 3.

180 Scholz / Grotefeld (Hrsg.), *Generation Z im Vier-Länder-Vergleich. Ein empirischer Vergleich von Deutschland, den Niederlanden, Österreich und Schweiz*.

181 Corey Seemiller / Meghan Grace, *Generation Z. A Century in the Making*, London and New York: Routledge 2019.

*The Fourth Turning*¹⁸² zugeschrieben werden. Die Silent Generation (Jahrgang 1925 – 1942) wird in dieser Übersicht weggelassen, da sie nur noch einen äusserst geringen Anteil der Umfrageteilnehmer:innen ausmacht.

Nebst der Angabe grundlegender beschreibender Statistikwerten wie Mittelwert und Median habe ich bei der Analyse meiner Umfrage die Meinungsdivergenzen zwischen den einzelnen Generationen auf statistische Signifikanz überprüft. Die Varianzhomogenität wurde bei Variablen mit metrischem Skalenniveau jeweils mit dem Levene-Test berechnet. Da in vielen Fällen keine Varianzhomogenität festgestellt werden konnte, wurde die Gleichheit der Mittelwerte mit dem Welch-ANOVA Test geprüft. Falls statistisch signifikante Unterschiede festgestellt wurden, habe ich aufgrund der oft ungleichen Varianz mit dem Games-Howell Post Hoc Test eruiert, wo genau – sprich zwischen welchen Generationen – der signifikante Unterschied besteht. Bei bestätigter Varianzhomogenität wurde der Tukey-HSD Test beigezogen. Wo nicht explizit anders deklariert, besteht die statistische Signifikanz zwischen der jeweils ältesten und jüngsten Generation.

Die Antworten auf die offenen Fragen habe ich mit dem qualitativen Analyseprogramm *MAXQDA 2022* induktiv codiert, die Codes zu Kategorien zusammengeführt und diese Kategorien anschliessend quantitativ ausgewertet. Bei Zitaten aus den Antworten auf offene Fragen wird zur besseren Einordnung jeweils in Klammern das Geschlecht (m für männlich, w für weiblich, d für divers), die Generation, sowie allenfalls die Funktion der Person im Verein angegeben. Der Text wird wörtlich wiedergegeben, offensichtliche Tippfehler und grammatikalische Ungenauigkeiten werden jedoch korrigiert.

Aus dem Kanton Bern, der wie gesagt beispielhaft untersucht werden soll, haben 791 Personen an meiner Umfrage teilgenommen, was rund 10,8 Prozent der 7'354 im Jahr 2020 im Kanton aktiven Blasmusikant:innen entspricht. Wie Abbildung 2 auf Seite 38 entnommen werden kann, sind sowohl die Geschlechter wie auch die Generationen zu je ungefähr gleichen sowie auch realistischen Anteilen vertreten. Möglicherweise ist die Baby-Boomer Generation aufgrund der rein digitalen Durchführung der Umfrage in den Resultaten etwas unterrepräsentiert, mit 20,5 Prozent der Rückmeldungen macht sie aber dennoch einen relevanten Anteil der Teilnehmer:innen aus. Da die Silent Generation nur noch zu einem kleinen Anteil aktiv in Blasmusikvereinen mitwirkt und mit lediglich 30 Personen auch einen niedrigen Teil der Antworten in der Umfrage ausmacht, wird sie für die quantitativen Beobachtungen ausgeklammert.

Die folgenden vier Unterkapitel diskutieren die Ergebnisse meiner Umfrage im Kontext anderer Studien zum Blasmusikwesen in unterschiedlichen Ländern sowie auch Untersuchungen zu anderen, vergleichbaren Vereinsformen und zum freiwilligen Engagement im Allgemeinen. Das Unterkapitel «Organisatorischer Aufbau und allgemeine Aspekte» (4.2) soll zuerst einen Überblick darüber bieten, wie die

182 William Strauss / Neil Howe, *The Fourth Turning. What Cycles of History Tell Us About America's Next Rendezvous with Destiny*, New York: Three Rivers Press 1997.

Blasmusikszene der Schweiz im Jahr 2024 aufgebaut und strukturiert ist. Anschliessend werden in der Umfrage angesprochene allgemeine Punkte diskutiert. Unter «Soziale und aussermusikalische Elemente» (4.3) werden der soziale Zusammenhalt und die Wichtigkeit der Geselligkeit im Verein, der Umgang mit Konflikten sowie auch die aussermusikalischen Vereinsanlässe thematisiert. Das Unterkapitel «Repertoire und Anlässe» (4.4) diskutiert die musikalische Ebene des Blasmusikvereins. Angesprochen wird die Repertoirezusammenstellung, der Schwierigkeitsgrad sowie die musikalischen Anlässe im Vereinsjahr. Unter «Image und Zukunftsperspektiven» (4.5) soll abschliessend thematisiert werden, wie die Teilnehmer:innen der Umfrage sowie auch andere Autor:innen die Zukunft der Blasmusikvereine in der Schweiz und im näheren Ausland skizzieren. In diesem Zusammenhang soll auch das Image der Kulturform in der Öffentlichkeit angesprochen werden.

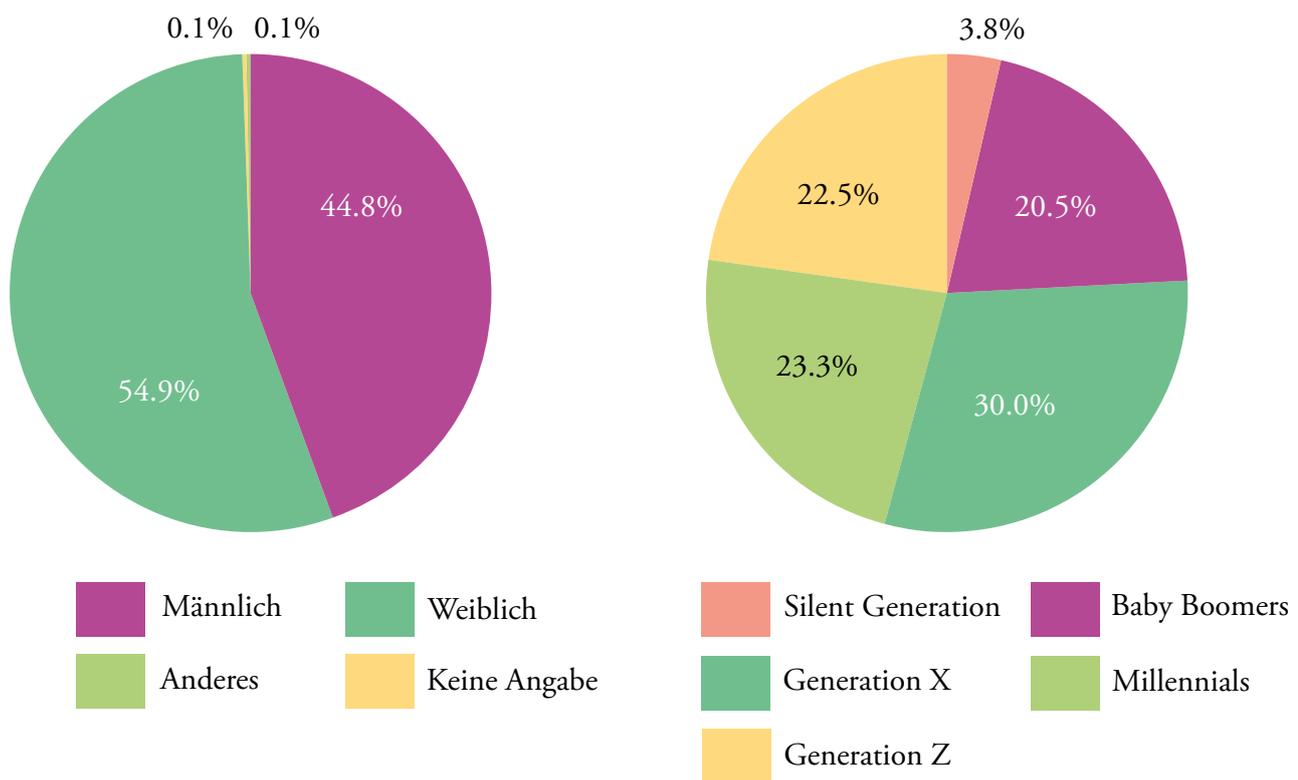


Abbildung 2: Verteilung der Geschlechter und Generationen im bernischen Blasmusikwesen.

4.2 Organisatorischer Aufbau und allgemeine Aspekte

Die Blasmusikvereine der Schweiz sind auf nationaler Ebene im Schweizer Blasmusikverband (SBV) sowie auf kantonaler Ebene in insgesamt 23 Kantonalverbände zusammengeschlossen. Neben den Kantonalverbänden sind beispielsweise auch der Schweizer Brass Band Verband, die Gardemusik des Vatikans oder der Schweizer Jugendmusikverband Mitglied im SBV.¹⁸³ Im Kanton Bern ist der Bernische Kantonal-Musikverband (BKMV) zudem in acht regionale Unterverbände aufgeteilt.¹⁸⁴ Sowohl auf regionaler, kantonaler wie nationaler Ebene finden regelmässig Musikfeste statt, welche in der Regel auch Wettbewerbe beinhalten. Für diese Wettbewerbe werden die Vereine in fünf Stärkeklassen aufgeteilt: Höchstklasse, 1. Klasse, 2. Klasse, 3. Klasse und 4. Klasse. Zudem wird zwischen den Besetzungstypen Harmonie (Holzblas-, Blechblas- und Perkussionsinstrumente) und Brass Band (Blechblas- und Perkussionsinstrumente nach britischem Vorbild) unterschieden. In seltenen Fällen bestehen zudem Formationen in *Fanfare Mixte* Besetzung, welche zusätzlich zu Blechblas- und Perkussionsinstrumenten Saxofone benutzen. Für die Wettbewerbe muss in der Regel ein «Selbstwahlstück» sowie auch ein durch den Verband vorgegebenes und für alle Vereine einer Stärkeklasse identisches «Aufgabenstück» einstudiert werden. Beide Kompositionen werden vor drei Expert:innen aufgeführt und von diesen hinsichtlich Interpretation beurteilt. Alternativ zum Wettbewerb können Vereine manchmal auch «konventionell» an einem Musikfest teilnehmen. Dies bedeutet, dass ein selbstgewähltes Stück vor einer Expertin oder einem Experten gespielt wird, die oder der anschliessend mündlich Feedback gibt. Im Gegensatz zum Wettbewerb wird keine Punktzahl vergeben und es besteht keine Rangliste. Je nach Fest besteht zusätzlich die Möglichkeit, an einem Unterhaltungswettbewerb teilzunehmen oder auf dem Festgelände ein Platzkonzert zu geben.¹⁸⁵ Das Ziel solcher Musikfeste definiert das entsprechende Reglement des SBV wie folgt:

1. Kundgebung des vielfältig geprägten schweizerischen Blasmusikwesens;
2. Setzen von Massstäben und Aufzeigen der Entwicklung der Blasmusik;
3. Standortbestimmung für die Vereine durch die Teilnahme an den Wettspielen;
4. Hebung des musikalischen Niveaus;

183 Schweizer Blasmusikverband SBV: «Organisation», <<https://www.windband.ch/organisation>> [17.04.2024].

184 Bernischer Kantonal-Musikverband BKMV: «Über den BKMV», <<https://www.bkmv.ch/bkmv.html>> [17.04.2024].

185 Schweizer Blasmusikverband SBV, «Reglement für das Eidgenössische Musikfest», 2018, <https://www.windband.ch/media/471564/reglement-fuer-das-eidgenoessische-musikfest_sbv_20180414_d.pdf> [30.3.2021].

5. Stärkung von Ansehen und Anerkennung sowie vermehrte Verbreitung der Blasmusik in der Öffentlichkeit;
6. Stärkung der Solidarität unter Musikantinnen und Musikanten.¹⁸⁶

In der Regel findet an Musikfesten nebst dem Wettbewerb auch eine Parade- oder Marschmusik statt, bei welcher Vereine in militärisch exakter Manier marschierend ein Stück – oft einen Marsch – spielen. Falls die Parademusik bewertet wird, geht es hierbei nebst der Musik auch um das Auftreten: Der Dirigent oder die Dirigentin meldet den Verein in Anlehnung an den militärischen Brauch und anschliessend wird beispielsweise das korrekte Tragen der Uniform und der Fahne sowie die Genauigkeit der Linien beurteilt. Nebst der traditionellen Marschmusik besteht die Möglichkeit, mit Evolutionen teilzunehmen. Dabei marschiert der Verein nicht geradeaus, sondern präsentiert während dem Marschieren verschiedene Figuren und Choreografien.

An Musikfesten kommt zudem das nach wie vor als wichtig erachtete Veteranenwesen zutage. Mitglieder von Musikvereinen werden nach einer bestimmten Anzahl Aktivjahre im Kanton Bern zu kantonalen Veteranen (30 Aktivjahre), eidgenössischen Veteranen (35 Jahre), kantonalen Ehrenveteranen (50 Jahre), CISM-Veteranen (60 Jahre) und eidgenössischen Ehrenveteranen (70 Jahre) ernannt.¹⁸⁷ Die entsprechende Ehrung erfolgt meist durch eine:n Vertreter:in des jeweiligen Verbandes. Das Mitglied erhält eine Medaille sowie ein in der Regel durch eine Ehrendame in Tracht ausgedientes Glas Wein. Die Vereine zelebrieren sich durch solche Ehrungen sowie beispielsweise auch durch Begrüssungsansprachen und ausführlichen Moderationen an Konzerten oft selbst. Laut Musikwissenschaftler Daniel Willi «befremdet der Hang zur Selbstinszenierung, wie er in der Szene häufig anzutreffen ist» Konzertbesucher:innen, welche nicht zum Insider-Publikum gehören «zu recht».¹⁸⁸

Die Leitung der meisten Vereine und Verbände ist ehrenamtlich und in einen Vorstand und eine Musikkommission aufgeteilt. Ersterer kümmert sich um die organisatorischen Belange des Vereins (beispielsweise Finanzen, Marketing, Vertretung gegenüber Aussenstehenden) während sich zweite mit dem Repertoire, dem Probeplan und der Ausbildung beschäftigt. Die Dirigentin oder der Dirigent ist in der Regel die einzige angestellte und entlohnte Person und gehört der Musikkommission an. Er oder sie hat meistens entweder ein abgeschlossenes Musikstudium oder hat die von den Kantonalverbänden organisierten Dirigentenkurse besucht. Einige Vereine haben anstelle von Vorstand und Musikkommission ein agileres, teambasiertes Leitungsmodell mit verschiedenen Ressorts adaptiert. Die Blasmusikbloggerin Alexandra Link schlägt beispielsweise die Bereiche «Finanzen», «Marketing», «Musik», «Organisation»,

186 Ebd.

187 Bernischer Kantonal-Musikverband BKMV: «Veteranen», <<https://www.bkmv.ch/bkmv/veteranen-4.html>> [17.04.2024].

188 Daniel Willi, «Blasmusik: Vom Ständchen bis zum hochklassigen Konzertauftritt», in: *Musikszene Schweiz. Begegnungen mit Menschen und Orten*, hrsg. v. Christoph Merki, Zürich: Chronos 2009, S. 592–611, hier S. 602.

«Verwaltung» und «Jugend» vor.¹⁸⁹ Dieses weniger hierarchische, stärker selbstorganisierte Führungssystem soll dazu dienen, dass nicht – wie früher oft üblich – der Präsident oder die Präsidentin nahezu alles erledigt, sondern dass sich alle Vereinsmitglieder einem Ressortteam anschliessen und im Verein mitarbeiten. Eine frühe Einbindung junger Mitglieder in solche Aufgabenbereiche wird zudem dazu eingesetzt, diese stärker an den Verein zu binden. Laut Volkskundlerin Gabriela Mattmann kann dies jedoch auch kontraproduktive Folgen haben, indem die Jugendlichen etwa das Gefühl bekommen, vereinnahmt zu werden.¹⁹⁰

Aus den Resultaten meiner Umfrage kann entnommen werden, dass die meisten Vereine einen männlichen Dirigenten haben: Von allen Dirigent:innen (n=36), welche an der Umfrage teilgenommen haben, sind 91,7 Prozent männlich. Sie sind zudem eher älter als das durchschnittliche Vereinsmitglied – 30,6 Prozent gehören den Baby-Boomern an, 38,9 Prozent der Generation X, 19,4 Prozent den Millennials und 11,1 Prozent der Generation Z – und hören signifikant mehr klassische Musik und Filmmusik (beide Signifikanz $p < 0.01$) als dies im Schnitt der Fall ist. Die Mitglieder der Musikkommission (n=137) sind bezüglich der Geschlechter fast ausgeglichen (46,0 Prozent sind weiblich) und bestehen grösstenteils aus Mitgliedern der beiden mittleren Generationen X (34,3 Prozent) und Y (30,7 Prozent). Die Präsident:innen (n=69) sind bezüglich des Geschlechts ebenfalls mehr oder weniger ausgeglichen (43,5 Prozent sind weiblich) und auch sie gehören grösstenteils den beiden mittleren Generationen an: 20,3 Prozent sind Baby-Boomer, 44,9 Prozent Generation X, 31,9 Prozent Millennials und nur 2,9 Prozent Generation Z. Die Mitglieder des Vorstandes (n=163) sind wesentlich weiblicher als die der anderen Leitungspositionen: 59,5 Prozent geben dieses Geschlecht an. Zudem sind sie jünger: 19,6 Prozent Baby-Boomer, 30,7 Prozent Generation X, 33,1 Prozent Millennials und 16,6 Prozent Generation Z.

Die Teilnehmer:innen der Umfrage wurden gefragt, wie sie zu ihrem jetzigen Verein gestossen sind. 47,1 Prozent der Befragten (n=761) traten in ihren Verein ein, weil sie bereits jemanden kannten: 27,2 Prozent aufgrund der engeren Familie (Eltern, Geschwister, Grosseltern), 2,0 Prozent durch entferntere Verwandte und 17,9 Prozent aufgrund von Freund:innen oder sonstigen Bekannten. Weitere 22,6 Prozent – insbesondere jüngere Mitglieder – traten bei, weil sie zuvor in der Jugendmusik gespielt hatten. Auch hier ist wahrscheinlich, dass sie bereits Mitglieder des Vereins kannten. 11,4 Prozent der Teilnehmer:innen traten zudem bei, weil sie durch ein Vereinsmitglied direkt angefragt wurden. Die übrigen Personen (12,4 Prozent) haben wahrscheinlich selbst angefragt: 6,4 Prozent fanden den Verein über die Website, 0,1 Prozent

189 Alexandra Link, «Das Modell des teambasierten Vereinsmanagements», in: *Blasmusik. Blasmusikblog von Alexandra Link*, 2020, <<https://blasmusikblog.com/das-modell-des-teambasierten-vereinsmanagements/>> [23.10.2023].

190 Mattmann, *Die Roten und die Schwarzen*, S. 119.

(eine Person) über die sozialen Medien, 1,3 Prozent über Print-Werbung und 2,5 Prozent durch einen Konzertbesuch.

In der Umfrage wurde zudem gefragt, was die Teilnehmer:innen an ihrem Verein stört, beziehungsweise was sie verbessern würden (vgl. Tabelle 7 auf Seite 75). Von den n=527 induktiv codierten Nennungen störender Aspekte betreffen 9,5 Prozent die Thematiken «Nachwuchsförderung» oder «zu wenig Mitglieder». Die Reduktion der Mitgliederzahl führt oft zu Problemen in der Instrumentation des Vereins sowie auch in der Besetzung von Ämtern im Vorstand. Zudem wird laut einigen Teilnehmer:innen beim Thema Nachwuchsförderung zu wenig gemeinsam gearbeitet:

Oft zu späte Auseinandersetzung mit dem Thema «Nachwuchs im Verein». Ich wünsche mir eine bessere Zusammenarbeit im Unterverband, mit anderen Musikvereinen, mit der Musikschule und Volksschulen. Gemeinsame Projekte und «an einem Strang ziehen» wäre wünschenswert. Wir möchten alle das Gleiche: Musik machen und dass dies Zukunft hat. (w, Millennial, Dirigentin)

2,7 Prozent der codierten störenden Aspekte kritisieren zudem den für Vereinsmitglieder nötigen Zeitaufwand. Einerseits finden für einige Teilnehmer:innen zu viele Anlässe statt, andererseits ist es aufgrund der zeitlichen Auslastung durch Arbeit, Familie und weitere Hobbys für andere nicht möglich, an allen Proben teilzunehmen und regelmässig zu üben:

Heute in dieser schnellen Gesellschaft (und mit Familie, Arbeit) ist es oft schwierig alles unter einen Hut zu bringen und alle Termine wahrzunehmen. Mir persönlich ist es sehr wichtig, dass ich nicht nur die Rechte, sondern auch die Pflichten des Vereinslebens ernst nehme. Allerdings kann das nicht mehr zu 100 Prozent vorausgesetzt werden. Dies gibt manchmal Meinungsverschiedenheiten. Diesen Teil des Ganzen finde ich sehr schwierig, da man sich oft unter Druck gesetzt fühlt, obwohl man alle möglichen Termine versucht einzuhalten. (w, Generation X)

Entsprechend oft wird die fehlende Disziplin oder das fehlende Engagement anderer Vereinsmitglieder kritisiert: 25,2 Prozent (n=133) aller Nennungen von störenden Faktoren betreffen diesen Aspekt. Die Generation Z nennt die Problematik interessanterweise am seltensten: Nur 16,2 Prozent aller von ihr genannten Störfaktoren beziehen sich auf die Disziplin oder das Engagement der Kolleg:innen. Bei der Baby-Boomer Generation sind es 29,5 Prozent, bei der Generation X 31,3 Prozent und bei den Millennials 24,1 Prozent. 42,9 Prozent der n=133 Passagen zum Thema Engagement beziehen sich dabei auf die Disziplin der Mitglieder beim Musizieren: Zuhause wird wenig bis gar nicht geübt und während der Probe sind sie nicht konzentriert und sprechen ständig miteinander. 27,8 Prozent nennen zudem den Probebesuch an sich und 12,8 Prozent empfinden es als störend, dass die Vereinskolleg:innen bei ausser-

musikalischen Aufgaben zu wenig mithelfen und es schwierig ist, Mitglieder für ehrenamtliche Vorstandsaufgaben zu begeistern.

Interessant ist in diesem Zusammenhang der *Freiwilligenmonitor Schweiz 2020*,¹⁹¹ welcher die freiwillige Tätigkeit der Schweizer Bevölkerung untersucht. Er unterscheidet dabei zwischen formeller und informeller Freiwilligkeit. Erstere bezeichnet Freiwilligenarbeit innerhalb eines Vereins oder einer anderen Organisation sowohl mit wie auch ohne Ehrenamt, während zweitens unbezahlte Arbeit ohne institutionelle Bindung, wie beispielsweise Kinderhüten oder Nachbarschaftshilfe bezeichnet.¹⁹² Aufgrund unterschiedlicher Erhebungsarten über die Jahre kann der *Freiwilligenmonitor* keine abschliessende Aussage dazu machen, ob das freiwillige Engagement wie oft gesagt wird tatsächlich abnimmt oder nicht. Die Zahlen lassen allerdings vermuten, dass die Veränderungen kleiner sind als häufig angenommen.¹⁹³ Interessant ist ausserdem die Aussage im *Freiwilligenmonitor*, dass sich hochgerechnet rund 40 Prozent der in der Schweiz lebenden Personen vorstellen könnten, (wieder) formelle Freiwilligenarbeit zu leisten. Die Bedingungen dafür sind nebst genügend freier Zeit ein attraktives Thema, Flexibilität und ein gutes Team.¹⁹⁴ Untersuchungen aus Deutschland zeigen sogar, dass die Engagementbereitschaft in der Bevölkerung tendenziell zunimmt.¹⁹⁵ Nichtsdestotrotz haben beispielsweise auch Sportvereine immer mehr Mühe, ehrenamtliche Positionen längerfristig und verbindlich zu besetzen, da viele Menschen sich nur noch in einem zeitlich begrenzten Rahmen engagieren möchten.¹⁹⁶ Die Sportwissenschaftler Torsten Schlesinger, Christoffer Klenk und Siegfried Nagel beschreiben in ihrer Untersuchung zu diesem Thema vier Mitarbeiter-typen im Verein, die es zu befriedigen gibt: die *Anerkennung und Wertschätzung Erwartenden* wollen für ihre Arbeit symbolisch gewürdigt werden, die *materiell Orientierten* erwarten finanzielle Honorierungen oder Vergünstigungen, die *Partizipation und Kommunikation Erwartenden* möchten informiert werden, mitentscheiden und ihre eigenen Kompetenzen einbringen können und die *Unterstützung Erwartenden* wollen in ihrer Arbeit gut unterstützt werden.¹⁹⁷ Idealerweise sollte ein Verein laut Schlesinger et al. auf alle vier Bedürfnisse eingehen, um Ämter nachhaltig besetzen zu können.

Um der verschwindenden Bereitschaft, sich längerfristig in einem Bereich zu engagieren sowie auch dem zunehmenden Individualismus gerecht zu werden, schlägt der Blasmusikdirigent Emil Wallimann im Jahr 2012 verschiedene Veränderungen in der Struktur und Organisation des Blasmusikwesens vor. Das Musikjahr könnte nach ihm beispielsweise in zwei bis drei Module aufgeteilt werden, so dass Mit-

191 Lamprecht / Fischer / Stamm, *Freiwilligenmonitor Schweiz 2020*.

192 Ebd., S. 25f.

193 Ebd., S. 33.

194 Ebd., S. 104ff.

195 Bischoff, *Deutsche Musikvereinigungen im demografischen Wandel*, S. 35.

196 Torsten Schlesinger / Christoffer Klenk / Siegfried Nagel, *Freiwillige Mitarbeit im Sportverein. Analyse individueller Faktoren und organisationaler Entscheidungen*, Zürich: Seismo 2014, hier S. 21.

197 Ebd., S. 132–137.

glieder nur bei einzelnen Modulen mitmachen können. Zudem könnten sich innerhalb eines Vereins verschiedene Bands, Ensembles und Orchester bilden, die sich unterschiedlichen Musikrichtungen oder Auftrittsmformaten widmen.¹⁹⁸ Laut Blasmusiker Markus Kroner ist es in diesem Zusammenhang wichtig, trotz Kollektivgedanken des Vereinswesens auch individuellen Bedürfnissen gerecht zu werden. Er schreibt ausserdem, dass in vielen Vereinen gar nicht wirklich klar ist, wieso die einzelnen Musiker:innen eigentlich Mitglied sind, was das Ziel des Orchesters ist und worin das Alleinstellungsmerkmal des Vereins besteht.¹⁹⁹ Dies wäre für die Motivation der Musizierenden jedoch zentral.

Allgemeine und organisatorische Aspekte werden in meiner Umfrage eher selten als speziell motivierend genannt (vgl. Tabelle 6 auf Seite 74). 3,3 Prozent aller codierten Passagen in den Antworten zur Frage «Was motiviert dich, in deinem Verein mitzuspielen?» (n=1290 genannte Aspekte) sprechen das Abschalten vom Alltag oder den Ausgleich zum Beruf an. Blasmusik halte zudem jung und sei gesundheitsfördernd. 2,7 Prozent der codierten Aussagen nennen ausserdem das Thema Engagement als motivierend. Diese Personen schreiben, Blasmusik sei eine sinnvolle Freizeitbeschäftigung, sie haben Freude an der Arbeit im Verein oder die Blasmusik ist laut ihnen wichtig für die Gesellschaft und die Dorfkultur:

Freude an Musik, Gemeinsames musizieren, gemeinsam an einem Projekt arbeiten und zusammen das Resultat (an Konzerten) erleben. Wichtig für unsere Kultur und Entgegenwirken der extremen Individualität, die heute sehr verbreitet gelebt wird. Gemeinschaftsgefühl macht glücklich. (w, Generation X)

Weitere 1,2 Prozent der codierten Passagen nennen «Spas» als Motivationsfaktor. 11 der n=15 Aussagen, welche diesen Aspekt angeben, stammen dabei von Mitgliedern der Generation Z.

4.3 Soziale und aussermusikalische Elemente

Wie bereits verschiedentlich angedeutet wurde ist ein Blasmusikverein nicht nur eine musikalische, sondern auch eine soziale Institution und dadurch auf gewisser Ebene eine partizipative Musizierpraxis. In den meisten Vereinen ist es daher üblich, nach der Probe entweder im Probelokal oder in einem Restaurant gemeinsam etwas zu trinken, um den Austausch und den sozialen Zusammenhalt untereinander zu fördern. Zudem führen viele Vereine regelmässig aussermusikalische Anlässe wie gemeinsame Reisen oder

¹⁹⁸ Emil Wallimann, *Man muss Menschen mögen. Leitfaden für eine erfolgreiche Vereinsführung*, o.O.: Verlag Musik Management, Emil Wallimann 2012, hier S. 63f.

¹⁹⁹ Kroner, *Blasmusik, die begeistert. Mitreissende Impulse für die Musikvereine der Zukunft*, S. 29, 32f.

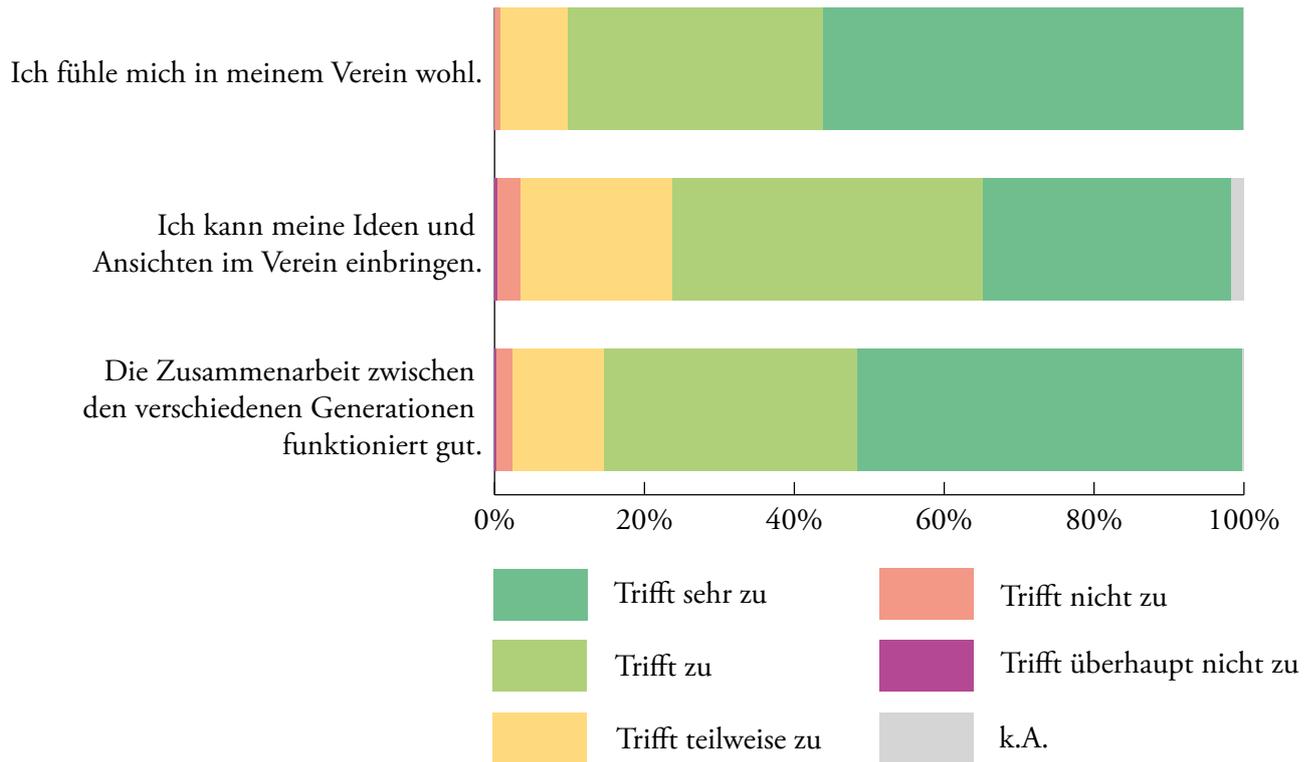


Abbildung 3: «Wie stark stimmst du den folgenden Aussagen zu?» – Antworten aus der Umfrage.

Essen durch. Die folgenden Resultate aus der Umfrage zeigen, wie wichtig dieser gesellige Teil des Vereinslebens für die Mitglieder ist.

Meine Umfrage präsentierte den Teilnehmer:innen drei Aussagen zum sozialen Zusammenleben im Verein, welche sie von «trifft überhaupt nicht zu» (1) bis «trifft sehr zu» (5) einordnen konnten. Die befragten Personen (n=707 Antworten) reagierten zu allen vier Aussagen positiv. Auf grosse Bestätigung stösst «Ich fühle mich wohl in meinem Verein» mit einem Mittelwert von 4,5. Signifikante Unterschiede zwischen den Generationen sind nicht vorhanden. Die Aussage «Ich kann meine Ideen und Ansichten in meinem Verein einbringen» erreicht einen ebenfalls guten Mittelwert von 4,1 ohne signifikante Differenzen und die Aussage «Die Zusammenarbeit mit den verschiedenen Generationen funktioniert gut» erreicht einen hohen Mittelwert von 4,3. Auch hier zeigen sich keine signifikanten Unterschiede, jedoch eine leicht abnehmende Tendenz mit sinkendem Alter. Auffällig ist, dass die 171 Personen, welche sich nicht, eher nicht oder nur teilweise in ihrem Verein wohl fühlen zu 57,6 Prozent weiblich sind und zu grossen Teilen entweder der Generation X (50,0 Prozent) oder der Generation Z (25,8 Prozent) angehören.

Das Vereinsleben wird speziell aus sozialer Sicht geschätzt, da man im Verein viele unterschiedliche Menschen kennenlernt und gemeinsam mit ihnen etwas erreicht. Zu diesem Schluss kommt auch Mattmann:

Denn in der Schule trifft man nur Gleichaltrige, im Berufsleben meist nur Leute mit einem ähnlichen sozialen Hintergrund [...]. Der Verein wird so auch zu einem wichtigen Ort des Informationsaustausches [...].²⁰⁰

Von den n=527 genannten störenden Aspekten betreffen nur 19,4 Prozent (n=102) die soziale Ebene des Vereins. Bedeutend ist, dass 37,3 Prozent dieser Erwähnungen störender sozialer Elemente von der Generation Z stammen. 26,5 Prozent kommen von den Millennials, 22,5 Prozent von der Generation X und lediglich 13,7 Prozent von den Baby-Boomern. 73,5 Prozent der n=102 Nennungen sozialer Störfaktoren betreffen dabei den Umgang untereinander, wie beispielsweise das «Motzen» anderer Mitglieder (26,5 Prozent), die interne Kommunikation (15,7 Prozent), der schlechte Zusammenhalt (8,8 Prozent) oder die Bildung kleinerer sozialer Gruppen innerhalb des Vereins (6,9 Prozent). Eine beispielhafte Aussage soll hier aufgeführt werden:

Es wird alles so gemacht, wie es immer gewesen ist. Bei Störungen dauert es ewig, bis diese beseitigt werden. Der Tratsch beim Stammtisch und die Stimmung im Verein, die dadurch hervorgerufen wird. Jeder schaut nur auf sich, fehlende Kameradschaft, man zieht nicht an einem Strang; die Leute, die sich auf Kosten anderer aufspielen müssen. (w, Generation X)

Bei den drei älteren Generationen (Baby-Boomer, Generation X, Millennials) macht der Umgang untereinander jeweils über 80 Prozent der Nennungen sozialer Störfaktoren aus, bei der Generation Z jedoch nur 57,9 Prozent. Stattdessen nennt die jüngste Alterskohorte mit 39,5 Prozent Generationenkonflikte wesentlich öfter als Störfaktor, als die anderen drei Altersgruppen: Bei den Millennials macht dieser Aspekt 14,8 Prozent der Nennungen aus, bei der Generation X 17,4 Prozent und die Baby-Boomer nennen ihn gar nicht. Folgende zwei Zitate sollen die Thematik aus zwei Perspektiven beleuchten:

Die älteren Generationen haben sehr wenig Verständnis für die Jungen. Beispielsweise verstehen sie es gar nicht, wenn wir mal zu einer Probe nicht kommen können, dies gibt dann immer einen Konflikt. (w, Generation Z)

[Mich stört] vor allem die Tatsache, dass sich der Verein mit der Zeit in zwei Gruppen geteilt hat: die jungen Leute und die Älteren. Die ersten verstehen die Schwierigkeiten der zweiten Gruppe nicht [...] und wollen nur schwierige und moderne Stücke spielen, und die zweite Gruppe möchte respektiert werden und nicht als unfähig gestempelt werden, weil man die neuen Stücke mit Mühe spielen kann. Wir haben nicht eine Musikschule besucht, wir waren nicht jahrelang im Unterricht. Es macht nicht mehr Freude in einer Musik zu spielen, wo meistens nur die Leistung gilt. (w, Generation X)

200 Mattmann, *Die Roten und die Schwarzen*, S. 87.

Bischoff zeigt in seiner Studie, dass die Blasmusikvereine in Deutschland die grösste strategische Herausforderung für die Zukunft darin sehen, «eine hohe musikalische Qualität, eine gute Altersdurchmischung in ihren Orchestern und entsprechende generationenübergreifende Angebote zu erreichen.»²⁰¹ Gerade das Ziel der generationenübergreifenden Angebote dürfte in einer alternden Gesellschaft zunehmend schwierig umsetzbar sein, insbesondere weil die schneller werdenden gesellschaftlichen Entwicklungen zu immer grösseren Differenzen zwischen den Perspektiven, Vorlieben und Visionen der unterschiedlichen Generationen führen. Jugendliche suchen beispielsweise im Gegensatz zu vielen älteren Mitgliedern im Verein nicht mehr das «sich wohl fühlen» nach dem Trivialschema aus Schulzes Erlebnistheorie, sondern das individuelle Erlebnis nach dem Spannungsschema.²⁰² Diese ungleichen Interessen und Bedürfnisse führen im Chorwesen zur vermehrten Gründung altershomogener Chöre,²⁰³ obwohl sich alle in der Studie von Kull et al. zum Thema interviewten Chorleitenden eher für generationenverbindende Projekte aussprechen.²⁰⁴

Die Gemeinschaft, beziehungsweise die soziale Ebene im Verein, wird in 56,4 Prozent der codierten Passagen zur Frage «Was motiviert dich, in deinem Verein mitzuspielen?» (n=1290 Passagen) als Motivationsfaktor genannt und macht in allen Generationen über die Hälfte der erwähnten Aspekte aus. 23,2 Prozent dieser n=727 Nennungen motivierender sozialer Faktoren betreffen dabei das gemeinsame Musizieren, das gemeinsame Pflegen des Hobbys sowie das gemeinsame Erreichen von Zielen. Dieser Motivationsfaktor kann als Kombination aus der sozialen mit der musikalischen Vereinsebene gesehen werden. Weitere 3,0 Prozent der codierten Passagen sprechen das Thema Heimat und Gewohnheit an: eine Verwurzelung im Verein, die Verbindung zum Heimatdorf, die eigene Familie im Verein oder auch einfach, dass Blasmusik zur Gewohnheit geworden ist und daher zum Leben gehört. Die Wichtigkeit des Faktors Heimat zeigt sich beispielsweise auch in der Feststellung von Bossard et al., dass der Anteil Blasmusikant:innen in einer Gemeinde um so höher ist, je weniger Wanderungsbewegungen es in der kommunalen Bevölkerung gibt.²⁰⁵

Mit 73,6 Prozent betreffen die meisten Nennungen motivierender sozialer Aspekte jedoch die soziale Ebene des Vereins im eigentlichen Sinn: Freund:innen, Kameradschaft und die Vereinskultur:

Das gemeinsame Musizieren, die Vereinskultur bedeutet mir sehr viel, beinahe ein Familiengefühl mit unterschiedlichen Charakteren und Meinungen und Generatio-

201 Bischoff, *Deutsche Musikvereinigungen im demografischen Wandel*, S. 52.

202 Vgl. Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 89.

203 Kull / Camp / Eggmann / Stäheli, «(Dis-)Kontinuitäten im Chorwesen», S. 16.

204 Ebd., S. 35f.

205 Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 52.

nen... dies zu erleben, einen Platz in der Gemeinschaft zu haben tut allen gut und fehlt mir momentan [während dem Covid19-bedingten Lockdown] am meisten.
(w, Generation X)

4.4 Repertoire und Anlässe

Die meisten Blasmusikvereine haben ein enorm breites Repertoire, welches sich über die letzten Jahrzehnte durch das stetige Hinzufügen neuer Musikrichtungen entwickelt hat. Heute sind Konzertprogramme meist eklektisch und beinhalten von Märschen und Polkas über Filmmusik und Popsongs bis hin zu originalen Kompositionen für Blasorchester – meist Programmmusik in einem an die Romantik oder Filmmusik angelehnten Stil – praktisch alles.²⁰⁶ Die Idee dahinter ist, möglichst für jeden Musikgeschmack etwas zu bieten und so die gesamte Bevölkerung anzusprechen. Die meisten Teilnehmer:innen der Umfrage sehen die grosse Breite des Repertoires im Sinne einer Vielfältigkeit positiv. Trotzdem existieren eindeutige Differenzen im Musikgeschmack zwischen den unterschiedlichen Generationen. Die befragten Blasmusiker:innen konnten in der Umfrage beispielsweise 12 verschiedene Genres danach ordnen, wie gerne sie diese privat hören (n=732 Beantwortungen). Die Liste der Genres orientiert sich an den ähnlichen Untersuchungen der Volkskundlerin Gabriela Mattmann²⁰⁷ sowie von Politikwissenschaftler Vincent Dubois und den Soziologen Jean-Matthieu Méon und Emmanuel Pierru.²⁰⁸

Tabelle 3 auf Seite 49 gibt einen Überblick über die Mittelwerte der Rangierungen aus der Umfrage (jeweils in Klammern angegeben) und dem daraus resultierenden Rang innerhalb der 12 Genres sowohl insgesamt wie auch gesondert pro Generation.²⁰⁹ In der insgesamten Rangierung lassen sich sechs Cluster erkennen: Pop- und Filmmusik sind die klaren Favoriten – wobei die Meinungen der Teilnehmer:innen bei Filmmusik weniger deutlich sind (das Genre wird vielfach eher in der Mitte eingereiht) als bei Popmusik. An zweiter Stelle stehen Rock, Jazz und Klassik dicht beieinander, an dritter sind Country und Märsche, an vierter Schlager und volkstümliche Musik, an fünfter traditionelle Musik anderer Länder sowie Hip-Hop und an sechster Stelle elektronische Musik. Während die Generationen X, Y und Z Pop, Filmmusik und Rock auf den ersten drei Rängen platzieren, sind die Baby-Boomer anderer Meinung. Ihre liebsten Genres sind Filmmusik, Märsche und klassische Musik. Die Standardabweichung beträgt

206 Ebd., S. 3.

207 Mattmann, *Die Roten und die Schwarzen*, S. 172.

208 Dubois / Méon / Pierru, *The Sociology of Wind Bands*, S. 51.

209 BB = Baby-Boomer, X = Generation X, Y = Millennials, Z = Generation Z.

Genre	Rang (Ø)	BB	X	Y	Z
Pop / R&B	1 (3,4)	8 (5,7)	1 (3,0)	1 (3,1)	1 (2,5)
Filmmusik	2 (3,6)	1 (4,0)	2 (3,4)	2 (3,6)	2 (3,6)
Rock / Metal	3 (5,3)	6 (5,3)	3 (4,9)	3 (4,3)	3 (5,5)
Jazz / Big Band / Blues	4 (5,7)	4 (5,1)	5 (5,7)	4 (6,0)	5 (5,7)
Kunstmusik / klassische Musik	5 (5,8)	3 (5,0)	4 (5,6)	5 (6,2)	6 (6,5)
Country	6 (6,8)	9 (6,0)	7 (6,9)	6 (7,0)	7 (7,0)
Märsche	7 (6,9)	2 (4,8)	8 (7,0)	7 (7,5)	9 (7,9)
Schlager	8 (7,4)	7 (5,5)	6 (6,7)	11 (8,1)	12 (9,0)
Volkstümliches (z.B. Polkas)	9 (7,5)	5 (5,1)	10 (7,9)	9 (7,8)	11 (8,6)
Trad. Musik anderer Länder	10 (7,9)	10 (7,2)	9 (7,7)	12 (8,3)	10 (8,5)
Hip-Hop / Rap	11 (7,9)	11 (9,6)	11 (8,6)	8 (7,8)	4 (5,7)
Elektronische Musik	12 (8,9)	12 (10,6)	12 (9,5)	10 (8,0)	8 (7,7)

Tabelle 3: Hörpräferenzen in Berner Blasmusikvereinen.

bei nahezu allen Genres (Schlager, volkstümliche Musik, Märsche, Jazz, Klassik, Hip-Hop, elektronische Musik, Rock) über drei, was auf stark unterschiedliche Musikgeschmäcker im Blasmusikwesen hindeutet.

Exemplarisch auf statistische Signifikanz geprüft wurden die Genres Märsche (stellvertretend für traditionelle Musikrichtungen), klassische Musik (als Kunstmusik), Pop (stellvertretend für modernere Stile) und Filmmusik. Wenig überraschend stellt sich heraus, dass die Popularität von Märschen mit abnehmendem Alter signifikant rückläufig ist ($p < 0.01$). Dasselbe gilt für klassische Musik ($p < 0.01$), wobei hier insbesondere der Unterschied zwischen den Baby-Boomern und den Generationen Y und Z signifikant ist. Popmusik hingegen ist bei den Baby-Boomern eher unbeliebt und bei den anderen drei Alterskohorten signifikant populärer ($p < 0.01$). Einzig bei Filmmusik lässt sich keine wirkliche Entwicklung über die Altersgruppen ablesen.

Diese Beobachtungen lassen sich mit Daten zum Kulturverhalten der Schweizer Bevölkerung des Bundesamtes für Statistik bestätigen. Eine Untersuchung zu den privat gehörten Musikstilen im Jahr 2019 hat ergeben, dass Popmusik in den Altersgruppen «15 – 29», «30 – 44» und «45 – 59» wesentlich häufiger gehört wird als in den Altersgruppen «60 – 74» und «über 75», während klassische Musik und Volksmusik mit zunehmendem Alter an Beliebtheit gewinnen.²¹⁰

210 Bundesamt für Statistik (BFS), *Kulturverhalten in der Schweiz*.

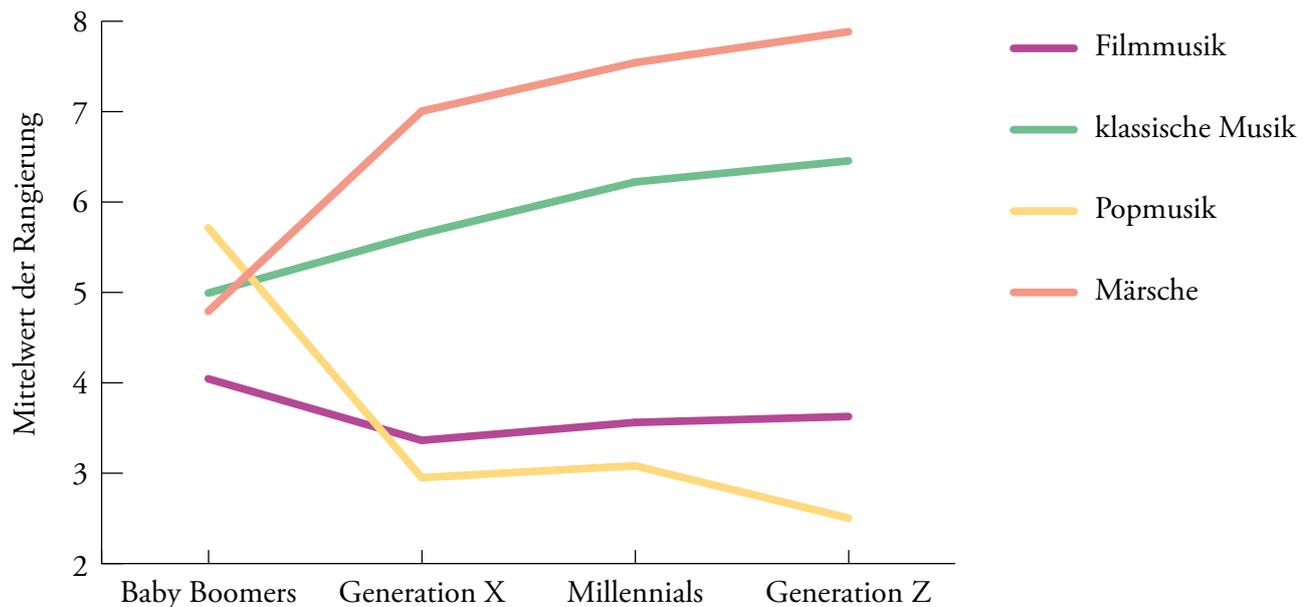


Abbildung 4: Entwicklung der Hörpräferenzen zwischen den Generationen.

Befragt man die Teilnehmer:innen nicht nach ihren Hörpräferenzen sondern danach, welche Musikstile sie im Verein am liebsten spielen oder spielen würden, verändert sich die Rangliste (n=719 Beantwortungen, vgl. Tabelle 4). Bei dieser Frage standen nur elf sowie teilweise andere Genres zur Auswahl als bei den Hörpräferenzen. Neu dazu genommen sind die originalen Blasorchesterwerke sowie die originale Unterhaltungsmusik für Musikvereine, da diese Stile zwar gespielt, aber kaum unter diesem Genrebegriff gehört werden. Dafür fallen Country, Schlager und traditionelle Musik anderer Länder weg, weil diese Musikstile im Repertoire der meisten Vereine nur eine geringe Rolle spielen. Dasselbe gilt an sich für Hip-Hop und elektronische Musik. Trotzdem habe ich diese Genres für die Frage beibehalten, um herauszufinden, ob sich die jüngeren Generationen Stücke aus diesen Musikrichtungen wünschen würden.

Auch bei den Mittelwerten der Rangierungen von Spielpräferenzen lassen sich Cluster erkennen: Insgesamt am beliebtesten sind Bearbeitungen von Filmmusik sowie Originalliteratur für Blasorchester (konzertant und unterhaltend), an zweiter Stelle stehen Transkriptionen klassischer Werke, Märsche und Poparrangements, an dritter volkstümliche Musik sowie Bearbeitungen von Jazz und Rock, während Arrangements von Hip-Hop und elektronischer Musik eindeutig am wenigsten beliebt sind. Letzteres lässt sich vermutlich zumindest teilweise auf die Tatsache zurückführen, dass diese Stile wenig bis gar nicht gespielt werden und viele Teilnehmer:innen dadurch kaum Erfahrungswerte haben. Die Ranglisten der einzelnen Generationen sehen sich bei den Spielpräferenzen wesentlich ähnlicher als bei den Hörpräferenzen. Alle nennen beispielsweise Hip-Hop und elektronische Musik auf den beiden letzten Rängen und alle nennen Filmmusik und Originalkompositionen weit oben in der Rangliste. Interessant ist, dass auch die jüngeren Generationen, welche Märsche kaum hören, diese bei den Spielpräferenzen immerhin in der Mitte einordnen. Zudem erscheint klassische Musik eher weiter oben, Pop dafür weiter unten als bei den

Genre	Rang	BB	X	Y	Z
Arr. von Filmmusik	1 (3,0)	2 (3,7)	1 (2,9)	1 (3,1)	1 (2,4)
Originale Blasmusik- Unterhaltungsliteratur	2 (3,5)	1 (2,6)	2 (3,4)	3 (3,5)	3 (4,3)
Konzertante Original- Blasmusikliteratur	3 (4,0)	4 (4,7)	3 (4,1)	2 (3,4)	2 (3,7)
Arr. klassischer Werke	4 (5,4)	5 (5,0)	4 (5,0)	5 (5,7)	5 (6,1)
Märsche	5 (5,5)	3 (4,3)	6 (5,6)	4 (5,7)	6 (6,2)
Arr. von Pop / R&B	6 (5,8)	8 (6,8)	5 (5,5)	6 (5,8)	4 (5,4)
Volkstümliches (z.B. Polka)	7 (6,5)	6 (5,1)	9 (6,8)	7 (6,6)	8 (7,1)
Arr. von Jazz	8 (6,5)	7 (6,0)	8 (6,6)	9 (6,9)	7 (6,5)
Arr. von Rock / Metal	9 (7,0)	9 (7,7)	7 (6,5)	8 (6,7)	9 (7,3)
Arr. von Hip-Hop / Rap	10 (8,9)	10 (9,2)	10 (9,2)	11 (9,3)	10 (8,1)
Arr. von elektronischer Musik	11 (9,3)	11 (9,5)	11 (9,7)	10 (9,1)	11 (8,9)

Tabelle 4: Spielpräferenzen in Berner Blasmusikvereinen.

Hörpräferenzen. Dies ist wahrscheinlich darauf zurückzuführen, dass Transkriptionen klassischer Musik – genau wie originale Blasorchesterwerke – beim Spielen eine grössere Herausforderung darstellen als die meisten Arrangements von Popmusik und dadurch als spannender wahrgenommen werden. Bossard et al. merken an, dass diese auch von ihnen festgestellte Divergenz zwischen Hör- und Spielpräferenzen speziell Jugendliche betrifft.²¹¹

In Bayern zeigt sich laut Ammersbach und Lehmann interessanterweise bei den Spielpräferenzen eine stärkere Vorliebe für Popsongs unter Jugendlichen als in meiner Untersuchung: Sie reihen das Genre noch vor konzertanten Blasorchesterwerken ein,²¹² was die Rangliste näher an jene ihrer Hörpräferenzen bringt. Die durch den Zürcher Blasmusikverband beauftragte *Situationsanalyse Blasmusik 2023* von Schwenkel und Schwegler nennt analog zu meinen Ergebnissen ebenfalls Filmmusik als beliebteste und sinfonische Blasmusik als zweitbeliebteste Musikrichtung. In dieser Untersuchung folgt an dritter Stelle jedoch Rock/Pop vor traditioneller Blasmusik (Märsche, Polkas, Walzer).²¹³ Dies ist möglicherweise darauf zurückzuführen, dass in der Umfrage von Schwenkel und Schwegler Märsche und Polkas als traditionelle Blasmusik

211 Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 124f.

212 Ammersbach / Lehmann, «Warum sie gehen oder bleiben.» Eine Studie zur Situation von Jugendlichen in Blaskapellen», S. 12.

213 Christof Schwenkel / Charlotte Schwegler, *Situationsanalyse Blasmusik 2023. Auswertung zuhanden des Zürcher Blasmusikverbands ZBV im Rahmen des Transformationsprojekts ZukunftBlasmusikZH*, Luzern und Lausanne: Interface Politikstudien Forschung Beratung AG 2023, hier S. 27.

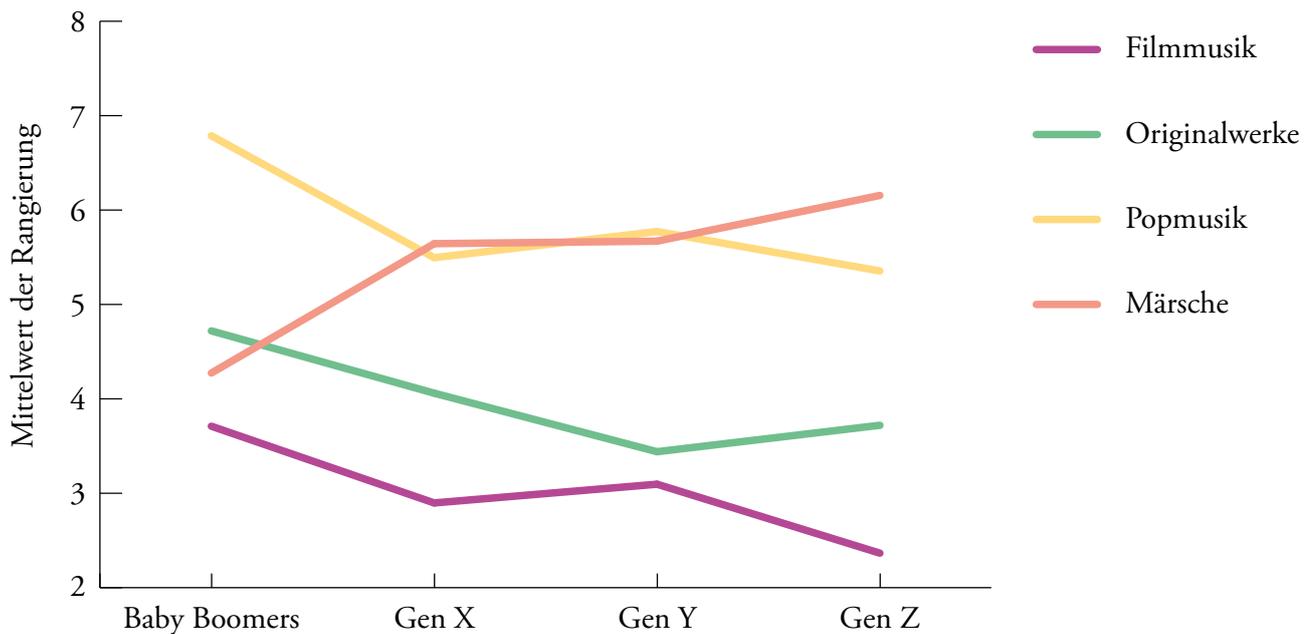


Abbildung 5: Entwicklung der Spielpräferenzen zwischen den Generationen.

sik gemeinsam gewertet wurden.

Auf statistische Signifikanz geprüft habe ich bei den Spielpräferenzen in meiner Umfrage Märsche (stellvertretend für traditionelle Genres), originale Konzertwerke (als eine Art Kunstmusik), Bearbeitungen von Popmusik (stellvertretend für modernere Stilrichtungen) sowie Filmmusik. Auch wenn, wie bereits erwähnt, selbst die Generation Z Märsche auf Rang 6 nennt, mögen sie – zusammen mit den Millennials und der Generation X – das Genre signifikant weniger gut als die Baby-Boomer ($p < 0.01$). Konzertante Werke ($p = 0.02$), Bearbeitungen von Popmusik ($p < 0.01$) und Arrangements von Filmmusik ($p < 0.01$) nehmen dafür mit abnehmendem Alter signifikant an Popularität zu.

Interessanterweise finden Bossard et al. in ihrer Untersuchung heraus, dass die gezeigte Divergenz zwischen Spiel- und Hörpräferenzen bei jugendlichen Musiker:innen, welche nicht Mitglied eines Blasmusikvereins sind, weniger ausgeprägt ist: «Die Jugendlichen möchten spielen, was sie gern hören».²¹⁴ Für Nichtmitglieder sind in der Repertoireauswahl weniger konkrete Genres wichtig, sondern eher Begriffe wie «modern», «aktuell», «Improvisation» und «Interpretationsspielraum». Dementsprechend spielen sie lieber in Bands und Formationen, die Jazz, Pop und Rock spielen oder in einer Guggenmusik, in der es mehr Möglichkeiten zur individuellen Mitgestaltung der Interpretation gibt als in einem Blasmusikverein.²¹⁵ Blasmusikkonzerte werden nach Bossard et al. von jungen Nichtmitgliedern als «etwas langweilig,

²¹⁴ Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 135.

²¹⁵ Ebd., S. 135f.

immer etwa gleich» oder auch als «Musik für alte Leute»²¹⁶ beschrieben. Junge Mitglieder in Blasmusikvereinen akzeptieren es gemäss ihnen im Allgemeinen, dass, wenn für jeden Musikgeschmack etwas im Repertoire ist, ihnen umgekehrt nicht alles gefallen kann. Im Gegensatz dazu seien jugendliche Nichtmitglieder weniger kompromissbereit.²¹⁷ Bossard et al. stellen zudem fest, dass jugendliche Mitglieder einen generell eklektischeren Musikgeschmack haben als jugendliche Nichtmitglieder. Sie interpretieren diesen Sachverhalt mit einem Legitimationsversuch der Mitgliedschaft im Blasmusikverein: «Man legt sich nicht fest und kommt so bezüglich der Blasmusikvereinsmitgliedschaft nicht in einen Legitimations- oder Erklärungsnotstand.»²¹⁸ Alternativ könnte aber auch argumentiert werden, dass jugendliche Mitglieder ihren Musikgeschmack durch ihre Teilnahme an der Musizierpraxis kultivieren und weiterentwickeln.

Zusätzlich zur Erstellung einer Rangliste von Spiel- sowie Hörpräferenzen habe ich die Teilnehmer:innen meiner Umfrage gefragt, wie sie die Verteilung der Musikrichtungen im Repertoire ihres Vereins empfinden (n=710 Antworten). Die gleichen 11 Genres wie bei der Frage nach den Spielpräferenzen konnten von «zu wenig» (1) bis «zu viel» (5) gewertet werden. Insgesamt finden über 50 Prozent der Musi-

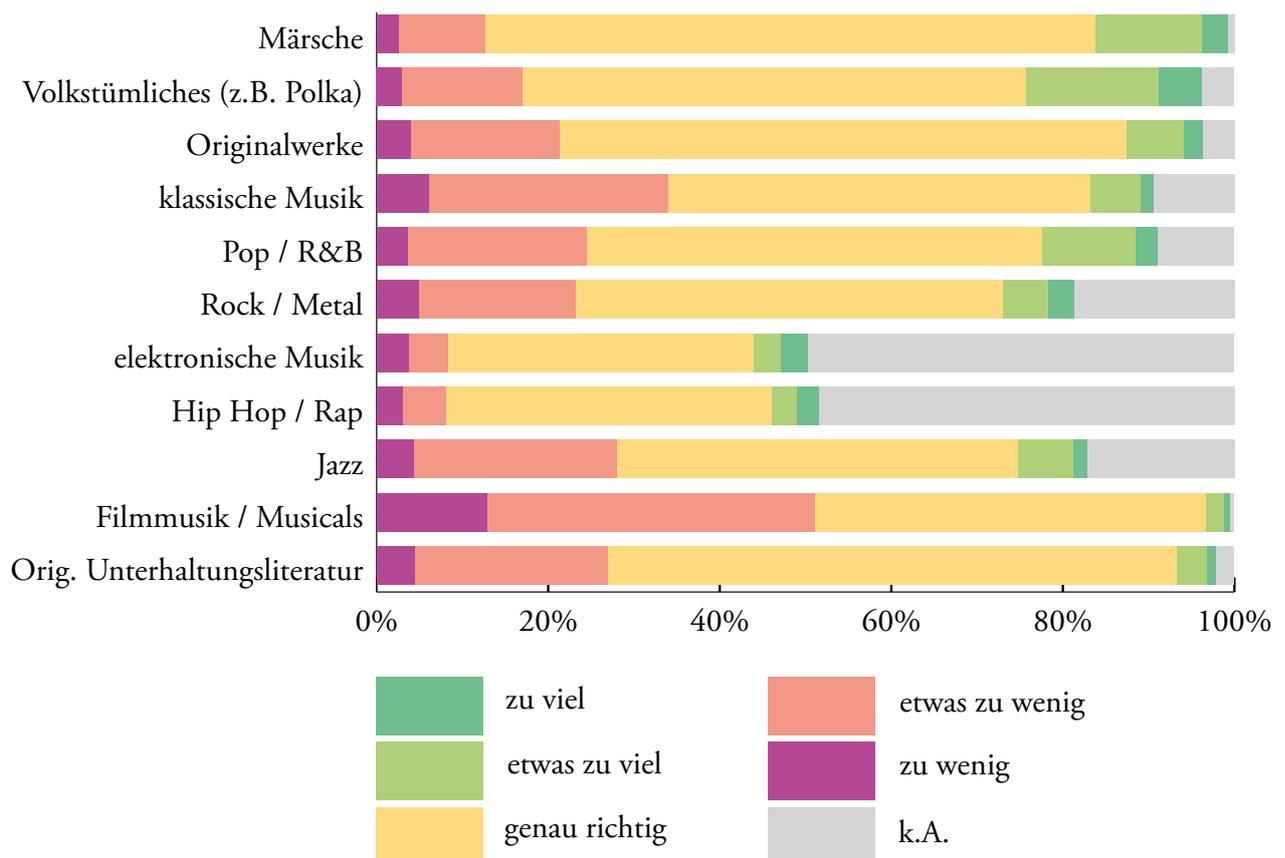


Abbildung 6: Bewertung der Genreverteilung im Verein.

216 Zit. nach ebd., S. 136.

217 Ebd., S. 150.

218 Ebd., S. 159.

zierenden bei den meisten Stilen, die gespielte Anzahl Stücke des Genres im Verein sei «genau richtig» (3). Dies bestätigen auch die Mittelwerte, welche sich bei nahezu allen Musikstilen sehr nahe an 3 bewegen.

Bei Jazz finden nur 46,7 Prozent der Teilnehmer:innen, die Anzahl Musikstücke des Stils im Repertoire sei genau richtig. 28,0 Prozent finden, das Genre werde zu wenig oder etwas zu wenig gespielt, während 8,2 Prozent finden, es werde etwas zu viel oder zu viel gespielt. Weitere 17,1 Prozent der Befragten wählten die Option «keine Ahnung». Bei Filmmusik sind nur 45,5 Prozent der Meinung, die Anzahl Stücke im Repertoire sei genau richtig. 51,1 Prozent finden, das Genre werde zu wenig oder eher zu wenig gespielt, während nur 2,8 Prozent finden, die Anzahl Stücke des Stils sei etwas zu hoch oder zu hoch. Bei Hip-Hop und elektronischer Musik geben viele Teilnehmer:innen «keine Ahnung» an, wohl weil diese Genres kaum gespielt werden. Einen Mittelwert von weniger als 2.7 erreicht nur Filmmusik (2,4), welches daher als einziges Genre eindeutig mehr gespielt werden dürfte.

Statistisch signifikante Unterschiede zeigen sich bei allen vier genauer analysierten Musikrichtungen. Die Baby-Boomer wünschen sich im Vergleich zu den restlichen drei Generationen signifikant mehr Märsche ($p < 0.01$). Die Generation Z wünscht sich dafür im Vergleich zu den anderen drei Generationen signifikant mehr Originalwerke ($p < 0.01$). Arrangements von Popmusik werden für die Baby-Boomer Generation zu viel, für die anderen drei Generationen dafür zu wenig gespielt ($p < 0.01$) und Filmmusik wird zwar für alle Generationen zu wenig gespielt, diese Tatsache wird mit abnehmendem Alter jedoch signifikant ausgeprägter ($p < 0.01$).

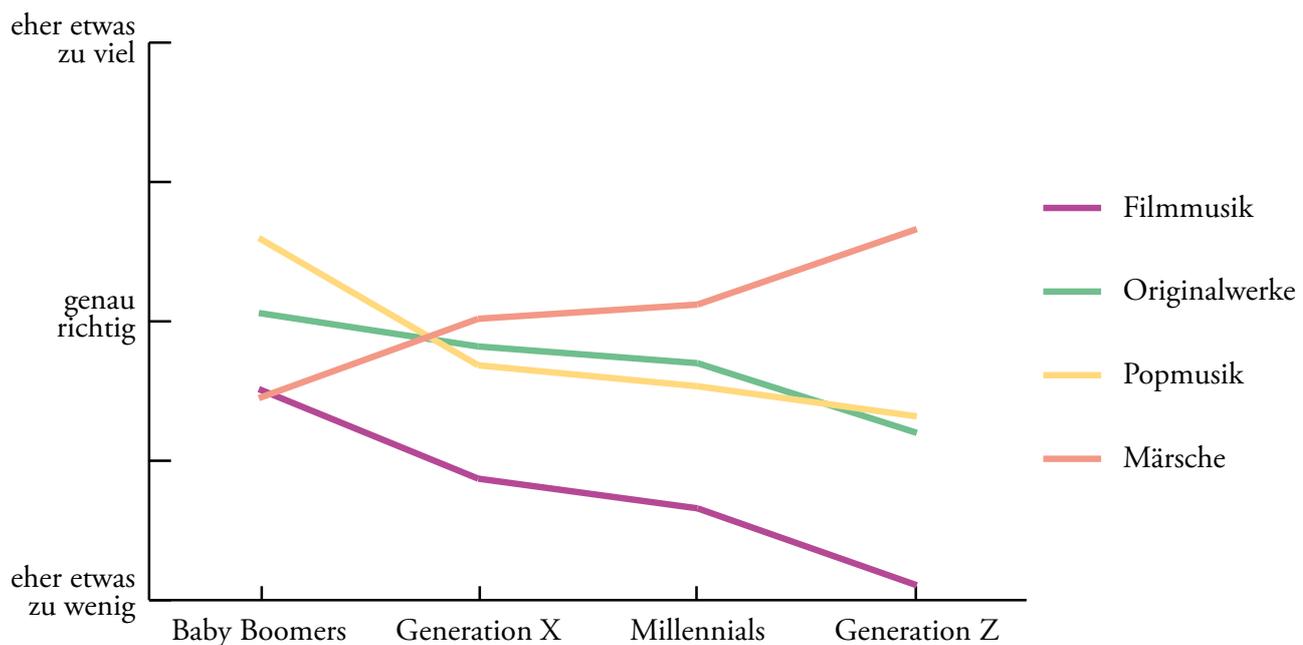


Abbildung 7: Entwicklung der Bewertung zwischen den Generationen.

Die Teilnehmer:innen wurden neben den Musikstilen auch zu gängigen Konzertformaten befragt. So konnte für die Formate «Konzerte mit mehrheitlich konzertanten/klassischen Werken», «Unterhaltungskonzerten mit modernen Stücken», «Unterhaltungskonzerten mit allen Stilrichtungen», «Umrahmungen weltlicher Anlässe (Bundesfeier, Apéro)», «Umrahmungen kirchlicher Anlässe» sowie »Ständchen und Platzkonzerte im Dorf» angegeben werden, ob diese sehr schlecht (1), schlecht (2), mittelmässig (3), gut (4) oder sehr gut (5) gefallen (n=713 Beantwortungen). Am eindeutigsten fallen die Resultate zu den beiden Unterhaltungskonzerten aus. Das Unterhaltungskonzert mit allen Stilrichtungen kommt mit einem Mittelwert von 4,4 gut bis sehr gut an, dasjenige mit nur modernen Stücken mit einem Mittelwert von 4,3 ebenfalls. Bei letzterem finden mit 46,3 Prozent allerdings weniger Teilnehmer:innen «sehr gut» als beim gemischten Unterhaltungskonzert (56,1 Prozent). Konzerte mit mehrheitlich konzertanten/klassischen Werken kommen mit einem Mittelwert von 3,6 bereits wesentlich schlechter an. Von den restlichen Auftrittformaten, welche üblicherweise nicht in Konzertsälen stattfinden, sind Ständchen und Platzkonzerte am beliebtesten (3,9) und kirchliche Umrahmungen am wenigsten beliebt (3,3). Ammersbach und Lehmann berichten von ähnlichen Resultaten in Bayern: Am beliebtesten sind laut ihnen Konzerte und Unterhaltungskonzerte, gefolgt von Ständchen, Festzügen, internen Vortragsabenden und kirchlichen Auftritten.²¹⁹

Die Unterschiede zwischen den Generationen sind bei dieser Frage zwar weniger markant als bei den vorherigen, trotzdem gibt es signifikante Tendenzen: Unterhaltungskonzerte mit modernen Stilrichtungen werden mit abnehmendem Alter beliebter ($p < 0.01$), während kirchliche Umrahmungen ($p < 0.01$) sowie Ständchen und Platzkonzerte ($p = 0.03$) weniger beliebt werden. Spannend ist zudem, dass sich die Beliebtheit von Ständchen und Platzkonzerten und diejenige von Märschen proportional zueinander verhalten (vgl. Abbildung 8 auf Seite 56). Möglicherweise hängt die (Un-)Beliebtheit des Konzertformats folglich damit zusammen, dass oft mehrheitlich Märsche und Polkas gespielt werden, was einigen Mitgliedern nicht entspricht.

Die Teilnehmer:innen wurden ausserdem zu potenziellen Ausrichtungen oder Spezialisierungen ihres Vereins befragt. Zur Auswahl standen ein musikalisches Programm, in dem alle Musikrichtungen vertreten sind (der Status Quo vieler Vereine), eine Ausrichtung auf traditionelle Unterhaltungsmusik (Märsche, Polkas, etc.), eine auf moderne Unterhaltungsmusik (Pop, Jazz, Filmmusik, etc.) sowie auch eine auf konzertante/klassische Musik (vgl. Abbildung 9 auf Seite 57). Ein breites Repertoire kommt mit einem Mittelwert von 4,1 eindeutig und bei allen Generationen am besten an. Eine Ausrichtung auf traditionelle Unterhaltungsmusik stösst mit einem Mittelwert von 2,3 bei allen Generationen auf eine klare Ablehnung, genauso wie eine Spezialisierung auf konzertante/klassische Musik (2,8). Mit einem Mittelwert

219 Ammersbach / Lehmann, «Warum sie gehen oder bleiben.» Eine Studie zur Situation von Jugendlichen in Blaskapellen», S. 11.

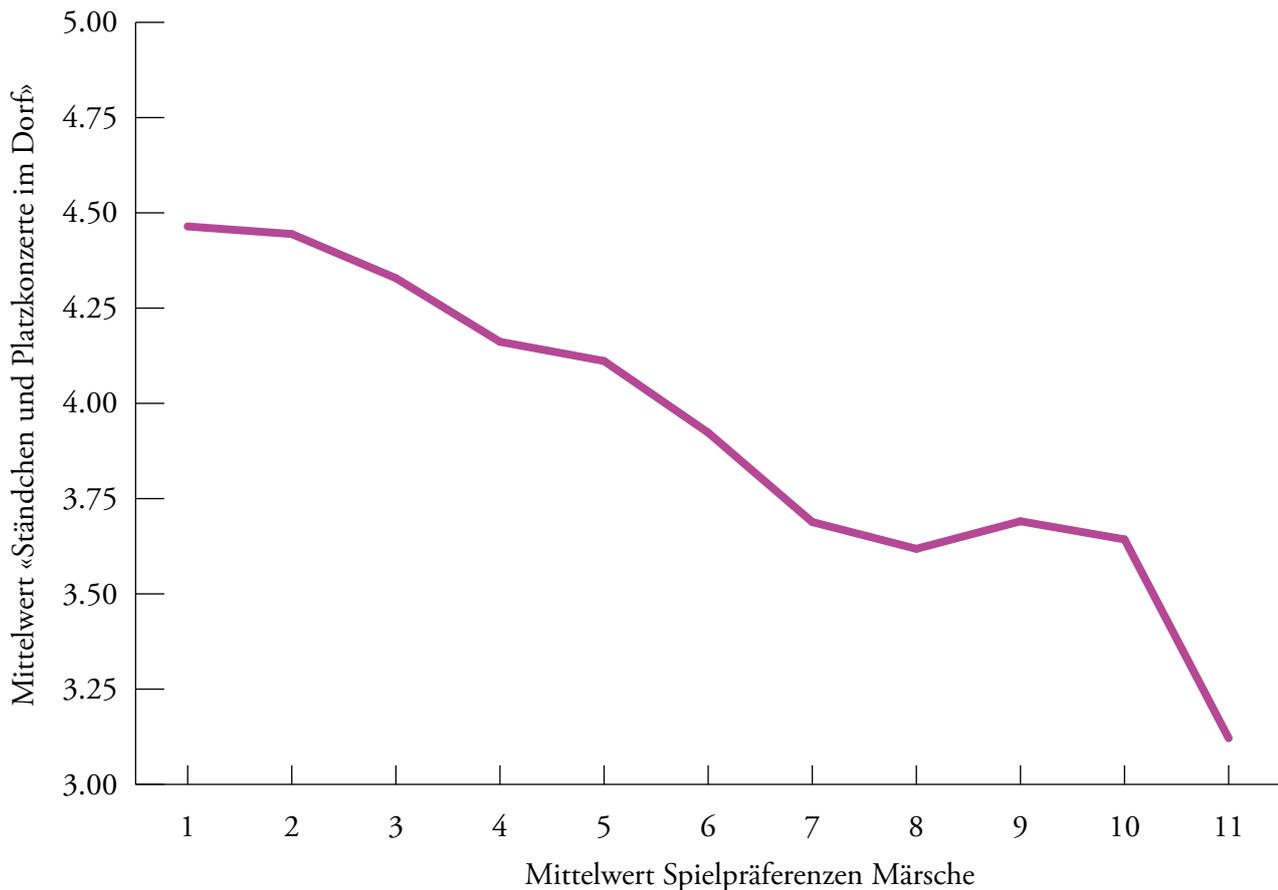


Abbildung 8: Beliebtheit von Märschen und Ständchen.

von 3,1 wird eine Fokussierung auf moderne Unterhaltungsmusik noch am ehesten akzeptiert, ist jedoch wesentlich weniger beliebt als ein eklektisches Programm mit allen Musikrichtungen.

Laut Dubois, Méon und Pierru besteht die Breite des Repertoires vieler Vereine nicht nur darin, dass viele verschiedene Stile gespielt werden, sondern auch darin, dass viele Kompositionen für Blasmusik gar nicht in einem klaren Stil gehalten sind:

[...] styles themselves tend to be somewhat indeterminate, musically and culturally mixed: simplified adaptations of the classical repertoire, pieces inspired by jazz without actually qualifying as jazz, international pop songs arranged in a neo-classical style.²²⁰

Dazu passt gemäss ihren Ausführungen die Präferenz vieler Mitglieder für Filmmusik, welche sie auch im Elsass feststellen: Dieses Genre ist aufgrund seiner Assoziation mit aktuellen Filmen modern und gehört gewissermassen zur Popkultur, kann aber aufgrund seiner Form und Kompositionsart gleichzeitig oft auch als klassisch beziehungsweise konzertant charakterisiert werden. So kann das Genre als eine der wenigen Musikrichtungen viele verschiedene Ansprüche und Geschmäcker gleichzeitig befriedigen. Die

²²⁰ Dubois / Méon / Pierru, *The Sociology of Wind Bands*, S. 163.

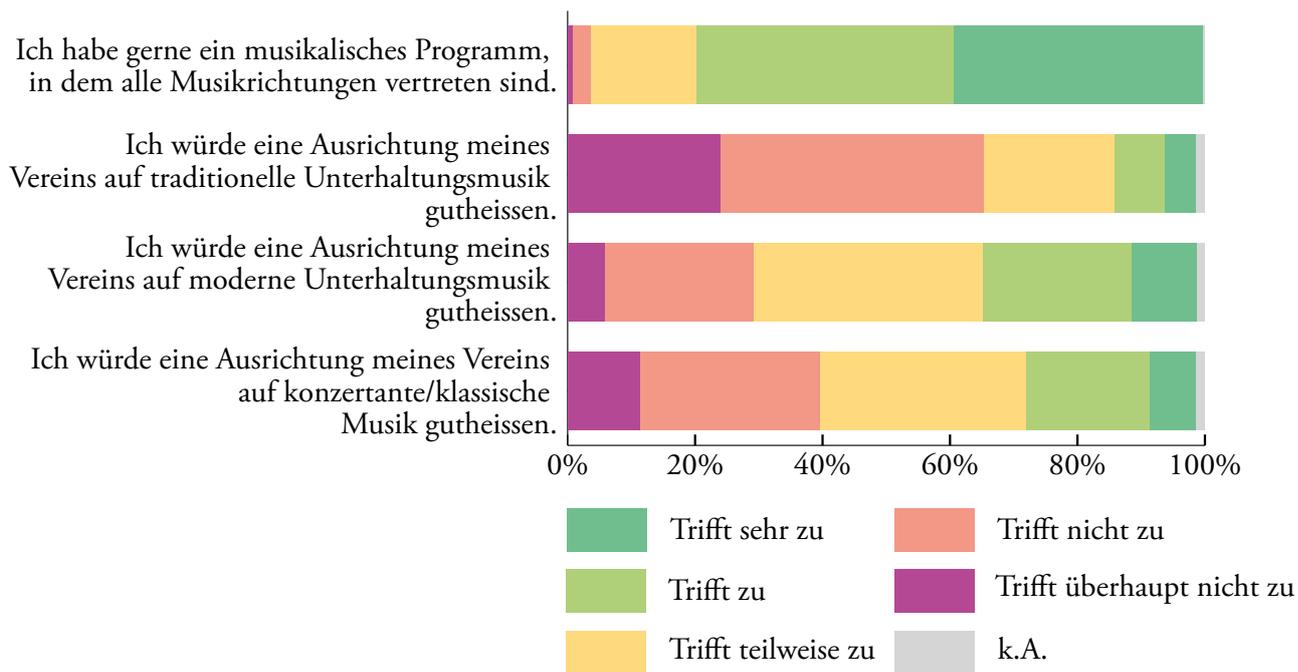


Abbildung 9: Mögliche Spezialisierungen und Fokussierungen.

Breite des Repertoires vieler Vereine ist laut Dubois, Méon und Pierru zudem dadurch begründbar, dass sie durch das Jahr an unterschiedlichen Anlässen auftreten. An der Bundesfeier kann dabei beispielsweise nicht das gleiche Programm gespielt werden, wie an der Umrahmung eines Gottesdienstes oder an einem Auftritt im Konzertsaal.²²¹

Bischoff zitiert in seiner Studie in Deutschland im Zusammenhang mit der Literaturwahl ein Vorstandsmitglied eines Vereins, welches explizit den generationenübergreifenden sozialen Zusammenhalt als wichtiger beschreibt als der musikalische Inhalt:

Ein Orchester was für alle Musikrichtungen und Geschmäcker etwas zu bieten hat ist die beste Lösung. Es zählt nicht die musikalische Leistung eines Orchesters, sondern der Zusammenhalt der Gemeinschaft aus mehreren Generationen.²²²

Die Problematik des Repertoires öffnet sich auch in Mattmanns Untersuchung: Fragen wie «Soll das Publikum lediglich mit bekannten Werken unterhalten werden, oder sollen Experimente [...] gewagt werden? [...] Was wollen die MusikantInnen? Was der Dirigent? Was das Publikum?»²²³ stellen sich ihrer Meinung nach auf die eine oder andere Art wohl in jedem Verein. Ein von Mattmann interviewter Diri-

²²¹ Ebd.

²²² Bischoff, *Deutsche Musikvereinigungen im demografischen Wandel*, S. 96.

²²³ Mattmann, *Die Roten und die Schwarzen*, S. 62.

gent spricht dabei den Aspekt der Volkserziehung an, der bei gewissen Akteur:innen der Szene auch heute noch präsent scheint:

Und das ist mit ein Grund, warum ich für Transkriptionen bin, dass der hundsgewöhnliche Rainer [Ortschaft des Vereins], oder wer noch ans Konzert kommt, so Musik auch hört. Sonst hört er das nie. DRS 2 hört er nicht, ins KKL [Kongress- und Kulturzentrum Luzern] geht er nicht, vermag er vielleicht auch nicht [...], im Opernhaus Zürich ist er todsicher noch nie gewesen. Er hört Blasmusik, und so hört er solche Musik auch.²²⁴

Den Aspekt der musikalischen Erziehung durch Blasmusik spricht auch eine von Bossard et al. interviewte Person aus der Baby-Boomer Generation an:

[...] heute ist natürlich die Tendenz auch von den Jungen, äh eben wenn irgendeiner Schlagzeug spielt, *Ja* dann muss er gerade drei Bläser haben, und dann macht er eine Band, *Ja* ob die gut ist oder nicht, das spielt eigentlich keine Rolle, er macht einfach eine Band, oder, *Ja ja* weil er meint, das sei der «ringere» Weg. [...] anstatt man sich mal «durchläuft» und mal richtig seriös irgendwo musiziert zum Beispiel, sei es in einem Orchester oder was auch immer, in einem Blasorchester, in einem guten, und nachher nebenbei auch noch so eine Band macht.²²⁵

Als Lösung, wie man Jugendliche auf den «richtigen» Weg führen kann sieht er die Musikschulen: Diese sollen sich seiner Meinung nach dafür einsetzen, dass junge Musiker:innen einem Blasmusikverein beitreten, anstatt eine Band zu gründen.

Bossard et al. untersuchen in ihrer Studie zudem einen Verein, der sich auf Unterhaltungsmusik spezialisiert hat. Der Dirigent dieses Vereins beschreibt eine gewisse Stigmatisierung der modernen Unterhaltungsmusik innerhalb der Blasmusikszene. Sie werde teilweise «abschätzig behandelt», obwohl sie gar nicht so einfach zu spielen sei.²²⁶ Trotzdem ist auch er der Meinung, dass nicht alle Publikumswünsche honoriert werden sollten. Insgesamt beschreiben Bossard et al. die Haltung der von ihnen befragten Dirigent:innen folgendermassen: «Bierzeltatmosphäre oder Popkonzerttrummel mit akustisch und motorisch aktiver Zuhörerschaft sind Formen der musikalischen Darbietung, die entschieden nicht angestrebt werden.»²²⁷ Bossard et al. sehen darin eine partielle Ablehnung des von jüngeren Generationen favorisierten Spannungsschemas nach Schulze. Gleichzeitig grenzen sich die von ihnen interviewten Dirigenten aber

224 Zit. nach ebd., S. 106.

225 Zit. nach Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «*Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf*», S. 103f.

226 Ebd., S. 107.

227 Ebd., S. 112.

auch gegen das Hochkulturschema ab: Werke, die zu lange dauern oder eine Nähe zur Kunstmusik der Moderne aufweisen, werden zurückgewiesen.²²⁸

Inmitten dieser unterschiedlichen Meinungen und Ansätze bezüglich der Literaturwahl setzt sich die Musikkommission des SBV hauptsächlich für die sinfonische bzw. konzertante Blasmusik ein. So ist es diese Musikrichtung, welche an den meisten Musikfesten und Wettbewerben ins Zentrum gerückt und regelmässig mit Kompositionswettbewerben gefördert wird.²²⁹ Das Jahr 2023 wurde durch den SBV ausserdem zum «Jahr der Schweizer Blasmusikliteratur» erklärt, wobei unter Literatur konzertante Kompositionen zu verstehen sind. Durch dieses Themenjahr möchte der SBV laut seiner Webseite aktuelle Komponist:innen in ihrer kreativen Arbeit unterstützen, das «alte Repertoire» wieder auf die Bühne bringen, die «Waespi, Trachsel, Crausaz, usw.» von morgen entdecken und «Impulse für die Wiederentdeckung von Meisterwerken der Schweizer Musik geben».²³⁰ Die Komposition und Interpretation populärer Genres sowie auch die oft gelobte Vielfalt im Repertoire wird auf nationaler Ebene hingegen kaum gefördert oder diskutiert. Die Verbandsleitung erhofft sich durch die Annäherung an westliche Kunstmusik – Stichwort «Meisterwerke» – eine höhere gesellschaftliche Relevanz und eine grössere Akzeptanz in der Kulturszene. Ignoriert wird dabei die Tatsache, dass der Grossteil der Gesellschaft und insbesondere der jüngeren Generationen Popmusik weit über Kunstmusik bevorzugen.

Der Komponist und Dirigent Christoph Walter äussert sich in einem Interview mit der Schweizer Blasmusikzeitschrift *unisono* im September 2020 wie folgt zur musikalischen Vielfalt:

Ich glaube, die Schwierigkeit liegt darin, alles in der gleichen Qualität abzudecken. Du musst unglaublich gute Leute haben, um ein symphonisches Werk zu interpretieren, und umgekehrt auch, um Funk oder Swing zu spielen. Das liegt stilistisch nicht gerade nebeneinander. Auch eine schöne Marschmusikdemonstration ist nicht jedem gegeben.²³¹

Das Blasmusikwesen befindet sich bezüglich des Repertoires an einem Punkt, an welchem das an Schulzes Trivialschema erinnernde breite Repertoire verschiedentlich in Frage gestellt wird. Während viele Verbände die Vereine dabei eher in Richtung Hochkulturschema führen möchten, wäre jedoch gerade den jüngeren Nichtmitgliedern durch eine Annäherung an das Spannungsschema mehr gedient.

Des Weiteren habe ich die Teilnehmer:innen meiner Umfrage gefragt, ob sie zuhause Blasmusik hören (n=710 Beantwortungen). Auch wenn Blasmusik als Musikstil nur schwer definierbar ist, gibt es Aufnah-

228 Ebd., S. 111f.

229 Vgl. Schweizer Blasmusikverband SBV, «2020. Einladung zur Delegiertenversammlung».

230 Schweizer Blasmusikverband SBV, *Jahr der Schweizer Blasmusikliteratur*, <<https://www.windband.ch/projekte-und-kampagnen/jahr-der-schweizer-blasmusikliteratur>> [11.3.2023].

231 Christoph Walter, «Mit Musik kannst du Emotionen verstärken», in: *unisono* (2020) (= Interview von Tobias Kühn), S. 29–33.

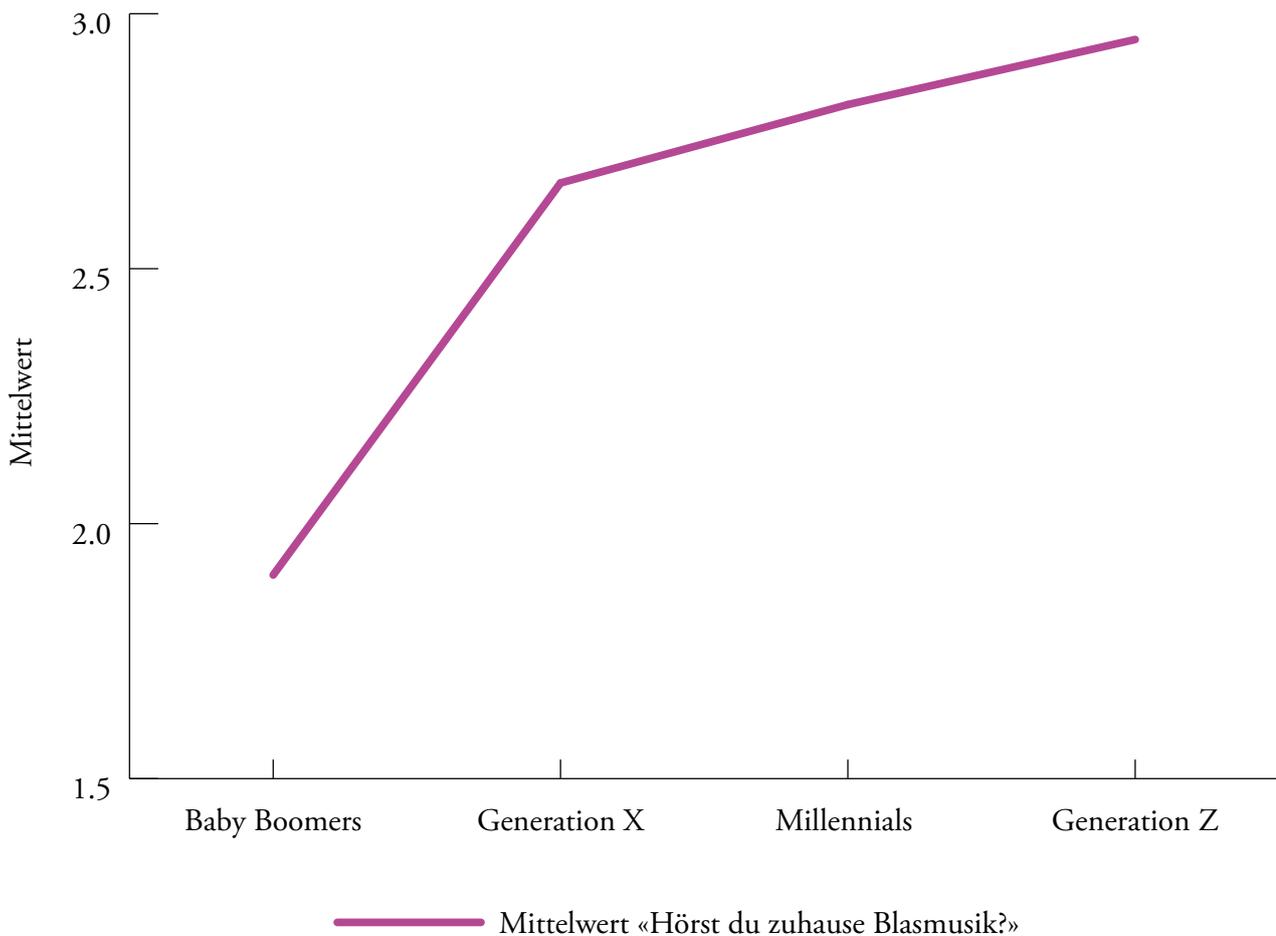


Abbildung 10: Mittelwerte «Wie oft hörst du Blasmusik?»

men verschiedener Blasorchester, Musikvereine und Brass-Bands in unterschiedlichen Musikrichtungen von konzertanten Originalwerken bis zu volkstümlichen Stücken, die man sich auf CD, via Streaming oder auch im Radio anhören kann. Die meisten Befragten hören Blasmusik entweder mehr als einmal monatlich (31,3 Prozent), mehr als einmal wöchentlich (24,5 Prozent) oder mehr als einmal jährlich (23,8 Prozent). Die restlichen 20,4 Prozent hören Blasmusik höchstens einmal im Jahr, nur während sie ein Stück für den Verein üben oder sogar nie. Statistisch signifikant ($p < 0.01$) ist bei einem Vergleich der Mittelwerte die Differenz zwischen den Baby-Boomern und den restlichen drei untersuchten Generationen. Während die Generationen X, Y und Z alle einen Mittelwert zwischen 2.7 und 2.9 erreichen, liegt derjenige der Baby-Boomer bei 1.9 – Letztere hören also wesentlich öfter Blasmusik.

Werden die Personen, welche höchstens einmal im Jahr, nur zum Üben oder sogar nie angekreuzt haben, separat analysiert, zeigt sich, dass sie zu 69,7 Prozent Frauen sind und hauptsächlich den Generationen X, Y und Z angehören. In dieser Gruppe Teilnehmer:innen wird Pop und Hip-Hop lieber gehört als im Gesamten, Märsche und volkstümliche Musik dafür weniger gerne. 26,3 Prozent der Gruppe sind zudem der Meinung, es würden zu viele Märsche gespielt, während 35,3 Prozent finden, es gebe zu wenig

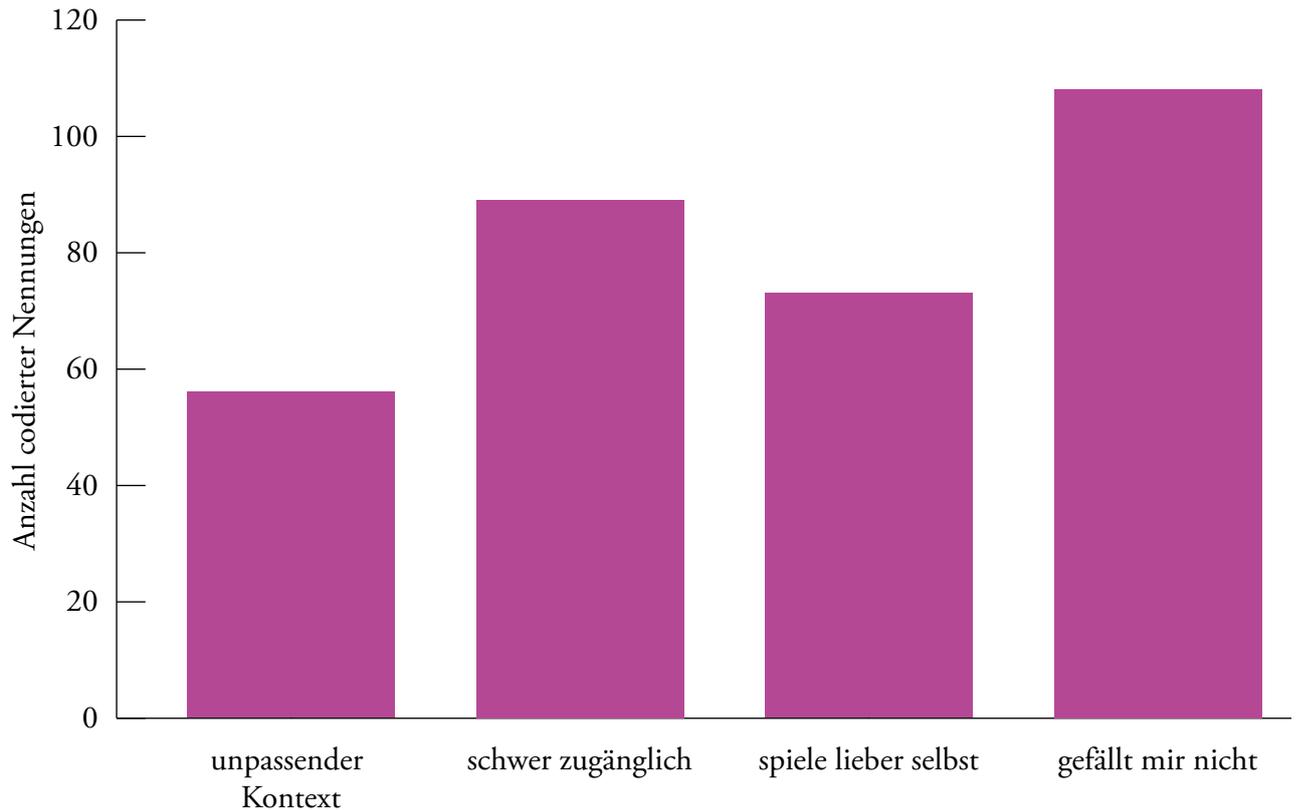


Abbildung 11: Die vier Hauptgründe, wieso Blasmusik nicht öfter gehört wird.

Poparrangements im Repertoire. Ausserdem sind die Uniformen weniger beliebt als in der Gesamtumfrage (10,4 Prozent gefallen sie nicht, 9,6 Prozent überhaupt nicht).

Die Folgefrage «Wieso hörst du nicht oder nur selten Blasmusik? Was gefällt dir nicht?» wurde allen Personen gestellt, welche angaben, Blasmusik nur «hin und wieder» (mehr als einmal pro Jahr) oder weniger oft zu hören. In den 277 Antworten habe ich insgesamt $n=355$ Begründungen codiert und in vier Hauptkategorien zusammengefasst (vgl. Abbildung 11).

15,8 Prozent der codierten Passagen geben an, dass Blasmusik in vielen Kontexten ungeeignet sei oder nur in ein bestimmtes Umfeld passe, weshalb die entsprechenden Personen das Genre nicht öfter hören. Diese Begründung wird hauptsächlich von den Generationen X, Y und Z, kaum jedoch von den Baby-Boomern geliefert. Blasmusik wird laut diesen Teilnehmer:innen entweder nur an Livekonzerten anderer Vereine oder an Musikfesten gehört, das Genre gefällt der Familie, dem Freundeskreis oder dem Partner beziehungsweise der Partnerin nicht oder es eignet sich nicht als Hintergrundmusik zum Abschalten:

[...] Und wenn ich Aufnahmen [von Blasmusik] höre, achte ich auf die Interpretationsart und ob sie mir gefällt oder ob ich etwas anders machen würde. Bei Blasmusik kann ich schlecht abschalten, deshalb höre ich sie nur selten zu Hause. (w, Millennial)

Weitere 20,6 Prozent der genannten Begründungen lauten, dass die entsprechenden Teilnehmer:innen Blasmusik lieber spielen, als sie zu hören. Dieser Aspekt wird über alle Generationen hinweg einigermaßen konstant genannt. Einige Mitglieder brauchen beispielsweise Abwechslung zu der Musik, welche sie im Verein spielen:

In intensiven Zeiten habe ich 2 bis 4 Mal pro Woche Probe, womit ich genug Blasmusik in meinem Alltag habe. Da will ich in meiner Freizeit, beim Autofahren oder Kochen nicht auch noch Blasmusik hören. (m, Millennial)

Die meisten Nennungen der Begründung, Blasmusik werde lieber gespielt als gehört, zeigen jedoch, dass Blasmusik von den Teilnehmer:innen lieber aktiv und in der Gemeinschaft gemacht, als dass sie passiv und alleine zuhause gehört wird. Dieser Aspekt stellt erneut das gemeinschaftliche, partizipative und soziale Element des Vereins über das musikalische. Eine Person schreibt beispielsweise «Hören und selbst spielen sind zwei Paar Schuhe» (w, Millennial), eine andere meint, sie übe und spiele die Stücke gerne gemeinsam mit den Kolleg:innen, höre aber zu Hause lieber andere Musik (m, Generation Z). Auch Mattmann kommt zum Schluss, dass viele und besonders jüngere Mitglieder Blasmusik eher als aktive denn als passive Tätigkeit sehen. Sie betrachten den Verein als Ort, an dem sie ihr erlerntes Instrument weiterhin spielen können. Privat hören sie jedoch eher Popmusik und besuchen auch selten Konzerte anderer Blasmusikvereine.²³²

Weitere 25,1 Prozent der Begründungen, wieso Blasmusik nicht öfter gehört wird, sagen zudem aus, dass die Musikrichtung nur schwer zugänglich sei. Dieser Grund wird hauptsächlich von der Baby-Boomer Generation genannt: Bei dieser Alterskohorte betreffen 44,0 Prozent aller codierten Passagen die Thematik, bei der Generation X sind es noch 27,8 Prozent und bei den beiden jüngsten Generationen lediglich etwas über 20 Prozent. Geschrieben wird in dieser Kategorie beispielsweise, dass Blasmusik im Radio (und teilweise auch auf Streamingdiensten) nur selten gespielt wird, was den Musikstil weniger zugänglich macht:

Spiele oft und gerne und höre auch nicht ungerne Blasmusik aber meist läuft Zuhause Radio... dort kommt man selten in den Genuss, Blasmusik zu hören. (w, Generation X)

Zudem seien (gute) Aufnahmen oft schwer zu finden. Eine Person schreibt beispielsweise:

Originalkompositionen, welche mir sehr gefallen, sind nur schwer zu finden. Meist sind es Polkas und Märsche, welche gespielt werden, was mir mit der Zeit genügt. (m, Millennial)

²³² Mattmann, *Die Roten und die Schwarzen*, S. 81.

Wenn im Radio Blasmusik gespielt werde, seien es vielfach traditionelle Genres, kaum jedoch Originalkompositionen oder moderne Stücke, welche möglicherweise eher dem Geschmack der Teilnehmer:innen entsprechen würden. Blasmusik ist für einige Befragte zudem schwer zugänglich, weil ein gewisses Vorwissen nötig ist, um beispielsweise komplexe Originalwerke verstehen zu können oder weil der Musikstil zu stark vom musikalischen Alltag vieler Menschen im 21. Jahrhundert divergiert:

In moderner Musik (R&B, Hip-Hop u.v.m.) von der jüngeren Generation sind Gesang, Gitarre, auch elektronische Einflüsse vorhanden, was in der Blasmusik nicht oder eher selten vorkommt. Das macht es anders und z.T. unantastbar. (w, Millennial)

Die meisten Begründungen, wieso Blasmusik nicht öfter gehört wird (30,4 Prozent), laufen jedoch darauf hinaus, dass der Musikstil den Teilnehmer:innen schlicht nicht gefällt. Interessant ist, dass dieser Aspekt mit sinkendem Alter eindeutig öfter genannt wird: Bei den Baby-Boomern macht er 16,0 Prozent der codierten Passagen zu dieser Frage aus, bei der Generation X 24,6 Prozent, bei den Millennials 34,3 Prozent und bei der Generation Z 37,4 Prozent. Blasmusik wird beispielsweise als eintönig, altbacken, zu hart, zu wild oder zu militärisch beschrieben. Eine Person schreibt «es berührt mich nicht, sagt mir nichts» (m, Millennial), eine andere meint: «Blasmusik ist sehr schön zu hören, aber ich kann mich damit nicht so gut identifizieren» (w, Generation Z). Einige Teilnehmer:innen geben zudem an, Blasmusik sei «nicht mein Stil» (w, Millennial) oder gefalle ihnen aus anderen Gründen nicht.

Der grösste Teil der Antworten in der Kategorie «gefällt mir nicht» ergeben jedoch, dass die Befragten andere Musik bevorzugen. Insbesondere jüngeren Mitgliedern fehlt oft der Gesang, beziehungsweise der Text: «Ich mag andere Musik [...] lieber. Z.B. zum Mitsingen ist etwas mit Text einfach spannender» (w, Millennial). Eine Person schreibt «Pop oder Rock machen mich glücklicher» (w, Millennial), eine andere «Die Instrumentierung ist relativ dünn im Vergleich zu klassischen Werken, die von einem Sinfonieorchester gespielt werden. Das Klangbild gefällt mir nicht besonders.» (m, Generation Z). Während die meisten Antworten eher moderne Musikrichtungen wie Pop oder Rock bevorzugen, nennen einige auch klassische oder traditionelle Genres. Eine Person meint sogar: «Höre lieber «normale» Musik» (w, Millennial). Was genau «normale» Musik ist, bleibt offen.

Die vier genannten und in Abbildung 11 auf Seite 61 dargestellten Gründe, wieso Blasmusik nicht öfter gehört wird, können unter der Kernkategorie «Blasmusik ist eine andere Welt» zusammengefasst werden: Das Genre ist schwer zugänglich und passt nur in bestimmte Kontexte. Es wird zwar gerne gespielt, aber nicht gehört, gefällt den Teilnehmer:innen nicht oder gehört generell nicht zu ihrem musikalischen Alltag. Dass die Musikrichtung für nahezu die Hälfte der befragten Blasmusiker:innen (44,2 Prozent) derart «anders» und schwer zugänglich ist, dürfte bedeuten, dass dies für die restliche Bevölkerung noch viel stärker der Fall ist. Der österreichische Dirigent und Schriftsteller Alois Schöpf beschreibt gar die ganze Blasmusikszene als Blase. Da die Blasmusikbewegung laut ihm in den Augen der musikinter-

essierten Öffentlichkeit nach wie vor nicht als eigenständige und ernstzunehmende Musikgattung wahrgenommen wird, haben sich in der Szene eigene Medien und Kongresse gebildet. In der so geschaffenen Blase entziehen sich die Vereine jeglichen Vergleichen mit anderen Genres und betreiben gar Selbstbetrügerei: «Die beste Immunisierung gegen die Erkenntnis, ein schlechtes Programm schlecht gespielt zu haben, besteht immer noch darin, jedem Vergleich aus dem Weg zu gehen».²³³ Auch wenn Schöpf hier bewusst scharf formuliert, trifft er einen wichtigen Punkt: Das Blasmusikwesen kann sich in einer globalisierten und digitalisierten Welt nicht länger jeglichen Vergleichen entziehen – auch dann nicht, wenn die Vereine als partizipative Musizierpraxis das aktive Musizieren über die Qualität des daraus resultierenden Konzertes setzen. Zudem sind Blasmusikwerke in der heutigen Welt immer dem Vergleich mit Werken bekannter Komponist:innen ausgesetzt und können sich – zumindest aus Sicht des Publikums – nicht auf einen pädagogischen oder didaktischen Ansatz berufen.²³⁴

Auch Dubois, Méon und Pierru charakterisieren die Blasmusik als «lowbrow music» in einer Welt abseits des restlichen Musikmarktes:

It is neither «serious» music, whose quality is vouched for by highbrow critics and whose social value is conferred by distinctive scarcity; nor is it «commercial» music, enjoying the support of a large audience and the economic credit that sometimes ensues.²³⁵

Die Blasmusik passt ihrer Ansicht nach aber auch nicht wirklich in die Ecke der traditionellen Musik, da sie sich zu einem grossen Teil erst im Industriezeitalter entwickelt hat, über wenig eigenes Repertoire verfügt und daher viel von anderen Musikrichtungen kopiert hat.²³⁶ So sind die «traditionellen» Blasmusikgenres in der Schweiz heute die im militärischen Kontext entwickelten Märsche sowie die Polkas, welche weder in der Schweiz entstanden noch in der heutigen von Ernst Mosch beeinflussten Form wirklich alt sind.

Dubois, Méon und Pierru betonen ausserdem, dass sich die Blasmusikszene aufgrund ihrer lokalen Verankerung kaum mit der restlichen Musikwelt vergleichen muss und dadurch möglicherweise gar nicht realisiert, dass sie von ihr «dominiert» wird. Dies sei für die kulturelle Praxis jedoch nicht zwingend negativ:

On the basis of the criteria and judgements of the legitimate musical field, wind band music, as we have observed, is a strongly dominated cultural form. Yet, our observation of the practical conditions of this music reveals that most bands and musicians, as they have chiefly local points of reference and practices, actually have few opportunities to [...] experience this domination first-hand, let alone internalize it. [...] What the cul-

233 Schöpf, *Das erfolgreiche Konzert*, S. 8.

234 Ebd., S. 38f.

235 Dubois / Méon / Pierru, *The Sociology of Wind Bands*, S. 11.

236 Ebd., S. 22.

tural institutions of wind music and some of its spokespersons denounce as a «closed» mentality thus may well be one of the conditions for the preservation of part of the bands' symbolic autonomy.²³⁷

Von allen als störend genannten Aspekten im Verein betreffen 19,7 Prozent (n=104) die musikalische Ebene, was über alle Generationen hinweg mehr oder weniger konstant ist. Die meisten musikalischen Störfaktoren (36,5 Prozent) drehen sich um Fragen des Repertoires, wobei diese Zahl über die Alterskohorten hinweg variiert: Die Stückwahl wird in 37,5 Prozent aller von Baby-Boomern stammenden Passagen kritisiert, bei der Generation X sind es 29,4 Prozent, bei den Millennials 42,3 Prozent und bei der Generation Z 39,3 Prozent. Bemängelt werden verschiedene Aspekte: Für einige Teilnehmer:innen werden zu wenig Märsche gespielt, für andere zu wenig moderne Stücke und wiederum andere finden die Literatur zu hochstehend oder zu wenig volksnah. Generell zeigen sich hier wiederum die bereits oben erläuterten Differenzen im Musikgeschmack. Eine Person findet «Wir müssen vermehrt für die Bevölkerung musizieren» (m, Baby-Boomer), eine andere «zu viel Jugendlichenmusik» (m, Silent Generation). Umgekehrt meint ein jüngeres Mitglied «[z]u viele Märsche etc... Oftmals schlechte Stückwahl aufgrund hohem Durchschnittsalter» (w, Millennial). Einige Teilnehmer:innen wünschen sich zudem mehr Mitspracherecht bei der Literaturwahl.

Weitere 18,3 Prozent der störenden musikalischen Aspekte betreffen den Probebetrieb. Kritisiert wird von einigen der nötige Aufwand oder die Häufigkeit der Proben, andere nennen den unpünktlichen Probebeginn oder das unpünktliche Probenende. Teilweise wird auch die Effizienz der Proben kritisiert oder mehr projektbezogenes Proben gewünscht. Auch dieser Aspekt wird über die vier Generationen hinweg sehr unterschiedlich oft genannt, ohne klare Tendenz in die eine oder andere Richtung.

17,3 Prozent der als störend bezeichneten musikalischen Aspekte betreffen zudem das Niveau, welches generell eher als zu tief eingeschätzt wird. Dieser Aspekt wird von den Generationen X und Z wesentlich öfter genannt (rund 20 Prozent), als von den Baby-Boomern und den Millennials (rund 10 Prozent). Eine Person schreibt:

Dass das Niveau der Mitglieder sehr unterschiedlich ist und immer die gleichen warten müssen, bis die anderen die Stücke können. Wie verbessern weiss ich nicht, denn es sollen ja alle mitspielen dürfen, auch die, die grad von der Jugendmusik übergetreten sind oder sonst einfach nicht so gut auf ihrem Instrument sind. (w, Generation Z)

Andere Antworten führen das tiefe Niveau nicht auf grundsätzliche Unterschiede im Können, sondern auf fehlende Disziplin zurück:

237 Ebd., S. 136.

Der Probenbesuch ist katastrophal, viele üben nicht und dementsprechend ist es sehr gnetig. Die Literatur musste angepasst werden und gefällt mir persönlich jetzt nicht mehr. Ist keine Herausforderung mehr. Man kommt nur sehr langsam voran. (w, Generation Z)

Umgekehrt ist es einigen Mitgliedern bereits zu viel:

Manchmal das Verständnis der Dirigenten, wir sind ein Dorfverein wo die Mitglieder es als Hobby machen und schon den ganzen Tag gearbeitet haben und nicht immer Höchstleistungen vollbringen können. (m, Generation X)

Andere Aspekte, welche auf der musikalischen Ebene als störend betrachtet werden, sind verschiedene Anlässe – beispielsweise wünschen sich einige Mitglieder mehr Teilnahmen an Wettbewerben, andere weniger – die unausgeglichene oder zu kleine Besetzung, der Dirigent oder die Dirigentin, das unaufmerksame Publikum oder dass zu viele Aushilfen engagiert werden. Spezielle Beachtung sollte hier der musikalischen Leitung geschenkt werden: Musikwissenschaftler Andreas Lehmann bezeichnet die Dirigent:innen als «Kristallisationspunkt» im Musikverein, da sie Künstler:innen, Musikpädagog:innen und Kulturmanager:innen gleichzeitig sind und daher einen grossen Einfluss auf den Verein und die Motivation der Mitglieder haben.²³⁸ In Bezug auf die Anlässe und Konzerte stört sich der Dirigent Emil Wallimann insbesondere an Auftritten welche – selbst im Bewusstsein, dass es sich um Amateur:innen handelt – unprofessionell sind. Er nennt beispielsweise Konzerte, «an welchen lieblos ein paar Märsche gespielt werden» und die Mitglieder nicht motiviert wirken.²³⁹

29,6 Prozent (n=382) der codierten Motivationsfaktoren betreffen die musikalische Seite des Vereins – wesentlich weniger als die 56,4 Prozent der Passagen, welche die soziale Ebene betreffen. Diese Zahl ist über alle Generationen hinweg einigermaßen konstant und bewegt sich zwischen 33,3 Prozent bei den Baby-Boomern und 26,7 Prozent bei der Generation Z. Die mit 36,9 Prozent meisten Nennungen musikalischer Motivationsfaktoren betreffen schlicht die Freude an der Musik an sich. Eine Person schreibt beispielsweise:

Blasmusik ist meine Leidenschaft, macht Freude und verbindet mich mit den Menschen jeden Alters. Musizieren erhält mich kognitiv fit bis ins hohe Alter, ich kann mir das Leben ohne aktives Musizieren nicht vorstellen. Musik begleitet einen in Freud und Leid! (m, Silent Generation)

²³⁸ Lehmann, «Musikvereine (Blasmusikkapellen) und die Arbeit ihrer Dirigenten», S. 212.

²³⁹ Wallimann, *Man muss Menschen mögen*, S. 23.

Weitere 34,3 Prozent der Aussagen nennen die Qualität oder die Herausforderung als motivierend: Die Teilnahme an Wettbewerben, das Musizieren auf hohem Niveau, der persönliche Fortschritt sowie auch das Erreichen von musikalischen Zielen. Dieser Aspekt wird nicht von allen Generationen gleich oft genannt: Bei den Baby-Boomern macht er 32,6 Prozent der Nennungen musikalischer Motivationsfaktoren aus, bei der Generation X 28,0 Prozent, bei den Millennials 37,5 Prozent und bei der Generation Z 42,9 Prozent. Eine Person schreibt:

Ich liebe das Erarbeiten eines anspruchsvollen Stückes. Es fordert die Klangvorstellung, das Musikgehör. Mit meinen Vereinskollegen etwas gemeinsam erarbeiten und am Resultat gemeinsam Freude haben. Die leuchtenden Augen nach einem gelungenen Auftritt. Das Musizieren ist wie ein Eintauchen in eine andere Dimension. (w, Generation X)

15,4 Prozent der Teilnehmer:innen nennen zudem die Literaturwahl und das Repertoire als Motivationsfaktor. Dieser Aspekt wird von der Generation Z am seltensten genannt: Bei den Baby-Boomern macht er 15,2 Prozent der Nennungen aus, bei der Generation X 17,6 Prozent, bei den Millennials 18,2 Prozent und bei der Generation Z lediglich 9,1 Prozent. Die Befragten nennen die «gute» Literaturwahl sowie das vielseitige und abwechslungsreiche Repertoire, selten jedoch bestimmte Stilrichtungen.

Weitere motivierende Aspekte auf der musikalischen Ebene sind der Dirigent oder die Dirigentin, das regelmässige Musizieren auf dem Instrument, die guten Proben, sowie das bereits genannte «Eintauchen in eine andere Dimension», welches auch als «die Seele baumeln [lassen]» (w, Generation X) oder einfach als «Flow» (m, Generation X) beschrieben wird.

4.5 Image und Zukunftsperspektiven

Der Blasmusik- und Jodelchordirigent Emil Wallimann schreibt in der Einleitung zu seinem Buch *Man muss Menschen mögen* aus dem Jahr 2012 folgendes zum Image und zur Entwicklung der Blasmusikszene in der jüngsten Vergangenheit:

In vielen Interviews mit bekannten Blasmusikdirigenten findet man das Bedauern, dass die Blasmusik nicht den Stellenwert hat, den sie verdient. Ich frage mich dabei immer, wer denn – wenn nicht wir selber – unser Image macht? Woran genau liegt es, dass die Blasmusik immer noch in Verbindung steht mit traditionellen Märschen, Bier und Bratwurst? Wenn wir im Jahre 2011 an einer Marschmusik-Strecke stehen und den

Wettbewerb verfolgen, so könnte es ebenso gut 1991 sein. Es werden immer noch zum grossen Teil die gleichen Märsche gespielt.²⁴⁰

Die *Situationsanalyse Blasmusik 2023* bekräftigt, dass dieses Bild der Blasmusik auch im Jahr 2023 – über zehn Jahre später – noch besteht. Blasmusik wird laut dieser Studie besonders unter jüngeren Befragten oft als «eintönig, verstaubt, provinziell, unwichtig, alt, traditionell und träge» gesehen.²⁴¹ Auch wenn diese Aussage mit meinen Beobachtungen übereinstimmt, muss an dieser Stelle angemerkt werden, dass die genannte Untersuchung nur Personen befragt hat, die selber Mitglied eines Blasmusikvereins sind oder der Szene auf andere Weise nahestehen. Die Studie überträgt die so gewonnenen Aussagen unkritisch auf die restliche Bevölkerung, was jedoch zumindest hinterfragt werden müsste.

Auch in meiner Umfrage ist ein genannter störender Aspekt im Blasmusikverein die fehlende Offenheit, Innovation oder Veränderung. Insgesamt wird dieser Umstand in 11,6 Prozent aller n=526 codierten Passagen von Störfaktoren kritisiert. Bei den Baby-Boomern macht er lediglich 5,1 Prozent aus, bei der Generation X 10,2 Prozent, bei den Millennials 13,9 Prozent und bei der Generation Z 14,8 Prozent. Nennungen betreffen insbesondere die Schwierigkeit, im Blasmusikwesen etwas zu verändern sowie auch das Tempo, in welchem Modernisierungen umgesetzt werden. Eine Person schreibt beispielsweise:

Teilweise träge Entscheidungsfindung; es gibt einige «heilige Kühe» im Verein, die nicht angetastet werden dürfen. Betrifft vor allem verkrustete Vereinsstrukturen und «Althergebrachtes»; nach dem Motto «ist so weil ist so, bleibt so weil war so». Finde ich persönlich schade, da eine solche Haltung die Weiterentwicklung des Vereins behindert.
(m, Millennial)

Durch diese ablehnende Haltung gegenüber Anpassungen der Tradition an die Gegebenheiten des 21. Jahrhunderts wird es laut den Resultaten meiner Umfrage immer schwieriger, junge Menschen für eine Mitgliedschaft zu motivieren. Die Fixierung auf Früher wird manchmal spezifisch älteren Mitgliedern zugeschrieben: «Teilweise Engstirnigkeit älterer Mitglieder, die sich gegen Neuerungen sträuben» (w, Millennial). Die fehlende Bereitschaft zu neuen Wegen stellt Markus Kroner beispielsweise auch in Österreich fest.²⁴² In Bayern kommen Ammersbach und Lehmann zum Schluss, dass zwei Drittel aller Jugendlichen gerne etwas in ihrem Verein ändern würden, ihnen jedoch die Möglichkeit dazu fehlt. Spitzenreiter bei den Änderungswünschen ist laut ihnen die Literatúrauswahl, gefolgt von organisatorischen Rahmenbedingungen und der Stimmung im Verein.²⁴³ Bezeichnenderweise nennen die Befragten in der *Situationsanalyse Blasmusik 2023* hauptsächlich Marketingmassnahmen zur besseren Sichtbarkeit der Blasmusik als

240 Ebd., S. 5.

241 Schwenkel / Schwegler, *Situationsanalyse Blasmusik 2023*, S. 13f.

242 Kroner, *Blasmusik, die begeistert. Mitreissende Impulse für die Musikvereine der Zukunft*, S. 85.

243 Ammersbach / Lehmann, «Warum sie gehen oder bleiben.» Eine Studie zur Situation von Jugendlichen in Blaskapellen», S. 15.

anstrebenswerte Veränderungen für die nähere Zukunft. Inhaltlich gibt es bei den genannten Vorschlägen weder in Bezug auf die Literatur, die Organisation, die Stimmung noch die Vereinstätigkeiten wirkliche Entwicklungsanregungen.²⁴⁴

Eine «heilige Kuh» in vielen Vereinen ist beispielsweise die Uniform. Diese ist in der Schweiz meistens militärisch inspiriert, hat sich aber über die letzten Jahrzehnte durchaus modernisiert. Die Umfrageteilnehmer:innen konnten angeben, inwieweit sie der Aussage «Mir gefallen die Uniformen» zustimmen. Der daraus resultierende Mittelwert von 3,7 liegt zwischen den Bewertungen «trifft teilweise zu» (3) und «trifft zu» (4), signifikante Unterschiede zwischen den Generationen bestehen keine. Obwohl der Mittelwert nicht per se schlecht ist, liegt er doch deutlich unter den Werten zu den in Abbildung 3 auf Seite 45 dargestellten Aussagen wie «Ich fühle mich in meinem Verein wohl.» Zudem führt die Bekleidung verschiedentlich zu Konflikten. Folgende Aussage nennt die Uniform beispielsweise konkret als störend:

Die Uniformen sind etwas, dass ich nicht mehr ganz zeitgemäss in dieser Form finde. Wieso sollen heute Frauen (aber auch Männer) Krawatten anhaben zum Musik spielen... Dies sehe ich nicht ganz ein, jedoch ist das allgemein in der Blasmusik verankert und in unserem Verein haben wir es eigentlich ganz gut getroffen mit den Uniformen, es gibt da sehr viel Schlimmeres, wenn man jeweils an den Musiktagen die anderen Vereine wieder sieht. (w, Generation Z)

In der Untersuchung von Bossard et al. wird die Uniform ausserdem als Symbol und visueller Ausdruck von traditionellen Vereinswerten wie Egalität, Einheitlichkeit, Kameradschaft und Kompromissbereitschaft beschrieben, welche zumindest teilweise nicht mehr mit der Weltanschauung jüngerer Vereinsmitglieder übereinstimmen.²⁴⁵

Zum Schluss meiner Umfrage wurde den Teilnehmer:innen folgende Frage gestellt: «Wie siehst du die Zukunft der Blasmusik?». Von den 634 Antworten kamen insgesamt n=749 codierte Passagen zustande, welche sich wie in Tabelle 5 auf Seite 70 dargestellt auf fünf Kategorien verteilen.

Interessanterweise prophezeien über 40 Prozent der Teilnehmer:innen in allen vier Generationen eine eher negative Zukunft. Diese wird als durchzogen, sinkend oder schwierig beschrieben. Zudem bedeutet die Mitgliedschaft in einem Blasmusikverein laut den befragten Personen einen grossen Aufwand und die Vereine haben viel Konkurrenz durch das generell wachsende Freizeitangebot. Die meisten Aussagen schreiben die negative Zukunft gesellschaftlichen Veränderungen zu. Beispielsweise sagt eine Person:

Ein Instrument zu erlernen und es später auch zu beherrschen, ist mit Arbeit, Verzicht, Einsatz und Aufwand verbunden. Leider ist der Mensch zunehmend daran gewohnt,

²⁴⁴ Schwenkel / Schwegler, *Situationsanalyse Blasmusik 2023*, S. 17.

²⁴⁵ Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 87.

	BB	X	Y	Z	Total
Negativ	47,5 %	41,1 %	41,4 %	50,0 %	44,4 %
Braucht Veränderung	10,8 %	19,6 %	21,0 %	23,1 %	18,8 %
Weniger Vereine	13,3 %	23,0 %	13,0 %	6,3 %	15,2 %
Positiv	15,8 %	3,7 %	9,9 %	10,0 %	8,9 %
Sonstiges	12,7 %	12,7 %	14,9 %	10,7 %	12,7 %

Tabelle 5: Beurteilungen der Zukunft der Blasmusik.

dass alles auf dem Servierteller bereitgestellt wird. Mit Musik kann höchst selten jemand reich werden. Die Konsumgesellschaft geht lieber den Weg des geringen Widerstandes. Aufwand wird zunehmend gemieden. (m, Baby-Boomer)

Als grösstes Problem wird der fehlende Nachwuchs gesehen. Es sei schwierig, junge Menschen für eine Vereinsmitgliedschaft zu begeistern, da es sich um eine langfristige Verpflichtung handelt, die auch Aufwand bedeutet. Die Problematik betrifft somit nicht nur die Blasmusik, sondern die Vereinswelt im Allgemeinen:

Das Vereinsleben ist nicht mehr in. Die Jüngeren fehlen und wollen sich nicht fix binden. Die wenigen Älteren müssen alles machen. Ich denke es werden nur noch regionale Vereine mit einer gewissen Grösse überleben und eher hohem musikalischem Niveau. Die Dorfvereine werden verschwinden. (m, Generation X)

Als Schwierigkeit wird zudem die steigende Erwartungshaltung des Publikums genannt. Ein Verein kann sich heute nicht mehr allein dadurch legitimieren, dass er für die dörfliche Gemeinschaft spielt,²⁴⁶ sondern muss mehr bieten:

Ist wie die allgemeine Vereinskultur einem starken und schnellen gesellschaftlichen Wandel unterzogen. Die Bedeutung von Vereinen hat sich in den letzten Jahren stark gewandelt, und dieser Trend wird sich fortsetzen. Die soziale und gesellschaftliche Bedeutung eines Blasmusikvereins verringert sich. Der Leistungsgedanke gewinnt an Bedeutung. Früher wurde geklatscht, wenn die Blasmusik spielt. Heute gewinnst du nur noch Zuhörer, wenn du deinem Gast etwas qualitativ gutes präsentieren kannst. Denke das wird in Zukunft die Hauptmotivation sein, in einer Blasmusik mitzumachen, einfach dabei sein genügt nicht mehr [...]. (m, Generation X)

²⁴⁶ Peter Ruhr, «Die Blasmusik in der Provinz, deren Aufgaben und Funktion», in: *Bericht über die zweite internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Uster/Schweiz 1977*, hrsg. v. Wolfgang Suppan u. Eugen Brixel, Tutzing: Hans Schneider 1979, hier S. 172.

Einige Teilnehmer:innen gehen gar so weit, dass sie finden, die Blasmusik sei «dem Untergang geweiht» (w, Generation X) oder «ein wenig am aussterben» (w, Generation Z). Andere Befragte machen beispielsweise einen Unterschied zwischen Stadt und Land:

Einerseits wird es hochstehende Formation wie SIBO und AULOS für ein kleines Publikum geben. In den Städten und Agglomerationen werden Korps verschwinden und auf dem Land wichtige Identifikationsmöglichkeiten bleiben. (m, Baby-Boomer)

Begründet wird der Nachwuchsmangel teilweise auch mit technologischen Veränderungen sowie neuen Musikgeschmäckern. Zudem meint folgende Person, dass junge Menschen die Geduld und Disziplin zum Erlernen eines Instruments oft nicht mehr hätten:

Eher düster. Der Nachwuchs fehlt vielerorts, auch bei uns. [...] Der Nachwuchs stammt zu einem grossen Teil aus «Dynastien» oder Familien, in denen Musizieren Tradition hat. Kinder aus szenefernen Kreisen finden nur selten in eine Blasmusik. Zudem gilt Blasmusik vor allem in der Stadt als uncool, Hip-Hop oder Gangster Rap sind in. Mit den heutigen Musik-Programmen kann fast jeder Halodri auf dem PC ein Stück basteln. [...] Das Erlernen eines Instruments erfordert Disziplin und Durchhaltevermögen. Beides ist bei vielen Jungen Fehlanzeige, das war zwar auch zu meiner Zeit (70er und 80er Jahre) so heute aber noch mehr. Möglichst viel Effekt mit möglichst wenig Aufwand und Einsatz. (m, Generation X)

Ausserdem nennen die Teilnehmer:innen das stark gewachsene Freizeitangebot und die dadurch entstandene Konkurrenz, insbesondere im sportlichen Bereich:

Schwierig. Da die Jugend heute sehr schwer dafür zu begeistern ist, aufgrund der vielen anderen Angebote vor allem im sportlichen Bereich. Ausserdem ist die Blasmusik ein eher aufwendigeres Hobby. (m, Generation Z)

Generell suchen die meisten Personen die Gründe für den Mitgliederschwund und den Nachwuchsmangel hauptsächlich ausserhalb des Vereins und des Blasmusikwesens: In gesellschaftlichen Veränderungen, im zunehmenden Individualismus, in der erhöhten Mobilität oder beispielsweise auch in der schlechten Zusammenarbeit mit der lokalen Musikschule. Bossard et al. stellen ähnliche Begründungen fest: «Der Blasmusikverein wird [...] als eine Art Opfer äusserer Umstände dargestellt.»²⁴⁷

Weitere 18,8 Prozent der codierten Passagen zum Thema Zukunft sagen, die Blasmusikszene müsse sich verändern, um zu überleben. Dieser Aspekt wird von jüngeren Mitgliedern tendenziell öfter genannt. Gesagt wird insbesondere, dass sich die Vereine der Zeit anpassen müssen. So meint eine Person:

²⁴⁷ Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 92.

Ich wünsche mir eine etwas moderne Blasmusik auch im Auftreten gegen aussen. Es muss nicht unbedingt alles so stier und starr sein.. Traditionen sind sehr wichtig und sollten auch gewahrt werden – allerdings kann man z.B. in Punkto Mode einen Schritt in die heutige Welt machen. (w, Generation X)

Folgende Aussage liefert gleich mehrere Vorschläge, wie das Blasmusikwesen modernisiert werden könnte:

Dringender, radikaler Reformationsbedarf!!! Die Dorfmusik wird es nicht mehr geben. Die Brass-Bands leben es vor. Ich glaube 2/3 der Vereine werden in den nächsten 20 Jahren eingehen. Vielleicht ist das was daraus kommt eine Spezialisierung, höheres Niveau, fokussierte Stilrichtungen, mehr projektbasiert. Mitgliederbeiträge statt Fronarbeit (Lotto, Servieren etc.). (m, Generation X)

Gewünscht wird nebst Veränderungen in der Struktur und den Aktivitäten des Blasmusikvereins an sich auch ein verbessertes Marketing und mehr Sichtbarkeit, damit die breite Öffentlichkeit wahrnimmt, dass Blasmusik mehr ist als nur Märsche und Uniformen:

Szene z.T. etwas verstaubt. Vielen jüngeren Leuten ist m.E. nicht so ganz bewusst, was Blasmusik für ein grosses Potenzial hat und wie vielfältig sie sein kann. Ich denke die meisten denken eher an Polka, Märsche und bierbäuchige Blaskapellen, wenn sie das Stichwort «Blasmusik» hören. Das Image muss ein bisschen frischer und knackiger werden. (w, Millennial)

Folgende Aussage formuliert die Problematik sehr pointiert:

Wollen wir in der Gesellschaft als modern und dynamisch wahrgenommen werden, dann müssen wir uns nach aussen auch so präsentieren (Stückauswahl, Auftritt in sozialen und Print-Medien, etc). (m, Generation X)

Christina Forrer kommt in ihrer Masterarbeit über Jugendförderung in Blasmusikvereinen des Kantons St. Gallen ebenfalls zum Schluss, dass die Problematik des Mitgliederschwundes nicht oder nur teilweise auf externe Faktoren zurückgeführt werden kann. Stattdessen müssten sich die Vereine viel mehr um ihre eigene Attraktivität bemühen. Forrer schlägt in einem Ideenpool verschiedene Möglichkeiten zur Modernisierung vor, welche von der musikalischen Früherziehung, über Kulanz bei Abwesenheiten und einem modernisierten Image bis hin zu Showeffekten bei Konzerten reichen.²⁴⁸

Weitere 15,2 Prozent der Teilnehmer:innen sehen die Zukunft zwar positiv, aber mit weniger Vereinen – eine Position, die besonders in der Generation X stark vertreten ist. Aufgrund der rückläufigen Bereit-

248 Forrer, *Jugendförderung in Blasmusikvereinen des Kantons St. Gallen*, S. 51.

schaft zum freiwilligen Engagement sehen diese Personen eine mögliche Zukunft in Projektorchestern oder regionalen Zusammenschlüssen:

In meinem Verein bin ich neu auch für den Nachwuchs zuständig und merke, wie viel Aufwand es ist, für dass nur wenige Junge bleiben. Ev. benötigt es mehr regionale Zusammenschlüsse oder Professionalisierung in dem Bereich, damit sich Junge und ihre Eltern angesprochen fühlen. (w, Generation Y)

Projektarbeit ermöglicht ausserdem auch den Menschen eine aktive Teilnahme, welche beispielsweise aufgrund von diskontinuierlichen Lebensläufen²⁴⁹ nicht über das ganze Jahr hinweg wöchentlich an Proben teilnehmen können. Da Projektorchester nicht mit einer längerfristigen Mitgliedschaft in Verbindung gebracht werden, besteht zudem hier die Möglichkeit, einfach nur Musik zu machen, ohne noch aussermusikalische Verpflichtungen anzunehmen – was den Bedürfnissen vieler Jugendlichen laut Bossard et al. eher entspricht.²⁵⁰ Ähnliche Entwicklungen hin zu projektmassigen Ensembles zeigen sich auch im Chorwesen.²⁵¹ Zudem sehen einige Musizierende Potenzial in regionalen Orchestern und Bands, welche sich vermehrt spezialisieren:

In der heutigen Form schwierig. Die häufig in den nicht jungen Generationen vorherrschende «Lieber alleine verrecken als mit den Nachbarvereinen zusammenspannen»-Mentalität wird vielen Vereinen die Existenz kosten. Die Zukunft sind regionale Orchester, welche sich je nach Repertoire und musikalischem Niveau unterscheiden, und aus Zusammenarbeiten bestehender Vereine entstehen. Man geht in den Verein, welcher am interessantesten ist, nicht mehr automatisch am Wohnort. (m, Generation Z)

Eine Person (m, Generation X) sieht demnach auch ein Verschwinden des «Chrüsümüs» [Durcheinanders] aller Musikstile und eine Fokussierung auf eine Nische, wie beispielsweise Marschmusik mit Evolutionen oder sinfonische Blasmusik.

Eine positive Zukunft für die Blasmusik in der Schweiz sehen lediglich 8,9 Prozent der Befragten, wobei der Prozentsatz bei den Baby-Boomern am höchsten und in der Generation X am tiefsten ist. Diese Personen denken, dass es zukünftig wieder einen Trend zurück zur Blasmusik geben wird, da Volksmusik im Allgemeinen eher im Aufschwung sei. Zudem sei das Niveau in vielen Vereinen steigend.²⁵²

Als wichtig für die Zukunft sehen die Befragten eine gute Jugendförderung, eine gute Einbindung im Dorf, eine gute Leistung, eine gute Literaturlauswahl sowie eine grosse Attraktivität für alle Generationen.

249 Vgl. Kull / Camp / Eggmann / Stäheli, «(Dis-)Kontinuitäten im Chorwesen», S. 37f.

250 Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 101.

251 Kull / Camp / Eggmann / Stäheli, «(Dis-)Kontinuitäten im Chorwesen», S. 18.

252 Vgl. auch Willi, «Blasmusik: Vom Ständchen bis zum hochklassigen Konzertauftritt», S. 601.

Einige wollen den Nachwuchs jedoch auch durch Verpflichtungen, beispielsweise an den obligatorischen Schulen, erzwingen:

Eher schlecht da [...] die nachfolgenden Generationen häufig eine Nullbock Einstellung an den Tag legen. Das Ganze kann nur funktionieren, wenn die Musik zur Schulpflicht wird und durch die Gemeinden stark unterstützt wird. Das Ganze zeigt sich auch, dass in den letzten Jahren die Schülerzahlen an den Musikschulen zusammengebrochen sind. (m, Generation X)

Aufschluss darüber, in welchen Bereichen Blasmusikvereine ansetzen könnten, um Verbesserungen zu erzielen, kann auch folgende tabellarische Übersicht zu den verschiedenen Motivations- und Störfaktoren geben.

Die aufgelisteten Motivationsfaktoren zeigen, dass die Gemeinschaft im Verein wichtiger ist als die musikalische Ebene. Es ist zwar nicht zu vernachlässigen, was für Musik gespielt wird, letztendlich ist der Zusammenhalt im Verein und der Umgang untereinander jedoch zentraler, um die Motivation der Mitglieder aufrechtzuerhalten. Diese Tatsache bestätigt auch die Untersuchung von Ammersbach und Lehmann in Bayern. Nebst mangelnder Motivation ist die schlechte Stimmung im Verein gemäss ihrer Untersuchung für die meisten Austrittsgedanken von jugendlichen Mitgliedern verantwortlich.²⁵³ Auch Nowak und Bullerjahn belegen diese Gewichtung: Laut ihrer Studie zur Freizeitmotivation beim Amateurmusizieren und -sporttreiben ist die Geselligkeit und der Kontakt mit Kolleg:innen wichtiger, als

	BB	X	Y	Z	Total
Gemeinschaft	51,8 %	57,7 %	58,9 %	55,9 %	56,4 %
musikalische Aspekte	33,3 %	30,7 %	27,6 %	26,7 %	29,6 %
Anlässe	6,9 %	4,4 %	6,9 %	6,3 %	6,0 %
Gesundheit	3,3 %	3,4 %	2,5 %	3,8 %	3,3 %
Engagement	3,3 %	2,5 %	2,5 %	2,8 %	2,7 %
Spass	0,4 %	0,7 %	0,0 %	3,8 %	1,2 %
Gesamtpaket	0,4 %	0,2 %	1,3 %	0,7 %	0,6 %
funktionierende Organisation	0,4 %	0,2 %	0,3 %	0,0 %	0,2 %

Tabelle 6: Motivationsfaktoren im Blasmusikverein.

253 Ammersbach / Lehmann, «Warum sie gehen oder bleiben.» Eine Studie zur Situation von Jugendlichen in Blaskapellen», S. 9.

dass die Vereinsmitglieder ihre persönlichen Kompetenzen auf dem Instrument oder im Sport verbessern können.²⁵⁴ Der *Freiwilligenmonitor* hingegen besagt, das wichtigste Motiv für Freiwilligenarbeit in Vereinen und Organisationen sei der Spass an der eigentlichen Tätigkeit. Die sozialen Aspekte der Freiwilligenarbeit, wie das Zusammenkommen mit anderen Menschen, anderen zu helfen oder mit anderen etwas zu bewegen, kommen gemäss dieser Untersuchung erst an zweiter Stelle.²⁵⁵ Was sich jedoch mit meiner Untersuchung deckt, ist, dass fehlende Zeit und mangelnder Teamgeist – also Schwierigkeiten im sozialen Bereich – am häufigsten zur Aufgabe freiwilliger Tätigkeiten führen.²⁵⁶ Unter «gewünschte Formen der Unterstützung und Verbesserung durch Vereine und Organisationen» nennt der *Freiwilligenmonitor* dementsprechend auch die «Stärkung des Zusammenhalts im Team» an erster Stelle. Weitere Aspekte sind die Bereitstellung von geeigneten Räumen und Geräten, die fachliche Unterstützung, Weiterbildungsmöglichkeiten sowie das zur Verfügung stellen der nötigen finanziellen Mittel.²⁵⁷

Auf der Seite der Störfaktoren besteht die grösste Problematik des Blasmusikwesens im fehlenden Engagement anderer Mitglieder. Möglicherweise müsste mehr darauf geachtet werden, dass alle gemeinsam am Verein arbeiten und nicht einige wenige die ganze Last tragen müssen. Nicht vernachlässigt werden sollte zudem, dass die Generation Z die fehlende Innovation im Blasmusikwesen fast genauso störend findet, wie das fehlende Engagement. Die Bedeutung von Innovation und Offenheit zeigt sich auch darin, dass bei der Diskussion über die Zukunft von Blasmusikvereinen oft Veränderungen als notwendig

	BB	X	Y	Z	Total
Disziplin/Engagement der Anderen	29,5 %	31,3 %	24,1 %	16,2 %	25,2 %
musikalische Aspekte	20,5 %	19,3 %	19,0 %	20,6 %	19,7 %
soziale Aspekte	17,9 %	13,1 %	19,7 %	27,9 %	19,4 %
administrative Aspekte	11,5 %	10,2 %	13,1 %	13,2 %	12,0 %
wenig Innovation/Veränderung	5,1 %	10,2 %	13,9 %	14,7 %	11,6 %
zu wenig Mitglieder	12,8 %	11,9 %	9,5 %	4,4 %	9,5 %
Zeitaufwand	2,6 %	4,0 %	0,7 %	2,9 %	2,7 %

Tabelle 7: Störfaktoren im Blasmusikverein.

254 Nowak / Bullerjahn, «Validierung eines Fragebogens zur Freizeitmotivation», S. 16.

255 Lamprecht / Fischer / Stamm, *Freiwilligenmonitor Schweiz 2020*, S. 95ff.

256 Ebd., S. 98.

257 Ebd., S. 111.

angesehen werden. Auch Markus Kroner empfindet einen Wandel als dringend notwendig, um dem Blasmusikwesen eine nachhaltige Zukunft zu ermöglichen:

Ich bin der Meinung, auch Blasmusikvereine brauchen eine sanfte, behutsame Revolution, um ihre Zukunft langfristig zu sichern. Wir dürfen nicht im bisherigen Denken und Tun verbleiben und die Dinge so weiter betreiben, wie es immer schon geschah. Wenn wir nicht bald aufwachen und unsere Vereine nicht zukunftsweisender und damit innovativer führen, leiten wir langfristig ihren Niedergang ein.²⁵⁸

Für Dubois, Méon und Pierru bringt die Zukunft eine höhere Gewichtung der musikalischen Ebene, eine Lösung aus der Blase und eine durch gesellschaftliche Veränderungen erzwungene Integration der Blasmusik in den grösseren Musikmarkt, ohne jedoch auf die Wichtigkeit der sozialen Ebene im Verein verzichten zu müssen.²⁵⁹ Als zentral für die Zukunft des Chorwesens sehen Kull et al. zudem eine Diversifizierung der Chöre sowie eine Modernisierung der Organisationsformen.²⁶⁰

Die Teilnehmer:innen meiner Umfrage empfinden die Berner Blasmusikszene zusammenfassend ausgedrückt als Kulturpraxis, die insbesondere auf sozialer Ebene gut funktioniert. Die Mitglieder fühlen sich in ihren Vereinen wohl und schätzen die Gesellschaft sowie die Freundschaften. Dennoch gibt es verschiedene Differenzen und Schwierigkeit. Im sozialen Bereich scheint mir besonders relevant, dass mit abnehmendem Alter vermehrt Generationenkonflikte genannt werden, was vor dem Hintergrund der demografischen Alterung der Gesellschaft problematisch wirkt. In den quantitativen Daten zeigen sich die Meinungsunterschiede zwischen den Alterskohorten speziell im musikalischen Bereich. Bei den Hörpräferenzen konnte ich beispielsweise darstellen, dass der Musikgeschmack bei den jüngeren Mitgliedern klarer definiert ist, als bei ihren älteren Kolleg:innen. Interessanterweise ist dies bei den Spielpräferenzen weniger der Fall und alle Generationen bevorzugen ein breites Repertoire. Die Antworten auf die Frage, warum viele Umfrageteilnehmer:innen nur selten Blasmusik hören, zeigen zudem, dass Blasmusik als fremde Welt wahrgenommen werden kann, was die Identifikation der Mitglieder mit den musikalischen Inhalten ihrer Vereine erschweren dürfte. Die verschiedenen Aussagen zur Wahrnehmung der Blasmusik in der Gesellschaft sowie zu ihrer Zukunft machen ausserdem deutlich, dass sich die Kulturform mit verschiedenen Problemen hinsichtlich ihrer Nachhaltigkeit konfrontiert sieht. Knapp die Hälfte der Befragten prophezeit eine negative Zukunft und rund 20 Prozent halten grundlegende Veränderungen für notwendig, um den Fortbestand der Blasmusikvereine zu sichern. Die Umsetzung von Neuerungen scheint jedoch oft schwierig und langwierig zu sein. Diese Erkenntnisse sollen nun im folgenden Kapitel anhand von qualitativen Fallstudien vertieft werden.

258 Kroner, *Blasmusik, die begeistert. Mitreissende Impulse für die Musikvereine der Zukunft*, S. 113.

259 Dubois / Méon / Pierru, *The Sociology of Wind Bands*, S. 183.

260 Kull / Camp / Eggmann / Stäheli, «(Dis-)Kontinuitäten im Chorwesen», S. 41.

5. Qualitative Fallstudien in fünf Blasmusikvereinen

5.1 Einleitung und Methoden.

In diesem Kapitel sollen die in Kapitel 4 gewonnenen Erkenntnisse über die Blasmusikszene im Kanton Bern anhand von fünf Vereinen vertieft werden. Als Fallbeispiele dienen die Harmonie Münchenbuchsee, die Stadtmusik Biel, die Musikgesellschaft Siselen, der Musikverein Interlaken Unterseen und die MG Lyss. Die fünf Blasmusikvereine wurden nach den Prinzipien von *Theoretical Sampling* ausgesucht. Dabei geht es nicht darum, eine möglichst repräsentative Auswahl zu treffen, sondern darum, speziell relevante und extreme Beispiele zu wählen, um eine Theorie formulieren zu können.²⁶¹ So repräsentiert die Harmonie Münchenbuchsee einen Dorfverein der dritten Stärkeklasse, welcher die meisten Vereine im SBV angehören. Die Stadtmusik Biel ist ein sinfonisches Blasorchester auf hohem Niveau, die Musikgesellschaft Siselen ein extrem kleiner und ländlicher Verein, der Musikverein Interlaken Unterseen repräsentiert eine erfolgreiche Fusion zweier Vereine in einem touristischen Umfeld und die MG Lyss ist eine Band, die sich der populären Musik verschrieben hat. Es ist davon auszugehen, dass in der Realität die meisten Blasmusikvereine am ehesten der Harmonie Münchenbuchsee entsprechen, weshalb die Auswahl nicht repräsentativ ist. Zur Entwicklung einer Theorie scheint eine Auswahl von möglichst unterschiedlichen Vereinen jedoch sinnvoll.

Die Analysen aller fünf Fallbeispiele greifen auf eine quantitative Umfrage sowie mehrere qualitative Interviews in den jeweiligen Vereinen zurück. Die Umfrage stellt die gleichen Fragen wie die in Kapitel 4 analysierte Umfrage im Kanton Bern und wurde auf quantitativer Ebene auch mit den gleichen Methoden ausgewertet. Die Analyse der offenen Fragen wurde aufgrund der kleinen Menge Daten jedoch nicht in MAXQDA, sondern ebenfalls in IBM SPSS Statistics vorgenommen. In der Harmonie Münchenbuchsee, der Stadtmusik Biel und dem Musikverein Interlaken Unterseen wurden je vier Interviews durchgeführt: eines mit dem Dirigenten, eines mit der Präsidentin oder dem Präsidenten sowie zwei mit

261 Kathleen M. Eisenhardt / Melissa E. Graebner, «Theory Building from Cases: Opportunities and Challenges», in: *The Academy of Management Journal* 50 (2007), H. 1, S. 25–32, hier S. 27.

weiteren Vereinsmitgliedern aus unterschiedlichen Generationen. Da ich zum Zeitpunkt der Interviews die Musikgesellschaft Siselen selbst dirigiert habe, fällt dort das Interview mit dem Dirigenten weg und es wurden nur drei geführt. Die MG Lyss war, wie an entsprechender Stelle weiter erläutert werden wird, bereits Teil meiner Masterarbeit. Aufgrund des anderen Studiendesigns wurden dort sieben Interviews mit einem etwas anderen Gesprächsleitfaden geführt.

Die Interviews in den vier ersten Vereinen fanden in einer Mischung aus narrativer und gesprächsleitfadenstrukturierter Form statt. Narrative Interviews zeichnen sich dadurch aus, dass sie die interviewte Person möglichst nach deren eigenen Relevanzsetzungen erzählen lassen und eignen sich dadurch speziell für biografische Interviews. Üblicherweise wird dabei am Anfang eine offene und erzählgenerierende Frage gestellt. Anschliessend soll die interviewte Person möglichst frei und ununterbrochen erzählen können, bevor am Ende Nachfragen gestellt werden.²⁶² Die von mir vorbereiteten Fragen, welche im Anhang 9.2 auf Seite 279 konsultiert werden können, sind daher grösstenteils offen gehalten. So wollte ich verhindern, dass meine persönlichen Ansichten zur Blasmusikszene die Interviews mit potenziellen Suggestivfragen beeinflussen. Während der Erzählungen zu einzelnen Fragen habe ich mein Gegenüber so wenig wie möglich unterbrochen und hauptsächlich Verständnisfragen gestellt. Dank des Leitfadens konnte ich in dieser semistrukturierten Vorgehensweise trotzdem sicher gehen, in allen Interviews die wichtigsten Themen angesprochen zu haben.²⁶³ Dazu zählen die musikalische Biografie der jeweiligen Person, ihr Musikgeschmack, ihr persönliches Bild des Vereins sowie am Ende des Interviews einige konkrete – und demnach weniger narrativ beantwortete – Fragen zu den Themen Image, Mitgliederschwund und Nachwuchsförderung.

Die Interviews habe ich auf Schweizerdeutsch geführt, mit dem Einverständnis der jeweiligen Personen aufgezeichnet und anschliessend in Dialekt wörtlich transkribiert. Füllwörter wie «ähm» habe ich beibehalten und wichtige nonverbale Äusserungen wie Lacher oder mit der Hand angezeigte Sachverhalte in eckigen Klammern wiedergegeben. Für die bessere Leserlichkeit werden die Interviewpassagen in den folgenden Analysen jeweils zuerst in kursiver Schrift im originalen Dialekt wiedergegeben und anschliessend sinngemäss ins Schriftdeutsche übersetzt. Füllwörter und Wortwiederholungen habe ich bei der Übersetzung jeweils weggelassen. Ergänzungen und Anmerkungen meinerseits werden in eckigen Klammern angegeben. Die Zitate kennzeichne ich mit einem anonymisierten Kürzel für die interviewte Person, welches die Abkürzung des jeweiligen Vereins enthält, sowie der korrespondierenden Absatznummer.

262 Vgl. bspw. Christel Hopf, «Qualitative Interviews – Ein Überblick», in: *Qualitative Forschung: Ein Handbuch*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. 2010, S. 349–360, hier S. 355f; und Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 70.

263 Vgl. Juliet Corbin / Anselm Strauss, *Basics of Qualitative Research. Techniques and Procedures for Developing Theory*, Los Angeles et al.: Sage 2015, hier S. 39.

Die transkribierten Interviews habe ich anschliessend nach der *Grounded Theory* Methodologie²⁶⁴ im Programm MAXQDA analysiert und ausgewertet. Diese Methodologie habe ich aus zwei Gründen gewählt: Erstens ist sie sinnvoll, weil es in dieser Arbeit darum geht, einen Prozess – denjenigen des Mitgliederschwundes – zu erklären, und nicht darum, eine existierende Theorie zu testen.²⁶⁵ Zweitens wollte ich einen zu starken Einfluss meiner persönlichen Position auf die Interpretation der Daten verhindern, indem die Kategorien nicht deduktiv durch mich im Voraus festgelegt wurden, sondern sich induktiv direkt aus den Aussagen meiner Interviewpartner:innen ergeben.

Das Grundprinzip der *Grounded Theory* ist, dass im Interviewtext durch offenes Codieren verschiedene Themen erkannt und benannt (codiert) werden. Die so geschaffenen Codes bilden nominalskalierte Daten aus dem Fliesstext und werden induktiv geschaffen.²⁶⁶ Die Codes habe ich anschliessend durch axiales Codieren pro Verein zu Subkategorien und diese wiederum zu Kategorien zusammengefasst, um Struktur in die Daten zu bringen. Als letzten Schritt habe ich bei jedem Verein eine Kernkategorie entwickelt, welche die für mich präsenteste Thematik der Interviews darstellt und sich auf alle darunter liegenden Kategorien beziehen lässt.²⁶⁷ Nach der Idee der *Grounded Theory* müssten sich Datensammlung und Analyse in einem zyklischen Verfahren jeweils abwechseln, bis eine theoretische Sättigung – der Punkt, an welchem keine neuen Kategorien und Beziehungen zwischen Kategorien mehr entdeckt werden²⁶⁸ – erreicht ist. Aufgrund des Umfangs der vorliegenden Arbeit wurde dieser Schritt weggelassen und nur die fünf genannten Vereine analysiert. Die so gewonnenen Kenntnisse müssten nun in einem nächsten Schritt anhand weiterer Fallbeispiele bestätigt werden. Eine gewisse theoretische Sättigung ist aber in den fünf von mir untersuchten Vereinen bereits festzustellen: Wie zu zeigen sein wird, sprechen alle Interviewpartner:innen ähnliche Themen und Probleme im Blasmusikwesen an. Externe Erklärungsmodelle aus anderen Studien werden in Kapitel 6 beigezogen, um die von mir gewonnen Erkenntnisse in die bestehende Forschung einzuordnen.

Zwischen den fünf Vereinsanalysen befinden sich zwei Exkurse; einer zur Brass Band Szene in New Orleans und einer zur HONK!-Bewegung. Ziel dieser Exkurse ist nicht eine komplette wissenschaftliche Analyse der beiden Szenen, sondern die bessere globale Einordnung der Schweizer Blasmusikvereine. Dadurch soll aufgezeigt werden, wie sich Bläser:innen in anderen Strukturen, in anderen Regionen, nach anderen Prinzipien und mit anderen Musikrichtungen zusammenschliessen. Im Idealfall entstehen durch diese Vergleiche neue Ideen für eine nachhaltige Zukunft der Blasmusikvereine in der Schweiz.

264 Vgl. Corbin / Strauss, *Basics of Qualitative Research*.

265 Lingard / Albert / Levinson, «Qualitative Research: Grounded Theory, Mixed Methods, and Action Research», S. 459.

266 H. Russel Bernhard, *Research Methods in Anthropology. Qualitative and Quantitative Approaches*, Lanham: AltaMira Press⁴ 2006, hier S. 492.

267 Petra Muckel, «Die Entwicklung von Kategorien mit der Methode der Grounded Theory», in: *Historical Social Research / Historische Sozialforschung* Supplement (2007), H. 19, S. 211–231, hier S. 225f.

268 Vgl. Bernhard, *Research Methods in Anthropology*, S. 501.

5.2 Die Harmonie Münchenbuchsee: Schwierige Zukunft für die Blasmusik

Die Harmonie Münchenbuchsee besteht im Jahr 2022 aus 44 Mitgliedern und wurde 1921 in Münchenbuchsee im Kanton Bern gegründet.²⁶⁹ Die Gemeinde hat im August 2023 10'407 Einwohner:innen²⁷⁰ und verfügt neben der Harmonie noch über einen zweiten Musikverein: Die Musikgesellschaft Münchenbuchsee mit 24 Mitgliedern. Ursprünglich war die Harmonie als Arbeitermusik politisch links ausgerichtet, während die Musikgesellschaft als Bauernmusik politisch eher rechts angesiedelt war – heute spielt diese politische Dimension aber keine Rolle mehr. Die Harmonie schreibt von sich selbst, dass «alle mitspielen [können], die ein Instrument beherrsch[en].»²⁷¹ Der Verein spielt in Harmoniebesetzung in der dritten Stärkeklasse und probt ein- bis zweimal pro Woche.

Die Umfrage in der Harmonie Münchenbuchsee wurde im Januar und Februar 2022 von 33 Mitgliedern ausgefüllt, was einer Beteiligung von 75 Prozent entspricht. Die beiden Teilnehmer:innen aus der Silent Generation werden für die nachfolgenden statistischen Beschreibungen ausgeklammert, da sie, auch über die gesamte Berner Blasmusikszene gesehen, nur noch einen sehr geringen Anteil aller Musikant:innen ausmachen. Von den übrigen 31 Teilnehmer:innen sind 15 Männer und 16 Frauen. Wie Abbildung 12 entnommen werden kann, machen die Baby-Boomer mit 36,4 Prozent den zahlenmässig grössten Teil der Befragten aus. Im Vergleich mit der kanton-bernischen Umfrage kann gesagt werden, dass der Verein einen eher hohen Altersdurchschnitt hat.

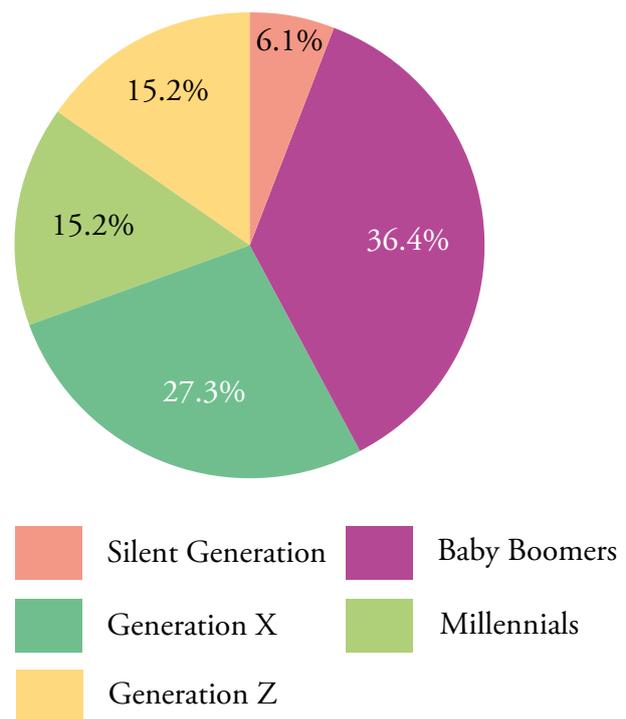


Abbildung 12: Generationen in der Harmonie Münchenbuchsee.

269 Harmonie Münchenbuchsee, *Harmonie Münchenbuchsee*, <harmonie-muenchenbuchsee.ch> [10.5.2023].

270 Gemeinde Münchenbuchsee, *Zahlen und Fakten*, 2023, <muenchenbuchsee.ch/de/gemeinde-wirtschaft/gemeinde/portrait/zahlen-und-fakten.php> [10.5.2023].

271 Harmonie Münchenbuchsee, *Harmonie Münchenbuchsee*.

Die Mitglieder wurden gebeten, 12 verschiedene Genres danach zu ordnen, wie gerne sie diese hören. Dabei weisen die meisten Musikstile eine Standardabweichung von über 3 auf, was auf starke Geschmacksdifferenzen im Verein rückschliessen lässt. In der aus den Mittelwerten resultierenden Rangliste lassen sich fünf Cluster erkennen: Am beliebtesten sind Pop- und Filmmusik, wobei Filmmusik bei vielen weder stark positive noch stark negative Reaktionen auslöst. An zweiter Stelle steht Schlager, an dritter folgen klassische Musik, Rock, Märsche, Jazz und Country dicht aufeinander. Volkstümliche Musik und Hip-Hop stehen auf dem vierten Platz, während traditionelle Musik anderer Länder und elektronische Musik das Schlusslicht bilden.

Interessant ist, dass im Unterschied zum kantonalen Schnitt die Popularität von Märschen mit abnehmendem Alter nicht unbedingt rückläufig ist. Dieses Genre ist bei der Generationen X und den Millennials zwar etwas weniger beliebt, nimmt aber bei der Generation Z wieder an Popularität zu. Die Beliebtheit von klassischer Musik ist zwischen den Baby-Boomern und der Generation Z signifikant abnehmend ($p=0.01$), diejenige von Popmusik dafür eher – aber nicht signifikant – zunehmend ($p=0.11$).

Werden die Mitglieder nicht nach den Hör-, sondern nach den Spielpräferenzen gefragt ergibt sich ein ähnliches Bild, wobei die Standardabweichung tendenziell tiefer liegt. Am beliebtesten sind Arrangements von Filmmusik und Musicals. An zweiter Stelle folgend originale Unterhaltungsmusik sowie

Genre	Rang	BB	X	Y	Z
Filmmusik	1 (3,4)	1 (3,6)	1 (2,5)	2 (4,0)	2 (3,6)
Pop / R&B	2 (3,5)	5 (5,6)	3 (3,4)	1 (1,2)	1 (2,0)
Schlager	3 (5,6)	4 (5,2)	6 (6,3)	3 (4,2)	5 (6,4)
Klassische Musik / Kunstmusik	4 (6,2)	1 (3,6)	5 (5,4)	10 (9,6)	11 (9,2)
Rock / Metal	5 (6,3)	8 (7,5)	4 (5,0)	4 (6,0)	5 (6,4)
Märsche	6 (6,5)	6 (5,6)	(7,1)	8 (7,4)	5 (6,4)
Jazz / Big Band / Blues	7 (6,6)	3 (4,9)	7 (6,5)	12 (8,4)	9 (8,4)
Country	8 (6,7)	(6,3)	10 (8,3)	7 (7,2)	3 (4,4)
Volkstümliches (z.B. Polkas)	9 (7,7)	7 (7,0)	8 (7,6)	10 (8,4)	10 (8,6)
Hip-Hop / Rap	10 (7,8)	10 (8,6)	12 (9,2)	5 (6,4)	4 (5,8)
Trad. Musik anderer Länder	11 (8,1)	9 (8,0)	9 (8,0)	6 (7,0)	12 (9,6)
Elektronische Musik	12 (9,2)	11 (11,0)	11 (9,1)	9 (8,2)	8 (7,2)

Tabelle 8: Hörpräferenzen in der Harmonie Münchenbuchsee.

Arrangements von Popsongs, an dritter stehen Märsche, konzertante Originalliteratur, Transkriptionen klassischer Werke sowie volkstümliche Stücke. Jazz und Rock stehen an vierter Stelle und Hip-Hop sowie elektronische Musik bilden das Schlusslicht. Einen statistisch signifikanten Unterschied zwischen den Generationen lässt sich nur bei Popmusik feststellen: Die Popularität dieses Genres steigt zwischen den Baby-Boomern und den Millennials an ($p=0.04$). Interessanterweise sinkt die Beliebtheit bei der Generation Z wieder leicht ab.

Die Mitglieder der Harmonie Münchenbuchsee hören etwas weniger Blasmusik, als dies im kantonalen Schnitt der Fall ist. Dennoch hören 34,5 Prozent der Mitglieder mehr als einmal wöchentlich Blasmusik, was hauptsächlich an der Baby-Boomer-Generation liegt. 31,0 Prozent der Befragten hören hingegen selten bis gar nie Blasmusik. Die Beliebtheit der Musiksparte ist mit abnehmendem Alter zudem eindeutig rückläufig – allerdings knapp nicht signifikant ($p=0.08$). Als Grund, wieso Blasmusik nicht öfter gehört wird, geben – wie auch im kantonalen Schnitt – die meisten an, es sei schlicht nicht «ihr Stil» (57,1 Prozent). Ein zweiter oft genannter Grund ist, dass Blasmusik lieber gespielt als gehört wird (50,0 Prozent), weil ersteres in der Gemeinschaft mit anderen Vereinsmitgliedern passiert. Zudem ist Musik, die man gerne spielt (bspw., weil sie herausfordernd ist) nach Meinung der Befragten nicht unbedingt identisch mit Musik, die man gerne hört.

Genre	Rang	BB	X	Y	Z
Arr. von Filmmusik	1 (2,3)	1 (3,2)	1 (1,6)	2 (2,2)	1 (1,4)
Originale Blasmusik-Unterhaltungsliteratur	2 (3,9)	2 (3,6)	2 (3,1)	3 (3,4)	5 (6,4)
Arr. von Pop / R&B	3 (4,4)	7 (5,9)	4 (5,0)	1 (2,0)	2 (3,2)
Märsche	4 (5,1)	5 (4,7)	6 (5,8)	4 (5,4)	3 (4,6)
Konzertante Original-Blasmusikliteratur	5 (5,6)	9 (6,1)	3 (4,9)	5 (5,8)	4 (5,4)
Arr. klassischer Werke	6 (5,7)	4 (4,3)	5 (5,1)	8 (7,0)	10 (8,6)
Volkstümliches (z.B. Polka)	7 (5,9)	6 (4,9)	7 (6,4)	6 (6,4)	5 (6,4)
Arr. von Jazz	8 (6,6)	8 (5,9)	9 (7,3)	7 (6,8)	7 (6,6)
Arr. von Rock / Metal	9 (7,8)	10 (8,9)	8 (7,0)	9 (7,8)	8 (7,2)
Arr. von Hip-Hop / Rap	10 (9,3)	12 (10,0)	10 (9,5)	11 (9,8)	8 (7,2)
Arr. von elektronischer Musik	11 (9,8)	11 (9,9)	11 (10,4)	10 (9,4)	11 (9,0)

Tabelle 9: Spielpräferenzen in der Harmonie Münchenbuchsee.

Die Mitglieder wurden auch gefragt, wie sie die Verteilung der verschiedenen Genres im Repertoire des Vereins empfinden. Auffallend ist, dass nur bei wenigen Musikstilen über 50 Prozent der Mitglieder finden, die Anzahl Stücke des Genres im Repertoire des Vereins sei genau richtig. Volkstümliche Musik (bspw. Polkas) wird etwas zu viel gespielt, Jazz, originale Unterhaltungsmusik, Popmusik und Filmmusik dafür zu wenig. Am zufriedensten sind die Baby-Boomer, während jüngere Mitglieder finden, dass eher zu viele Märsche und zu wenig Originalliteratur und Popmusik gespielt wird. Filmmusik dürfte für alle Teilnehmer:innen mehr gespielt werden.

Die Mitglieder der Harmonie Münchenbuchsee fühlen sich zum Zeitpunkt der Befragung grundsätzlich wohl in ihrem Verein. Sie finden, die Zusammenarbeit zwischen den Generationen funktioniere gut und sie meinen, dass sie ihre Ideen und Ansichten im Verein einbringen können. Kontroverser werden die Uniformen beurteilt, denn nur 46,7 Prozent der Teilnehmenden sehen diese positiv. Der Rest ist entweder zwiegespalten oder findet, die Uniformen gefallen ihnen nicht (20,0 Prozent). Gefragt nach einer potenziellen Ausrichtung des Vereins auf eine Musiksparte kommt von den drei angebotenen Optionen «traditionelle Unterhaltungsmusik (Märsche, Polkas, etc.)», «moderne Unterhaltungsmusik (Filmmusik, Pop, Jazz, etc.)» und «konzertante/klassische Musik» die zweite mit einem Mittelwert von 3,5 (von 5)

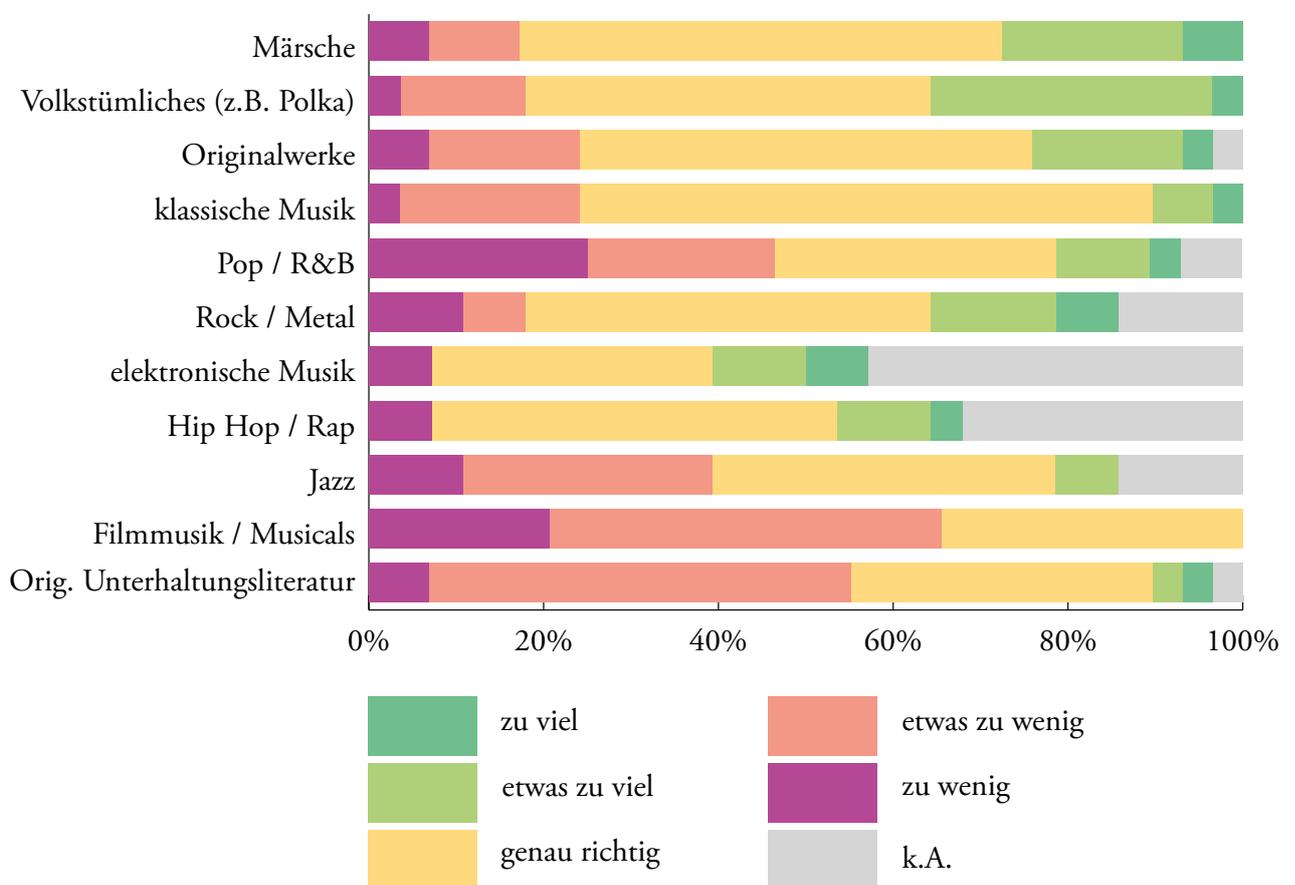


Abbildung 13: Bewertung der Genreverteilung in der Harmonie Münchenbuchsee.

am besten an. Trotzdem bevorzugt eine klare Mehrheit ein Programm, in welchem alle Musikrichtungen vertreten sind (Mittelwert 4,2). Einzig die Generation Z würde ein modernes Programm favorisieren (Mittelwert 4,4).

Als Motivation für ihre Mitgliedschaft im Verein nennen 4 Personen musikalische, 9 Personen soziale und 14 Personen beide Faktoren. Entwicklungstendenzen zwischen den Generationen lassen sich keine feststellen. Als störend werden die Stückwahl (6 von 25 Personen, 24,0 Prozent), die fehlende Offenheit für Neues (4 Personen, 16,0 Prozent) und die offenbar ungenügende Nachwuchsförderung (3 Personen, 12,0 Prozent) eher etwas öfter genannt als im kantonalen Schnitt. Die Zukunft der Blasmusik sehen 11 Personen negativ, 2 Personen positiv, 3 Personen finden, es braucht eine Veränderung, und 4 Personen finden, die Gesellschaft sei schuld am Vereinssterben.

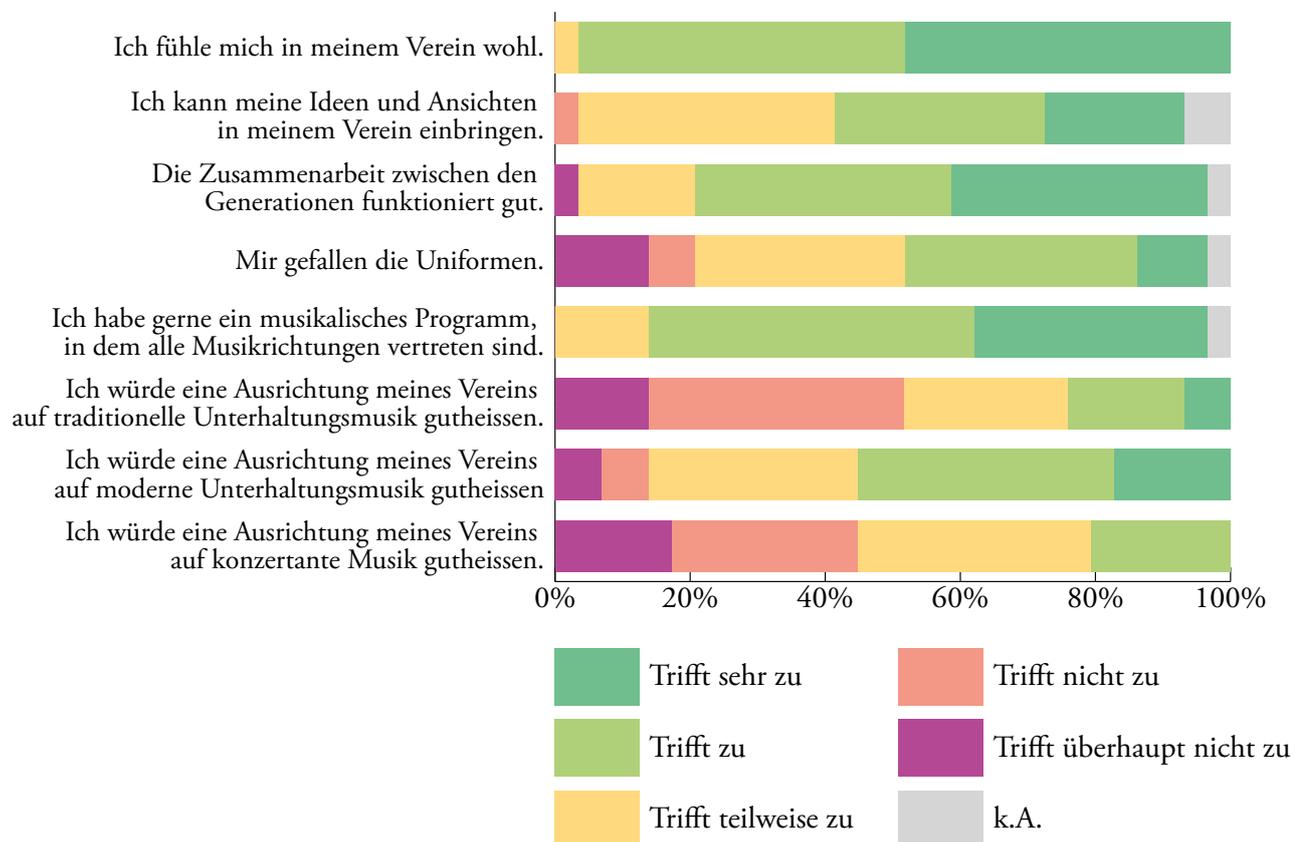


Abbildung 14: «Wie stark stimmst du folgenden Aussagen zu?» – Antworten aus der Umfrage.

5.2.1 Kurzportraits der interviewten Personen

HM_Präsident ist zum Zeitpunkt des Interviews 52-jährig und gehört damit der Generation X an. Er ist seit 27 Jahren im Vorstand und seit 22 Jahren Präsident des Vereins. Er arbeitet als Facility Manager bei einer grösseren Firma. Als Kind hatte er die Wahl zwischen Sport und Musik, und da er eher unsportlich war, entschied er sich für letztere. Das Trompetenspiel erlernte er in der Jugendmusik von anderen Vereinsmitgliedern und ohne grossen Theorieunterricht – ein Defizit, das ihn bis heute begleitet. Für den Beitritt in die damalige Arbeitermusik entschied er sich, weil diese grösser und dadurch attraktiver war als die Musikgesellschaft, sowie weil er durch den Präsidenten persönlich angesprochen wurde. Zu einem späteren Zeitpunkt gab es im Verein keine Musikant:innen auf den Es-Hörnern mehr, weshalb HM_Präsident auf dieses Instrument wechselte, welches er bis heute spielt.

Das Interview fand am 9. Juni 2022 im Probelokal des Vereins statt.

HM_Dirigent ist 59 Jahre alt und ein Baby-Boomer. Er studierte klassisches Saxofon in Zürich und Basel, brach das Studium aber nach sieben Semestern ab und wechselte an die Jazzschule in Bern. Er arbeitete zuerst als Berufsmusiker und wechselte nach einem gesundheitlichen Problem mit seiner Hand an eine Musikschule, an der er unterrichtet und Teil der Musikschulleitung ist. Zum Dirigieren kam er, weil der Verein, in dem er zu dem Zeitpunkt spielte, einen Dirigenten gesucht hat. Die Harmonie Münchenbuchsee hat er erst wenige Monate vor dem Interview übernommen.

Das Interview fand am 24. Mai 2022 im Probelokal des Vereins statt.

HM_1 ist 73 Jahre alt, ein Baby-Boomer und spielt Tenorsaxofon. Er ist im Wallis aufgewachsen und hat dort mit Klarinette angefangen. Nach nur einem Jahr Unterricht bei Vereinsmitgliedern spielte er bereits in der Musikgesellschaft mit, was damals üblich war. In den 1970er Jahren zog er in den Kanton Bern und trat 1976 durch Anfrage eines Arbeitskollegen in die damalige Arbeitermusik Münchenbuchsee ein. Zu diesem Zeitpunkt wechselte er auf Tenorsaxofon.

Das Interview fand am 24. Mai 2022 im Probelokal des Vereins statt.

HM_2 ist 25 Jahre alt und gehört zur Generation Z. Sie spielt seit 2013 in der Harmonie Münchenbuchsee, war zuvor in der Jugendmusik und arbeitet als Lehrerin im Zyklus 1 (Kindergarten bis zweite Klasse). In der Schule lernte sie Blockflöte und wechselte nach ein bis zwei Jahren auf die Querflöte, mit der sie Unterricht an der Musikschule nahm. Zur Jugendmusik kam sie durch eine zwei Jahre ältere Kollegin, welche ebenfalls Querflöte spielt.

Das Interview fand am 24. Mai 2022 im Probelokal des Vereins statt.

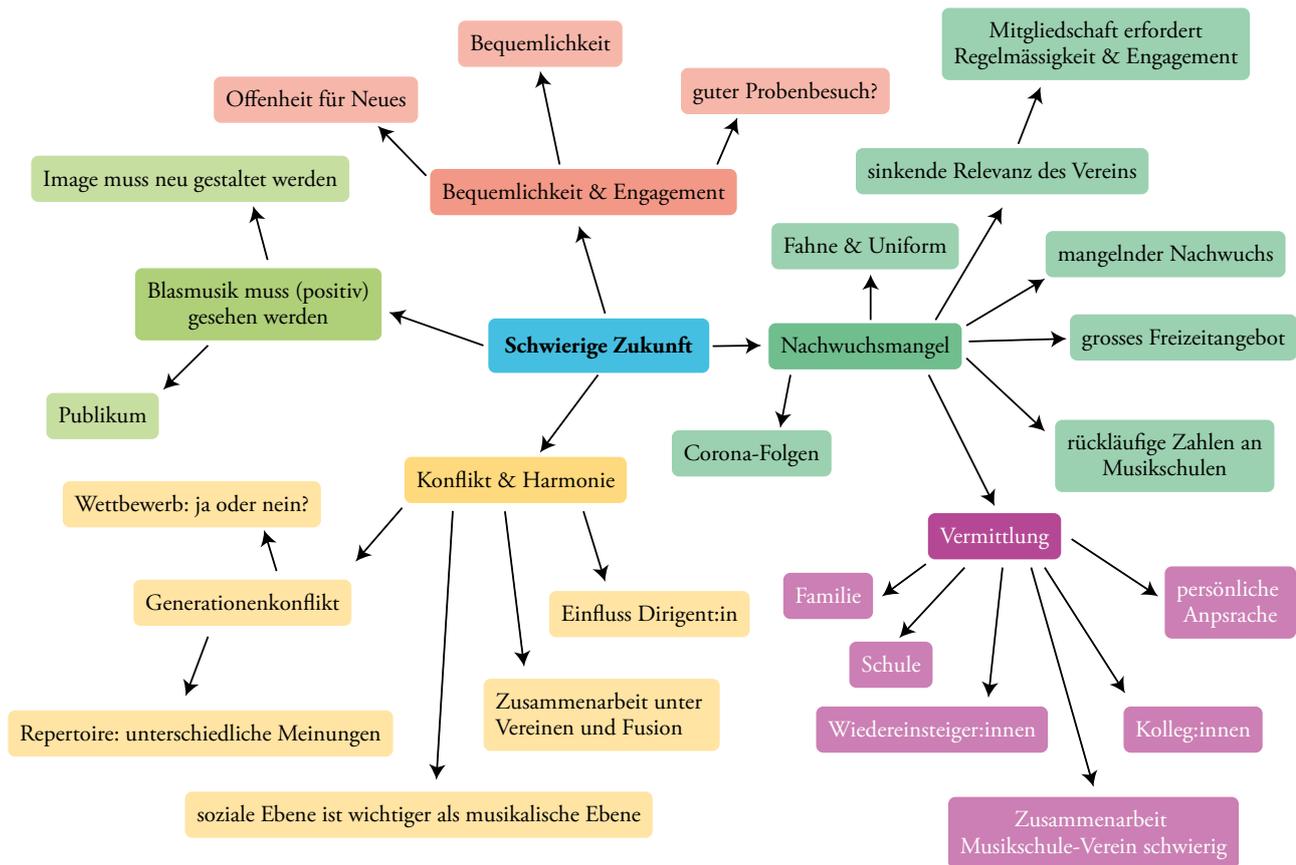


Abbildung 15: Codemap der Interviews in der Harmonie Münchenbuchsee.

Abbildung 15 zeigt die aus den Interviewanalysen resultierende *Codemap*. Hellblau und in der Mitte steht die Kernkategorie, welche sich – wie mit Pfeilen illustriert – auf die darunterliegenden Kategorien bezieht. Jede dieser Kategorien wiederum ist mit ihren jeweiligen Subkategorien verbunden. Entstanden ist die Abbildung in umgekehrter Reihenfolge: Gemäss dem in Kapitel 5.1 beschriebenen Vorgehen der *Grounded Theory* habe ich den Interviewtext induktiv codiert, die Codes zu den hier abgebildeten Subkategorien abstrahiert, diese wiederum zu Kategorien zusammengefasst und letztlich die Kernkategorie «Schwierige Zukunft» gebildet. Wie letztere impliziert, sind die Zukunftsaussichten in der Harmonie Münchenbuchsee generell eher pessimistisch. Der Nachwuchsmangel, verschiedene Konflikte, die zunehmende Bequemlichkeit der Mitglieder sowie auch das eher konservativ konnotierte Image der Blasmusik machen dem Verein zu schaffen. Nachfolgend sollen die Aussagen der vier interviewten Personen geordnet nach den vier Hauptkategorien «Konflikt und Harmonie», «Bequemlichkeit und Engagement», «Nachwuchsmangel – Gründe und Folgen» sowie «Blasmusik muss (positiv) gesehen werden» zusammengefasst werden.

5.2.2 Konflikt und Harmonie

Laut HM_Präsident war die Harmonie Münchenbuchsee schon immer ein harmonischer, konfliktarmer Verein, bei dem die Geselligkeit und die Kameradschaft im Vordergrund stehen. Insbesondere sagt er:

Mir hei o nie, sit i weiss, mir hei no nie äs Gstürm gha im Verein, aso mir hei nie Differänze gha wi deu Vereine [...] wägem Dirigänt oder wägem Presidänt oder wäge däm Mitglied oder wägeme Uftritt, mir hei immer chönne fair diskutiere, [...]. (HM_Präsident, Abs. 22)

Wir hatten auch noch nie Streit im Verein, hatten nie Differenzen wie andere Vereine wegen dem Dirigenten, dem Präsidenten oder anderen Mitgliedern oder Auftritten und konnten immer fair diskutieren.

Auch HM_Dirigent beschreibt den Verein als «sehr positiv» (Abs. 8) und fühlte sich nach seinem Stellenantritt sofort willkommen und gut aufgenommen. HM_1 fühlt sich mittlerweile im Verein verwurzelt und möchte dabei bleiben, auch wenn er die modernen Stücke als herausfordernd empfindet und sein Können altershalber abnimmt. Auch HM_2 hat schon über einen Austritt nachgedacht, bleibt aber aufgrund der sozialen Beziehungen im Verein. Sie spielt zwar gerne Querflöte, die Musik ist aber nicht das, was sie im Verein hält. Laut HM_Präsident ist für das soziale Gefüge nebst der Probe auch der sogenannte «zweite Teil», während dessen man sich gemütlich in einem Restaurant austauschen kann, wichtig. Für HM_Dirigent ist die Niederschwelligkeit der Blasmusik, die aus dem sozialen Fokus vieler Vereine resultiert, sogar das Bestechende an der Tradition:

Wil das, das Soziali, das wird glaub nie usstärbe, ds Bedürfnis nach, ja, ufgehobe sy, das geht um Familienersatz, -erweiterig und als, als Bläser isch ds die Möglichkeit wo sich abüet, ussert du spilst Haydn, machsch es Brass Quintett oder so, das isch je da scho wider chli sophisticated [lacht]. Oder, oder Guggemusig, aber eigentlech so niederschwellig wi, wi inere Blasmusig chasch du das nie, nie ha, [...]. (HM_Dirigent, Abs. 30)

Weil das Soziale wird nie aussterben, das Bedürfnis danach, aufgehoben zu sein, da geht es um Familienersatz, -erweiterung und als Bläser ist das die Möglichkeit, ausser du spielst Haydn, machst ein Brass Quintett oder so, das ist dann schon wieder sophisticated. Oder Guggemusik, aber eigentlich so niederschwellig wie in einer Blasmusik kannst du das nie.

Ein wichtiges Element im sozialen Gefüge des Vereins ist der Dirigent oder die Dirigentin, da diese Person die Proben leitet. Dieser Bereich hat sich in den letzten Jahrzehnten professionalisiert, was von HM_Präsident nicht nur positiv gesehen wird:

[...] vorane hei mr lang hei mr immer dr glych gha über 35 Jahr fasch, eso. U när hei mr scho chli dr Wächsu gha u di Erschte zwe si no so chlei vereinsintern [...] gsy wo s'Dirigänte- ehm ding o hei gha, u när hei mr, hei mr eh d'[Name der Dirigentin] gha und ds isch ä Profi, ehm, und dert hesch scho gmerkt gha, das si ganz än angeri Bindig het zum Verein. Ehm, ja, A chunnt si wäg de Chöle, ehm, und chunnt u, u isch scho fasch wider gange u [...] dr Vorgänger wo mr jez hei gha, ehm, isch eifach, dert isch z'Mönschleche relativ guet gsy, aber iz plötzlech isch dert eifach de cho daser effektiv musikalisch ä chli überforderet isch gsy, und iz, das wo mr jez hei mit em HM_Dirigent zäme ehm... isch e sehr ä gueti Wau gsy. Aso isch eh musikalisch sehr guet, mönschlech sehr guet, u cha, und, u Probegestautig si wük geniau. (HM_Präsident, Abs. 48)

Vorher hatten wir fast 35 Jahre lang denselben. Und dann hatten wir den Wechsel und die ersten zwei waren vereinsintern, welche das Dirigentending auch hatten und dann kam [Name der Dirigentin] und das war eine Profidirigentin. Und dort hast du schon gemerkt, dass sie eine ganz andere Bindung zum Verein hat. A kommt sie wegen der Kohle und kommt und ist schon fast wieder weg. Und der Vorgänger, den wir jetzt hatten, war menschlich relativ gut, aber jetzt plötzlich kam, dass er musikalisch etwas überfordert war. Und jetzt mit HM_Dirigent, das war eine sehr gute Wahl. Er ist musikalisch sehr gut, menschlich sehr gut und die Probengestaltung ist wirklich genial.

Für HM_Präsident ist sehr wichtig, dass die Dirigentin auch sozial Teil des Vereins ist und nicht nur als externe Angestellte agiert. HM_1 und HM_2 beschreiben den erfolgten Dirigentenwechsel ebenfalls positiv. Mit dem Vorgänger war es offenbar auch in Bezug zu Covid19 und speziell zur Impfungsfrage zu Konflikten gekommen. Der Wechsel zu HM_Dirigent bringt nun einen Motivationsschub:

Ja ich stelle mr vor, es cha ja nume ufwärts ga wider, oder, und eh hoffe natürli jez de ou mit em nöie Dirigänt, das o das i üsem Verein ou ähm ufwärts wider geit, oder. (HM_1, Abs. 116)

Ja ich stelle mir vor, es kann ja nur aufwärts gehen und hoffe natürlich jetzt auch mit dem neuen Dirigenten, dass auch das in unserem Verein wieder aufwärts geht.

Trotz der allgegenwärtigen Beschreibung der Harmonie Münchenbuchsee als harmonischer, positiver Verein kommt es zu Konflikten, insbesondere in Bezug auf die Teilnahme an Wettbewerben. Während die jüngeren Mitglieder gerne teilnehmen möchten, sind die älteren aufgrund schlechter Resultate in der Vergangenheit eher abgeneigt. HM_2 als Repräsentantin der Generation Z beschreibt die Situation folgendermassen:

Aber 's git glych immer so chli, äbe jez grad füre Musigtag, so Sache äbe, wo mr immer wider chli Gstürm hei wüu di meischte wei eifach konventionell ga und di Junge haut nid und ja. Aber da mir haut weniger Jungi si und so ischs haut, genau, si mr aube chli überstumme,

ja. Für viu stimmts, aber 's isch haut scho mängisch chli, ja. Oder äbe, mir si iz äbe o so im ne, i däm Projektorcheschter z'Chirchbärg, u isch haut scho cool, we me so chli gseht, was me eigentlech chönnt u, ja, das dünkt mi mängisch chli schad. (HM_2, Abs. 16)

Aber es gibt doch immer ein bisschen Konflikte, wie gerade jetzt für den Musiktag. Die meisten wollen einfach konventionell gehen und die Jungen halt nicht. Aber da wir weniger Junge sind, werden wir jeweils überstimmt. Für viele stimmt's, aber manchmal ist es ein bisschen, ja. Oder wir sind jetzt auch in diesem Projektorchester in Kirchberg, und es ist schon cool, wenn man sieht, was man eigentlich könnte, und das finde ich manchmal etwas schade.

Denselben Konflikt beschreibt auch HM_1, allerdings als ältere Person, die nicht mehr unbedingt an Wettbewerben teilnehmen möchte aus der umgekehrten Perspektive. Einerseits erinnert er sich an den Frust, an einem Wettbewerb auf den hinteren Plätzen zu landen, andererseits stört er sich ab den Wettbewerbstücken, welche man nur für den Experten spiele und danach nie mehr. Trotzdem überlegt er sich, für die Jungen «Ja» zu stimmen, da sonst die Älteren aufgrund der Altersstruktur des Vereins immer die Überhand haben, aber:

Und de gäu, weisch, wenn du eifach nachär wenns än Abstimmig git und de nachär bisch du immer eh vorsichtig, wenn d'Hand muesch ufha, oder, ja, wenn da eine vo de Eutere seit haut, ja lieber nid u so, nachär seisch eh zu de Junge he, eh, eh, steisch oder respektiv abstimm'sch zu dere Gunschte, de chunnt de glych irgend e Spruch, oder, aso nid gad denn, aber hince dri [...]. (HM_1, Abs. 88)

Und dann, wenn's eine Abstimmung gibt, dann bist du immer vorsichtig, wenn du die Hand heben musst, denn wenn da einer der Älteren sagt halt, lieber nicht und so, dann stehst du zu den Jungen respektive stimmst zu deren Gunsten, dann kommt trotzdem irgendein Spruch, also nicht gleich dann, aber später.

Unterschiedliche Ansichten herrschen auch in Bezug auf die Literaturwahl, welche – wie für Blasmusikvereine typisch – sehr breit ist. HM_1 und HM_Präsident spielen gerne traditionelle Stücke wie Polkas und Märsche. HM_1 erzählt, dass die Vereinsmitglieder, wenn sie Geburtstag haben, jeweils an der Probe ein Stück wünschen dürfen. Wenn ältere Mitglieder eine Polka wünschen, komme von hinten jeweils ein Stöhnen von jüngeren Mitgliedern. HM_Präsident mag ein durchmisches Programm, beschreibt aber das Spielen von modernerer Literatur – beispielsweise Arrangements der bekannten Schweizer Band «Patent Ochsner» mit Sänger Büne Huber – eher als etwas, das man «halt muss»:

Aso, i bi immer, i bi immer überzeugt gsy, aso z', z'Coole am drann mache isch, das d'Probe fäge u das me, eh, usglichnigi Literatur spiut. Ja, nüt gäg, [...] aso i bi ender eso chli aut no, aso, i spile gärn Märsch, Polka, ehm, settigi Sache. Aber du muesch o, du muesch o für das di Junge chasch motiviere zum cho muesch du ame Konzärt haut ou nöji Literatur ha, ehm,

wi ne, öppis vom Büne Huber oder eh, oder ehm, öppis wo aktuell momentan ehm, uf dr Hitparade isch, ehm, ja muesch du haut mitmache. (HM_Präsident, Abs. 62)

Also ich war immer überzeugt, also das Coole daran ist, dass die Proben Spass machen und dass man ausgeglichene Literatur spielt. Ja, nichts gegen, also ich spiele sehr gerne halt Märsche, Polkas, solche Sachen. Aber du musst auch, um die Jungen zum Kommen zu motivieren musst du an einem Konzert halt auch neue Literatur, wie etwas von Bühne Huber oder etwas, das momentan in der Hitparade ist, ja, musst du halt mitmachen.

HM_2 erzählt, dass die Musikkommission Stückvorschläge vielfach ablehne, was es schwierig mache, den eigenen Geschmack einzubringen. Es werden zwar moderne Stücke gespielt, diese seien aber aufgrund der Arrangements oft schwierig zu interpretieren:

[...] zum Teu si si ja när rächt so gschribe dases när u lut isch [...] u das isch haut när scho o schad, wenn. Und i gloub dr Dirigänt isch nid mega Fan wüus haut äbe d'Komposition isch rächt eitönig u är het när o gseit «ja, de müesst dr haut chli lisliger» u so. (HM_2, Abs. 34)

Zum Teil sind sie dann so geschrieben, dass es dann sehr laut ist und das ist auch schade. Und ich glaube, der Dirigent ist nicht so Fan, weil die Komposition recht eintönig ist und er hat dann auch gesagt «ja, dann müsst ihr halt ein bisschen leiser» und so.

Trotzdem würde sich HM_2 über mehr Stücke freuen, die man kennt. Sie beschreibt eine Erfahrung, welche sie während dem Covid19-bedingten Lockdown gemacht hat:

[...] mir hei äbe ehm, während Corona si mr öppe immer, hei mr ja nume z'füft dörfe si, när hei mr immer z'füft glych ä Prob gmacht [...] u de hei mr viu äbe so chli Fäaschtbänkler und so chli, was hei mr no gha, Patänt Ochsner, hei mr so chli sörigi Stück gmacht, dsch no cool gsy, aber es isch haut anders wed nume z'füft bisch. (HM_2, Abs. 46)

Während Corona duften wir ja nur zu fünft proben und dann haben wir jeweils in Fünfergruppen geprobt und haben so Fäaschtbänkler und, was hatten wir noch, Patent Ochsner, haben wir solche Stücke gemacht, das war cool, aber es ist halt anders, wenn du nur zu fünft bist.

Für HM_Dirigent stellen die unterschiedlichen Ansichten der Generationen eine riesige Herausforderung dar, da er allen Alterskohorten im Verein gerecht werden möchte. Auf die Frage, ob es diese Generationenunterschiede früher, als er jung war, auch gab, erwidert HM_1:

Nä-ä, o, 's fällt eim erscht jez eigentlich uf, oder, wil eifach ä quasi ä, ä ganzi, fasch, zwänzg Jahr fähle Lüt. [...] eifach die zwüsche 25i und 45i, da hei mr nid mängs. [...]

Oder, de fählt eifach dr Übergang, oder, das di, di Junge zu dene Mittlere chöi u di, di Mittlere chöi di Eltere chlei beiflusse und de si mr eifach eh meischtens ir ehm Überzahl. (HM_1, Abs. 86–88)

Nein, auch, das fällt erst jetzt auf, weil einfach fast zwanzig Jahre Leute fehlen. Zwischen 25 und 45, da haben wir nicht viele. So fehlt einfach der Übergang, dass die Jungen zu den Mittleren können und die Mittleren können dann die Älteren ein wenig beeinflussen, und so sind wir einfach meistens in der Überzahl.

Interessanterweise nimmt HM_Präsident die Generationenkonflikte, welche sowohl von HM_1 wie auch von HM_2 deutlich geschildert werden, weniger stark war. Er erzählt, wie die älteren Mitglieder jeweils sehr offen auf die Jüngeren zugehen und wie der Umgang untereinander gut funktioniere. Den Konflikt bezüglich der Teilnahme an Wettbewerben beschreibt er folgendermassen:

Aber dr eh, dr Ding isch guet, dr, ungerenang [...] mängisch gits eso chlei ja, haut [...] wenn e Abstimmig isch für anes Fescht. Säge di, di Eutere «ja uh, ds hei mr iz, uh ds hei mr scho lang, ds kenne mr, bruche mr nümm». U di Jüngere säge «ja, aber mir würde ja gärn». Aber dert isch de wider o, säge de, säge de di Eutere o, «oke, wenn dir weit ga, di Junge, chöme mir o mit. Mir häufe». Und mängisch isch dert ender d'Gfahr, das de di Aute säge «mou mir häufe», u när isch de mängisch ehm, vor de Fescht oder so, isch dr Probe- ehm, bsüech vo de Jüngere mängisch fasch e chli weniger, ehm, consequant. U ds git de mängisch eso chlei, aso chli Ribereie [...] Aber äbe gägesitig. (HM_Präsident, Abs. 40)

Aber der Umgang untereinander ist gut, manchmal gibt es halt wenn Abstimmung ist für an ein Fest. Dann sagen die Älteren «uh, das haben wir jetzt schon lange, das kennen wir, brauchen wir nicht mehr». Und die Jüngeren sagen «ja, aber wir würden gerne.» Aber dann sagen die Älteren auch «okay, wenn ihr wollt, wir machen mit». Und dann ist manchmal eher die Gefahr, dass die Älteren sagen, «doch, wir helfen», und dann ist manchmal vor dem Fest der Probebesuch der Jüngeren fast ein bisschen weniger consequent. Und das gibt manchmal ein bisschen Reibereien. Aber eben gegenseitig.

Insgesamt wird die Harmonie Münchenbuchsee von allen vier interviewten Mitgliedern vordergründig als ein sehr harmonischer, positiver Verein beschrieben, bei dem die soziale über der musikalischen Ebene steht. Erst später im Gespräch werden Konflikte, insbesondere derjenige bezüglich der Teilnahme an Wettbewerben, geschildert. Dass dieser Konflikt derart ins Zentrum gerückt wird, liegt sicherlich auch daran, dass die Abstimmung diesbezüglich kurz vor den Interviews stattgefunden hat. Trotzdem weist der Meinungsunterschied zwischen den Altersgruppen im Verein auf ein zentrales Problem hin: Viele Vereine sind aus ihrer historischen Entwicklung heraus darauf ausgelegt, ein Angebot für die gesamte Dorfbevölkerung zu schaffen. Sie wollen breite Bevölkerungsgruppen ansprechen und die verschiedenen Generationen in den Dialog miteinander bringen. Dies führt aber nicht nur, wie oft erwähnt, zu mehr gegenseitigem Verständnis, sondern auch zu mehr Konflikten, da nicht alle Mitglieder in dieselbe Richtung möchten.

5.2.3 Bequemlichkeit und Engagement

HM_Präsident beschreibt den Probebesuch in der Harmonie Münchenbuchsee grundsätzlich als gut: Auch wenn es immer einige Mitglieder hat, die fehlen, komme es nie vor, dass eine Probe wirklich schlecht besucht sei. Trotzdem klagt er über die nachlassende Zuverlässigkeit und Verbindlichkeit, welche er auf gesellschaftliche und technologische Veränderungen zurückführt

Oder äbe, was eifach o, [...] für mi isch eifach Zischtig Prob, ds isch eifach für mi heilig. [...] i ha haut ganz viu Termine eifach abseit, woni eifach säge «nei, da hani Prob». [...] und ds merksch scho, di Verbindlichkeit u di Zueverlässigkeit isch scho nimm so wis oscho mau isch gsy. [...] Eifach ja u wennis, wennis geit u stimmt de chumeni u wennis nid gad geit de chumi haut nid, aber eh, so wi äbe, isch, ja u dr Steuwärt vom Verein isch haut o nimm so wis oscho mau isch gsy. Ja dr Verein het früecher für z', viu drzue bitreit für z'Gseuige für dr Zänehaut für, für, aber nähär hei mr z'Zitauter vo däm da hie [zeigt sein Smartphone], eh... z'Zitauter vom süsch Kommunikationsmittu wo, ja wo d'Lüt ehm, wi söui säge, ä Vereinsamig stattfindet. (HM_Präsident, Abs. 26)

Oder was einfach auch, für mich ist Dienstag Probe, das ist für mich heilig. Ich habe ganz viele Termine einfach abgesagt, bei denen ich sage «nein, dann habe ich Probe», und das merkst du schon, die Verbindlichkeit und Zuverlässigkeit ist nicht mehr wie früher. Einfach wenn's geht und stimmt, dann komme ich und wenn nicht, dann komme ich halt nicht, ja, und der Stellenwert des Vereins ist halt nicht mehr, wie er mal war. Ja, der Verein hat früher viel dazu beigetragen, zur Geselligkeit und zum Zusammenhalt, aber dann haben wir das Zeitalter des Smartphones, das Zeitalter von sonst Kommunikationsmitteln, bei dem, wie soll ich sagen, eine Vereinsamung stattfindet.

HM_1 spricht im Zusammenhang mit Engagement auch das Üben zuhause an. Er meint, es werde generell zu wenig geübt und führt dies auf eine gewisse Bequemlichkeit zurück:

Und me mues sich natürlü scho ar Nase nä säuber, das mr eifach eh, haut ämou härebockt [...]. (HM_1, Abs. 40)

Und man muss sich natürlich schon an der Nase nehmen selbst, dass man einfach mal hinsitzt.

Neben dem Probebesuch und der Disziplin beim Üben wird problematisiert, dass es immer schwieriger werde, Personen zu finden, die mehr machen wollen als bloss mitspielen. HM_1 spricht beispielsweise an, dass die 25- bis 30-jährigen Uniformen ersetzt werden sollten, dies aber niemand an die Hand nehmen wolle:

U da duet niemer dr glyche, das me da, das i d'Hand z'näh, gäu, das, das isch ja wider mit Arbeit verbunde, oder, das chunnt natürli drzue, oder. Da hei d'Lüt Angscht, ja si müessi z'viu ehm, ja, privat no investiere, ja, im Hälfe, oder bim Organisiere vo irgendetwässem, oder. (HM_1, Abs. 80)

Und da macht niemand was, denn das ist ja wieder mit Arbeit verbunden, das kommt dazu. Da haben die Leute Angst, sie müssen zu viel privat investieren, beim Helfen oder beim Organisieren.

Eine gewisse Lethargie im Verein sieht auch HM_2, beispielsweise in Bezug auf die Teilnahme an Wettbewerben. Anstatt mehr zu üben und besser zu werden, nimmt der Verein lieber nicht teil. Mehr Offenheit sowie auch die Bereitschaft, sich zu engagieren und vorwärtszukommen seien aber dringend notwendig:

U viune, viu Lüt dänke haut mängisch «ja, i bi no zwöi, drü Jahr, när...», oder, haut o schad, i meine me mues öppis wi füre Nachwuchs o chlei. [...] Oder äbe mir hei ou scho gha, das mr wük Sache hei wöue mache u när si haut eifach ganz viu Lüt nid da gsy u hei kei Zit gha. U es schisst när die a wo Zit hei, [...] U ds fngi äbe mängisch no schwirig mit, mit müglescht weni Ufritte, müglescht viu, oder müglescht attraktiv chönne z'sy, ja. (HM_2, Abs. 87–95)

Und viele Leute denken manchmal «ja, ich bin noch zwei, drei Jahre hier, dann...» Ist halt auch schade, ich meine, man muss für den Nachwuchs auch ein bisschen [etwas tun]. Oder wir hatten auch schon, dass wir wirklich etwas machen wollten und dann waren viele Leute einfach nicht da und hatten keine Zeit. Und dann nervt es die, welche Zeit haben. Und das finde ich manchmal noch schwierig, mit möglichst wenig Auftritten möglichst viel, oder möglichst attraktiv zu sein.

Trotz hoher Mitgliederzahl und gutem sozialem Zusammenhalt scheint mir die Harmonie Münchenbuchsee zurzeit am Stagnieren zu sein. Es wären sowohl bei der Bekleidung wie auch bei den Aktivitäten Modernisierungen notwendig, die aufgrund des hohen Aufwands niemand an die Hand nehmen will. Es fehlt zwar nicht an Mitgliedern, aber an Menschen, die sich über die einfache Mitgliedschaft hinaus im Vorstand oder mit anderen Aufgaben engagieren möchten. HM_1 erinnert sich in diesem Zusammenhang auch daran, dass früher mehr «Action» im Verein war. Er führt dies darauf zurück, dass es mehr junge Mitglieder hatte:

Aso det, denn wo mr, wo ni agfange ha hie mit dr, mit dr Musig hets natürli hufe, natürli i mim Alter gha, oder, um di dri, zwänzg, drissg, oder, und dert hets Spizelüt gha drby, [...] di hei natürli scho ehm, scho chlei dr, dr Verein mitgrisse, oder. (HM_1, Abs. 28)

Damals, als ich hier angefangen habe mit der Musik, hatte es natürlich viele in meinem Alter, um die 20, 30 Jahre alt, und dort hatte es Spitzenleute, die haben natürlich ein bisschen den Verein mitgerissen.

5.2.4 Nachwuchsmangel – Gründe und Folgen

Eine grosse Thematik für die Harmonie Münchenbuchsee ist trotz hoher Mitgliederzahl der Nachwuchsmangel. Die Jugendmusik, welche früher bis zu 60 Mitglieder zählte, musste 2013 trotz Fusionen mit Zollikofen und Jegensdorf aufgelöst werden. HM_Präsident beschreibt das Problem wie folgt:

[...] es grosses Nachwuchsproblem, wo einfach isch, und eh pf, ds ghörsch vo, ja, das muesi ja dir nid säge, das ghörsch vo sämtliche Musiglehrer und vo Musigschuele wo säge «ja ehm, i bi froh dasi wenigstens no sövu u sövu Schüeler ha, dasi einigermasse chlei mis Pänsum cha abdecke», [...], i säge iz mau, ds i de nächscte zäh Jahr wärde sicher öppe no ä Viertu Blasmusige verschwinde, wo fusioniert wärde. (HM_Präsident Abs. 68)

Ein grosses Nachwuchsproblem, das einfach, das hörst du von allen, von sämtlichen Musiklehrpersonen und Musikschulen die sagen, «ja, ich bin froh, dass ich wenigstens noch so viele Schüler:innen habe, dass ich einigermassen mein Pensum abdecken kann». Ich sage jetzt mal in den nächsten zehn Jahren werden sicher noch ungefähr ein Viertel der Blasmusiken verschwinden, die fusioniert werden.

Als Musiklehrer spricht dieses Problem auch HM_Dirigent an. An seiner Musikschule gäbe es zwar viele Schüler:innen für Klavier, Schlagzeug und Gitarre, aber kaum welche für Saxofon. Gründe dafür zu finden sei schwierig: Trotz Instrumentenvorstellungen an den Volksschulen können kaum neue Bläser:innen rekrutiert werden. HM_Dirigent meint, Klavier sei vielleicht zugänglicher als ein Blasinstrument, da man sofort einen Ton erzeugen könne. Allerdings seien Blasmusikinstrumente durch die Möglichkeit, eine Formation oder ein Orchester zu bilden wesentlich sozialer. Ein zusätzliches Problem besteht seiner Meinung nach darin, dass der Musikunterricht für viele Familien sehr teuer ist.

Als weiteren Grund für den Nachwuchsmangel wird die sinkende Relevanz von Vereinen in der Gesellschaft aufgrund der Individualisierung ins Feld geführt. Die rückläufige Verbindlichkeit ist zudem sowohl kurz- wie auch langfristig ein Problem. Kurzfristig meint HM_Dirigent:

[...] es forderet halt Regelmässigkeit, Engagement und dete [happerets] momentan, aso d'Lüt wänd sich nüme, nüme feschtlegge, si wänd sech nümme verpflichte, si wänd nöd hüt scho säge was' di nächscti Wuche am glyche Tag machet. (HM_Dirigent, Abs. 30)

Es erfordert halt Regelmässigkeit, Engagement und dort hapert es momentan, die Leute wollen sich nicht mehr festlegen, wollen sich nicht mehr verpflichten, wollen nicht heute schon sagen, was sie nächste Woche am selben Tag machen.

Für die langfristige Verbindlichkeit vergleicht HM_Präsident mit früher:

[...] isch haut nümm di glychi, wi söui säge, Verbindlechkeit und zum ne Verein, aso früecher hesch eifach chönne säge, we äs Mitglied cho isch, ds hesch bis, bis hinger use. U ds hesch hüt nümm. A isches vom Job, isches familiär, isches eh, irgend ä Grund we, oder, eh, wo plötzlech seit ja nei jez wotti nümm, ma nümm [...]. (HM_Präsident, Abs. 22)

Es ist nicht mehr dieselbe Verbindlichkeit zu einem Verein, früher konntest du einfach sagen, wenn ein Mitglied kam, das hast du lange. Und das hast du heute nicht mehr. A ist es wegen dem Job, ist es familiär, ist es irgendein Grund, plötzlich sagt man jetzt will ich nicht mehr, mag ich nicht mehr.

Bis nach der Mitte des 20. Jahrhunderts war der Verein enorm wichtig für den sozialen Zusammenhalt im Dorf, und die Menschen haben ihre Freizeit mit und in ihm verbracht. Heute gibt es viele neue und erweiterte Möglichkeiten, sowohl durch ein grösseres Freizeitangebot als auch durch neue elektronische Möglichkeiten des Vergnügens:

Und bi de, bi de Junge isch haut eifach, ja, z'Freizeitangebot isch haut extrem gross. Ehm, für nes Blasinstrument, mues i dir nid säge, da mues me haut öppis mache, cha, mues me üebe, das me überhaupt öppis cha erreiche, ehm, im, im Sport oder im Schutte, ja, pff, näme si jede mit, u so baud, ja, es Bäueli chöi, cha vor de Füess ume u einigermasse, guet si, cha ni go schutte, geit a d'Matche, ehm, chöi si ir Pouse mache während dr Schouzit, du muesch nid no separat ä Aufwand betribe, eh für das chönne eh z'lerne, [...]. (HM_Präsident, Abs. 54)

Und bei den Jungen ist halt, ja, das Freizeitangebot ist enorm gross. Für ein Blasinstrument muss man halt etwas machen, muss man üben, um überhaupt etwas zu erreichen, im Sport oder im Fussball, ja, nehmen sie jeden mit, sobald man einen Ball vor dem Fuss haben kann, kann ich Fussball spielen, an Matches gehen, das können sie in der Pause machen während der Schule, du musst nicht noch separat Aufwand betreiben, um das zu lernen.

Diese Ansicht bezüglich des zeitlichen Engagements im Fussball ist natürlich übertrieben (viele Sportvereine trainieren auch mehrmals pro Woche). Allerdings existieren mit Streaming und Videospielen heute Angebote, welche ohne regelmässige Verpflichtungen funktionieren. Zudem haben laut HM_2 bereits kleine Kinder eine enorm volle Freizeit. Sie berichtet von ihrer Arbeit als Lehrerin:

Aso i danke äbe o gad so bi mine Ching, was die mängisch scho für Programm hei mit vieri: irgendwie i z'Schutte und i z'Grätturne und i z'Chinderturne und es git haut so viu. (HM_2, Abs. 62)

Ich denke an meine Kinder, was die manchmal schon mit vier für ein Programm haben: Fussball, Geräteturnen, Kinderturnen, und es gibt so viel.

Eine weitere Problematik stellt die grosse Mobilität dar. Einerseits führt sie dazu, dass Menschen mehr umziehen und dadurch den Verein wechseln, andererseits entsteht aber auch die Möglichkeit, ausserhalb

des eigenen Dorfes einem Verein beizutreten, was die lokale Bindung schwächt. Zudem entstehen mit überregionalen Projektorchestern neue, zeitlich limitierte und dadurch weniger verbindliche Angebote:

Ja u d'Mobilität, o. Ja und äbe, früecher bisch eifach im Dorf i Verein gange u hüt geisch haut, pff, fahrsch irgendwie, bös gseit, X Kilometer für i ne Verein, und was sicher haut, ja, was haut eifach, wo gäng wi meh chunnt, woni jez o merke, aso, eh mini zwöi Ching si jez o da i däm Projekt drby «ungeri Ämme». (HM_Präsident Abs. 28)

Ja und die Mobilität. Früher bist du einfach im Dorf in den Verein und heute fährst du, böse gesagt, X Kilometer, um in einen Verein zu gehen. Und was sicher auch immer mehr kommt, was ich jetzt auch merke, meine zwei Kinder sind auch an diesem Projekt «ungeri Ämme»²⁷² beteiligt.

Dadurch, dass die Menschen heute mobiler sind, können Vereine nicht länger damit rechnen, dass Mitglieder über Jahrzehnte hinweg dabei sind. Grosse Umbrüche im Lebenslauf, wie beispielsweise der Beginn einer Lehre, des Gymnasiums oder des Studiums führen oft zu Austritten, wie HM_Dirigent beschreibt:

[...] Lehr afa, dänn rüehrt me mal alles über Board wil me cha sichs eh nöd vorstelle wis mues ga, det chanis no einigermasse navollzie, wenn nacheme achtstunde Arbetstag das de dete no Zit fingsch, aber bim Übertritt is Gymnasium de wird eimal uf Panik gmacht und wie schlimm wird denn das und mir höred alles uf und machet nur no, z'Läbe dörf nur no us Schuel bestah, [...] (HM_Dirigent, Abs. 22)

Beim Beginn der Lehre wirft man alles über Board, weil man sich nicht vorstellen kann, wie es gehen soll. Dort kann ich's noch einigermassen nachvollziehen, wenn du nach einem achtstündigen Arbeitstag keine Zeit mehr findest, aber beim Übertritt ins Gymnasium wird einmal Panik gemacht, wie schlimm das denn wird und wir hören alles auf und das Leben darf nur noch aus Schule bestehen.

Später im Leben stehen der Studienbeginn, Familiengründung, Jobwechsel oder Umzüge an, welche ebenfalls grosse Schnittstellen im Lebenslauf darstellen, zumal heute besonders in der Arbeitswelt eine ständige Weiterentwicklung gefordert wird. In ihrem Forschungsbericht über das Chorsingen im Kontext des demografischen Wandels beschreiben Kull et al. ähnliche Entwicklungen: Eine Chorteilnahme während aller Lebensphasen sei zunehmend schwierig realisierbar,²⁷³ was zu veränderten Organisationsformen und mehr kurzfristigen Projektchören führt.²⁷⁴ Solche Veränderungen sind auch für HM_Präsident absehbar:

272 Ein Projektensemble für junge Blasmusiker:innen.

273 Kull / Camp / Eggmann / Stäheli, «(Dis-)Kontinuitäten im Chorwesen», S. 37f.

274 Ebd., S. 41.

I säge eifach mir gö schwirige Zite entgäge, i meine nid nume im Blasmusigwäse, eifach rein vereinsmässig gö mr schwirige Zite entäge, ehm, git sicher äs Umdänke, es Um-, ehm, organisiere, säge mau i zäh Jahr wärde di Vereine ganz anders uf boue sy. (HM_Präsident, Abs. 84)

Ich sage einfach, wir gehen schwierigen Zeiten entgegen, ich meine nicht nur im Blasmusikwesen, einfach rein vereinsmässig gehen wir schwierigen Zeiten entgegen, gibt sicher ein Umdenken, ein Umorganisieren, ich sage mal in zehn Jahren werden die Vereine ganz anders aufgebaut sein.

Projektorchester bestehen in der Blasmusikszene bereits seit längerem. HM_2 spielt beispielsweise zur Zeit des Interviews in einem solchen mit. HM_Präsident erzählt zudem von der Brass Band Münsingen, welche ursprünglich ein normaler Verein war, nun aber nur noch projektmässig probt:

[...] und di [Brass Band Münsingen] heis sogar öffentlech eso gseit [...], si mache keni Musigtäg me nümme, si mache aus nume no projektbezoge, di düe pro Jahr düe die zwöi, drü Projekt useläse u när schribe si eifach Lüt a, weit dr mitmache. [...] i finges cool für, für die wo i dene Projekt mitmache, aber für d'Vereine i de Dörfer inne isches ender negativ. (HM_Präsident, Abs. 28)

Die Brass Band Münsingen hat das sogar öffentlich so gesagt, sie machen keine Musiktage mehr, sie machen alles nur noch projektbezogen, sie wählen pro Jahr zwei, drei Projekte aus und schreiben einfach Leute an, «wollt ihr mitmachen». Das ist cool für die, die an diesen Projekten mitmachen, aber für die Vereine in den Dörfern ist es eher negativ.

HM_Präsident bedauert diese Entwicklung zwar, weil der soziale Zusammenhalt in einem Projektorchester weniger stark ist als in einem Dorfverein, trotzdem ist für ihn eine projektbezogene Zukunft der Blasmusik absehbar. Im Zusammenhang mit der sinkenden Verbindlichkeit äussert er auch eine Angst vor längerfristigen Folgen der Covid19-Pandemie, obschon die Harmonie Münchenbuchsee dadurch bisher keine Mitglieder verloren hat:

I ha meh e chli Respäkt [...], des ender iz de villicht no im loufende Jahr oder i de nächschte angerhaub Jahr iz de no chönnt Ustritte gä. Wenn plö, iz sis nume Probene gsy, si keni gross, aso villicht eis Konzärt oder so, aber iz chöme wider, wi jez das Wuchenänd, Märüt, Feschtwirtschaft, schaffé, häufe ufsteue, häufe Feschtwirtschaft wider abbräche ehm, und da hani iz scho ender z'Gfüeu, das plötzlech dr eint oder dr anger, ou dsch eigentlech no cool gsy, so keni, keni Fesch, nüt häufe, eifach ja. (HM_Präsident, Abs. 22)

Ich habe eher etwas Respekt, dass im laufenden Jahr oder in den nächsten anderthalb Jahren noch Austritte kommen. Bis jetzt waren es nur Proben, vielleicht ein Konzert oder so, aber jetzt kommen wieder, wie dieses Wochenende, Markt, Festwirtschaft, arbeiten, Aufbauen, Abbauen, und da habe ich jetzt eher das Ge-

fühl, dass plötzlich die einen oder anderen denken, oh eigentlich war es noch cool, keine Feste, nicht helfen, einfach, ja.

Um trotz der genannten Schwierigkeiten und gesellschaftlichen Veränderungen genügend Nachwuchs zu gewinnen sind verschiedene Vermittlungsprogramme notwendig. So bietet die Harmonie Münchenbuchsee beispielsweise eine Ferienaktivität an, bei welcher Kinder Instrumente ausprobieren können. Trotz grossem Interesse am Anlass habe aber nach der letzten Durchführung kein Kind angefangen, ein Instrument zu lernen. HM_2 führt dies darauf zurück, dass die Kinder oft schon zu viele andere Aktivitäten haben.

Als wichtig für die Nachwuchsgewinnung wird zudem eine gute Zusammenarbeit mit der obligatorischen Schule und der Musikschule erachtet. Die Musikschulen sind aber der Blasmusik gegenüber nicht immer positiv gestimmt. So erzählt HM_Präsident:

Aso mir, mir hei iz eifach hie z'Problem z'Buchs, mir hei ä Musigschou, aber, mir hei ä Musigschouleiter, wo haut extrem uf Taschtatur- und uf Gitarreinstrumänt fokussiert isch. Und weni uf Blasinstrumänt. Und das merksch eifach, [...] (HM_Präsident, Abs. 54)

Also wir haben hier in Münchenbuchsee einfach das Problem, wir haben eine Musikschule, einen Musikschulleiter, der extrem auf Tastatur- und auf Gitarreninstrumente fokussiert ist. Und wenig auf Blasinstrumente. Das merkst du einfach.

Auch HM_Dirigent erachtet die Zusammenarbeit mit den Musikschulen als zu wenig fruchtbar. Viele Vereine bieten zwar attraktive Vergünstigungen auf den Musikunterricht an, doch:

[...] di näme das in Anspruch, dases günschtig isch, und wenns dänn drum giengti, in Verein z'ga, dänn isch das wi vergässe «ah, ah stimmt, ah nää, mir chömed us däm und däm Grund wäiss nid», oder si höred sowieso uf [...]. (HM_Dirigent, Abs. 22)

Die nehmen das in Anspruch, dass es günstig ist, und wenn es darum geht, in den Verein zu gehen, ist das wieder vergessen, «ah stimmt, ah nein, wir kommen aus dem und dem Grund nicht», oder sie hören sowieso auf.

Als gute Beispiel, wie man mehr in Kontakt mit Kindern kommen könnte, nennt HM_Präsident andere Kantone, in welchen sogenannte Bläserklassen Teil des regulären Schulunterrichts seien.

Wie die in Kapitel 4 analysierte Umfrage zeigt, kommen die meisten Mitglieder durch persönlichen Kontakt zum Verein. Dies wird in den Interviews bestätigt. HM_2 kam, wie in ihrer Biografie erwähnt, über eine Kollegin, welche ebenfalls Querflöte spielte, zur Harmonie Münchenbuchsee. HM_1 wurde durch einen Arbeitskollegen angesprochen und HM_Präsident durch den damaligen Vereinspräsidenten. Als wichtigen Bezugspunkt wird zudem die Familie genannt. HM_Dirigent meint zwar, die Eltern hätten

keinen grossen Einfluss mehr darauf, welches Instrument die Kinder lernen, trotzdem erzählen HM_2 und HM_Präsident davon, dass es schwieriger sei, die Eltern von der Blasmusik zu überzeugen als die Kinder. So sagt HM_Präsident:

[...] bi de Ferieaktivitäte [...] chöme immer irgendwie 18 Ching, ehm, d'Begeischerig vo de Ching isch gross, aber viu Mau chunnt när dr Hammerschlag, we d'Eutere chöme, und säge «ja, ja, aber weisch, ja wosch du wük äs Instrumänt lehre?» Es isch eifach nid cool. (HM_Präsident, Abs. 54)

Bei den Ferienaktivitäten kommen immer irgendwie 18 Kinder, die Begeisterung der Kinder ist gross, aber oft kommt der Hammerschlag, wenn die Eltern kommen und sagen «ja, aber weisst du, ja willst du wirklich ein Instrument lernen?» Es ist einfach nicht cool.

Zudem vertritt er die Meinung, dass die Eltern zu wenig unterstützten und motivierten, wenn ein Kind nicht mehr will, was er auch wieder mit der fehlenden Verbindlichkeit in Verbindung bringt:

Auso i säge eifach, ja, wo ni bi gange, hani o mängisch z'Gfüu gha «scheisse, i ma iz nümm». När hei d'Eutere gseit «aber he, iz, iz geisch. Chli consequänt sy.» Und hüt isch haut eifach so chlei ä so d'Tendänz ehm «ah wosch nümm ga, ja [...] geisch mau go Volleybau probiere.» [...] Eifach so chlei, dr Druchhaltewille u villich haut eso chli mm, das fäut haut eifach o. (HM_Präsident, Abs. 58)

Also als ich ging hatte ich auch manchmal das Gefühl «scheisse, ich mag nicht mehr». Dann haben die Eltern gesagt «aber he, jetzt gehst du. Ein bisschen consequent sein.» Und heute ist halt einfach ein bisschen die Tendenz «ah, willst du nicht mehr gehen, dann probierst du mal Volleyball.» Einfach der Durchhaltewillen, das fehlt einfach.

HM_2 bringt zudem ins Spiel, dass der Bezug der Familie zu Musik wichtig sei, damit ein Kind überhaupt in Berührung mit Instrumenten komme.

Um neue Mitglieder zu gewinnen, sind nicht nur Kinder, sondern auch potenzielle Wiedereinsteiger:innen eine wichtige Zielgruppe. Laut HM_Dirigent und HM_2 gewinnen diese aufgrund von Diskontinuitäten im Lebenslauf an Bedeutung. Allerdings beschreiben beide nicht, wie genau diese Zielgruppe angesprochen werden kann.

5.2.5 Blasmusik muss (positiv) gesehen werden!

Das vierte Thema, das in den Interviews mit der Harmonie Münchenbuchsee oft angesprochen wird ist die Frage, ob und wie Blasmusik in der Öffentlichkeit wahrgenommen wird. HM_2 sagt beispielsweise, es sei wichtig, überhaupt wahrgenommen zu werden – etwas, das offenbar nicht selbstverständlich ist:

Nei i ha scho z'Gfüü es isch haut scho, me zeigt sech wi, oder, und es wird chli gredt über, [...] i finge es isch haut scho nume Wärbig, oder scho nume «hei lug», i ha eifach z'Gfüü dört manglets o ganz fescht. Iz nid numme für junge Lüt, sondern eifach o süsch für Lüt wo scho Instrumänt spile. (HM_2, Abs. 83)

Ich habe das Gefühl es ist halt schon, man zeigt sich und es wird über einen gesprochen, ich finde es ist schon nur Werbung, schon nur «hey, schau», ich habe einfach das Gefühl, dort mangelt es ganz stark. Jetzt nicht nur für junge Leute, sondern auch sonst für Leute, die schon ein Instrument spielen.

Wenn ein Verein oder eine Kulturform nicht gesehen wird, kommt auch niemand auf die Idee, dort mitzumachen. Auch HM_1 findet es wichtig, im öffentlichen Raum Platzkonzerte zu spielen, um wahrgenommen zu werden. An solchen Konzerten passt für ihn ein Repertoire mit leichten Stücken, die gut laufen und den Leuten gefallen.

Neben diesen kleineren Auftritten im Freien spielt die Harmonie Münchenbuchsee jährlich zwei größere Konzerte in Innenräumen: ein eher unterhaltendes Konzert im Frühling und ein Kirchenkonzert im Winter. Publikum haben sie laut HM_1 und HM_Präsident genug. HM_1 beschreibt den Altersdurchschnitt als eher hoch, wobei jeweils auch einige jüngere Kolleg:innen von Mitgliedern darunter sind. Auch HM_Präsident sagt, dass durch den Nachwuchs einige jüngere Personen im Publikum sitzen. Trotzdem sei das Zielpublikum von Blasmusikkonzerten grundsätzlich eher älter. Um mehr jüngere Menschen von einem Konzertbesuch zu überzeugen und um attraktiver zu werden, muss sich das Image der Blasmusik ändern. HM_Präsident meint in Bezug auf Konzerte:

Ja, aber, es isch eifach immer o matchentscheidend eh, ja, wi macht me d'Asage, si die chli, si die ä chli nöizitlech, oder duet me se stier mache [...] wi isch d'Literatur, ehm, wi macht me süsch no so chli, ehm, aus drum u dra. Ja, i säge o, ja, Ehrige ghöre, ghöre ja o drzue bi üs im Ding, när, dänke die «ou Achtung, jez macht dä wider d'Ehrige» und, u dert bini würk, dert bini eifach ganz klar, [...] es paar Sätz, [...] i meine i säge immer die Mitgli, aso, die Lüt wo chöme cho lose, di kenne dä villicht nid so guet, wi mir am Ding, und i säge immer, i due lieber di Lüt ehre und würdige lieber ar Houptversammlig, intern, dert, dert wo si o häre ghöre. (HM_Präsident, Abs. 66)

Es ist einfach immer auch matchentscheidend, wie macht man die Ansagen, sind die ein bisschen neuzeitlich oder macht man sie stier [steif], wie ist die Literatur,

was macht man sonst noch so alles drum und dran. Ja, ich sage auch, Ehrungen gehören dazu bei uns, dann denken die «oh, Achtung, jetzt macht er wieder die Ehrungen», und dort bin ich wirklich einfach ganz klar, ein paar Sätze, ich meine ich sage immer, die Leute, die an Konzerte kommen, die kennen den vielleicht nicht so gut wie wir, und ich sage immer, ich ehre die Leute lieber an der Hauptversammlung, intern, dort wo sie auch hingehören.

Die Mitgliedschaft in einem Blasmusikverein ist laut HM_Präsident ausserdem nicht «cool» und prestigeträchtig:

Ja, wenn er geit go schutte chaner plagiere, auso, ja, ja. Ja oder go Handbau spile oder irgendwelcher Art. (HM_Präsident, Abs. 54)

Ja, wenn er Fussball spielt, kann er prahlen, also, ja oder wenn er Handball spielt oder so in der Art.

Ein spezifisches Problem stellen die Fahne und Uniform dar – ein Merkmal vieler Blasmusikvereine, mit dem sich junge Menschen nicht mehr wirklich identifizieren können. Nebst den bereits genannten Ehrungen ist auch das etwas, das HM_Präsident überdenkt:

U när, u när, u när mues me haut, haut o vom, s'Konventionelle u vom Stiere, i säge, Uniform, isch o so es eh Killerkriterium für deu, für deu Mitglieder. Deu Mitglieder, jungi, hei fröid, wenn si das chöi aha, aber für viu, viu isches o äs Killterkriterium. (HM_Präsident, Abs. 62)

Und dann muss man halt auch vom Konventionellen, vom Stieren, ich sage, Uniform ist auch so ein Killerkriterium für einige Mitglieder. Einige, junge, haben Freude, wenn sie das tragen können, aber für viele ist es auch ein Killerkriterium.

Auch für HM_Dirigent muss sich das Image der Blasmusik unbedingt ändern. Er befürchtet, dass dieses zusätzlich durch die Darstellung von Blasinstrumenten als Virenschleudern im Kontext der Pandemie Schaden genommen hat. Die Mitglieder müssten nach ihm wieder mit mehr persönlicher Überzeugung von ihrem Hobby sprechen.

Ja, me müessts wi eh, nöi designe das Ganze, oder. Wil d'Idee isch ja bestächend eigentlech attraktiv und find ich je lenger je meh eh, obwohl ds Vereinswäse immer no e chli arüchig isch [...] ich glaub dra, ganz naiv, dass mr, das ds irgändwenn es Revival wird erläbe, das d'Lüt irgändwänn so d'Nase voll händ vo, vo Facebook und Co. und dere ganze Streaming [unverständlich] das me wider d'Gmäinschaft suecht. (HM_Dirigent, Abs. 30)

Ja man müsste das Ganze wie neu designen. Weil die Idee ist ja bestechend attraktiv, eigentlich, und ich finde je länger je mehr, obwohl das Vereinswesen et-

was anrühlich ist, dass das irgendwann ein Revival erleben wird, dass die Leute irgendwann die Nase voll haben von Facebook und Co. und von dem ganzen Streaming, dass man wieder die Gemeinschaft sucht.

Damit das Vereinswesen, und insbesondere das Blasmusikwesen, aber ein Revival erleben kann, müssen die Musikgesellschaften ihr antiquiertes Image loswerden. Das Problem sind nämlich nicht primär die Blasinstrumente an sich:

[...] es git tatsächlich no Lüt wo Blasinstrumänt spiled, äifach nid i Blasmusigvereine, das isch immer sehr verblüffend, wenn ich im Fernseh oder a de Fasnacht aluege, was sich dert i Guggemusige tummlet mit, mit 15 Posune, 20 Trumpete, und säge he, di Lüt sind ja da. Si sind für mich am falsche Ort, leider, und das heisst ja nöd, das die alli absoluti Pflume wäred und di chönd zum Tüil durchus spile und findet das aber eifach lässig dert mitzmache wills ungezwunge isch und de Leischtigsdruck nöimed and, di sind zum Teil a rächt perfektionistisch, aber es isch äifach en andere Groove. (HM_Dirigent, Abs. 22)

Es gibt tatsächlich Leute, die Blasinstrumente spielen, bloss nicht in Blasmusikvereinen, das ist immer sehr verblüffend, wenn ich im Fernsehen oder an der Fasnacht sehe, was sich da in Guggenmusiken tummelt, mit 15 Posaunen, 20 Trompeten, und ich sage he, die Leute sind ja da. Sie sind für mich am falschen Ort, leider, aber das heisst ja nicht, dass die alle absolute Niete wären, und die können zum Teil durchaus spielen und finden es aber toll, dort mitzumachen, weil es ungezwungen ist und der Leistungsdruck woanders liegt, die sind zum Teil ziemlich perfektionistisch, aber es ist ein anderer Groove.

In diesen Passagen zum Image kommt zum ersten Mal zum Ausdruck, dass der fehlende Nachwuchs nicht nur auf gesellschaftliche Veränderungen – auf den zunehmenden Individualismus, die fehlende Verbindlichkeit und das grosse Freizeitangebot – zurückzuführen ist, sondern auch auf die Art und Weise wie sich Blasmusikvereine gegen aussen präsentieren. Hier zeigen sich Ansatzpunkte, wie ein Blasmusikverein in der heutigen Zeit wieder mehr Mitglieder gewinnen könnte: Indem er sich und seine Inhalte neu gestaltet. Als bestechendes – und dadurch zentrales – Element der Blasmusik nennt HM_Dirigent nämlich weder das Repertoire noch die Uniformen, sondern das niederschwellige, partizipative und gemeinsame Musizieren sowie auch die sozialen Kontakte. Alles darum herum könnte, zumindest theoretisch, verändert, weiterentwickelt und modernisiert werden. Diese für meine Studie zentrale Beobachtung soll in Kapitel 6 und 7 weiter vertieft werden.

5.3 Die Stadtmusik Biel: Blasmusik auf hohem Niveau

Die Stadtmusik Biel besteht im Jahr 2022 aus 54 Mitgliedern und wurde 1863 gegründet – wobei bereits 1850 in Biel ein «patriotischer Blasmusikverein»²⁷⁵ bestand. Im Leitmotiv auf seiner Webseite beschreibt sich der Verein als «voll ausgebautes sinfonisches Blasorchester», welches in der ersten Stärkeklasse spielt. Ihr explizites Ziel ist es, «zu den führenden Blasorchestern zu gehören». Zudem haben sie sich eine nachhaltige Nachwuchsförderung auf die Fahne geschrieben.²⁷⁶ Der Verein ist in Biel/Bienne und somit in der grössten zweisprachigen Stadt der Schweiz (56'378 Einwohner:innen²⁷⁷) angesiedelt.

Die Umfrage in der Stadtmusik Biel wurde im Januar 2022 von 39 Mitgliedern ausgefüllt, was einer Beteiligung von 72,2 Prozent entspricht. Die Stadtmusik Biel hat ein wesentlich jüngeres Durchschnittsalter als die meisten anderen untersuchten Vereine und auch als der kantonale Durchschnitt. Die Generationen X, Y und Z sind je zu etwa einem Drittel in der Umfrage vertreten. Aus der Generation der Baby-Boomer hat nur eine Person teilgenommen, welche für die quantitativen Auswertungen ausgeklammert wird. Von den restlichen 38 Teilnehmer:innen sind 22 Männer und 16 Frauen.

Die Musikgeschmäcker in der Stadtmusik Biel sind weniger divers als in der Harmonie Münchenbuchsee und im kantonalen Schnitt. So weisen lediglich Rock, Hip-Hip und elektronische Musik eine Standardabweichung von über drei auf. Bei den beiden am stärksten favorisierten Genres liegt die Standardabweichung sogar um oder unter zwei:

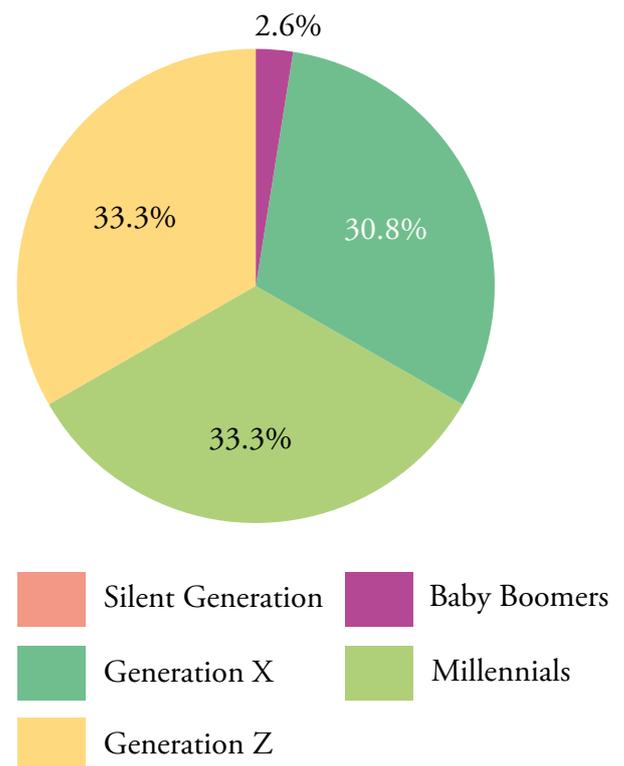


Abbildung 16: Generationen in der Stadtmusik Biel.

²⁷⁵ Stadtmusik Biel, *Stadtmusik Biel*, <stadtmusikbiel.ch> [10.10.2023].

²⁷⁶ Ebd.

²⁷⁷ Stadt Biel, *Biel – die Stadt der vielen Möglichkeiten*, <biel-bienne.ch/de/stadtporrait.html/622> [10.10.2023].

Filmmusik (Standardabweichung $s=1,8$) und Pop ($s=2,2$). Aus den Mittelwerten lassen sich, wie auch bei der Harmonie Münchenbuchsee, fünf Cluster erkennen: Am beliebtesten sind Pop- und Filmmusik sowie klassische Musik, wobei auch hier Filmmusik wenig ausgeprägt Meinungen in die eine oder andere Richtung auslöst. An zweiter Stelle stehen Jazz und Rock, an dritter Hip-Hop, an vierter traditionelle Musik anderer Länder, Märsche sowie Country, während elektronische Musik, Schlager und volkstümliche Musik den Schluss bilden. Interessant ist, dass klassische Musik und Jazz beliebter sind als im kantonalen Schnitt. Signifikante Unterschiede zwischen den Generationen bestehen nicht, einzig die Popularität klassischer Musik ist mit abnehmendem Alter eher rückläufig. Bei den Antworten zu dieser Frage zeigt sich deutlich, dass die Baby-Boomer, welche normalerweise stärker von den restlichen Generationen divergieren, in der Stadtmusik Biel fehlen.

Bei der Frage danach, welche Musikstile die Teilnehmer:innen im Verein am liebsten spielen würden, sind die Antworten noch eindeutiger. Die höchste Standardabweichung hat Jazz mit $s=2,5$, alle anderen Genres sind um oder unter $s=2$. Der beliebteste Stil – konzertante Original-Blasmusikliteratur – hat eine Standardabweichung von lediglich 1,4. Im Gegensatz zu den meisten anderen untersuchten Vereinen verfügt die Stadtmusik Biel mit diesem Genre somit über einen eindeutigen Favoriten. An zweiter Stelle

Genre	Rang	X	Y	Z
Pop / R&B	1 (3,2)	2 (3,0)	3 (3,5)	1 (3,1)
Filmmusik	2 (3,5)	3 (3,5)	1 (3,2)	2 (3,7)
Klassische Musik / Kunstmusik	3 (3,5)	1 (2,6)	2 (3,3)	4 (4,5)
Jazz / Big Band / Blues	4 (4,2)	4 (4,5)	4 (4,3)	3 (3,8)
Rock / Metal	5 (5,4)	5 (5,0)	5 (4,9)	6 (6,3)
Hip-Hop / Rap	6 (7,0)	9 (8,6)	7 (7,4)	5 (5,4)
Trad. Musik anderer Länder	7 (7,7)	6 (6,6)	6 (7,2)	10 (9,0)
Märsche	8 (7,8)	8 (7,6)	8 (7,6)	8 (8,1)
Country	9 (8,2)	7 (6,9)	10 (9,3)	8 (8,1)
Schlager	10 (9,5)	10 (9,0)	10 (9,3)	12 (10,0)
Volkstümliches (z.B. Polkas)	11 (9,5)	11 (9,4)	12 (9,8)	11 (9,3)
Elektronische Musik	12 (8,3)	12 (10,1)	9 (8,4)	7 (6,8)

Tabelle 10: Hörpräferenzen in der Stadtmusik Biel.

stehen originale Unterhaltungsmusik, Transkriptionen klassischer Werke sowie Filmmusik. Alle weiteren Musikstile erreichen einen wesentlich höheren Mittelwert und sind demnach weniger beliebt. Signifikante oder auffällige Unterschiede zwischen den Generationen bestehen keine.

Die Mitglieder der Stadtmusik Biel hören ähnlich viel Blasmusik wie diejenigen der Harmonie Münchenbuchsee, allerdings tun dies mit 11,8 Prozent wesentlich weniger Teilnehmer:innen mehr als einmal wöchentlich. Die Mehrheit (35,3 Prozent) hört mehr als einmal pro Monat, aber höchstens einmal pro Woche Blasmusik und 26,4 Prozent tun dies selten bis gar nie. Signifikante Unterschiede zwischen den Generationen bestehen nicht, jedoch hören die Millennials am öftesten Blasmusik. Als Grund, wieso Blasmusik nur «hin oder wieder» oder noch seltener gehört wird, geben 22,2 Prozent der 18 Personen, welchen diese Frage angezeigt wurde, an, dass sie Blasmusik lieber spielen als hören. Je 16,7 Prozent finden, dass ihnen der Gesang fehlt oder dass sie Musik generell eher passiv im Hintergrund und am Radio hören. 11,1 Prozent sagen aus, es sei schlicht nicht ihr Stil.

Im Gegensatz zur Harmonie Münchenbuchsee empfinden die meisten Mitglieder der Stadtmusik Biel die Verteilung der Genres im Repertoire als genau richtig. Einzig bei Jazz, klassischer Musik und Filmmusik findet eine grössere Gruppe Mitglieder, diese Stile dürften eher etwas mehr gespielt werden. Auffallend

Genre	Rang	X	Y	Z
Konzertante Original-Blasmusikliteratur	1 (1,9)	1 (1,7)	1 (2,1)	(1 1,8)
Originale Blasmusik-Unterhaltungsliteratur	2 (3,1)	4 (3,9)	2 (3,2)	3 (3,3)
Arr. klassischer Werke	3 (3,2)	3 (3,1)	4 (3,5)	2 (2,9)
Arr. von Filmmusik	4 (3,4)	2 (3,1)	2 (3,2)	4 (3,8)
Arr. von Jazz	5 (6,0)	5 (5,8)	6 (6,7)	5 (5,6)
Märsche	6 (6,4)	6 (6,2)	5 (6,1)	6 (6,9)
Arr. von Pop / R&B	7 (7,2)	7 (6,9)	6 (7,3)	7 (7,4)
Volkstümliches (z.B. Polka)	8 (7,7)	9 (8,0)	7 (7,7)	7 (7,4)
Arr. von Rock / Metal	9 (8,2)	7 (6,9)	8 (8,5)	9 (8,9)
Arr. von Hip-Hop / Rap	10 (9,1)	10 (8,8)	10 (9,2)	10 (9,3)
Arr. von elektronischer Musik	11 (9,6)	11 (10,6)	9 (8,8)	11 (9,6)

Tabelle 11: Spielpräferenzen in der Stadtmusik Biel.

ist zudem, dass konzertante Originalwerke für immerhin 20 Prozent der Teilnehmer:innen tendenziell etwas zu viel gespielt werden, obwohl sie, wie oben bemerkt, als klarer Favorit gelten können. Unterschiede zwischen den Generationen zeigen sich auch bei dieser Frage kaum. Knapp signifikant ist einzig, dass die Generation Z mehr Filmmusik wünscht als die Generation X ($p=0,4$).

Die Mitglieder der Stadtmusik fühlen sich in ihrem Verein wohl und finden, dass sie sich einbringen können. Bei beiden Aussagen nimmt die Zustimmung mit abnehmendem Alter leicht, aber nicht signifikant, ab. Dies hängt möglicherweise damit zusammen, dass die Generation Z nicht im Vorstand vertreten ist. Die Zusammenarbeit zwischen den Generationen sehen die Teilnehmer:innen der Umfrage ebenfalls als unproblematisch. Genau wie in der Harmonie Münchenbuchsee stossen die Uniformen auf etwas mehr Ablehnung. Diese gefallen 14,3 Prozent der Teilnehmer:innen nicht, wobei die Beliebtheit mit abnehmendem Alter interessanterweise eher zunimmt. Gefragt nach einer potenziellen Ausrichtung des Vereins trifft «konzertante/klassische Musik» auf die höchste Zustimmung. Lediglich zwei Personen (5,7 Prozent) würden dies ablehnen, was aufgrund der oben analysierten Musikgeschmäcker wenig überraschend ist. Ein gemischtes Programm wäre auch mehrheitsfähig (dies wird von 22,9 Prozent eher abgelehnt), die anderen beiden Optionen «moderne Unterhaltungsmusik» und «traditionelle Unterhaltungsmusik» er-

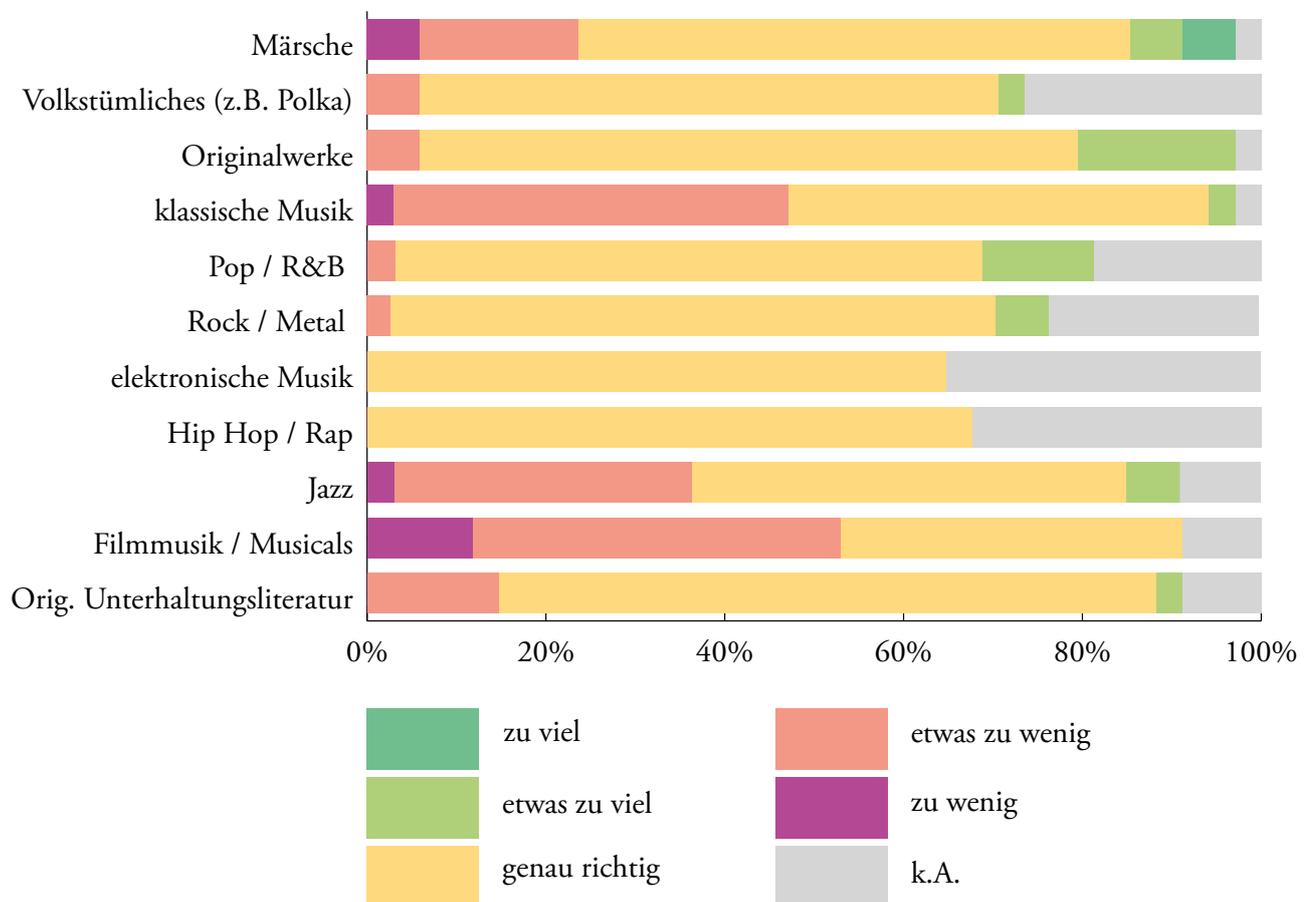


Abbildung 17: Bewertung der Genreverteilung in der Stadtmusik Biel.

reichen keine Mehrheit. Dies bestätigt die Ausrichtung der Stadtmusik Biel als sinfonisches Blasorchester auf Originalkompositionen als passend.

Als Motivation für ihre Mitgliedschaft im Verein nennen 11 Personen nur musikalische, 2 Personen nur soziale und 19 Personen beide Gründe, was im Gegensatz zum kantonalen Schnitt einen klar musikalischen Fokus des Vereins erkennen lässt. Als störend werden mehrheitlich andere Aspekte genannt als im Kanton allgemein. Die fehlende Disziplin anderer Mitglieder wird zwar auch kritisiert, mit 2 Nennungen (6,5 Prozent) aber wesentlich weniger häufig. Am meisten bemängelt wird, dass es aufgrund der verlangten Leistung, des Tempos und des Umgangs mit Fehlern zu streng sei (8 Personen, 25,8 Prozent). Die Stadtmusik Biel bewegt sich aufgrund ihres hohen Niveaus auf einer schwierigen Gratwanderung zwischen Herausforderung und Überforderung der Mitglieder. In eine ähnliche Richtung geht, dass drei Personen (9,7 Prozent) die Stückwahl als zu anspruchsvoll empfinden. Vier Personen (12,9 Prozent) bemängeln die Kommunikation im Verein, drei Personen (9,7 Prozent) finden, man sollte die Uniformen abschaffen und weitere drei Personen sagen, dass ihnen der gesellige Aspekt des Vereinslebens manchmal fehlt. Insgesamt sehen die meisten Mitglieder die Zukunft der Blasmusik dahingehend, dass grössere Veränderungen notwendig sein werden (29,0 Prozent). Viele, insbesondere jüngere Mitglieder, sehen zudem eine negative Zukunft (25,8 Prozent). Insbesondere die Generation X prognostiziert, wie auch im

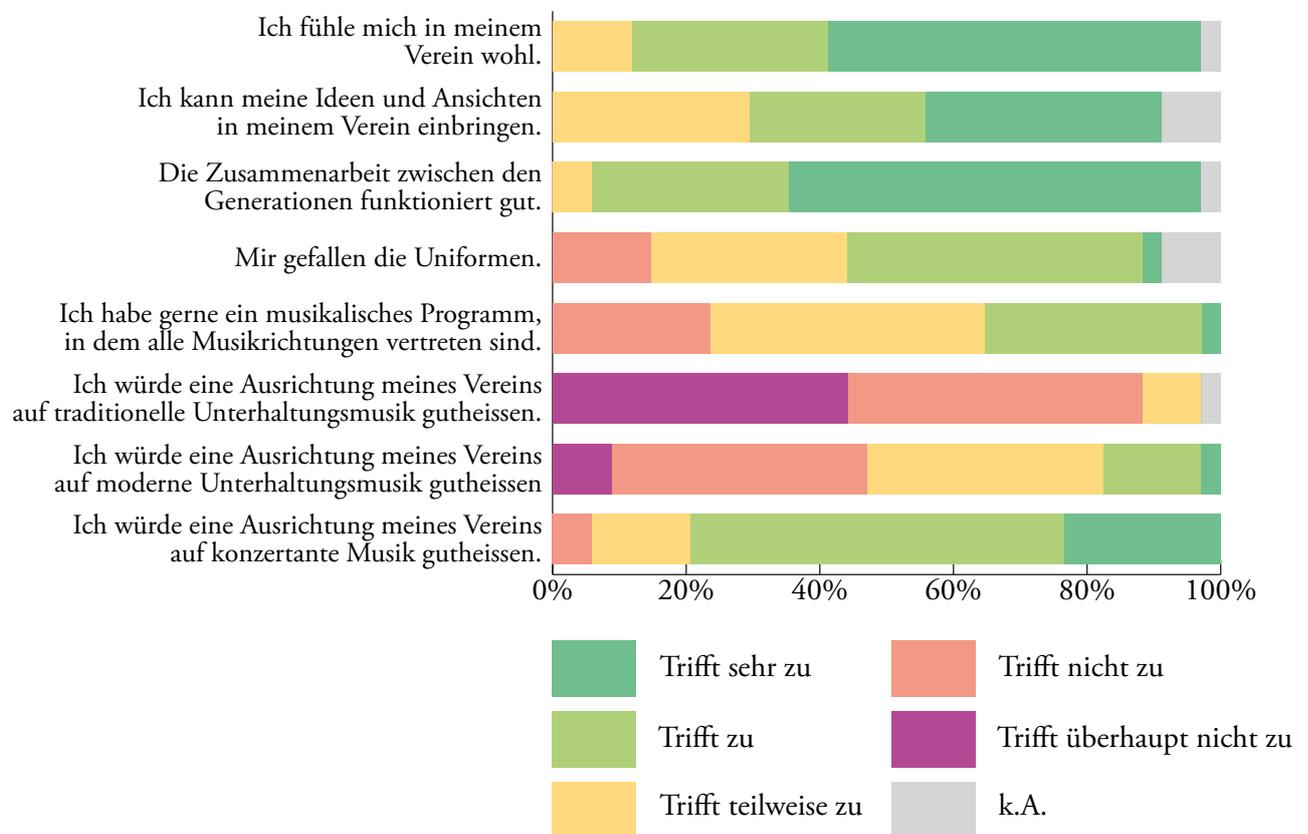


Abbildung 18: «Wie stark stimmst du folgenden Aussagen zu?» – Antworten aus der Umfrage.

kantonalen Schnitt, eine Reduktion der Anzahl Vereine, die aber nicht unbedingt als negativ betrachtet wird (insgesamt 12,9 Prozent).

5.3.1 *Kurzportraits der interviewten Personen*

SMB_Präsident ist zum Zeitpunkt des Interviews 42 Jahre alt und damit an der Grenze zwischen der Generation X und den Millennials. Er ist Professor an einer Fachhochschule und spielt Perkussion. Zur Musik kam er über seine Familie: Mit 10 Jahren begann er auf der Trompete und nahm nebenbei noch Unterricht auf der Blockflöte und der Ukulele. Als der Lehrgang für Ukulele fertig war, wollte SMB_Präsident etwas anderes, worauf er mit Schlagzeug begann.

Das Interview fand am 26. September 2022 in der Wohnung von SMB_Präsident in Biel statt.

SMB_Dirigent gehört mit Jahrgang 1982 zu den älteren Millennials. Er studierte Tuba, worauf er sowohl das Lehr- wie auch das Konzertdiplom hat. Zudem hat er einen Masterabschluss in Blasmusikdirektion. Vor seiner musikalischen Karriere hat er Maschinenbauer gelernt. Heute unterrichtet SMB_Dirigent Tuba und dirigiert neben der Stadtmusik Biel noch einen zweiten Blasmusikverein. Zur Musik kam er ebenfalls über die Familie: Er begann auf der Trompete und wechselte anschliessend auf Tuba, weil sein Onkel dieses Instrument spielte.

Das Interview fand am 28. September 2022 online via Videochat (Zoom) statt.

SMB_1 ist zum Zeitpunkt des Interviews 54 Jahre alt und gehört zur Generation X. Sie war lange Lehrerin in der 3. und 4. Klasse und hat jetzt zur 1. und 2. Klasse gewechselt. Ihre musikalische Karriere begann sie auf der Blockflöte, lernte später Klarinette und spielt heute Fagott. Zur Musik kam sie durch ihren Vater, welcher auch bereits Mitglied in der Stadtmusik Biel war.

Das Interview fand am 30. September 2022 in einem Café in Lyss statt.

SMB_2 ist 19 Jahre alt und gehört damit zur Generation Z. Sie arbeitet im Verkauf, Support, Sales und Reparaturen bei einem Aufzugshersteller. Seit ihrem 14. Lebensjahr spielt sie Euphonium und ist seit 5 Jahren Mitglied der Stadtmusik Biel. Zum Verein kam sie, weil auch ihre Mutter in der Stadtmusik Biel spielt. Am Tag der offenen Tür der Musikschule durfte sie verschiedene Instrumente ausprobieren, konnte aber nur beim Euphonium einen Ton erzeugen, weshalb sie sich dafür entschied.

Das Interview fand am 28. November 2022 in einem Café in Biel statt.

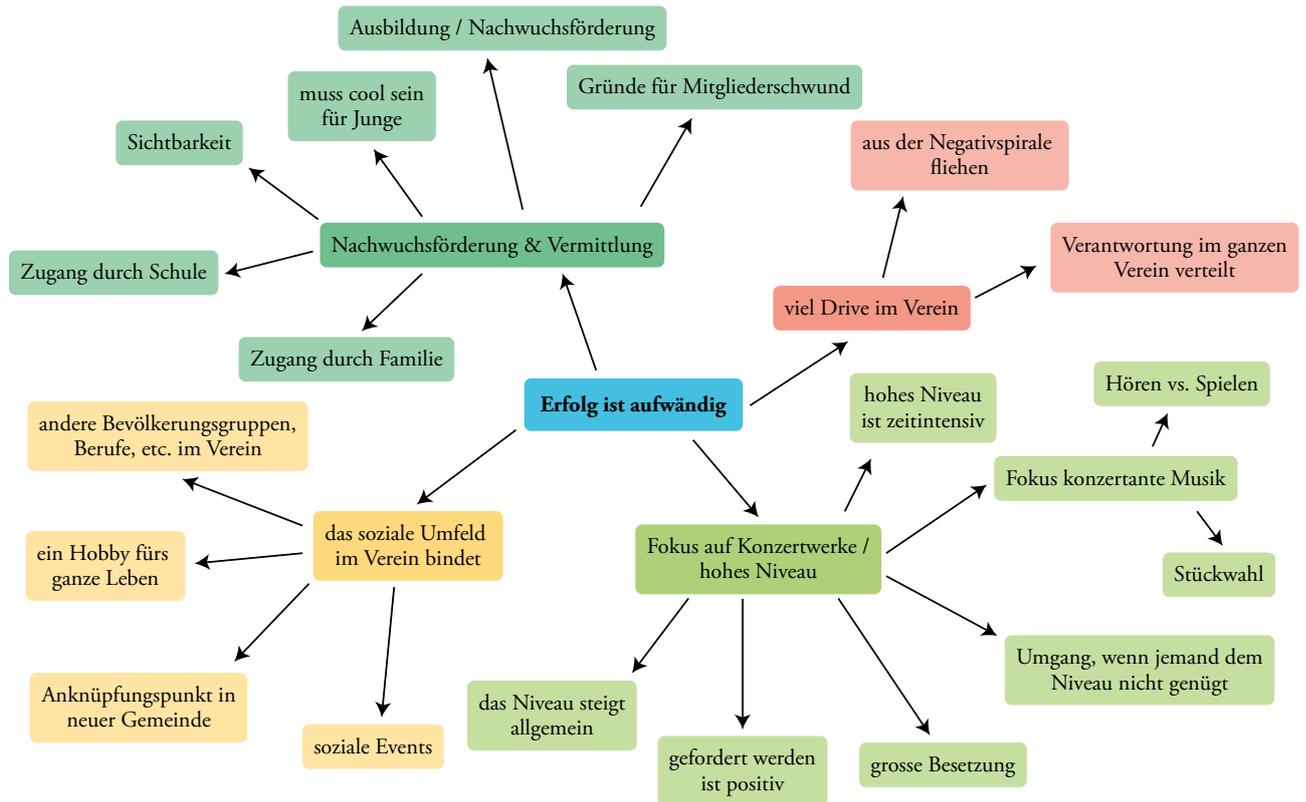


Abbildung 19: Codemap der Interviews in der Stadtmusik Biel.

Die in Abbildung 19 gezeigte Codemap bietet einen Überblick über die Codes, Subkategorien und Kategorien der Interviews in der Stadtmusik Biel. Die Kernkategorie «Erfolg ist zeitaufwändig» unterscheidet sich von den Kernkategorien der meisten anderen Fallbeispiele und jener des Kantons Bern, da sie weniger negativ konnotiert ist. Die Interviews in der Stadtmusik zeigen ein positives Bild der Blasmusik, aber auch, dass es enorm viel Zeit und Energie benötigt, einen Verein auf diesem Niveau zu führen. Nachfolgend werden die zentralen Aussagen aus den Interviews unter den vier Kategorien «Das soziale Umfeld im Verein bindet», «Fokus auf Konzertwerke / hohes Niveau», «viel Drive im Verein» und «Nachwuchsförderung und Vermittlung» diskutiert.

5.3.2 Das soziale Umfeld im Verein bindet

Obwohl sich die Stadtmusik Biel als sinfonisches Blasorchester klar dem Musizieren auf sehr hohem Niveau verschrieben hat, wird das soziale Umfeld im Verein – genau wie in der Harmonie Münchenbuchsee – als essenziell für die Mitgliederbindung gesehen. SMB_2 beschreibt den Verein mehrmals als zweite Familie:

Äs isch wi ne zwöiti Familie für mi. Weisch eifach du hesch jede Mittwoch am Obe hesch Prob, bisch zwöi Stung derte, gsehsch wider aui wo d sit ere Wuche äbe nümme gseh hesch, de chasch o wider Sache ustusche wo d i dere Woche erläbt hesch, me hets o ir Prob immer guet, me hets nach dr Prob guet, Konzärt ersch rächt, ja. Ha eifach dert rächt viu Ko, nöji Kollege gfunde, ou scho ir JUBIS, so ou, si ou scho paar jez ir Stadtmusig haut. (SMB_2, Abs. 18)

Es ist wie eine zweite Familie für mich. Du hast jeden Mittwochabend Probe, bist zwei Stunden dort, siehst alle wieder, die du seit einer Woche nicht mehr gesehen hast, dann kannst du auch wieder Dinge austauschen, die du erlebt hast, man hat es in der Probe immer gut, man hat es nach der Probe gut, Konzerte erst recht. Ich habe dort viele neue Kolleg:innen gefunden, auch schon bei den JUBIS [Jugendmusik], sind auch einige schon in der Stadtmusik jetzt.

Die Stadtmusik Biel ist nicht nur eine Familie im übertragenen Sinn: Sowohl bei SMB_1 wie auch bei SMB_2 spielen mehrere Generationen derselben Familie im Verein mit, was beide als positiv empfinden.

SMB_1 erzählt im Zusammenhang mit der sozialen Ebene des Vereins auch von der Situation der Stadtmusik Biel in den Nullerjahren: Der Verein stand damals an einem Punkt, an dem die Motivation vieler Mitglieder am Boden war. Niemand übte zuhause und man kümmerte sich zu wenig um die neueingetretenen jungen Musikant:innen. Zudem fehlte die mittlere Generation – wie aktuell in der Harmonie Münchenbuchsee – grösstenteils. Diese Tatsache erklärt, wieso heute in der Stadtmusik Biel die Baby-Boomer Generation weitgehend wegbleibt. Aufgrund der vorherrschenden Lethargie im Verein verloren damals selbst jene die Mitglieder den Spass, die wirklich Musik machen wollten. SMB_1 meint, eine Vereinsauflösung wäre wohl für die Öffentlichkeit kein Verlust gewesen. Aber:

Eifach für üs wo wük hei wüue Musig mache und haut o dr, es isch ja mega viuschichtig das Ganze, äs geit ja nid nume um nes Hobby, es geit um Fründe, es geit um ne ganze, me chas negativ säge, Teig, aber i meines ou positiv, aso jez ou bi üsne Junge, di si zäme i de Ferie, di si Gottel/Götti, u dasch bi üs o scho so gsy. [...] Drum häts eim scho sehr möge eigentlech, u drum ischs, geits ja meischtens o so lang. (SMB_1, Abs. 26)

Einfach für uns, die wirklich musizieren wollten und auch der, es ist ja sehr vielschichtig das Ganze, es geht ja nicht nur um ein Hobby, es geht um Freund:innen, es geht um einen ganzen – man kann es negativ sagen – Teig, aber ich meine es auch positiv. Jetzt auch bei unseren Jungen, die gehen zusammen in die Ferien, die sind gegenseitig Pat:in, und das war auch schon bei uns so. Deshalb wäre es schon sehr schade gewesen und deshalb geht es ja meistens auch so lange.

Der Hauptgrund, wieso eine Vereinsauflösung schade gewesen wäre, liegt also nicht im musikalischen, sondern im sozialen Bereich. Auch für die Einbindung des Nachwuchses ist dieses soziale Element des Vereins essenziell, wie SMB_Präsident schildert:

Und ehm, aber i gloube s'Musikalische elei isch o nid uschlaggäbend, i gloube da geits scho wider ums Soziale u so, dass di Ching de Gspändli finde, dass si das toll finde dert häre z'go wäg de angere Ching und das ä gwüssi Eigedynamik sech entwickelt, oder und de chöme si viu lieber nächär dert i di Jugendmusig u nächär ehm wenn de villich mau eine vo dene ebe dert i di grossi Musig geit, [...] de chöme di angere när viu lieber ou nache, oder. (SMB_Präsident, Abs. 42)

Aber ich glaube das Musikalische alleine ist nicht ausschlaggebend, ich glaube da geht es schon wieder um das Soziale, dass die Kinder Freund:innen finden, dass sie es toll finden, dorthin zu gehen wegen der anderen Kinder und dass das eine gewisse Eigendynamik entwickelt, und dann kommen sie viel lieber in die Jugendmusik und danach, wenn vielleicht eines davon in die grosse Musik geht, dann kommen die anderen auch viel lieber.

Die Wichtigkeit des internen Zusammenhalts der jungen Mitglieder spricht auch SMB_Dirigent an:

U näi gloubeni o, das di junge Lüt säuber sich mitrisse, dass, dass si irgendöpper kenne vo früecher oder so u säge «du chumm doch o mau, chumm doch mau cho ichegugge», das hiuft ono. (SMB_Dirigent, Abs. 44)

Und dann glaube ich auch, dass die jungen Leute sich selbst mitreissen, dass sie jemanden kennen von früher oder so und sagen, «du komm doch auch mal, komm schau mal rein», das hilft auch.

Auch wenn er als musikalischer Leiter vor dem Verein steht und angestellt ist, sind für SMB_Dirigent viele grosse Freundschaften in der Stadtmusik Biel entstanden.

SMB_Präsident hebt zudem hervor, dass man im Unterschied zu den meisten Sportarten bis ins hohe Alter musizieren kann:

Wen i iz imene Sportverein wär, Volleybau – mit 42gi hätti gloub dä Sport lengschtens a Nagu hänke vermuetlech wiui Rüggeproblem hätti, oder Chnöiproblem oder was o immer. Ehm hingäge iz dasch wük es Hobby wo me haut cha sehr lang usüebe, ehm, ja, beschte Fau bis churz vorem bittere Ändi, aber eh, ehm und das erloubt äbe o ä gwüssi Kontinuität z'gseh äbe und oder z'bhaute äbe ou, das di gseuschaflechi Verwurzig, Vernetzig und so witer das ebe ou wük sehr lang z'pflege, oder und das fingi ebe ou stolle dra, dases öppis langfrischtigs [...]. (SMB_Präsident, Abs. 50)

Wenn ich in einem Sportverein wäre, Volleyball – mit 42 Jahren hätte ich diesen Sport wahrscheinlich längst an den Nagel gehängt, weil ich Rückenprobleme hätte, oder Knieprobleme oder was auch immer. Hingegen ist das wirklich ein Hobby, das man sehr lange ausüben kann, im besten Fall bis vor dem bitteren Ende, und das erlaubt auch, eine gewisse Kontinuität zu sehen oder zu behalten, dass die gesellschaftliche Verwurzung, Vernetzung und so weiter, das auch wirklich sehr lange zu pflegen und das finde ich auch das Tolle daran, dass es etwas Langfristiges ist.

Die beschriebene Langfristigkeit des Vereinswesens und der soziale Zusammenhalt sind sicher auch mit ein Grund, wieso die Stadtmusik Biel trotz gesellschaftlicher Tendenzen kein Projektorchester ist, was manchmal zu einer Herausforderung wird:

Mir si nid eh ä Projektverein, mir si eh ä Verein im klassische Sinn wo me eifach bi auem mitmacht, eh Ganzjahresprogramm u nid seit «ah, i möcht nume das, nume dises u dr Räscht machi nid» [...] i finge dasch o richtig, ä gwüssi, di Hautig z'ha aus Verein [...] und das fingi scho no ä schwirigi Gratwanderig, oder, das me da nid z'sträng isch ufne Art wiu me de d'Lüt quasi so chli chönnt useeke, oder eso uflengeri Tour aber glych ou ä gwüssi Linie ha oder zum irgend bewusst z'mache «he du bisch wichtig und mir zeue uf di». Ehm und das isch grad im ne, im ne Verein iz mir si so um di 55 Mitglieder, oder, ehm da chame sech schmäu [...] vo sich dänke «ja isch ja nid so schlimm weni mou nid mitmache», oder. Aber mou, es brucht ebe jede, oder, und jedi und ehm, und drum müesse mr das eigentlech immer wider klar mache: «Mou, es isch schlimm, wenn du nid mitmachsch respektiv mir zeue uf di». [...] Das, das isch no ä sone Punkt wo mi momentan grad wider beschäftigt, aber dä isch immer wider, dä chunnt immer wider füre, oder, aso, das isch so ehm, dasch ä permanenti Challenge, oder. [SMB_Präsident, Abs. 50]

Wir sind nicht ein Projektverein, wir sind ein Verein im klassischen Sinn, bei dem man bei allem mitmacht, Gesamtjahresprogramm, und nicht sagt, «ich möchte nur das, nur dieses und den Rest mach ich nicht». Ich finde, das ist auch richtig, eine gewisse Haltung zu haben als Verein und das finde ich eine schwierige Gratwanderung, dass man nicht zu streng ist, weil man dann die Leute vergraulen könnte aber trotzdem eine gewisse Linie zu haben und irgendwie bewusst zu machen, «he du bist wichtig und wir zählen auf dich». Und das ist gerade in einem Verein wie wir mit um die 55 Mitgliedern, da kann man schnell von sich denken, «ja ist ja nicht so schlimm, wenn ich mal nicht mitmache». Aber doch, es braucht jeden und jede und darum müssen wir das immer wieder klarmachen: «Doch, es ist schlimm, wenn du nicht mitmachst, respektive wir zählen auf dich». Das ist so ein Punkt, der mich momentan wieder beschäftigt, aber der kommt immer wieder, also das ist eine permanente Challenge.

Schön am Verein auf sozialer Ebene ist nebst dem Miteinander von unterschiedlichen Generationen auch das Zusammentreffen verschiedener Bevölkerungsgruppen. So sagt SMB_1:

Aber das isch ou öppis wo mi früecher o immer spannend het dünt, weisch, mit, aso [...] mir si eifach mit dene Lüt zäme wo mir üs wou isch und das isch ä gwüsse Kreis irgendeinisch. Ohni das me das wott, das isch eifach so. U mi het das immer so spannend dünt imene Verein, di Sorge vo, äbe em ne Maler, em ne Beck, ehm mit de ganz wandelnde Sache i dänä ehm Gebiet vo Brüef, das het mi immer mega spannend dünt [...]. (SMB_1, Abs. 44)

Das ist auch etwas, das ich früher immer spannend fand, wir sind einfach mit den Leuten zusammen, mit denen uns wohl ist und das ist irgendwann ein bestimmter Kreis. Ohne, dass man das will, das ist einfach so. Und ich fand das immer spannend in einem Verein, die Sorgen von einem Maler, einem Bäcker, die verschiedenen Dinge in diesen Berufsgebieten, das fand ich immer sehr spannend.

Auch wenn viele der jungen Mitglieder heute studieren, was das soziale Gefüge im Verein verändert, merkt auch SMB_Präsident diese Vielfältigkeit an. Er deutet aber in einem Nebensatz darauf hin, dass die Diversität im ethnischen Bereich fehlt. Wie die meisten Blasmusikvereine besteht die Stadtmusik Biel nämlich mehrheitlich aus weissen Schweizer:innen, obwohl die Stadt Biel stark von Migration geprägt ist:

Ehm i finge das ä wahnsinnig tolle Ort für, ou ebe ehm Lüt us, us ganz unterschiedleche ehm bruefleche Fäuder, Bruefsfäuder, us ganz verschidentleche ehm ja kulturell und sozial chani jez nid würk, ja soziau villich no eher, aber kulturell isch scho sehr, aso nid grad monoton aber eh, [...] das macht für mi ou scho öppis us, isch ou ä Grund äbe dört witerhin mitz-mache, das me eifach ehm, das me, ja, gwüssi, gwüsse Rychtum vor Gseuschaft ä bitz wit cha erläbe eso. (SMB_Präsident, Abs. 50)

Ich finde das einen wahnsinnig tollen Ort, um Leute aus ganz unterschiedlichen Berufsfeldern, ganz verschiedenen, ja kulturell und sozial kann ich jetzt nicht wirklich, ja sozial vielleicht noch eher, aber kulturell ist schon sehr, also nicht gleich monoton, aber [...] das macht für mich schon etwas aus, ist auch ein Grund dort weiterhin mitzumachen, dass man einfach den Reichtum der Gesellschaft ein wenig erleben kann.

Für SMB_Präsident ist ein Vereinsbeitritt auch eine Möglichkeit, sich schnell an einem neuen Ort zu integrieren. Er selbst trat, als er von Lausanne nach Biel gezogen war, aus diesem Grund in die Stadtmusik Biel ein:

Ehm und z'angere isch eigentlech no, was ig cool finge, und dasch z'schöne a däm Verein, ehm a däm Stadtverein isch eigentlech, weni i d'Stadt Biu go, eh gad jez aus öpper wo vo usse här chunnt het mir das ehm ermüglechet mi extrem schnäu z'integriere i dere Stadt. Und das hanget nid z'lentsch scho drmit zäme, das me eifach immer irgendöpper atrifft [...] und ehm es git mr eifach ou äs cools Gfüeu, aso vo debei sy und ehm und ja, ehm Lüt kenne [...]. (SMB_Präsident, Abs. 36)

Und das andere, das ich noch cool finde, und das ist das Schöne an diesem Verein, an diesem Stadtverein, ist, wenn ich in die Stadt Biel gehe, gerade jetzt als jemand, der von aussen kommt, hat mir das ermöglicht, mich extrem schnell zu integrieren in dieser Stadt. Und das hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass man einfach immer jemanden antrifft, und das gibt mir einfach ein cooles Gefühl, also von zuhause sein und ja, Leute kennen.

Dieses soziale Gefüge muss auch gepflegt werden. Wie viele Vereine bietet die Stadtmusik Biel an, nach der Probe gemeinsam etwas zu trinken und sich so auszutauschen. Dort kommen zwar nie alle, trotzdem handelt es sich um eine wichtige informelle soziale Komponente. Zudem ist sich der Vorstand laut SMB_Präsident am überlegen, vermehrt rein soziale Events anzubieten, um den sozialen Zusammenhalt im Verein zu stärken.

5.3.3 Fokus auf Konzertwerke / hohes Niveau

SMB_Präsident spricht im Zusammenhang mit dem hohen Niveau der Stadtmusik Biel an, dass der Verein nach der Übernahme durch SMB_Dirigent im Jahr 2008 einen steilen Aufstieg durchgemacht hat. Dies hat neben vielen positiven Entwicklungen auch zu einem Luxusproblem geführt:

[...] das immer wider Lüt cho si, wo hei gärn wöue mitspile, säge jez mou vo usse här isch das villich eis bis zwöi Persone pro Johr gsy, wo eifach so cho isch, [...] när irgendeinisch hei mr üs müesse d'Frog steue, «ja, wei mr, wei mr Masse oder wei mr Qualität», oder. Und ehm mir si üs relativ schnäu einig gsy o mit üsem Dirigänt, das mr eigentlech Qualität wei, ehm, und, so hert dases tönt, das mr ou eifach gwüssi Asprüch müesse amäude vo Afang a, wenn nöji Lüt zuechechöme vo usse här, öhm, und eh, und das o düresetze. Aso das heisst, wenn jez öpper nid gnüegt, de müesse mr haut z'Gspröch sueche, oder, und säge «los, es schint, offesichtlech längts nid», und meischtens ischs ja so, das eigentlech für di Person säuber o nid so cool isch mitzspile wenn si nid mitchunnt, oder. (SMB_Präsident, Abs. 28)

Dass immer wieder Leute gekommen sind, die gerne mitspielen wollten, von aussen waren das vielleicht ein bis zwei Personen pro Jahr. Dann irgendwann mussten wir uns die Frage stellen: «Wollen wir Masse oder wollen wir Qualität?» Und wir waren uns schnell einig, auch mit unserem Dirigenten, dass wir Qualität wollen und so hart das klingt, dass wir einfach gewisse Ansprüche von Anfang an anmelden müssen, wenn neue Leute kommen und das dann auch durchsetzen. Also das heisst, wenn jetzt jemand nicht genügt, dann müssen wir das Gespräch suchen und sagen, «schau, es scheint, offensichtlich reicht es nicht». Und meistens ist es ja so, dass es eigentlich für die Person selbst auch nicht so cool ist mitzuspielen, wenn sie nie mitkommt.

SMB_Präsident mag sich lediglich an zwei Situationen erinnern, in welchen die Person in einem solchen Gespräch völlig überrascht war und sich selbst überschätzt hatte. Teilweise wird er von anderen Personen auf diese Qualitätsansprüche angesprochen:

[...] mängisch säge mr Lüt «ja, nei, das, chöit doch nid eso sy und so» und, und i säge «jo hei, gang mou i Sport, da chunnt kene [...] is Erschtligateam oder s'Zwöitlgateam wo z'Niveau nid het, oder, und eh, und dasch gar ke Frog, gar ke Diskussion, dä cha ines Drittligateam, is Viertligateam, chaner, hets ja, oder». Und i finge dasch im Blossmusigwäse s'glyche, oder, ehm da gits Alternativene oder, ehm mir si nid dr einzig Verein wo Blossmusig macht, ehm, aso wenn öpper haut nid mitma de chaner, mitmag, de chaner nöime anders go mitspile. (SMB_Präsident, Abs. 28)

Manchmal sagen mir Leute, «nein, das könnt ihr doch so nicht», und ich sage «ja aber hallo, geh mal zum Sport, da kommt niemand ins Erstligateam oder ins Zweitligateam, der das Niveau nicht hat, das ist gar keine Frage, der kann in ein Drittligateam, ins Viertligateam, hat es ja». Und ich finde, das ist in der Blasmusik dasselbe, da gibt es Alternativen, wir sind nicht der einzige Verein, der

Blasmusik macht, also wenn jemand halt nicht mitmag, dann kann er woanders mitspielen.

SMB_Dirigent sagt, das schnelle Tempo und das hohe Niveau seien eine Bedingung für seine Anstellung gewesen. Durch die klare Fokussierung des Vereins in eine Richtung sind zwar Mitglieder ausgetreten, es sind dafür auch viele genau wegen der Spezialisierung gekommen:

Si ganz klar Lüt wo mr o gseit hei i welli z'viu oder es gängi z'schnäu [...] i ha eifach gseit «i mache das u we dr mi weit, müesst dr eso schaffe, süsch, süsch geits nid, süsch entsprichts nid und i cha nid eppis mache woni, woni när nid drhinder cha sta u Fröid ha». U äs si, äs si Lüt absprunge, aber äs si o Lüt cho wäge däm, oder. Es si när geng meh o Lüt vo, vo wit wäg, wo da häre cho si und när hei die jungi Lüt mitbracht, das het eifach alles när chli ghoufe. De, de ehemalig Presidänt het gseit «wi, mir müesse geng probiere über d'Musig z'ga. Es isch d'Musig mues geng im Vordergrund sy». Und das isch so chli mini Strategie bis jeze. (SMB_Dirigent, Abs. 22)

Es hat Leute, die mir gesagt haben, ich wolle zu viel oder es gehe zu schnell. Ich habe einfach gesagt «ich mache das und wenn ihr mich wollt, müsst ihr so arbeiten, sonst geht es nicht, sonst entspricht es mir nicht und ich kann nicht etwas tun, hinter dem ich nicht stehen kann und Freude habe». Und es sind Leute abgesprungen, aber es sind auch Leute gekommen deswegen. Es kamen dann immer mehr Leute, von weit weg, die kamen und dann haben sie junge Leute mitgebracht, das hat alles geholfen. Der ehemalige Präsident hat gesagt, «wir müssen immer versuchen, über die Musik zu gehen. Die Musik muss im Vordergrund stehen». Und das ist meine Strategie bis jetzt.

SMB_1 sagt, das musikalische Niveau steige durch die bessere Ausbildung der jungen Mitglieder generell – auch in anderen Vereinen. Sie steht zwar hinter dem hohen Leistungsanspruch der Stadtmusik Biel, findet die Entwicklung aber auch schade, weil die älteren Mitglieder aufgrund des hohen Tempos mit der Zeit nur noch schwer mitkommen. Einen Zwischenweg zu finden, der für alle stimmt, ist aber auch nicht einfach:

Und das findi schad wäg de Generatione. U dä Zwüschewäg hani ke blasse Schimmer wi dä söu usgeh. Ja wiu z'einte wot niemer me lose, säg ig, isch mini Meinig, und z'angere brücht eifach ä rächte Ufwand. (SMB_1, Abs. 68)

Und das finde ich schade wegen der Generationen. Und bezüglich Zwischenweg habe ich keinen blassen Schimmer, wie der aussehen soll. Weil das eine will niemand hören, sag ich, ist meine Meinung, und das andere bräuchte einen ziemlichen Aufwand.

SMB_Präsident spricht das allgemein steigende Niveau ebenfalls an. Dies sei sehr positiv, da die Qualität für das Image der Blasmusik immer auch eine Rolle spiele. Aus persönlicher Erfahrung schildert er eine Entwicklung im renommierten Aulos Blasorchester:

I ha 13 Johr oder 14 Johr im Aulos Blasorcheschter mitgspiut und ehm dört bei mr wük praktisch usschliesslech Höchschtklassliteratur gespiut und eh das Niveau isch immer wi extremer worde, oder, jez si fasch nume no Bruefsmusiker oder extrem ambitionierti Amateurmusiker:inne drby, ehm, aso iz si spile iz wük nume no di komplexischte Stück wome sech fasch cha vorsteue und ehm so öppis wär vor, i säge mau, drissg Johr noni dankbar gsy. (SMB_Präsident, Abs. 46)

Ich habe 13 oder 14 Jahre im Aulos Blasorchester gespielt und dort haben wir praktisch ausschliesslich Höchstklassliteratur gespielt und das Niveau ist immer extremer geworden, jetzt sind praktisch nur noch Berufsmusiker:innen oder sehr ambitionierte Amateurmusiker:innen dabei, also jetzt spielen sie wirklich nur noch die komplexesten Stücke, die man sich vorstellen kann, und sowas wäre vor dreissig Jahren noch nicht denkbar gewesen.

SMB_1 spricht neben der allgemeinen Qualitätssteigerung auch die Notwendigkeit der Spezialisierung an. Sie ist der Meinung, dass der «typische» Blasmusikverein mit einem breiten Repertoire in der heutigen Gesellschaft kaum mehr Platz hat:

I ha z'Gfüu, die wo so vor sech häretümple und ideälos si, di wirts nimm gä, zimli schnäu nimm. [...] Wüu i gloube haut dür au di Medie, bi de Junge vor auem iz mit ihrem hüfge, hüfge Musiglose über Streamingdienschte und so isch z'Ohr verwöhnt. Und i gloub d'Lüt wei eifach sörigs Züg nimm lose wo eifach Chrut u Rüebe, i säge gar nid, dases mues ufemne Wahnsinnslevel si und so, aber äs mues öppis transportiere, irgendes Gfüeu, das sechs lohnt z'cho a däm Obe a das Konzärt. (SMB_1, Abs. 68)

Ich habe das Gefühl, die Vereine, die nicht vorankommen und ideenlos sind, die wird es ziemlich schnell nicht mehr geben. Denn ich glaube durch all die Medien, bei den Jungen vor allem ihr häufiges Musikhören über Streamingdienste, ist das Ohr verwöhnt. Und ich glaube, die Leute wollen einfach solche Sachen, die Kraut und Rüben sind, nicht mehr hören. Ich sage gar nicht, dass das auf einem wahnsinnigen Niveau sein muss, aber es muss etwas transportieren, ein Gefühl, dass es sich lohnt, an dem Abend ans Konzert zu kommen.

Der Fokus der Stadtmusik Biel auf komplexe Konzertwerke hat zur Folge, dass immer mehr Expertenwissen notwendig ist, um die Stücke auszuwählen, zu verstehen und je nach dem auch zu mögen. Aus diesem Grund gibt es im Gegensatz zu den meisten Vereinen keine Musikkommission, welche für die Stückauswahl zuständig ist, sondern das Repertoire ist Sache des Dirigenten. SMB_Dirigent erklärt diese Vorgehensweise folgendermassen:

I frage hüt nümme d'Lüt was hautisch du vo dem Stück oder was hautisch du vo dem. Will i genau weiss, öpper finds super, öpper finds nid guet, [...], i säge eifach «loset, für d'Musig bi ig zueständig, ihr sött mir Rückmäudig gä üb das für öichi Regischerter so spiubar isch, öbs äs Problem git, [...]» i meine weni äs Stück ussueche, hani mi mit däm Stück scho befasst, u we ni das em Regischerterleiter gibe, zeige, de lost dä einisch dedür u seit «mir gfauts» oder «mir gfauts villicht nid». Und dä cha nid di, di Vorbereitig ha wo i eigentlech ha. (SMB_Dirigent, Abs. 36)

Ich frage die Leute nicht mehr, was sie von einem Stück halten. Weil ich genau weiss, jemand findet es super, jemand findet es nicht gut. Ich sage einfach «für die Musik bin ich zuständig, ihr sollt mir Rückmeldung geben, ob das für eure Register so spielbar ist». Ich meine, wenn ich ein Stück aussuche, habe ich mich mit dem Stück schon befasst und wenn ich das einem Registerleiter zeige, der hört sich das einmal durch und sagt, «mir gefällt's» oder «mir gefällt's vielleicht nicht». Und der kann nicht die Vorbereitung haben, die ich habe.

Dass die Stücke am Anfang oft nur schwer zu verstehen sind bestätigt auch SMB_2:

Aber, ja, i ha viu Stück am Afang nid gärn und so baud mrs de ou mau wük sobau das nach öppisem tönt, de gfauts ou meischtens de. (SMB_2, Abs. 40)

Ich mag viele Stücke am Anfang nicht und sobald es nach etwas klingt, dann gefällt es meistens auch.

Dies führt dazu, dass SMB_1 und SMB_2 die Musik, welche sie im Verein spielen, privat nicht immer mögen. SMB_1 sagt, dass sie die komplexen Werke zwar spannend finde, in ihrer Freizeit aber nicht immer konzentriert Musik hören möchte und SMB_2 hört sich nur die Stücke an, welche sie im Verein bereits gespielt hat – wahrscheinlich, weil diese dadurch verständlicher geworden sind.

Der Fokus auf Konzertwerke hat auch zu einer Veränderung im Publikum geführt. SMB_1 findet das Repertoire beispielsweise an den Jahreskonzerten oft zu schwierig für Menschen, die nicht selbst aus der Musikszene kommen. Das Publikum bestehe an den Jahreskonzerten nebst einer treuen «Stadtmusikfamilie» (SMB_1, Abs. 62) vielfach aus Musikschullehrer:innen, anderen Blasmusiker:innen und Leuten, welche solche Musik interessiert. An anderen Anlässen spielt die Stadtmusik nach wie vor auch Unterhaltungsmusik, wobei sie auch dort darauf achtet, dass die Arrangements anspruchsvoll sind. SMB_1 rät ihren Freund:innen dann jeweils, eher an diese unterhaltenden Auftritte zu kommen.

Die Ausrichtung auf Konzertwerke ist laut SMB_1 möglicherweise gar nicht so bewusst entstanden. Vielmehr ergebe sie sich aus dem hohen Niveau, da es ausserhalb der konzertanten Blasmusikliteratur nicht viele komplexe Stücke gebe. Da zahlreiche Musikant:innen genau für diesen Fokus kommen, muss SMB_Dirigent die Mitglieder in der Regel auch nicht von seiner Stückwahl überzeugen:

I ha sehr viu Lüt wo wäge der schwirige Literatur da wei mitspile. Und das isch geng so chli äs abwäge wi viu darfi ga vergä, wi wit darfi ga, aber i mues si da eigentlech nid so wahn-sinnig überzüge. Meh weni mau öppis ganz Modärns wott mache u de sägeni eifach «loset: Das ghört jez o drzue, das isch lehrreich [...]». Und i gloub es chunnt näi o chli drufa, wi bini vorbereitet a dr Prob. Cha ni ne das schmackhaft mache u, und i dr Regu we ni vom Stück überzügt bi, de springt das irgendwie o überi. (SMB_Dirigent, Abs. 38)

Ich habe sehr viele Leute, die aufgrund der schwierigen Literatur mitspielen wollen. Und das ist immer ein bisschen ein Abwägen, wie weit darf ich gehen, aber ich muss sie da eigentlich nicht so wahn-sinnig überzeugen. Eher, wenn ich mal etwas sehr Modernes machen will und dann sage ich einfach «das gehört auch dazu, das ist lehrreich». Und ich glaube es kommt auch darauf an, wie ich auf die Probe vorbereitet bin. Kann ich ihnen das schmackhaft machen, und in der Regel, wenn ich von einem Stück überzeugt bin, dann springt das auch irgendwie über.

Darauf angesprochen, ob die Mitglieder den für die komplexe Literatur nötigen Zeitaufwand auch mittragen, meint SMB_Präsident:

Ehm mir hei eigentlech sehr weni Probe im Verhäutnis zu angerne Vereine. Aso mir hei eigentlech fix dr Mittwuchobe, zwöi Stung Prob und eh relativ säute no ä Donnschtiprob oder no ä Regischerprob drzue. [...] Ehm, das heisst me isch sehr druf agwise, das d'Lüt dehei üebe. [...] und eigentlech sit dasi dört drby bi het mi das eso chlei ebe fasziniert, das eifach d'Lüt wük vorbereitet chöme [...]. (SMB_Präsident, Abs. 24)

Wir haben eigentlich sehr wenig Proben im Verhältnis zu anderen Vereinen. Also wir haben fix den Mittwochabend, zwei Stunden Probe, und relativ selten noch eine Donnerstagsprobe oder eine Registerprobe dazu. Das heisst, wir sind darauf angewiesen, dass die Leute zuhause üben, und das fasziniert mich, seit ich da dabei bin, dass die Leute wirklich vorbereitet kommen.

Damit die Mitglieder üben wird an jeder Probe gesagt, was der Schwerpunkt der nächsten Probe sein wird. Zudem ist die Vorbereitungszeit für die Konzerte meist so kurz, dass man schlicht üben muss, um die Stücke zu beherrschen und es müssen alle Proben besucht werden, da unter Umständen eine Stelle nur an einer einzigen Probe geübt wird. Auch wenn die Mitglieder dieses Tempo gut mitmachen, kann es zu Problemen führen. Laut SMB_2 ist es beispielsweise schwierig, während der Berufslehre eine Auszeit zu nehmen und danach wieder einzusteigen, da man durch den Unterbruch an Niveau verliert. Ausserdem ist der nötige Zeitaufwand laut SMB_1 für einige nur schwer mit Familie und Karriere zu vereinbaren.

5.3.4 Viel Drive im Verein

Als Teil des Erfolgsrezeptes der Stadtmusik Biel sieht SMB_1, dass die Vereinsleitung sehr aktiv ist und immer neue Leute miteinbezieht. Der eigentliche Vorstand wurde auf ein Minimum reduziert und sucht für einzelne Aufgaben, wie beispielsweise die Dekoration oder den Barbetrieb an einem Konzert, jeweils situativ Leute aus dem Verein, welche sich dadurch einbringen können und besser integriert werden.

Mir hei ä Vereinsleitig wo ne ungloubleche Drive het, sehr viu Ideä. Ähm, üsi Vereinsleitig scho vorhär, aso, hets, wi söui säge, immer mit dene Vereinsleitigsaufgabe und so, immer di Junge ibezoge, scho sit Jahre. [...] Das heisst, me het de Junge wi Verantwortig übergä, si hei z'Mitspracherächt dür das, si bechöme aber ou aus hänge dr Kulisse mit. (SMB_1, Abs. 54)

Wir haben eine Vereinsleitung, die einen unglaublichen Drive hat, sehr viele Ideen. Unsere Vereinsleitung hat immer die Jungen miteinbezogen, schon seit Jahren. Das heisst man hat den Jungen Verantwortung übergeben, sie haben das Mitspracherecht dadurch, sie bekommen aber auch alles hinter den Kulissen mit.

SMB_Präsident merkt auch an, dass Erfolg immer vergänglich ist und ein nachhaltig erfolgreicher Verein daher arbeitsintensiv ist:

Es zeigt, das me, dass da sicher gueti Konstanz odr ä gueti ehm, es guets Fundamänt vorhande isch, oder, aber ehm me merkt o immer wider, es isch, es isch Chnochearbeit, me mues ständig dranneblibe, ehm mir si, wi gseit, ä junge Verein, dür das gits ou viu Turnover mit Lüt wo äbe usbiudigstechnisch, eh studiummässig, etc. nöime angers häre gö ir Schwiz, [...] und dür das mues me o ständig dranneblibe, eh, wiu süsch ischs dr Afang vom Änd [...]. (SMB_Präsident, Abs. 34)

Es zeigt sich, dass wir sicher eine gute Konstanz oder ein gutes Fundament haben, aber man merkt auch immer wieder, es ist Knochenarbeit, man muss ständig dranbleiben. Wir sind ein junger Verein, dadurch gibt es viele Turnover mit Leuten, die ausbildungstechnisch, studiumsmässig, etc. woanders hingehen. Und dadurch muss man auch ständig dranbleiben, denn sonst ist es der Anfang vom Ende.

SMB_1 spricht in diesem Zusammenhang über eine Negativspirale – eine Phase ohne Drive – welche in den Nullerjahren bestanden hat:

Das isch när, di Negativspirale geit natürlech mega schmäu. Aso de üebt me när weniger, äs tönt immer, immer, jo, blöder und so [...]. (SMB_1, Abs. 26)

Das ist dann, die Negativspirale geht natürlich sehr schnell. Also man übt dann weniger, es tönt immer blöder und so.

Auch SMB_Dirigent spricht von Auf- und Abwärtsspiralen im Verein, welche massgeblich den Drive und dadurch den Erfolg beeinflussen:

Ä Verein wo, wo chli schlächter geit, wo Mitgliderschwund het, wo villich i irgendetme Kaff isch oder so öppis, chunnt geng meh drzue, das's is schlächt geit, 's chunnt geng schwiriger, 's chöme geng weniger Lüt, wo meh müesse mache, wo müesse für d'Stimmig und alles Sorge. Ä Verein wo, wo ufwärts geit, wo d'Mitglieder das macht, da chunnt öpper früsch, das macht Fröid, när hei si äs guets Konzärt, das macht wider Fröid [...]. Und i gloube da mues me sich eifach ar Nase nä, das, wenes Mau gwüssi Zit nid so guet geit, das me nid dr Verleider überchunnt und sich laht la gheie. (SMB_Dirigent, Abs. 50)

Ein Verein, dem es schlecht geht, der Mitgliederschwund hat, der vielleicht in irgendeinem Kaff ist oder sowas, kommt immer mehr dazu, dass es uns schlecht geht, es kommt immer schwieriger, kommen immer weniger Leute, die mehr machen müssen, die für die Stimmung und alles sorgen müssen. Ein Verein, bei dem es aufwärts geht, bei dem die Mitglieder das machen, da kommt jemand neues, das macht Freude, dann haben sie ein gutes Konzert, das macht wieder Freude. Und ich glaube, man muss sich bei der Nase nehmen, dass, wenn es mal eine gewisse Zeit lang nicht so gut geht, dass es einem nicht verleidet und man sich fallen lässt.

In den Interviews zeigt sich deutlich, dass die Stadtmusik Biel aufgrund des Engagements ihrer Mitglieder sowohl musikalisch als auch organisatorisch erfolgreich ist. Um diesen Erfolg zu erzielen, müssen alle Mitglieder viel üben, an den Proben teilnehmen und im Verein mitarbeiten.

5.3.5 Nachwuchsförderung und Vermittlung

Für eine nachhaltige Nachwuchsförderung braucht es sowohl ein funktionierendes Ausbildungssystem sowie auch eine genügende Attraktivität. Wichtig dabei ist unter anderem ein gut funktionierendes Jugendensemble sowie anschliessend ein attraktiver Übertritt in den Erwachsenenverein. SMB_1 hat an diesem Punkt negative Erfahrungen gemacht:

Ehm und är [der Dirigent] het so bi de Junge, wie mir jez d'JUBIS hei, eigentlech, aber vii uf, uf chlinerem Niveau und mir hei eifach zäme gspiut aber nie ufrätte. U nähär isch me i di grossi Musig cho u när het sech eigentlech niemer me um üs gschert. Aso mir si denn nid so vii Lüt gsy, villich sibe, acht Lüt wo glychzütig ine cho si und [...] dasch so ne Autherre-Verein gsy, het mi dünkt, aso im Nachhinein. (SMB_1, Abs. 26)

Er [der Dirigent] hat bei den Jungen, wie wir jetzt die JUBIS haben eigentlich, aber auf viel kleinerem Niveau und wir haben einfach zusammen gespielt, sind aber nie aufgetreten. Und dann kam man in die grosse Musik und dann hat

sich eigentlich niemand mehr um uns geschert. Wir waren damals nicht so viele Leute, vielleicht sieben, acht Leute die gleichzeitig reinkamen und das war so ein Altherrenverein finde ich, so im Nachhinein.

Das im letzten Satz angedeutete Problem betrifft viele Vereine: Blasmusik ist zu wenig attraktiv für die Jugend. SMB_Dirigent denkt, das Spielen von (Blas-)Instrumenten entspreche grundsätzlich nicht mehr dem Zeitgeist und hofft, dass es in Zukunft wieder mehr in Mode kommt. SMB_Präsident sagt zudem, man müsse für die Kinder attraktive Stücke spielen, mit welchen sie sich identifizieren können:

Es isch, es isch klar, das me für ne Jugendmusig mues me o chli Stück bringe wo sech d'Ching chöi drmit identifiziere, oder, wo, wo, mues nid heisse, dass si technisch anspruchslos müesse sy, oder, ehm aber si müesses cool finge u mitspile oder. (SMB_Präsident, 42)

Es ist für mich klar, dass man für eine Jugendmusik auch Stücke bringen muss, mit welchen sich die Kinder identifizieren können. Das muss nicht heissen, dass sie technisch anspruchslos sind, aber sie müssen sie cool finden und mitspielen.

Wichtig ist auch, als Verein in der Gemeinde sichtbar zu sein. Laut SMB_Präsident kommen die Kinder sonst gar nicht auf die Idee, ein Blas- oder Perkussionsinstrument zu lernen und widmen sich stattdessen anderen, sichtbareren Aktivitäten. Er ist auch der Meinung, dass man heute mehr leisten muss, um genügend Nachwuchs zu generieren, was mit dem demografischen Wandel und der alternden Bevölkerung zusammenhängt. Die Stadtmusik Biel hat für die Sichtbarkeit beim Nachwuchs beispielsweise ein Kinderkonzert mit «Detektiv Allegro» organisiert, an welchem die Besucher:innen Instrumente ausprobieren konnten. Er beschreibt zudem eine Aktivität der JUBIS in der Öffentlichkeit:

I dr Stadt hei si vor churzem a mehreerne Standorte so Platzkonzärt gä mit freie Plätz wo irgendwelchi Ussestehende hei chönne cho mitspile eh oder o cho, mitspile unger Aführiungs- u Schlusszeiche, je nach däm ob si z'Instrumänt scho beherrscht hei oder nid, aber isch gloub ä chli ums Feeling gange, und äh, das het Sichtbarkeit gä wo si si gange. Ehm grad innere Stadt Bieu wo so öppis liecht chönnti ungergo. (SMB_Präsident, Abs. 44)

In der Stadt haben sie vor kurzem an mehreren Standorten Platzkonzerte gegeben mit freien Plätzen, an welchen Aussenstehende mitspielen konnten, also mitspielen unter Führungs- und Schlusszeichen, je nachdem ob sie das Instrument schon beherrscht haben oder nicht, aber es ging eher ums Feeling und das hat Sichtbarkeit gegeben. Gerade in einer Stadt Biel, in der sowas leicht untergehen könnte.

Auch SMB_2 findet Sichtbarkeit essenziell für die Nachwuchsförderung. Laut ihr spielen die JUBIS immer wieder an Anlässen, beispielsweise am Kinderfest in der Altstadt, und verteilen Flyer. Gerade Kinder

aus Familien ohne Bezug zur Blasmusik kommen nur so auf die Idee, dass sie ein Blasinstrument lernen könnten. Wichtig wäre auch eine Präsenz in der Schule:

Und ja i gloub me müesst eifach ou d'Instrumänt i de Schuele vorsteue, villicht o mit dr, mit de jüngere Ching, wirklech mit de JUBIS äs Konzärtli go mache, nächär wük zeige hei lug, mir si im glyche Auter, wottsch nid mitmache, chli das. (SMB_2, Abs. 48)

Und ich glaube man müsste auch die Instrumente in den Schulen vorstellen, vielleicht mit den jüngeren Kindern, wirklich mit den JUBIS ein Konzert machen und dann zeigen, schau, wir sind im gleichen Alter, willst du nicht mitmachen?

Als einen Grund für den Mitgliederschwund in vielen Vereinen nennt SMB_2 auch die fehlende Sichtbarkeit und Präsenz im Alltag vieler Menschen. Klavier oder Geige seien wesentlich sichtbarer als viele Blasinstrumente wie Euphonium. Für SMB_Dirigent ist einerseits der unverbindliche Zeitgeist – man probiert etwas, es passt nicht mehr, man versucht etwas anderes – der mit dem Vereinswesen nur schwer vereinbar ist, andererseits aber auch die Covid19-Pandemie für das schwindende Interesse verantwortlich:

Das Corona het üs langfristich sehr schlächt ta. Wiu me het de Lüt zeigt, das, das si öppis anders [...] chöi gärn ha i der Zit, wo villich weniger ufwändig isch. Und i gloube, das wird no äs paar Jahr ga bis mr üs da erhole. (SMB_Dirigent, Abs. 42)

Corona hat uns längerfristig sehr geschadet. Man hat den Leuten gezeigt, dass sie auch etwas anderes gerne machen können, das vielleicht weniger zeitaufwändig ist. Und ich glaube, es wird noch einige Jahre dauern, bis wir uns davon erholen.

Trotz der genannten negativen Aussichten aufgrund gesellschaftlicher Veränderungen sowie aufgrund der Pandemie scheint die Stadtmusik Biel ein erfolgreiches Blasorchester zu sein. Dieser Erfolg ist aber, wie verschiedentlich gezeigt wurde, mit enorm viel Aufwand und ehrenamtlichem Engagement verbunden. Ohne das wäre ein Verein auf diesem Niveau nicht längerfristig haltbar.

5.4 Exkurs 1: Blasmusik und Hip-Hop: Brass Bands in New Orleans

Bevor ich mit der nächsten Fallstudie weiterfahre, möchte ich anhand der Brass Bands in New Orleans demonstrieren, wie eine urbane Blasmusiktradition ausserhalb des Schweizer Vereinswesens funktioniert. Dieser Exkurs zeigt ausserdem, wie eine Kulturpraxis trotz gesellschaftlicher Veränderungen durch entsprechende Neuerungen weiterhin relevant bleiben und im 21. Jahrhundert wichtige Aufgaben wahrnehmen kann. Für die Darstellung dieser Tradition sind insbesondere die Publikationen von Jazzmusiker und Forscher Mick Burns²⁷⁸ sowie diejenigen der Ethnomusikologen Matt Sakakeeny²⁷⁹ und Kyle DeCoste²⁸⁰ wichtig.

Erste Beschreibungen von Brass Bands mit *People of Color* in New Orleans finden sich bereits nach dem US-amerikanischen *Civil War*. Diese frühen Bands orientierten sich an der Militärmusik, trugen preussisch inspirierte Militäruniformen, marschierten in geraden Linien und spielten Musik nach Noten.²⁸¹ Die Orientierung an der Militärmusik ist möglicherweise auf freie afroamerikanische Musiker, welche bereits im Krieg von 1812 in der Armee dienten, zurückzuführen.²⁸² Viele Brass Bands bestanden damals aus professionellen kreolischen Musikern, welche eine fundierte Ausbildung in westlicher Kunstmusik hatten.²⁸³ Mit den Jim-Crow-Gesetzen wurden Afroamerikaner:innen und Kreol:innen in denselben Topf geworfen, was vermutlich dazu beitrug, dass musikalische Elemente wie die Kollektivimprovisation, rhythmische Synkopierungen sowie auch die stärkere Beteiligung des Publikums ihren Weg in die Brass Bands von New Orleans fanden.²⁸⁴

Am Anfang des 20. Jahrhunderts nahm die Popularität von Märschen und die Bedeutung von (weisen) Community Brass Bands in den USA ab. Neue Genres kamen auf, der Unterhaltungssektor wurde professionalisiert und das Radio entwickelt. Auf die afroamerikanischen Brass Bands von New Orleans hatten diese Entwicklungen aufgrund ihrer anderen Ausrichtung jedoch kaum Einfluss.²⁸⁵ Sie spielten weiterhin eine wichtige Rolle in *Jazz Funerals* und *Second Line Parades* von sogenannten *Mutual Aid So-*

278 Burns, *Keeping the Beat on the Street*

279 Insbesondere Sakakeeny, *Roll With It. Brass Bands in the Streets of New Orleans*.

280 Stooges Brass Band / Kyle DeCoste, *Can't Be Faded. Twenty Years in the New Orleans Brass Band Game*, Jackson: University Press of Mississippi 2020.

281 Matt Sakakeeny, «New Orleans as a Circulatory System», in: *Black Music Research Journal* 31 (2011), H. 2, S. 291–325, hier S. 307.

282 Mary Ellison, «African-American Music and Muskets in Civil War New Orleans», in: *Louisiana History: The Journal of the Louisiana Historical Association* 35 (1994), H. 3, S. 285–319, hier S. 292.

283 Sakakeeny, «New Orleans as a Circulatory System», S. 308.

284 Ebd., S. 309.

285 Ebd., S. 314.

cieties (später *Social Aid and Pleasure Clubs*), in welchen sich die afroamerikanische Bevölkerung von New Orleans gegenseitig unterstützte.²⁸⁶ Solche Paraden waren damals wie heute auch eine Form von Protest: Dadurch, dass afroamerikanische Brass Bands durch weisse Quartiere marschierten, demonstrierten sie gegen die Segregation. Die kraftvolle Wirkung der Brass Band, welche ursprünglich die Macht der europäischen, weissen Armeen symbolisierte, wird hier also umgekehrt:

In a context where merely occupying public space in a crime-ridden neighborhood is an act subject to police interrogation, second-lining's spatial practices can be seen as a direct commentary on contemporary power grids governing the routine uses of space in this contested city.²⁸⁷

In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wurden die genannten *Social Aid and Pleasure Clubs* zuerst in der weissen, später aber auch in der afroamerikanischen Bevölkerung durch den einfacheren Zugang zu Versicherungen und staatlicher Vorsorge immer weniger wichtig. Zuerst verschwanden dadurch ihre Aufgabenfelder im Wohltätigkeitsbereich, später wurden aber auch die anderen sozialen Zwecke zunehmend irrelevant, so dass in den 1970er Jahren nur noch eine Handvoll regelmässiger Paraden stattfand.²⁸⁸ Gleichzeitig wurde nach dem zweiten Weltkrieg die kulturelle Bedeutung der Brass Bands in New Orleans realisiert und lokale Institutionen begannen, sie als wichtige Tradition zu fördern und zu konservieren: Die kulturelle Praxis wurde zu einer Attraktion für grösstenteils weisse Tourist:innen.²⁸⁹

Ausgehend von Danny Barker und seiner «Young Fairview Baptist Church Marching Band» begann in den späten 1960er Jahren die sogenannte Brass Band Renaissance, während welcher sich der gespielte Musikstil nach dem Wechsel von Marschmusik zu Jazz um 1900 bereits zum zweiten Mal wandelte.²⁹⁰

Mick Burns beschreibt die durch diese musikalische Veränderung demonstrierte hohe Anpassungsfähigkeit der Tradition wie folgt:

In the beginning, there probably wasn't much difference between a brass band in New Orleans and, for example, northern England – «Shepherd of the Hills» played competently from a written score is going to sound very similar wherever it happens [...] Today, a brass band in New Orleans will kick off a bass lick, play a continuous collective improvisation (no written music) and keep it going for as long as forty minutes. In northern England, the brass bands are still reading «Shepherd of the Hills».²⁹¹

286 Vgl. Leslie Gale Parr, «Sundays in the Streets: The Long History of Benevolence, Self-Help and Parades in New Orleans», in: *Southern Cultures* 22 (2016), H. 4, S. 8–30.

287 Helen A. Regis, «Blackness and the Politics of Memory in New Orleans Second Line», in: *American Ethnologist* 28 (2001), H. 4, S. 752–777, hier S. 758.

288 Parr, «Sundays in the Streets», S. 24f.

289 Sakakeeny, «New Orleans as a Circulatory System», S. 316–320.

290 Ebd., S. 320.

291 Burns, *Keeping the Beat on the Street*, S. 1.

Auch wenn dieser Vergleich aus rhetorischen Gründen etwas übertrieben scheint: Die Brass Bands in New Orleans haben sich in den letzten rund 120 Jahren stark entwickelt, während die europäische Tradition musikalisch nach wie vor ähnlich funktioniert wie eh und je – mit Ausnahme einiger Erweiterungen im Repertoire. Aus diesem Grund scheint mir ein Exkurs zur Brass Band-Tradition von New Orleans im Kontext dieser Arbeit als wichtig und spannend.

Nachfolgend soll es nun hauptsächlich um die Brass Band Renaissance ab den 1960er Jahren gehen. Zu diesem Zeitpunkt bestanden die meisten Bands der Stadt aus älteren Musiker:innen – wahrscheinlich, wie auch heute noch, hauptsächlich aus Männern – welche eher selten auftraten. Laut Burns betrachteten die jüngeren Musiker:innen diese Formationen als Relikt der Vergangenheit.²⁹² Die «Fairview Baptist Church Brass Band» wurde ursprünglich gegründet, um Jugendliche von der Strasse fernzuhalten.²⁹³ Ihr Leiter, Danny Barker, hatte aber eine äusserst progressive und offene Haltung gegenüber Musik. Er sah ein, dass die Jugendlichen Musik spielen wollten, die ihnen und ihrer Zeit entsprach und dabei zudem lieber im T-Shirt und Baseballcap als mit schwarzen Hosen und weissem Hemd auftreten wollten.²⁹⁴ Ausgehend von dieser Formation entwickelten sich diverse musikalische Neuerungen: Bereits in den 1970er Jahren spielten Bands wie «Dejan's Olympia Brass Band» R&B Themen. Wirklich verändert hat sich die Musik aber mit der «Dirty Dozen Brass Band» und ihrem Album *My Feet Can't Fail Me Now*:

The distinctive thing about the title track is that [...] the song has no chord changes – it's a series of staccato riffs over a fixed bass figure and against a busy pushing rhythm from the snare. It was the precursor of what is now called «funk», «street», «urban», or «simple» music by the musicians.²⁹⁵

Die «Dirty Dozen» begannen also, Musik zu spielen, welche ihnen etwas bedeutete und mit der sie sich identifizieren konnten. Roger Lewis (Baritonsaxofonist bei der «Dirty Dozen Brass Band») erzählt von den Reaktionen älterer Musiker:innen auf die Neuerungen:

We played our own music – what happened, we used to play a lot of traditional songs [...]. Then we started bringing in other stuff – I introduced «Night Train» to the band. People would play «Night Train» in bar rooms – it was like a stripper routine. We brought it to the streets. The first time we played it out there, the older musicians said «Oh no, y'all can't do that! That kind of music don't go – you can't do that on the street!» The people loved it!²⁹⁶

292 Ebd., S. 5.

293 Ebd., S. 6.

294 Ebd., S. 17.

295 Ebd., S. 6f.

296 Zit. nach ebd., S. 80.

Genau wie die «Dirty Dozen Brass Band» Funk in die Tradition einband, brachte einige Jahre später die «Rebirth Brass Band» Hip-Hop auf die Strasse. Philip Frazier III, Gründer der Band, begann in der High School Posaune zu spielen und interessierte sich durch die «Dirty Dozen» für die Brass Band Szene. In den mittleren 80er Jahren begann er – anfänglich mit traditionellen Stücken – erste Konzerte zu geben:

The tunes came out sounding different from the Olympia, but that was just a natural thing. By us all coming from a high school band, we were powerful. That was when the rap and hip-hop thing started [...]. We heard those things on the radio, and we wanted to incorporate them into our repertoire. It worked real well [sic.], because we were the youngest band in the city [...]. So nobody else was doing it.²⁹⁷

Matt Sakakeeny schreibt über diese Entwicklung folgendermassen:

These musicians and their contemporaries maintained the participatory, inclusive character of brass band music not through preservation but through recalibration, retuning tradition to be consonant with the experiences of younger generations.²⁹⁸

Nur dank dieser musikalischen Aktualisierungen und Anpassungen an den Geschmack neuer Generationen hat es die Brass Band Tradition in New Orleans geschafft, aktuell zu bleiben und ihre vielfältigen Funktionen an Beerdigungen und Paraden weiterhin wahrzunehmen. Durch die Aufnahme neuer Stile verliert die kulturelle Praxis den charakteristischen improvisatorischen Charakter nicht: Sakakeeny beschreibt eine erfolgreiche *Second Line Parade* als zirkularen Dialog, in welchem die Band auf das Publikum reagiert, welches umgekehrt auf die Musik reagiert. Frazer meint dazu: «We don't want to play any songs straight, we want to keep it spontaneous».²⁹⁹

Am meisten Kontroverse lösen die genannten Veränderungen rund um Rituale an Beerdigungen aus. Während früher auf dem Weg zum Friedhof langsame Trauerlieder gespielt wurden und die schnelleren Tunes erst nach der effektiven Bestattung begannen, werden heute oft von Anfang an schnelle und fröhliche Stücke intoniert. Zudem hat sich die Bekleidung verändert: Früher trugen die Brass Bands schwarze Hosen und ein frisch gebügeltes weisses Hemd. Bis in die 1970er Jahre, als Bands normalerweise bereits in T-Shirts spielten, trugen sie an Bestattungen die traditionelle Bekleidung. Heute spielen viele jüngere Menschen selbst an Beerdigungen in T-Shirt und kurzen Hosen.

In ihrer musikalischen Entwicklung noch weiter als die «Rebirth Brass Band» gingen ab den 2000er Jahren die «Soul Rebels». Obwohl ihre Stücke auf der Strasse gespielt werden können, arrangiert die Band

297 Zit. nach ebd., S. 109.

298 Sakakeeny, *Roll With It. Brass Bands in the Streets of New Orleans*, S. 19f.

299 Ebd., S. 23.

einzelne Tunes spezifisch für Aufnahmen und Konzerte auf der Bühne. Beispielsweise ist es so durch Verstärkung möglich, dass ein Rap über laute Hornlinien gehört werden kann. Die «Soul Rebels» werden teilweise für diese Entwicklung kritisiert. Bandleader Lumar LeBlanc meint dazu:

In no way would I ever disrespect the element of the parade. That's a powerful idiom in itself that needs to be carried on. But don't be mad at a band if they want to evolve from the street to the stage.³⁰⁰

Die «Stooges Brass Band» ist ebenfalls mit Hip-Hop aufgewachsen und versucht heute, ihre Musik im Mainstream bekannt zu machen. Die Bandmitglieder genossen eine hervorragende musikalische Ausbildung in High School Bands sowie auch an Universitäten.³⁰¹ Bandmitglied Virgil Tiller unterrichtet sowohl Musik wie auch andere Fächer an einer Schule. Er wird oft nach dem Grund für seine Mitgliedschaft in einer Brass Band gefragt. Dies zeigt laut DeCoste, dass die Tradition trotz guter Ausbildung vieler Musiker:innen immer noch mit der Arbeiterklasse assoziiert wird.³⁰²

Nach wie vor sehen sich afroamerikanische Brass Bands in New Orleans zudem im öffentlichen Raum mit Problemen konfrontiert. So steigen beispielsweise im historischen Stadtteil Tremé aufgrund der zentralen Lage die Liegenschaftspreise stark an, was zu einer Gentrifizierung führt. Neue Grundstückseigentümer:innen, welche oft genau aufgrund der geschichtsträchtigen Vergangenheit in diesen Stadtteil ziehen, organisieren Nachbarschaftsvereinigungen und veranlassen Lärmschutzverordnungen, welche zur Schliessung von Bars, in denen Livemusik gespielt wird, führen.³⁰³ Auch heute noch symbolisiert daher eine Parade durch gewisse Stadtteile eine Art Rückeroberung des öffentlichen Raums. Gerade in gentrifizierten Stadtteilen wie der Tremé werden Umzüge teilweise sogar von der Polizei aufgelöst. Drummer Ellis Joseph erzählt:

They came in a swarm like we had a hundred AK-47s and we only had instruments, [...] They were threatening to use force and all this kind of stuff. Because we're playing instruments? Something that's a part of our culture that builds New Orleans?³⁰⁴

Durch die verschiedenen musikalischen Aktualisierungen kann die Brass Band Tradition bis heute der afroamerikanischen Bevölkerung der Stadt eine Stimme verleihen. Sakakeeny meint, dass die Resilienz der Tradition genau darin liegt, dass sie die Musikrichtungen aufnimmt, mit welchen sich junge Musi-

300 Zit. nach ebd., S. 135.

301 Stooges Brass Band / DeCoste, *Can't Be Faded*, hier S. 7.

302 Ebd., S. 49f.

303 Matt Sakakeeny, «Under the Bridge: An Orientation to Soundscapes in New Orleans», in: *Ethnomusicology* 54 (2010), H. 1, S. 1–27, hier S. 11.

304 Zit. nach Sakakeeny, *Roll With It. Brass Bands in the Streets of New Orleans*, S. 56.

ker:innen ausdrücken können und wollen.³⁰⁵

Der Song «Why They Had to Kill Him?» der «Stooges Brass Band» spricht beispielsweise die Polizeigewalt gegen die afroamerikanische Bevölkerung an. Er entstand, weil das ehemalige Bandmitglied Joseph Williams, auch als *Shotgun Joe* oder *Lil Joe* bekannt, von der Polizei erschossen wurde. Williams wuchs in einer musikalischen Familie auf und sein Leben wurde auf den Kopf gestellt, nachdem sein Vater seine Mutter in Hörweite von ihm und seinen Geschwistern erschoss. Die «Stooges» schlossen ihn später aus der Band aus, weil er drogensüchtig wurde. Als Williams am 3. August 2004 einen Truck auslieh ging es in seinem Leben eigentlich wieder aufwärts. Obwohl er das Fahrzeug in der Vergangenheit bereits mehrmals ausgeliehen hatte, wussten die Eigentümer diesmal nichts davon und meldeten es als gestohlen. Auf dem Weg zu einem Konzert wurde Williams von der Polizei angehalten, und, als er nach seiner Posaune greifen wollte, erschossen. Die «Stooges» hatten kaum Zeit zu trauern, da sie am nächsten Tag Konzerte in Japan hatten. Im Hotelzimmer nahm der Tubist sein Instrument und begann die Basslinie des Songs «We Are One» von Frankie Beverly, den Williams kurz zuvor ins Repertoire einer anderen Brass Band eingeführt hatte, zu spielen. Mit klagenden Rufen von «Oh why?» entstand spontan ein neuer Song, welcher die jüngsten Ereignisse thematisiert und auch über 15 Jahre später noch aktuell ist.³⁰⁶ Kyle DeCoste schreibt dazu im Buch «Can't Be Faded»:

Although «Why They Had to Kill Him?» rose from a tragedy in the band that is deeply personal, it has broader relevance as a song that criticizes a system that sanctions the killing of black people.³⁰⁷

Die Brass Band Szene in New Orleans war, wie eingangs beschrieben, im ausgehenden 19. Jahrhundert musikalisch ähnlich wie die Blasmusikszene in Europa und der Schweiz, hat sich in den vergangenen rund 120 Jahren aber in eine komplett andere Richtung entwickelt. Während die Schweizer Blasmusikvereine auch heute noch Uniformen tragen, Märsche aufführen und selbst Arrangements aus dem Pop- und Jazzbereich exakt nach Noten spielen, näherten sich die Brass Bands in New Orleans zuerst dem Jazz, später den neu entstehenden Genres Funk und Hip-Hop an. Die Tradition bleibt durch ihre Adaption an die Stile, mit welchen sich die jeweilige Generation identifizieren und ausdrücken kann, immer aktuell. Trotz dieser Veränderungen hat sie es geschafft, mit den Paraden, der Kollektivimprovisation sowie der Partizipation des Publikums den Kern ihrer Tradition grösstenteils zu erhalten. Auch wenn Bands wie die «Soul Rebels» ihren Fokus auf elektronisch verstärkte Bühnenauftritte legen gibt es ausserdem immer

305 Ebd., S. 149.

306 Stooges Brass Band / DeCoste, *Can't Be Faded*, S. 76f.

307 Ebd., S. 77.

noch genügend Bands, welche die Strassen bespielen und so unter anderem auch für die Sichtbarkeit der Benachteiligung der afroamerikanischen Bevölkerung kämpfen.

In diesem Exkurs drängt sich die Frage auf, wieso es für die meisten Schweizer Blasmusikvereine bisher nicht möglich war, sich mit dem wandelnden Musikgeschmack weiterzuentwickeln. Um jüngere Generationen anzusprechen, werden neue Stile zwar ins Repertoire aufgenommen, ältere Genres aber trotzdem weiterhin gespielt. Eine wirkliche Auseinandersetzung mit aktuellen Musikrichtungen unter Dirigent:innen und anderen Akteur:innen der Szene findet dabei kaum statt, und flankierende Aspekte wie die Uniform oder das Veteranenwesen werden nach wie vor als zentral wahrgenommen. Möglicherweise müssten die Blasmusikvereine in der Schweiz ebenfalls mit einer Veränderung im Repertoire, bei den Konzerte und gesellschaftlichen Funktionen, der Bekleidung oder dem allgemeinen Auftreten mehr Aktualität schaffen, damit sich jüngere Musikant:innen wieder mit dem Verein identifizieren und mit der gespielten Musik ausdrücken können. Ein entsprechendes Revival könnte dazu führen, dass die Relevanz der Musizierpraxis in der Bevölkerung wieder steigt. Das Beispiel von New Orleans zeigt, dass dadurch traditionelle Werte und gesellschaftlichen Aufgaben nicht verloren gehen müssen. Vielmehr entwickelt eine Musizierpraxis durch Vielfalt und Mut zur Veränderung eine höhere Resilienz und wird dadurch nachhaltiger. Dies entspricht auch üblichen Definitionen von traditioneller Musik, welche Veränderung meist als zentral miteinschliessen.³⁰⁸

5.5 Die Musikgesellschaft Siselen: Klein aber oho!

Die Musikgesellschaft Siselen besteht 2022 aus 21 Mitgliedern, wurde 1938 gegründet und spielt in Harmoniebesetzung in der dritten bis vierten Klasse.³⁰⁹ Der Verein agiert in einem ländlichen Umfeld in der Nähe des Bielersees: Die Gemeinde Siselen zählt Stand 31. Dezember 2022 637 Einwohner:innen³¹⁰ und die direkt angrenzende Gemeinde Finsterhennen, in welcher sich das Probelokal des Vereins befindet, hat 580 Einwohner:innen.³¹¹ Zum Zeitpunkt der Umfrage war ich Dirigent des Vereins, weshalb in dieser Musikgesellschaft nur drei Interviews mit dem Präsidenten und zwei weiteren Mitgliedern geführt wurden.

308 Vgl. bspw. International Folk Music Council: «Resolutions», in: *Journal of the International Folk Music Council* 7 (1955), S. 23.

309 Musikgesellschaft Siselen, *Musikgesellschaft Siselen*, <<http://mgsiselen.ch>> [10.11.2023].

310 Gemeinde Siselen, *Kennzahlen*, <siselen.ch/portraet/kennzahlen> [10.11.2023].

311 Gemeinde Finsterhennen, *Zahlen und Fakten*, <finsterhennen.ch/portraet/zahlen-und-fakten> [10.11.2023].

Die Umfrage in der Musikgesellschaft Siselen wurde im März und April 2022 von 17 Personen ausgefüllt, was einer Beteiligung von 81 Prozent entspricht. Ein Teilnehmer war ein Jungbläser, welcher der Generation Alpha angehört. Da diese Person noch nicht aktiv im Verein mitspielt, wird er in den nachfolgenden Betrachtungen ausgeklammert. Von den verbleibenden 16 Teilnehmer:innen sind 10 Männer und 6 Frauen. In der Musikgesellschaft Siselen musizieren prozentual gesehen mehr Mitglieder der Generation Z als im kantonalen Durchschnitt, die übrigen Mitglieder im Verein sind aber deutlich älter. Die Musikgesellschaft Siselen verfügt als einziger analysierter Verein über einen statistisch relevanten Anteil Musizierender aus der Silent Generation. Aufgrund der kleinen Anzahl Mitglieder ist es in diesem Fallbeispiel schwieriger, eindeutige Trends und Aussagen aus den quantitativen Daten zu ziehen. Die beiden Generationen X und Y bestehen beispielsweise aus nur zwei Personen, was zu starken Ausreißern führt.

Ähnlich wie bei der Harmonie Münchenbuchsee zeigt sich in der Musikgesellschaft Siselen ein sehr breiter Musikgeschmack. Die Mehrheit der Genres hat bei den Hörpräferenzen eine Standardabweichung von mehr als drei und wird von unterschiedlichen Teilnehmer:innen sowohl ganz oben wie auch ganz unten in der Rangliste angesiedelt. Obwohl Filmmusik bei einzelnen Personen weniger auf Platz eins landet als andere Genres, ist sie nach den Mittelwerten geurteilt zuoberst in der Rangliste. An zweiter Stelle folgen Märsche, volkstümliche Musik, Pop, klassische Musik und Country, an dritter stehen traditionelle Musik anderer Länder, Schlager, Jazz und Rock, während Hip-Hip und elektronische Musik den Schluss bilden. Die Differenzen zwischen den Generationen fallen in der Musikgesellschaft Siselen extremer aus, als dies im kantonalen Schnitt der Fall ist, da die Silent Generation einen grösseren Anteil der Mitglieder ausmacht. Die Beliebtheit von Märschen nimmt mit abnehmendem Alter signifikant ab ($p=0.02$) und diejenige von klassischer Musik ist tendenziell auch eher abnehmend. Die Popularität von Popmusik nimmt dafür zu, genauso wie diejenige von Filmmusik.

Aufgrund der kleinen Anzahl Teilnehmer:innen sind die Resultate der Frage nach den Spielpräferenzen schwierig zu interpretieren. Die Standardabweichungen reichen von 1.7 bei der konzertanten Original-

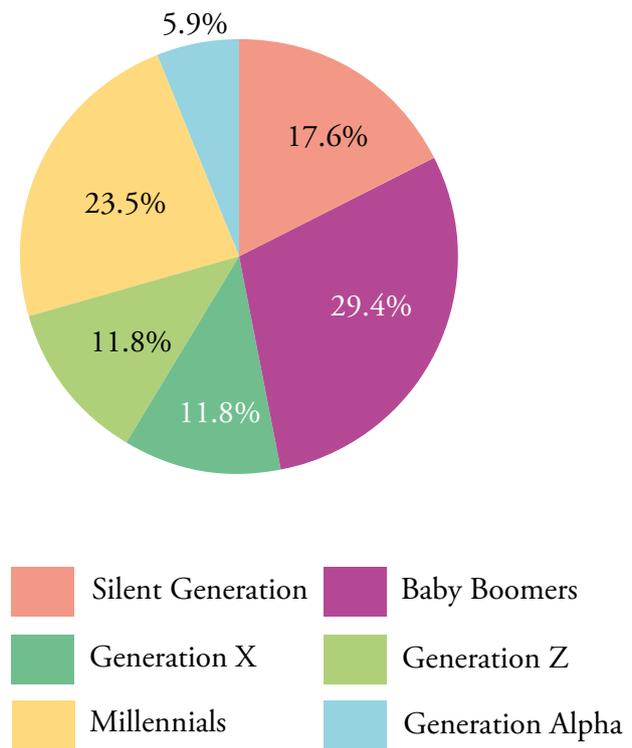


Abbildung 20: Generationen in der Musikgesellschaft Siselen.

Blasmusikliteratur bis zu 3.4 bei volkstümlicher Musik. Am beliebtesten scheinen originale Blasmusik-Unterhaltungsliteratur sowie konzertante Blasmusikwerke zu sein. An zweiter Stelle folgt Filmmusik, an dritter Märsche, volkstümliche Musik und Pop, an vierter sind Jazz und klassische Musik, an fünfter Rock und an sechster Hip-Hop und elektronische Musik. Wenig überraschend werden Märsche mit abnehmendem Alter unpopulärer. Die Beliebtheit von Filmmusik ist dafür eher steigend, während diejenige von Originalwerken in etwa stabil bleibt. Interessanterweise ergibt die Beliebtheit von Popmusik ein sehr irreguläres Muster. Bei der Silent Generation ist sie zwar am wenigsten beliebt und bei der Generation Z am beliebtesten, dazwischen bewegt sie sich aber hin und her.

Die Mitglieder der Musikgesellschaft Siselen hören viel Blasmusik: 37,5 Prozent tun dies mehr als einmal wöchentlich und 31,3 Prozent mehr als einmal monatlich, was wesentlich mehr ist als im kantonalen Schnitt. Signifikante Unterschiede zwischen den Generationen bestehen keine. Die drei Rückmeldungen zur Frage, wieso Blasmusik nur hin und wieder oder seltener gehört wird, sind alle unterschiedlich. Eine Person hört generell wenig Musik, eine gibt an, Musik via Streaming zu hören und ist sich wahrscheinlich nicht bewusst, dass es dort auch Blasmusik gäbe und eine meint, ihr gefalle der Stil nicht.

Genre	Rang	SG	BB	X	Y	Z
Filmmusik	1 (4,3)	8 (7,0)	1 (4,2)	2 (2,0)	1 (3,5)	2 (3,5)
Märsche	2 (5,2)	1 (1,0)	3 (5,0)	3 (2,5)	6 (5,5)	10 (9,8)
Volkstümliches (z.B. Polkas)	3 (5,3)	2 (2,0)	1 (4,2)	5 (4,0)	1 (3,5)	12 (10,8)
Pop / R&B	4 (5,4)	12 (11,0)	4 (5,6)	1 (1,0)	9 (8,0)	1 (2,3)
Klassische Musik	5 (5,7)	3 (4,0)	8 (6,2)	9 (9,0)	5 (5,0)	5 (6,0)
Country	6 (5,8)	6 (5,7)	7 (6,0)	7 (7,0)	8 (7,0)	3 (4,8)
Trad. Musik anderer Länder	7 (6,3)	4 (4,5)	10 (7,8)	8 (8,0)	3 (4,0)	5 (6,0)
Schlager	8 (6,3)	5 (5,0)	4 (5,6)	5 (4,0)	6 (5,5)	10 (9,8)
Jazz / Big Band / Blues	9 (6,4)	7 (6,3)	4 (5,6)	10 (10,0)	10 (9,5)	4 (5,0)
Rock / Metal / ...	10 (6,6)	9 (10,0)	9 (7,4)	4 (3,0)	3 (4,0)	7 (6,3)
Hip-Hop / Rap	11 (9,2)	9 (10,0)	11 (9,4)	12 (12,0)	12 (11,5)	8 (6,8)
Elektronische Musik	12 (9,2)	9 (10,0)	12 (11,0)	11 (11,0)	11 (11,0)	9 (7,3)

Tabelle 12: Hörpräferenzen in der Musikgesellschaft Siselen.

Genre	Rang	SG	BB	X	Y	Z
Originale Blasmusik- Unterhaltungsliteratur	1 (3,3)	3 (2,5)	1 (2,3)	1 (2,5)	4 (4,0)	4 (4,8)
Konzertante Original- Blasmusikliteratur	2 (3,4)	4 (3,0)	3 (4,8)	3 (3,5)	2 (2,5)	1 (2,8)
Arr. von Filmmusik	3 (4,5)	6 (6,0)	4 (5,0)	4 (6,0)	1 (1,5)	3 (4,0)
Märsche	4 (5,3)	1 (1,7)	7 (5,6)	2 (3,0)	7 (7,5)	9 (7,8)
Volkstümliches (z.B. Polka)	5 (5,5)	2 (2,3)	8 (6,0)	5 (7,0)	6 (6,0)	7 (6,3)
Arr. von Pop / R&B	6 (5,8)	10 (9,5)	2 (4,3)	8 (7,5)	8 (8,0)	2 (3,5)
Arr. von Jazz	7 (6,1)	7 (7,5)	6 (5,5)	5 (7,0)	5 (5,5)	5 (6,0)
Arr. klassischer Werke	8 (6,5)	5 (5,0)	5 (7,3)	8 (7,5)	3 (3,5)	8 (7,5)
Arr. von Rock / Metal	9 (7,5)	8 (8,5)	9 (7,3)	8 (7,5)	10 (9,5)	5 (6,0)
Arr. von Hip-Hop / Rap	10 (8,8)	11 (11,0)	10 (8,5)	5 (7,0)	10 (9,5)	10 (8,5)
Arr. von elektronischer Musik	11 (9,0)	8 (8,5)	11 (9,5)	8 (7,5)	9 (8,5)	11 (9,8)

Tabelle 13: Spielpräferenzen in der Musikgesellschaft Siselen.

Bei allen Genres finden über 50 Prozent der Musizierenden, dass die Anzahl gespielter Stücke genau richtig ist. Anhand der Mittelwerte kann gesagt werden, dass volkstümliche Stücke, Filmmusik und Jazz etwas mehr gespielt werden dürften, allerdings bewegt sich der Wert auch hier nahe an 3, was «genau richtig» bedeutet. Märsche werden nur für die Silent Generation zu wenig gespielt, für die anderen vier Generationen sind sie genau richtig. Konzertante Originalwerke und Filmmusik werden hauptsächlich von den Millennials und der Generation Z mehr gewünscht und Popmusik wird für die Silent Generation etwas zu viel, dafür für die Generation Z etwas zu wenig gespielt. Die statistische Signifikanz ist aufgrund der kleinen Gruppengrößen kaum aussagekräftig.

Wie bei der Harmonie Münchenbuchsee und der Stadtmusik Biel fühlen sich die Mitglieder der Musikgesellschaft Siselen wohl im Verein, sie können ihre Ideen einbringen und empfinden die Zusammenarbeit zwischen den Generationen als positiv. Bei der Bewertung aller drei Aussagen findet lediglich eine Person, diese treffe nur teilweise zu und es zeigen sich keine nennenswerten Unterschiede zwischen den Generationen. Die Uniformen kommen etwas weniger gut an, allerdings bestehen auch hier keine signifikanten Unterschiede zwischen den Alterskohorten. Ein gemischtes Programm ist in der Musikgesell-

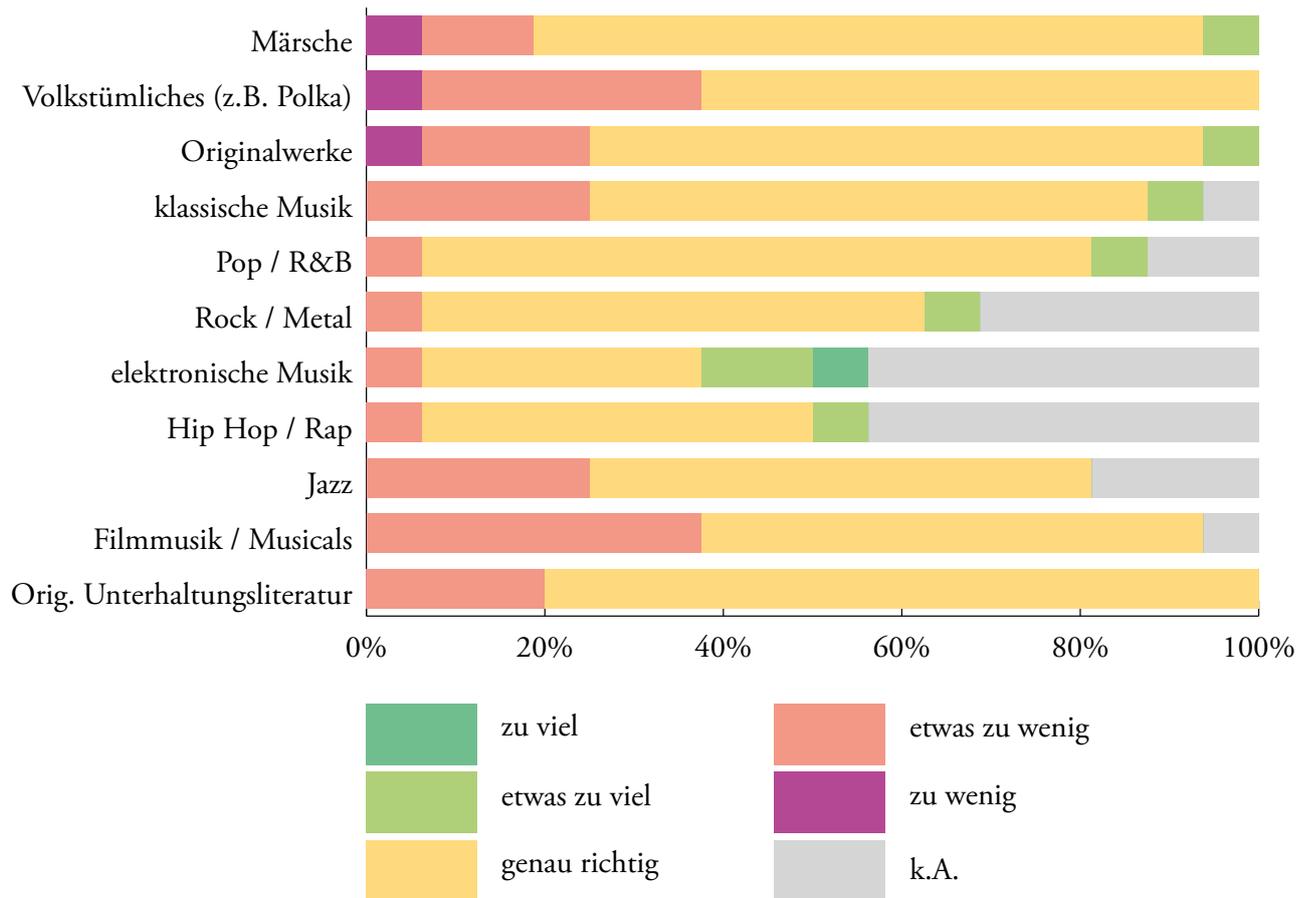


Abbildung 21: Bewertung der Genreverteilung in der Musikgesellschaft Siselen.

schaft Siselen mit einem Mittelwert von 3,8 beliebter als die Optionen «traditionelle Unterhaltungsmusik» (3,2), «moderne Unterhaltungsmusik» (3,2) und «konzertante/klassische Musik» (2,9).

Als Motivation für ihre Mitgliedschaft im Verein nennen 6 Personen (40,0 Prozent) soziale Gründe, eine Person (6,7 Prozent) musikalische Gründe und 8 Personen (53,3 Prozent) beide Gründe. Die sozialen Elemente des Vereins werden in der Musikgesellschaft Siselen also höher gewichtet als die musikalischen. Als störend empfinden 10 Personen (66,6 Prozent) das fehlende Engagement der anderen Mitglieder, insbesondere beim Probebesuch. Weitere 3 Personen (20,0 Prozent) nennen die tiefe Anzahl Mitglieder des Vereins.

Mit 6 Personen (50,0 Prozent) sehen die meisten Teilnehmer:innen eine negative Zukunft für die Blasmusik voraus. 3 Personen (25,0 Prozent) finden, dass es Veränderungen im Blasmusikwesen braucht, je eine Person sieht die Zukunft positiv, positiv aber mit weniger Vereinen sowie dass die Gesellschaft schuld am Vereinssterben ist.

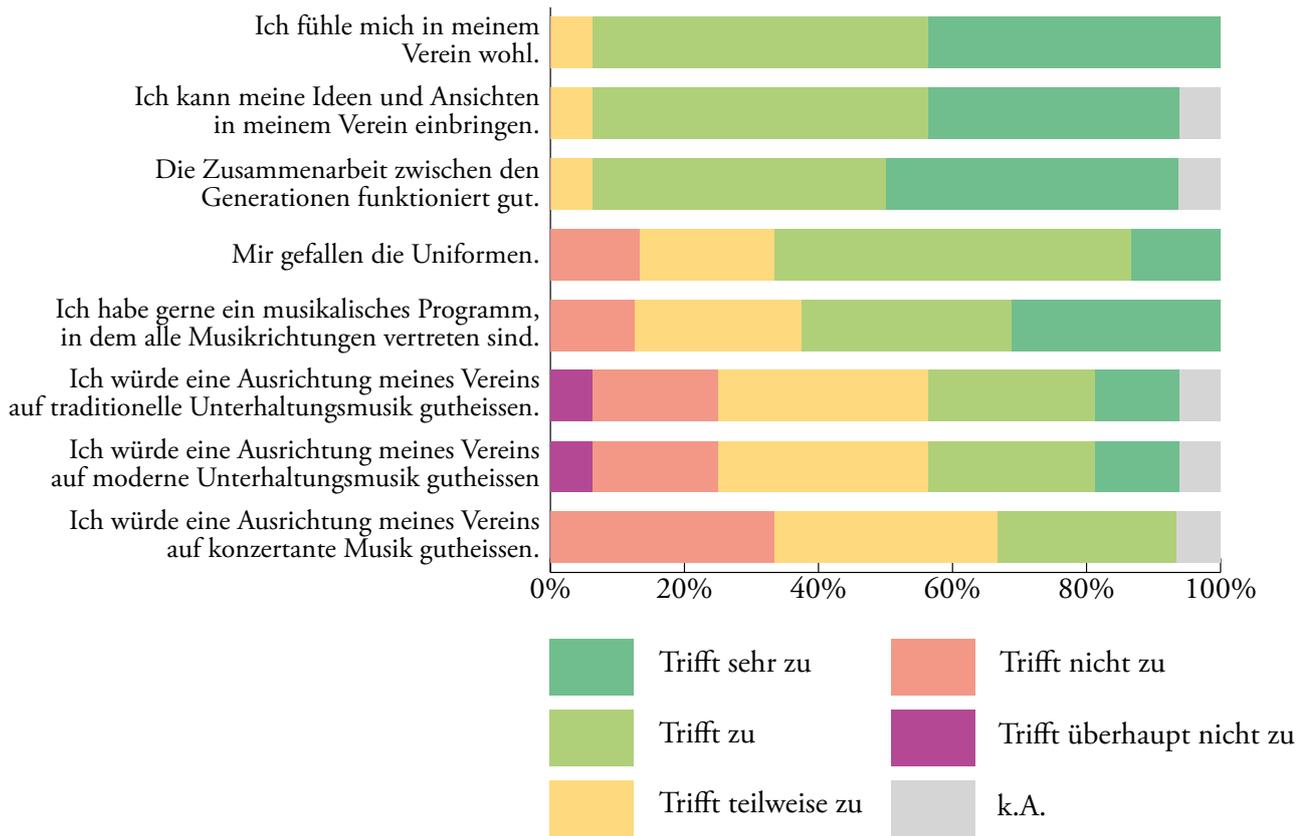


Abbildung 22: «Wie stark stimmst du folgenden Aussagen zu?» – Antworten aus der Umfrage.

5.5.1 Kurzportraits der interviewten Personen

MGS_Präsident ist 34 Jahre alt und gehört damit zu den Millennials. Er ist Bauingenieur und spielt Waldhorn. Zur Musik kam er über seine Familie, in welcher alle Musik gemacht haben. Sein Vater und seine Schwester sind auch heute noch beide Mitglieder des Vereins. Waldhorn lernte er an der Musikschule Ins und war zu jener Zeit der einzige Waldhornschüler, da in der Blasmusik Es-Hörner verbreiteter waren.

Das Interview fand am 29. Juli 2022 im Probelokal des Vereins statt.

MGS_1 hat Jahrgang 1963 und gehört zu den jüngeren Baby-Boomern. Von Beruf ist er Landschaftsgärtner, arbeitet aber heute in der Logistik. Seine musikalische Ausbildung begann er – wie damals üblich – mit einem Jahr Theorieunterricht beim Verein, anschliessend spielte er Trompete und wechselte später auf Euphonium, weil dieses Instrument im Verein fehlte. Er ist der Onkel von MGS_Präsident.

Das Interview fand am 27. Juni 2022 im Probelokal des Vereins statt.

MGS_2 ist 17 Jahre alt und gehört zur Generation Z. Er spielt Querflöte sowie Volleyball und besucht das Gymnasium in Biel. In der vierten Klasse konnte er in der Schule Instrumente ausprobieren und ent-

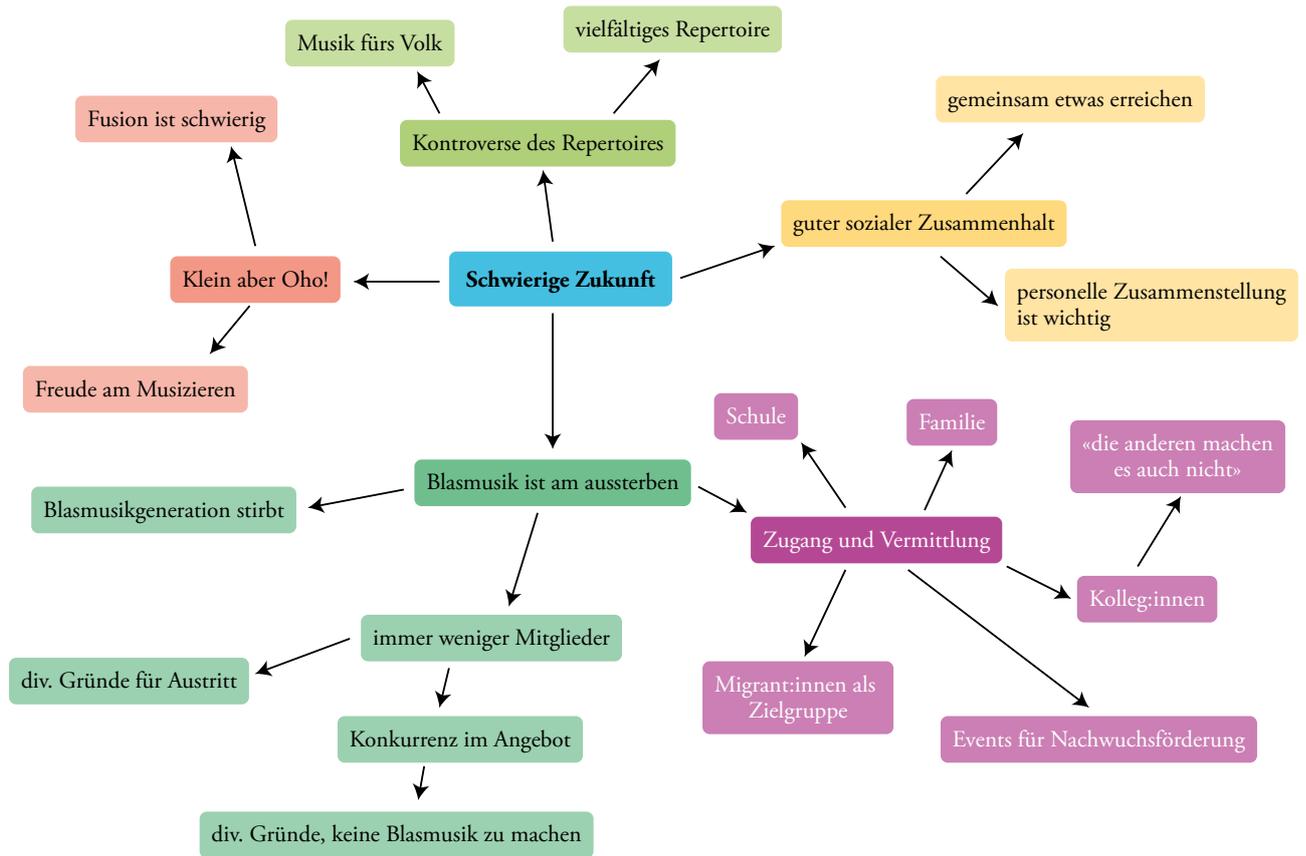


Abbildung 23: Codemap der Interviews in der Musikgesellschaft Siselen.

schied sich für Querflöte. Seine Mutter hat früher Klavier gespielt, der Vater hat aber nie Musik gemacht. Obwohl keine familiäre Verbindung zur Blasmusik besteht, spielt auch sein jüngerer Bruder in der Musikgesellschaft Siselen mit.

Das Interview fand am 18. November 2022 im Probelokal des Vereins statt.

In Abbildung 23 ist die Codemap der Interviewanalysen der Musikgesellschaft Siselen ersichtlich. Die Kernkategorie «schwierige Zukunft» weist auf die problematische Situation der Blasmusik im 21. Jahrhundert hin. Die Interviews in der Musikgesellschaft Siselen zeigen aber, dass auch ein kleiner Verein gut funktionieren kann. Nachfolgend werden die Aussagen der drei interviewten Personen nach den Hauptkategorien «Blasmusik ist am Aussterben», «Kontroverse des Repertoires», «Guter sozialer Zusammenhalt» und «Klein aber Oho!» analysiert.

5.5.2 Blasmusik ist am Aussterben

Für MGS_Präsident existiert eine konkrete Blasmusikgeneration, welche altershalber langsam verschwindet und dadurch eine Lücke in der Besetzung hinterlässt:

Ja auso, die, die Generation wo haut d'Musig, säge jez mou, het afo läbe, di, di stirbt langsam us. Öh, das isch sicher eine vo de Houptgründ, sägi mou. (MGS_Präsident, Abs. 38)

Die Generation, die Musik, ich sage jetzt mal, zu leben begonnen hat, die stirbt langsam aus. Das ist sicher einer der Hauptgründe, sag ich.

Die Musikgesellschaft Siselen hatte bis vor einigen Jahren eine *Youngster Band*. Wie MGS_2 erzählt, haben die meisten der jungen Bläser:innen aber inzwischen aufgehört, Musik zu machen. Er führt dies einerseits darauf zurück, dass Siselen nicht viele Einwohner:innen hat, und es in den umliegenden Dörfern auch Musikgesellschaften gibt, andererseits aber auch auf das grosse Angebot an Freizeitaktivitäten:

A dr Zit und das mr jez o, äs git no angeri Sache, mir chöi jez anstatt zäme Musig spile cha me o, gits eifach angeri Hobby, mir chöi vor auem spile mr viu uf Internet mit Computer und das duets gloub o viu verändere wou me isch eifach deheim und denn müesse mr o nid wäg oder irgend äh fit si oder irgendöppis und dasch o nid wichtig wenn mrs haut vermässe, wo aber bim ne Konzärt ischs wük wichtig, das jede perfekt spiut, das isch was de när o cool isch we mrs schaffe. (MGS_2, Abs. 26)

An der Zeit und dass wir jetzt auch noch andere Dinge, wir können jetzt anstatt zusammen zu musizieren gibt es einfach andere Hobbys, wir spielen vor allem viel auf dem Internet mit Computer, und das verändert viel, denn man ist einfach zuhause, muss nicht weg oder irgendwie fit sein oder sowas und es ist auch nicht wichtig, wenn man's mal vermasset, aber bei einem Konzert ist es wichtig, dass alle perfekt spielen, das ist dann auch cool, wenn wir es schaffen.

Interessant ist, dass er die Herausforderung des Livekonzerts – an welchem man nur eine einzige Chance hat, es richtig zu machen – einerseits als problematisch einstuft, sie aber gleichzeitig auch als «cool» bezeichnet. Er schätzt also das Erfolgserlebnis am Konzert, denkt aber, dass es für viele andere Jugendliche einfacher ist, am Computer zu spielen, weil man dort ohne echte Konsequenzen Fehler machen kann. Konkret unwohl fühlt sich MGS_2 als Atheist an kirchlichen Auftritten:

Und de füehli mi haut eifach chlei unwou und dene när o zuezlose fingi nid so agnähm [...]. Aber i weiss när o das's Gäüt bringt und o für öh, aso das üs o no Lüt, angeri Lüt kenne, wo üs villich o nid würde cho zuelose. (MGS_2, Abs. 32)

Und dann fühle ich mich halt einfach ein bisschen unwohl, und dann ihnen zu-zuhören finde ich nicht angenehm. Aber ich weiss auch, dass es Geld bringt und auch für, also dass uns noch andere Leute kennen, die uns vielleicht sonst nicht zuhören würden.

Als weiteres zentrales Problem für viele Junge nennt er die fehlende Zeit. Er hat nur wenige Kolleg:innen, die ein Instrument spielen, und diejenigen die er hat, hören auf, weil ihnen während des Gymnasiums oder der Lehre die Zeit fehlt. Zudem ist es aufwändig, überhaupt ein Instrument zu lernen, wie MGS_Präsident problematisiert:

De Junge äs Hobby schmackhaft mache wode zersch mou zwöi, drü Jahr muesch, muesch üebe bevor de wük drby bisch im ne Verein, ds isch hüt eifach sehr schwierig. (MGS_Präsident, Abs. 38)

Den Jungen ein Hobby schmackhaft machen, bei dem du zuerst zwei, drei Jahre üben musst, bevor du wirklich in einem Verein bist, das ist heute einfach sehr schwierig.

MGS_1 spricht zudem die Setzung von Prioritäten an. Einerseits fehlt auch er manchmal an einer Probe, weil er beispielsweise den Fussballmatch mit VIP-Ticket oder eine Einladung bei Freund:innen höher gewichtet, gleichzeitig findet er es schade, wenn Mitglieder oft fehlen, weil ihnen andere Aktivitäten wichtiger sind. Es scheint schwierig zu sein, der Vereinsprobe in einem immer volleren Alltag den nötigen Raum zu verleihen. MGS_1 nennt zudem die erhöhte Mobilität, insbesondere, dass viele Junge nach der Lehre oder dem Gymnasium wegziehen und deshalb austreten als Schwierigkeit. Dies ist auch für die Zukunft von MGS_2 absehbar:

Auso für mi wirts äüä so si, ehm, mache de äüä no Gymer fertig und de spili de no bis denn Blasmusig, ömu ir Gseuschaf, und när gani de äüä a ne Uni und de muesi de umzieh und das wird när schwierig no wider uf Finsterhenne cho, de muesi de äüä höchstwahrschinlech ufhöre, ömu während dr Unizit, und obi de när wider afa, das weisi ni. (MGS_2, Abs. 54)

Also für mich wird es wahrscheinlich so sein, ich mache das Gymnasium fertig und spiele bis dann Blasmusik in der Gesellschaft, dann gehe ich wahrscheinlich an eine Uni und muss umziehen, das wird dann schwierig, noch nach Finsterhennen zu kommen, dann muss ich höchstwahrscheinlich aufhören, zumindest während dem Studium, und ob ich danach wieder anfangen, weiss ich nicht.

Ein konkreter Ansatzpunkt, um neue Mitglieder zu gewinnen, könnte also sein, Menschen zu finden, welche in ihrer Jugend ein Instrument gespielt, während der Ausbildung aufgehört und danach nicht wieder angefangen haben.

Die Musikgesellschaft Siselen war früher ein grosser Verein und hat in der zweiten Stärkeklasse gespielt. MGS_Präsident findet die Abnahme des Niveaus schade, da ihm die Herausforderung teilweise fehlt.

Aufgrund der kleinen Grösse des Vereins muss zudem vermehrt Rücksicht auf das Können einzelner Personen genommen werden, da man sich nicht in einem grossen Register verstecken kann:

Ja u es isch haut eifach o wüü de so exponiert bisch aus einzelne Bläser, u de isch haut villich äs Regischter wo nid so starch bsetzt isch u de chasch ja nid irgendwie äs Säubschtwaustück nä wo, ja, wo si eifach nid chöi, das geit gar nid so züg, oder. (MGS_Präsident, Abs. 30)

Ja und es ist einfach auch weil du so exponiert bist als einzelner Bläser und dann ist halt vielleicht ein Register nicht so stark besetzt, und dann kannst du ja nicht ein Selbstwahlstück nehmen, welches sie einfach nicht können, das geht gar nicht.

Für MGS_2 ist die kleine Vereinsgrösse auch problematisch, insbesondere, da das Schlagzeug fehlt und er auf der Flöte oft allein ist. Den Hauptgrund für den Mitgliederschwund in der Musikgesellschaft Siselen über die letzten Jahre sieht MGL_1 in der personellen Besetzung:

Einisch isch äüä o chlei ä Presidänt tschoud gsy. [...] eine [ein Dirigent] het scho Urue bracht, eine. Dä isch no sehr jung gsy o. Dä het scho Urue bracht vo mir us gseh, dä het nächär ou gwächslet u het o probiert angeri no mitznä [...]. (MGS_1, Abs. 26)

Einmal war wahrscheinlich auch ein Präsident schuld. Und ein Dirigent hat auch Unruhe gebracht. Der war noch sehr jung. Der hat schon Unruhe gebracht meiner Meinung nach, er hat dann auch gewechselt und noch versucht, andere mitzunehmen.

MGS_Präsident hat trotzdem keine Angst um den eigenen Verein, sondern eher um das Blasmusikwesen als Ganzes:

I ha jez nid Angscht, das mir i de nächschte zä, fünfzä Jahr üse Verein uflöse, [...] aber öh, weni gseh was z'ringsetum passiert, ja, was, ja de ischs am usstärbe. (MGS_Präsident, Abs. 44)

Ich habe keine Angst, dass wir in den nächsten zehn, fünfzehn Jahren unseren Verein auflösen, aber wenn ich sehe, was ringsherum passiert, ja dann ist es am Aussterben.

5.5.3 Kontroverse des Repertoires

Das Repertoire der Musikgesellschaft Siselen ist, wie in den meisten Blasmusikvereinen, divers, was bei den drei interviewten Personen gut ankommt. MGS_1 meint beispielsweise

U eh, dasch jedem äüü glych, eim gfaue das meh, z'angere das u eis Stück, mir hei no [...] nie aui Stück gfaue, dasch ja ganz logisch, oder, das mues o so sy. Süsich wirts bou längwilig düecht mi. (MGS_1, Abs. 44)

Das ist wahrscheinlich bei allen gleich, einem gefällt das mehr, dem anderen das Stück, mir haben noch nie alle Stücke gefallen, das ist ja ganz logisch, das muss auch so sein. Sonst wird es fast langweilig, finde ich.

MGS_2 spricht konkret den Unterschied von Musik hören und Musik spielen an: Er hört sich die Stücke, welche er im Verein spielt, in seiner Freizeit nie an, hat aber trotzdem Freude, sie gemeinsam im Verein zu spielen. Problematisch daran ist die Perspektive des Publikums und der breiten Öffentlichkeit:

Aber we me aus vo usse gseht, de het me lieber we me äs moderns Stück ghört, seit eim öppis, dänkt me «o ja, das wotti o gärn spile», när wott me spile, när spiut mes und när, när het mes gspiut u när versuecht me o angeri Sache wo när o wider gfaue we mes ir Musiggseuschaft spiut oder so. (MGS_2, Abs. 44)

Aber wenn man es von aussen sieht, dann hört man lieber ein modernes Stück, sagt einem etwas, denkt man, «oh ja, das möchte ich auch gerne spielen», dann will man spielen, dann spielt man es, und dann hat man es gespielt und versucht auch andere Dinge, die dann auch gefallen, wenn man es in der Musikgesellschaft spielt.

MGS_2 spricht hier konkret an, dass er im Verein gewisse Stile mögen gelernt hat, die ihm ohne Musizierpraxis nicht zugesagt hätten. Wichtig ist aber, dem Publikum auch Stücke zu präsentieren, die es kennt und mit welchen es sich identifizieren kann. MGS_1 erwähnt, dass Konzertwerke für viele Menschen im Publikum schwer verständlich seien:

Teu hei gseit «da huere läng», hani gseit «ja aber das isch, isch üses Stück wo mir när vortreit. Mir wei nech ja das vortrage, das dir wüset, was mir eigentlech am ne Musigtage würde spile [...]». Aber äbe die, dä wo das gseit het, dä wett när scho meh äbe anders Züg. (MGS_1, Abs. 52)

Einige haben gesagt, «wahnsinnig lange», dann habe ich gesagt «ja, aber das ist das Stück, welches wir dann vortragen. Wir wollen euch ja das vortragen, damit ihr wisst, was wir eigentlich an einem Musiktage spielen würden». Aber derjenige, der das gesagt hat, der möchte dann schon mehr andere Sachen.

Diese Aussage geht in eine ähnliche Richtung wie jene von HM_1, dass die Konzertwerke an Musiktagen nur für die Expert:innen einstudiert werden, dem eigentlichen Publikum an Konzerten aber nicht gefallen. So entsteht gerade in ländlichen Vereinen mit einem stark durchmischten Publikum ein Dilemma zwischen der Suche nach herausfordernden Stücken und dem Wunsch des Publikums nach einfach ver-

ständlicher Musik. Für MGS_1 ist demnach auch wichtig, die Literatur nach der Art des Konzertes zu richten:

[...] aber jez da am, am eh Auterskonzärt oder Seniorekonzärt, öh, isch mi Meinig, das me da no öppe zwöi, zwöi Polka oder zwöi Märschli meh chönnte spile. (MGS_1, Abs. 42)

Aber jetzt da am Alterskonzert oder Seniorenkonzert ist meine Meinung, dass wir da noch so zwei Polkas oder zwei Märschchen mehr spielen könnten.

5.5.4 Guter sozialer Zusammenhalt

Laut MGS_Präsident war es der gute Zusammenhalt, zumindest unter einigen Mitgliedern, der den Verein nach dem beschriebenen Mitgliederschwund wieder in Form gebracht hat:

[...] wüü mr sone guete Chärn hei wo eifach immer zäme het gha und das si die wo jez no Musig mache u di angere hei irgendeinisch äüä gmerkt, das's nüt bringt. När si die immer meh gange u das het üs immer meh guet ta, sägeni. (MGS_Präsident, Abs. 26)

Weil wir einen guten Kern haben, der einfach immer zusammengehalten hat und das sind die, welche jetzt noch Musik machen, und die anderen haben wahrscheinlich irgendwann gemerkt, dass es nichts bringt. Dann sind die immer mehr gegangen und das tat uns gut, sage ich.

Genau wie die interviewten Mitglieder der Stadtmusik Biel ist auch MGS_Präsident der Meinung, dass es viel Energie braucht, um die Blasmusikszene wieder aufzubauen. Der nötige Drive sei aber in vielen Vereinen nicht mehr vorhanden:

Jo, mi dünkts o haut zum Teu isch odr, dr Pfuß nümme so do. Ja, weiss nid, nid [...] bi de Vorstäng, di gäbe scho Gas, aber eifach so i de Vereine irgendwie. (MGS_Präsident, Abs. 46)

Ja, ich denke, zum Teil ist der Drive nicht mehr so da. Ja, ich weiss nicht, nicht in den Vorständen, die geben schon Gas, aber einfach so in den Vereinen irgendwie.

Wenn dieser «Pfuß» – dieser Drive – fehlt, scheint dies mit der allgemeinen Stimmung im Verein zusammenzuhängen. Laut MGS_Präsident war es gut, haben die «anderen», welche nicht zum positiv eingestellten Kern gehörten, den Verein verlassen. Nur so konnte die nötige Energie in den Verein zurückkehren. Einmal mehr zeigt sich, dass der Erfolg eines Vereins von der personellen Besetzung und vom sozialen Zusammenhalt abhängig ist. MGS_2 beschreibt den Verein demnach auch folgendermassen:

Dasch ä agnähme Verein würdi säge. Isch cool, es gfaut mr. (MGS_2, Abs. 12)

Es ist ein angenehmer Verein, würde ich sagen. Es ist cool, es gefällt mir.

Positiv ist für ihn auch, dass der Verein lokal verankert ist, die Anlässe mehrheitlich in der Region stattfinden und man dadurch die Leute kennt und immer wieder trifft. Wie bereits erwähnt schätzt er zudem das Erfolgserlebnis, an einem Konzert die durch das Jahr erarbeiteten Stücke einem Publikum präsentieren zu können. Dabei ist ihm speziell das *gemeinsame* Musizieren wichtig:

Me isch vo däm Ganze umkreist und me füüt o mit, u me wott drby bitrage, das mes, dases när o schön chunnt und de we mr au zäme guet und schön chöi spile klingts när o sehr, sehr schön, de ischs für üs haut eifach agnähm und schön. (MGS_2, Abs. 20)

Man ist von dem Ganzen umkreist und fühlt auch mit, und man will dazu beitragen, dass es dann auch schön kommt und wenn wir dann alle zusammen gut und schön spielen können, klingt es dann auch sehr schön, dann ist es für uns einfach angenehm und schön.

MGS_1 beschreibt auch die Zusammenarbeit und die Gemeinschaft der unterschiedlichen Generationen im Verein als positiv:

Jo, mir isch einisch ufgefaue, i weiss nümme wo das isch gsy, das di Jünschte da zum [ältesten Mitglied] si go hocke, oder o ir Beiz, weisch, nächär. Und ehm ar letschte HV si o zwöi Jungi bi mir ghocket und so, das isch, dasch ganz, das isch natürlech schön, oder. Di düe sech nid grad grüppele. (MGS_1, Abs. 38)

Ja mir ist einmal aufgefallen, wo genau weiss ich nicht mehr, dass die Jüngsten da zum ältesten Mitglied gesessen sind, oder auch in der Beiz. Und an der letzten HV sind auch zwei Junge bei mir gesessen und so, das ist ganz, das ist natürlich schön. Die gruppieren sich nicht.

5.5.5 Klein, aber oho!

MGS_Präsident beschreibt seinen Verein als klein, aber trotzdem ideenreich und offen:

Klein, aber oho [lacht]. Nei i ha Fröid. Mi dünkts mir mache super Sach, aso mir si überhaupt nid irgendwie im ne Raschter gänge sägi jez ämau, mir si sehr flexibu, das fingi super und eh, u wasi eifach weis und wasi o, eigentlech z'wichtische finge isch das d'Lüt bi ös Fröid bei Musig z'mache und das eh d'Lüt dusse merke, das mr Fröid bei Musig z'mache [...]. (MGS_Präsident, Abs. 18)

Klein aber oho [lacht]. Nein ich habe Freude. Ich finde wir machen eine super Sache, sind überhaupt nicht in einem Raster gefangen, sag ich jetzt mal, wir sind sehr flexibel, das finde ich super und was ich einfach weiss und was ich auch am wichtigsten finde ist, dass die Leute bei uns Freude haben am Musik machen und dass die Leute ausserhalb auch merken, dass wir Freude am Musik machen haben.

Trotz der kleinen Vereinsgrösse aktiv zu sein und flexibel Projekte umsetzen zu können ist das, was für ihn die Musikgesellschaft Siselen auszeichnet. So spielt der Verein im Dorf auch Platzkonzerte in kleiner Besetzung, wenn nicht alle da sein können. Dies schätzt MGS_1:

[...] mir mache immer glych no Musig. Und dasch das, wo mi nächär o no fröit. Mir chöi mit, mit sibe Stück [Musikant:innen] chöi mir am ne Ort öppis go spile u, und do isch eifach dä, dä, dä Charakter vor Siselemusig scho sit weis nid wi lang wo da dinn isch. (MGS_1, Abs. 22)

Wir machen trotzdem immer noch Musik. Und das ist das, was mich auch noch freut. Wir können mit sieben Musikant:innen an einem Ort etwas spielen und da ist einfach der Charakter der Siselenmusik, schon seit weiss ich wie lange.

MGS_Präsident meint demnach auch, die Blasmusikszene müsse generell flexibler und diverser werden, um sich für die Zukunft zu wappnen:

I ha z'Gfüeu, me mues eifach, mir müesse überau chli flexibler wärde ir Blasmusig, süsch, süsch chunnts nid guet. Das sture immer denn Konzärt, immer glych und Musigtag immer glych, das, das stirbt us, hani z'Gfüeu. (MGS_Präsident, Abs. 46)

Ich habe das Gefühl, wir müssen überall ein bisschen flexibler werden in der Blasmusik, sonst kommt es nicht gut. Das sture immer dann Konzärt, immer gleich und Musiktag immer gleich, das stirbt aus, denke ich.

Damit die Konzerte nicht jedes Jahr gleich sind versucht der Verein beispielsweise, jeweils ein bisschen Show einzubauen:

Konzärt, da so wi letscht Johr isch, düecht mi super, Abwächslig, mir hei chlei luschtigi Sache drinn. Dr Chly o, und nächär mit Perügge und Züg u Gschichte, es het ja de Lüt eigentlech gfaue, wenn de so glost hesch. (MGS_1, Abs. 50)

Konzerte, so wie letztes Jahr, das finde ich super. Abwechslung, wir hatten ein bisschen lustige Sachen drin. Der Kleine auch, und dann mit Perücke und Sachen und Geschichten, es hat den Leuten eigentlich gefallen, wenn du so rumgehört hast.

Das Beispiel der Musikgesellschaft Siselen zeigt, dass auch ein kleiner und ländlicher Verein gut funktionieren kann, wenn er flexibel ist und Ideen hat. Die Offenheit und die gute Stimmung im Verein sind auch die beiden Faktoren, die mich als Dirigent trotz kleiner und lückenhafter Besetzung bei der Musikgesellschaft Siselen gehalten haben. Trotzdem ist eine mögliche Fusion ein Thema, das bereits zweimal, wenn auch erfolglos, angegangen wurde. Wieso erklärt sich MGS_Präsident folgendermassen:

Es schiteret a de verschidnige Philosophie vo de Vereine. Dasch überhoupt nid di glychi Istellig. Das geit gar nid, du chasch nid... entweder cha me Kompromisse igo, u zwar beidseitig, u de sis grossi Kompromisse oder süsch geits nid. [...] i fnges cool we me mitenang cha spile, aber me mues nid unbedingt fusioniere, me cha o quasi mitnang Musig mache. (MGS_Präsident, Abs. 50)

Es scheitert an den verschiedenen Philosophien der Vereine. Das ist überhaupt nicht die gleiche Einstellung. Das geht gar nicht, du kannst nicht... entweder kann man Kompromisse eingehen, und zwar beidseitig, und dann sind es grosse Kompromisse, oder sonst geht es nicht. Ich finde es cool, wenn man zusammen spielen kann, aber man muss nicht unbedingt fusionieren, man kann auch quasi miteinander Musik machen.

Wie eine geglückte Fusion aussieht, soll nun am nächsten Fallbeispiel des Musikvereins Interlaken Unterseen gezeigt werden.

5.6 Der Musikverein Interlaken Unterseen: Eine geglückte Fusion

Der Musikverein Interlaken Unterseen besteht im Jahr 2022 aus 72 Mitgliedern und wurde 2008 aus der Fusion der beiden Vereine Stadtmusik Unterseen (Gründungsjahr 1904) und Musikgesellschaft Interlaken (1887) gegründet. Der Musikverein setzt sich laut Webseite dafür ein, «die Freude an der Musik in der Region zu fördern und zu teilen.»³¹² Er spielt in Harmoniebesetzung in der zweiten Stärkeklasse und ist als einziger untersuchter Verein nicht im Berner Seeland, sondern im touristischen Berner Ober-

³¹² Musikverein Interlaken Unterseen, *Musikverein Interlaken Unterseen*, <mviu.ch> [10.12.2023].

land angesiedelt. Die Gemeinde Unterseen zählt per 31. Dezember 2022 5'884 Einwohner:innen³¹³ und die Gemeinde Interlaken hat 6'176 Einwohner:innen.³¹⁴

Die Umfrage im Musikverein Interlaken Unterseen wurde im Januar und Februar 2022 von 52 Personen ausgefüllt, was einer Beteiligung von 72,2 Prozent entspricht. Im Vergleich mit dem Kanton Bern handelt es sich um einen eher jungen Verein. Insbesondere die Millennials und die Generation Z sind tendenziell über-, die Baby-Boomer und die Silent Generation dafür untervertreten. Da nur eine Person aus der Silent Generation die Umfrage ausgefüllt hat, wird sie in den nachfolgenden quantitativen Betrachtungen ausgeklammert. Von den übrigen 51 Teilnehmer:innen sind 22 Männer und 29 Frauen.

Auch im Musikverein Interlaken Unterseen divergieren die Musikgeschmäcker stark: Viele Genres haben eine Standardabweichung von um oder über drei. Die beiden Favoriten Filmmusik ($s=2,0$) und Popmusik ($s=2,0$) sind dennoch eindeutig. An zweiter Stelle kommt Rock, an dritter Country, klassische Musik und Jazz, an vierter Märsche, an fünfter Schlager und Hip-Hop, während traditionelle Musik anderer Länder, volkstümliche Musik und elektronische Musik das Schlusslicht bilden – obwohl alle drei bei mindestens einer Person auch an erster Stelle genannt werden. Statistisch signifikant ist, dass die Baby-Boomer klassische Musik wesentlich mehr mögen als die drei anderen Generationen. Die Popularität von Märschen ist mit abnehmendem Alter eher abnehmend, diejenige von Popmusik dafür zunehmend. Die Beliebtheit von Filmmusik scheint sich mit dem Alter kaum zu verändern.

Bei den Spielpräferenzen ist die Standardabweichung generell tiefer. Am beliebtesten ist eindeutig Filmmusik, wobei auch originale Unterhaltungsmusik und konzertante Originalwerke oft weit oben genannt werden. An dritter Stelle stehen Märsche, an vierter Transkriptionen klassischer Werke sowie Pop, an fünfter Jazz, Rock und volkstümliche Musik, während Hip-Hop und elektronische Musik – wie bei fast allen Vereinen – den Schluss bilden. Signifikante Unterschiede zwischen den Generationen bestehen

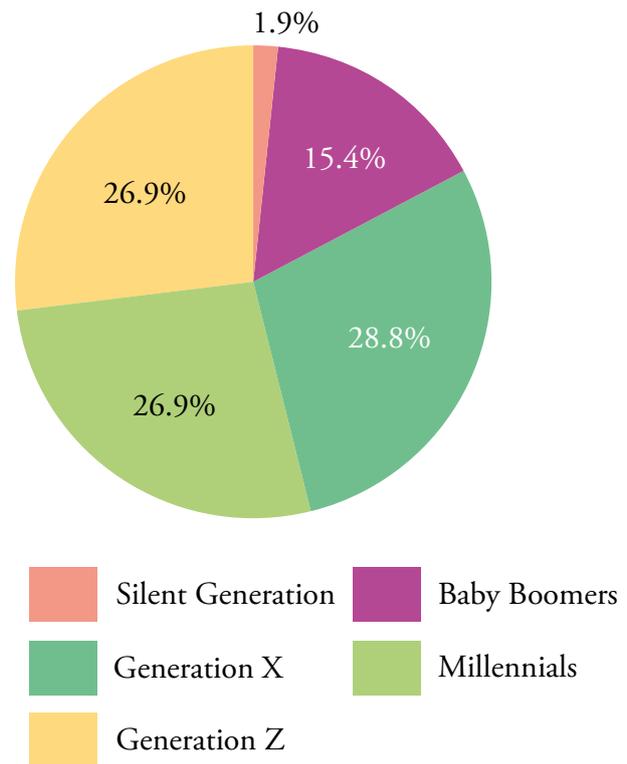


Abbildung 24: Generationen im Musikverein Interlaken Unterseen.

313 Gemeinde Unterseen, *Über die Gemeinde*, <unterseen.ch/gemeinde-unterseen/ueber-die-gemeinde.html> [10.12.2023].

314 Gemeinde Interlaken, *Zahlen und Fakten in Kürze*, <interlaken-gemeinde.ch/gemeinde-interlaken/zahlen-und-fakten> [10.12.2023].

nicht. Märsche werden mit abnehmendem Alter leicht weniger populär, Filmmusik dafür etwas beliebter. Im Unterschied zur kantonalen Umfrage ist die Popularität von Konzertwerken und Popmusik aber mit abnehmendem Alter nicht zunehmend, sondern bleibt in etwa gleich.

Je 36,2 Prozent der Mitglieder des Musikvereins Interlaken Unterseen hören Blasmusik mehr als einmal monatlich sowie mehr als einmal jährlich. 10,6 Prozent hören die Musikrichtung mehr als einmal wöchentlich, während 17,0 Prozent dies selten bis nie tun. Generell wird eher weniger Blasmusik gehört, als dies im kantonalen Schnitt der Fall ist. Signifikante Unterschiede zwischen den Generationen bestehen nicht, jedoch hört die Baby-Boomer Generation am meisten Blasmusik. Die am häufigsten genannte Begründung, wieso Blasmusik nur «hin und wieder» oder seltener gehört wird ist, sie sei schlicht nicht «mein Stil», was von 30,0 Prozent oder 6 der 20 Personen gesagt wird, denen diese Frage gestellt wurde. Eine Person gibt zudem an, ihr fehle der Gesang, was in eine ähnliche Richtung geht. Weitere 25,0 Prozent (5 Personen) meinen, dass sie Musik selten bewusst und gezielt hören. Sie konsumieren Musik eher passiv im Hintergrund und via Radio, wo nur wenig Blasmusik gespielt wird. 3 Personen (15,0 Prozent) geben an, Blasmusik lieber selbst zu spielen als sie zu hören.

Genre	Rang	BB	X	Y	Z
Pop / R&B	1 (2,4)	4 (5,4)	1 (1,4)	2 (2,9)	1 (1,7)
Filmmusik	2 (2,9)	1 (2,5)	2 (3,1)	1 (2,2)	2 (3,8)
Rock / Metal	3 (4,6)	7 (6,8)	3 (3,2)	3 (4,2)	3 (5,5)
Country	4 (6,5)	3 (4,7)	4 (5,9)	11 (8,5)	5 (6,3)
Klassische Musik / Kunstmusik	5 (6,5)	2 (2,6)	5 (6,1)	5 (6,6)	12 (9,0)
Jazz / Big Band / Blues	6 (6,5)	5 (5,7)	8 (7,9)	4 (4,6)	8 (7,4)
Märsche	7 (6,8)	5 (5,7)	6 (6,6)	7 (7,5)	7 (7,1)
Hip-Hop / Rap	8 (7,5)	11 (8,6)	11 (8,9)	6 (7,3)	4 (5,8)
Schlager	9 (7,5)	8 (7,0)	10 (6,8)	8 (7,8)	9 (8,4)
Trad. Musik anderer Länder	10 (7,8)	8 (7,0)	7 (7,1)	12 (9,0)	9 (8,4)
Volkstümliches (z.B. Polkas)	11 (8,1)	10 (7,5)	9 (8,4)	8 (7,8)	9 (8,4)
Elektronische Musik	12 (8,8)	12 (10,6)	12 (10,9)	10 (8,3)	5 (6,3)

Tabelle 14: Hörpräferenzen im Musikverein Interlaken Unterseen.

Bei den meisten Genres finden über 50 Prozent der Mitglieder die Verteilung genau richtig. Einzig bei Filmmusik ist eine grosse Menge Mitglieder (51,1 Prozent) der Meinung, der Stil werde zu wenig gespielt. Die Generationen unterscheiden sich nur minimal, wobei Filmmusik mit jüngerem Alter eher noch mehr gewünscht wird.

Die Mitglieder des Musikvereins Interlaken Unterseen fühlen sich wohl in ihrem Verein, können ihre Ideen einbringen, sind der Meinung, die Zusammenarbeit zwischen den Generationen funktioniere gut und sind – im Gegensatz zu den anderen drei bisher betrachteten Vereinen – auch mit ihren Uniformen zufrieden. Markant ist, dass bei allen vier Aussagen die Generation Z am wenigsten zustimmt. Möglicherweise hängt dies damit zusammen, dass sie im Vorstand nicht vertreten ist.

Der Musikverein Interlaken Unterseen bevorzugt eindeutig ein gemischtes Programm (Mittelwert 4,3). Eine Spezialisierung auf traditionelle Unterhaltungsmusik stösst auf eine klare Ablehnung (2,1) und eine auf konzertante Musik wird auch eher abgelehnt (2,9). Auf weniger Ablehnung stösst eine Fokussierung auf moderne Unterhaltungsmusik (3,3), wobei die jüngeren Generationen am ehesten zustimmen.

Als Motivation für ihre Mitgliedschaft im Musikverein nennen 13 Personen (28,9 Prozent) soziale, 7 Personen (15,6 Prozent) musikalische und 23 Personen (51,1 Prozent) beide Gründe. Im Unterschied zum kantonalen Schnitt werden im Musikverein Interlaken Unterseen die Nachwuchsförderung und die

Genre	Rang	BB	X	Y	Z
Arr. von Filmmusik	1 (2,3)	2 (3,0)	2 (2,9)	1 (1,9)	1 (1,5)
Originale Blasmusik-Unterhaltungsliteratur	2 (3,2)	3 (3,5)	1 (2,1)	2 (2,8)	3 (3,8)
Konzertante Original-Blasmusikliteratur	3 (3,5)	1 (2,7)	3 (4,3)	3 (3,0)	2 (3,3)
Märsche	4 (5,1)	5 (4,7)	4 (4,5)	4 (5,5)	4 (5,5)
Arr. klassischer Werke	5 (5,8)	4 (3,7)	5 (4,8)	6 (5,8)	11 (8,1)
Arr. von Pop / R&B	6 (6,0)	7 (6,3)	6 (5,1)	8 (6,8)	5 (6,3)
Arr. von Jazz	7 (7,0)	6 (6,0)	9 (7,9)	5 (5,7)	9 (7,6)
Arr. von Rock / Metal	8 (7,1)	9 (8,0)	7 (7,2)	7 (6,2)	10 (7,8)
Volkstümliches (z.B. Polka)	9 (7,2)	8 (6,5)	8 (7,2)	9 (8,2)	7 (6,7)
Arr. von elektronischer Musik	10 (9,1)	11 (10,3)	10 (9,3)	10 (9,3)	(8,3)
Arr. von Hip-Hop / Rap	11 (9,1)	10 (10,0)	11 (10,5)	10 (9,3)	8 (7,1)

Tabelle 15: Spielpräferenzen im Musikverein Interlaken Unterseen.

fehlende Offenheit des Vereins nicht kritisiert. 7 Personen (16,7 Prozent) bemängeln hingegen die fehlende Disziplin beziehungsweise das fehlende Engagement der anderen Mitglieder. Weitere 7 Personen kritisieren die Stückwahl, wobei in erster Linie die Schwierigkeit deutlich wird, eine Balance zwischen Über- und Unterforderung zu finden. Während sich einige Mitglieder wieder mehr einfachere Stücke wünschen, würden andere beispielsweise Märsche und Polkas am liebsten komplett aus dem Repertoire streichen. 7 Personen kritisieren zudem die Kommunikation des Vorstandes sowie auch, dass dieser teils eigenmächtig entscheide.

In Bezug auf die Zukunft finden 12 Personen (29,3 Prozent), dass es grössere Veränderungen im Blasmusikwesen und insbesondere eine Modernisierung braucht, um das Vereinssterben aufzuhalten. 7 Personen (17,1 Prozent) prognostizieren eine negative Zukunft und 6 Personen (14,6 Prozent) sehen diese positiv.

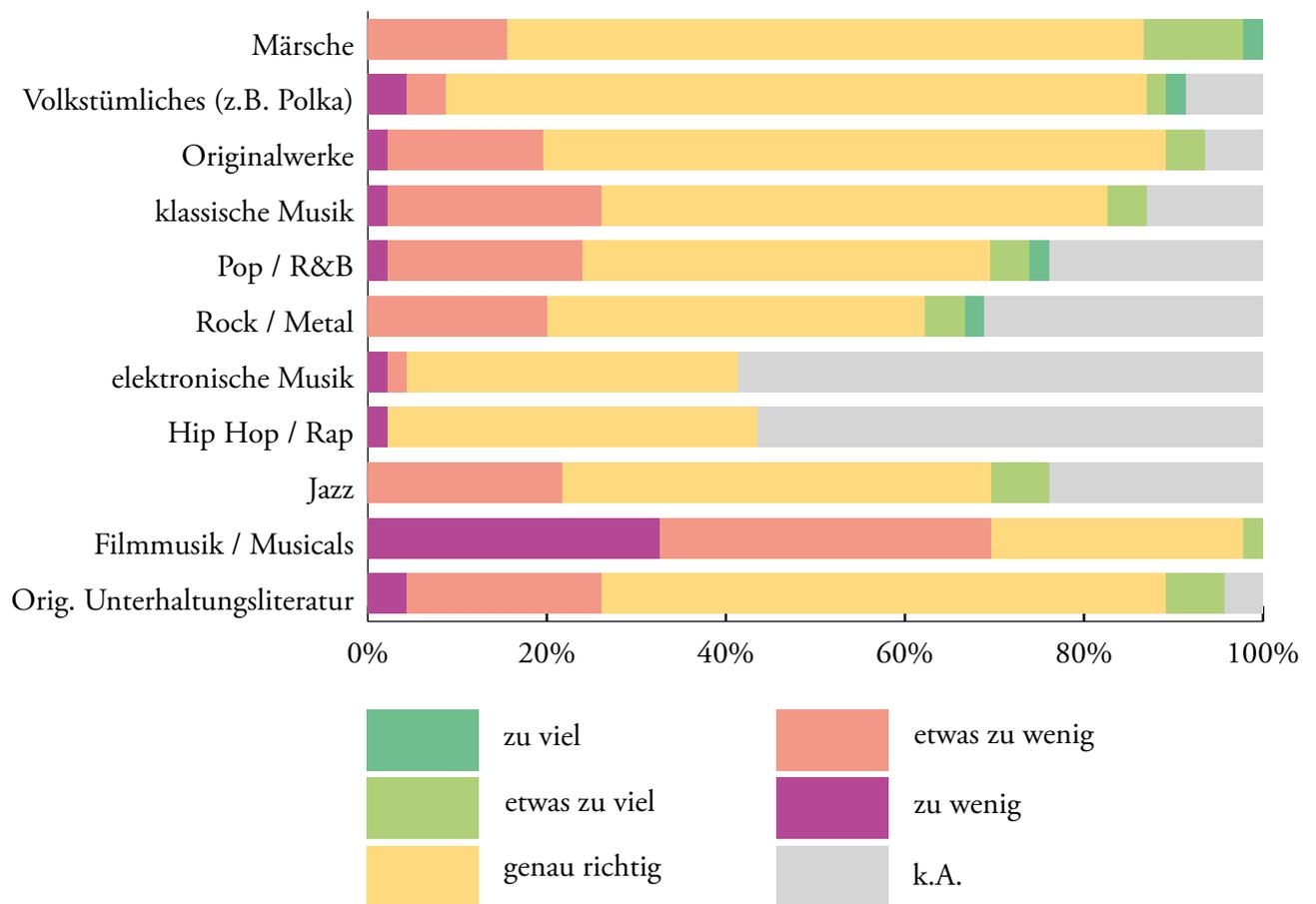


Abbildung 25: Bewertung der Genreverteilung im Musikverein Interlaken Unterseen.

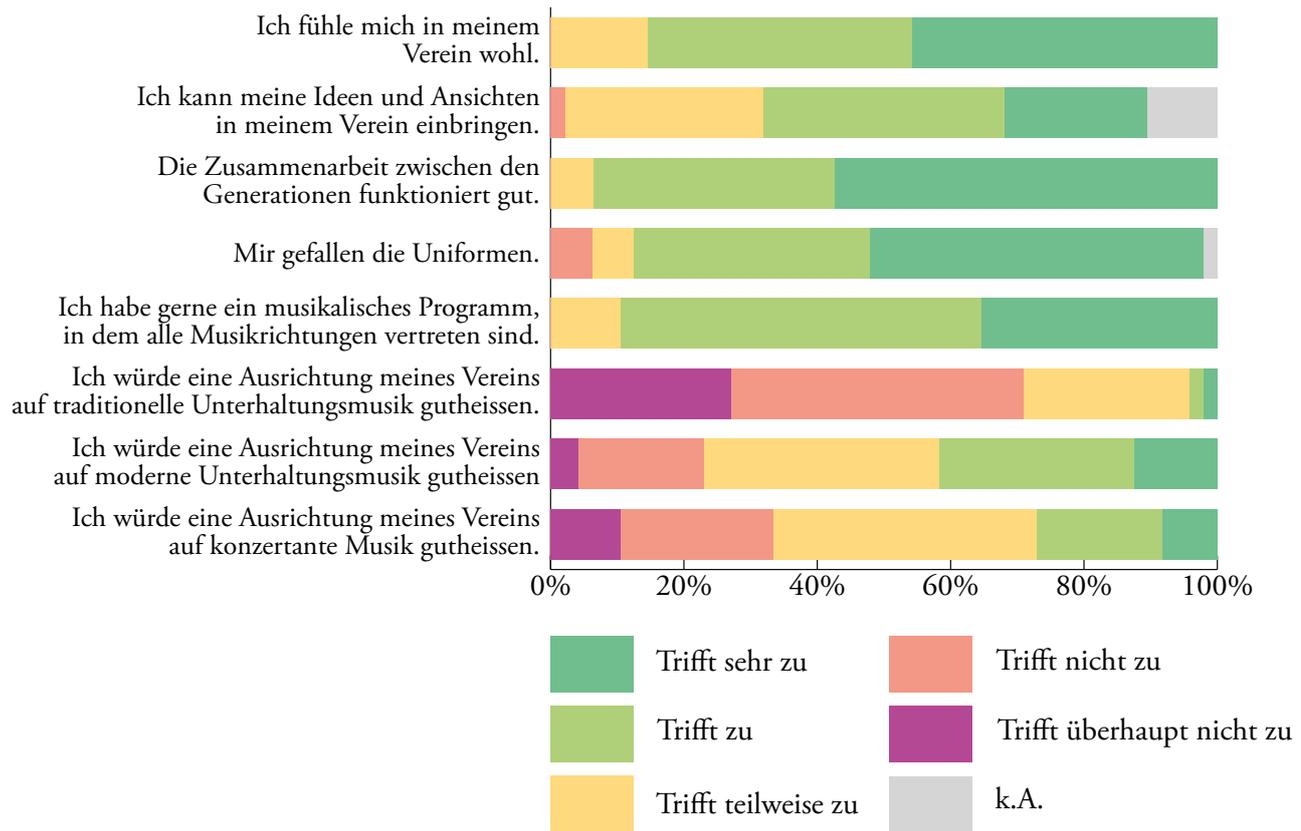


Abbildung 26: «Wie stark stimmst du folgenden Aussagen zu?» – Antworten aus der Umfrage.

5.6.1 Kurzportraits der interviewten Personen

Die vier Interviews im Musikverein Interlaken Unterseen fanden am 18. Juli 2022 im Probelokal des Vereins statt.

MVIU_Präsidentin hat Jahrgang 1972 und gehört zur Generation X. Sie spielt seit über 35 Jahren Cornet im Verein und arbeitet im Sekretariat eines Altersheims. Sie kommt aus einer musikalischen Familie, nahm ab der vierten Klasse Kurse bei der Jugendmusik und trat anschliessend der Musikgesellschaft Interlaken bei.

MVIU_Dirigent hat Jahrgang 1961 und gehört damit ebenfalls zur Generation X. Er hat eine Lehre als Elektroniker gemacht und stammt auch aus einer musikalischen Familie. Sein Vater hat Tanzmusik gespielt und MVIU_Dirigent begann mit einer rudimentären Ausbildung in einem anderen Verein Trompete zu spielen. Nach der Rekrutenschule in der Militärmusik und der Weiterbildung zum Unteroffizier studierte er am Konservatorium Luzern. 1982 trat er der Musikgesellschaft Interlaken bei und wurde Vizedirigent. Dirigent des Vereins ist er mit kleinen Unterbrüchen seit 1989.

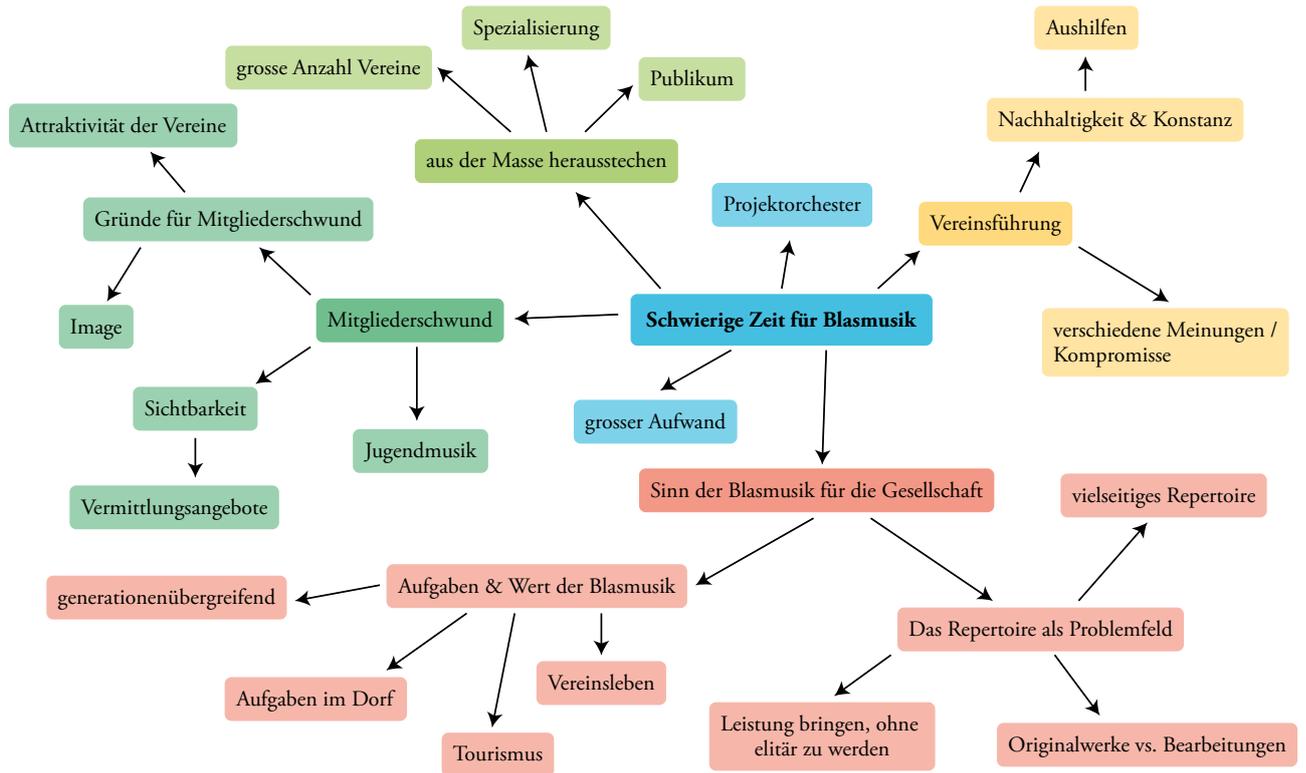


Abbildung 27: Codemap der Interviews im Musikverein Interlaken Unterseen.

MVIU_1 ist 35 Jahre alt und gehört zu den Millennials. Sie arbeitet im Straf- und Massnahmenvollzug, lernte zuerst Schlagzeug und spielt seit der 7. Klasse Oboe. Gelernt hat sie beide Instrumente an der Musikschule. Ihr Vater spielt ebenfalls im Musikverein mit.

MVIU_2 hat Jahrgang 2003 und gehört zur Generation Z. Er spielt Tuba und ist nebst seiner Tätigkeit im Erwachsenenverein auch noch Mitglied der Jugendmusik. Er hat eine Lehre als Elektroniker abgeschlossen und möchte die Berufsmatura machen. In der Freizeit interessiert er sich für Marketing sowie Foto- und Videographie. In der vierten Klasse hatte er die Gelegenheit, Instrumente auszuprobieren und entschied sich von Anfang an für Tuba. Seine Eltern haben zwar früher auch Blasmusik gemacht, sind aber nicht mehr aktiv dabei.

Die Abbildung 27 gezeigte Codemap bietet einen Überblick über die Codes, Subkategorien und Kategorien der Interviews im Musikverein Interlaken Unterseen. Die Kernkategorie «Schwierige Zeit für Blasmusik» deutet trotz Erfolgen des Vereins auf ein generell negatives Zukunftsbild hin. Nachfolgend sollen die Interviews anhand der Kategorien «Sinn der Blasmusik für die Gesellschaft», «Mitgliederschwund», «Aus der Masse herausstechen» sowie weiteren, kleineren Kategorien analysiert werden.

5.6.2 Sinn der Blasmusik für die Gesellschaft

Als einziger der untersuchten Vereine stellt sich im Musikverein Interlaken Unterseen aktiv die Frage: «Wieso Blasmusik?» Für MVIU_Präsidentin gehört Blasmusik einfach dazu:

Das cha nid eifach ufhöre und Blasmusig isch eifach, ja, ä gueti Abwächslig zu allne andere Musigrichtige wo mr hei uf üsem ganze Planet, ja. [...] Blasmusig isch eifach ä Teil o vo mim Läbe und das isch, es ghört eifach drzue, aso chas nid eifach wägstriche, ja. (MVIU_Präsidentin, Abs. 50–52)

Das kann nicht einfach aufhören und Blasmusik ist einfach eine gute Abwechslung zu allen anderen Musikrichtungen, die wir auf unserem ganzen Planeten haben. Blasmusik ist ein Teil meines Lebens und das ist, es gehört einfach dazu, also ich kann es nicht einfach wegstreichen.

Sie bezeichnet den Blasmusikverein aus eigener Erfahrung auch als Lehre im Leben, weil er eine Gemeinschaft ist, in der man gemeinsam Ziele erreicht und Projekte umsetzt. Zudem gibt es gewisse Aufgaben im Dorf, für welche traditionellerweise der Blasmusikverein zuständig ist: Er läuft beispielsweise am Umzug zum Nationalfeiertag am 1. August mit und gibt im Sommer Platzkonzerte für die ganze Bevölkerung. Ausserdem werden kirchliche Anlässe umrahmt und es wird ein Seniorenkonzert für Menschen mit einem runden Geburtstag ab 80 Jahren durchgeführt. Auch für MVIU_Dirigent gehört Blasmusik zum Dorf:

[...] will si zur Kultur oder Kulturerbe vor Schwiz ghört und da sägi nid nume Blasmusig, sondern Vereine im Allgemeine. [...] Das wirds gloub immer gä und Blasmusig ghört zum ne Dorf wi fasch ke andere Verein, [...] Blasmusig umrahmt ja Viles, we ni a üse erscht Ouguscht dänke, was mr alls los hei, ehm, de mache mr das sehr bewusst und o sehr gärn. (MVIU_Dirigent, Abs. 26)

[...] weil sie zur Kultur oder zum Kulturerbe der Schweiz gehört und da sage ich nicht nur Blasmusik, sondern Vereine im Allgemeinen. Das wird es, glaube ich, immer geben und Blasmusik gehört zum Dorf wie fast kein anderer Verein. Blasmusik umrahmt ja Vieles, wenn ich an unseren ersten August denke, was wir da alles los haben, dann machen wir das sehr bewusst und auch sehr gerne.

Interessanterweise scheint der Tourismus trotz der international bekannten Destination Interlaken nur eine kleine Rolle zu spielen. Die Platzkonzerte im Sommer werden zwar mit Interlaken Tourismus geplant und es kommen auch immer einzelne Touristen vorbei, der Verein betrachtet sie aber nicht als zentrale Zielgruppe. Dies im Gegensatz zu Bayern oder dem Tirol, wo die Blaskapellen stärker zum touristischen Image zu gehören scheinen.

Wichtig ist dem Musikverein Interlaken Unterseen, offen für alle Menschen zu sein. In dem Zusammenhang wird auch die Generationenvielfalt sehr geschätzt. MVIU_1 sagt beispielsweise:

Ja findi hölle cool. Ja, das findi ächt cool. Üse Papi isch ja jez grad nöi o wider drby u ghört da zimlech zum eltere Semschter [lacht] [...] I finde o, o cool, äs si, äbe es isch halt ä Dorfverein, es si, aso vo Krethi u Plethi alls äbe vom Alter här, vo, vor, vom Bruefleche här vo, vo Lernendi bis zu Pensionerte, ja, findi rächt cool. (MVIU_1, Abs. 36)

Ja finde ich wahnsinnig cool. Ja, das finde ich echt cool. Unser Vater ist jetzt gerade neu auch wieder dabei und gehört da ziemlich zum älteren Semester [lacht]. Ich finde auch cool, es ist halt ein Dorfverein, es sind also von Krethi und Plethi alles, vom Alter her, vom Beruflichen, von Lernenden bis Pensionierten, ja, finde ich recht cool.

Auch MVIU_2 empfindet das Verhältnis zwischen den Generationen als sehr positiv und erzählt von einem konkreten Erlebnis:

Vorem Summerkonzärt hei mr o Fotoshootings gha, so Regischerfoto, wo ni halt dr Fotograf bi gsy und dämentsprächend scho chli früecher dert und irgend ä Eltere, gloub vo de Trumpete, isch o scho früecher dert gsy und über Kameron brichtet und, ja, we me chli offe isch mit anderne und chli z'Gspräch o chli suecht [...] chames rächt cool ha, o mit de Eltere. (MVIU_2, Abs. 64)

Vor dem Sommerkonzert hatten wir Fotoshootings, so Registerfotos, bei denen ich der Fotograf war und dementsprechend schon ein bisschen früher dort und irgendein Älterer, ich glaube von den Trompeten, war auch schon früher dort und [wir haben] über Kameron berichtet und ja, wenn man ein bisschen offen ist mit den anderen und ein bisschen das Gespräch sucht, kann man es ziemlich cool haben, auch mit den Älteren.

Generell wird das Vereinsleben als sehr positiv und wichtig beschrieben. MVIU_2 sagt:

Aso z'Veinsläbe isch ja Hammer, da cha me sech gar nid bechlage. Öhm, immer nach dr Prob oder so geht me im ne Grüppli no irgendwo eis go zieh oder so. O schüsch het mes rächt guet underenand. (MVIU_2, Abs. 22)

Also das Vereinsleben ist ja der Hammer, da kann man sich gar nicht beklagen. Immer nach der Probe oder so geht man in einem Grüppchen noch etwas Trinken oder so. Auch sonst hat man es ziemlich gut untereinander.

Problematisiert wird, im Zusammenhang mit der Funktion des Blasmusikvereins als Ort für die ganze Gesellschaft, das Repertoire. MVIU_Präsidentin beschreibt die im Verein gespielte Literatur als vielfältig, was für sie stimmt. MVIU_1 findet es an sich auch passend, wünscht sich aber manchmal etwas mehr

Filmmusik und mehr Herausforderungen. MVIU_2 meint, es würden viele Märsche gespielt. Er spiele diese zwar eigentlich gerne, da er die «klassische langweilige» Bassstimme «zwischendurch noch lustig» finde (Abs. 30). Er beschreibt das Genre aber für die breite Öffentlichkeit als schwierig:

I kenne iz grad viu Lüt, grad mini Eltere, di chöi miteme Marsch genau gar nüt afa, u mir bei scho ziemlech z'halbe Repertoire am ne Konzärt isch irgendwie Märsch, aso, mir bei o sehr vill anders schöns [...]. (MVIU_2, Abs. 28)

Ich kenne jetzt gerade viele Leute, gerade meine Eltern, die können mit einem Marsch genau gar nichts anfangen, und wir haben schon ziemlich das halbe Repertoire an einem Konzert ist irgendwie Märsche, also, wir haben auch sehr viele andere schöne Stücke [...].

Am meisten Gedanken zum Repertoire macht sich MVIU_Dirigent. Aus seiner Sicht spielt der Verein sehr gerne Originalblasorchesterliteratur, solange die Stücke ins Ohr gehen. Heikel dabei findet er jedoch, nicht elitär zu werden:

I gloub z'heiklischte isch, mir dörfe nid elitär wärde, gesamtschwizerisch nid, mir dörfe üs nid immer, öhm, am Höchschte mässe, sondern du muesch igendwo dr, dr Mitbürger im Boot bhalte. Und das hani nid immer so z'Gfüehl gha, [...] d'Kompositione wo mängisch gwählt si worde a Fesch, de duesch das als Dirigänt muesch di driarbeits und das de Lüt überebringe und du chasch di mit däm irgengewann mit däm identifizierte, wil du bisch ja irgengewann chli usbildet. Dr Musiker versteit das nid. Dr Musiker isch än Amateur [...] (MVIU_Dirigent, Abs. 32)

Ich glaube das Heikelste ist, wir dürfen nicht elitär werden, gesamtschweizerisch nicht, wir dürfen uns nicht immer am Höchsten messen, sondern du musst irgendwo die Mitbürger:innen im Boot behalten. Und das habe ich nicht immer das Gefühl gehabt, die Kompositionen, die manchmal für Feste gewählt wurden, dann musst du dich als Dirigent reinarbeiten und das den Leuten rüberbringen und du kannst dich mit dem vielleicht irgendwann identifizieren, denn du bist ja irgendwie ein wenig ausgebildet. Der Musiker versteht das nicht. Der Musiker ist ein Amateur.

Trotzdem ist ihm wichtig, Kompositionen zu spielen, welche tatsächlich für Blasorchester geschrieben wurden. Früher seien viele Transkriptionen klassischer Ouvertüren interpretiert worden, das sei aber nie befriedigend:

Me arbeitet drann bis zum geht nicht mehr und am Schluss isch, jede kennts, das isch z'Schlimme, jede kennts und dänkt jä, aso, so eh, 's hout mi jez nid grad vom Hocker. (MVIU_Dirigent, Abs. 16)

Man arbeitet daran bis zum geht nicht mehr und am Ende ist es, jede:r kennt's, das ist das Schlimme, jede:r kennt's und denkt ja, also, haut mich jetzt nicht vom Hocker.

Auch Arrangements von Popmusik lehnt er grösstenteils ab, weil sie nicht ursprünglich für Blasorchester geschrieben wurden und dadurch selten gleich gut sein können, wie das Original. Er spielt lieber zugängliche Blasmusikkompositionen, beispielsweise von Mario Bürki oder Armin Kofler. Viele dieser Werke sind Programmmusik und daher laut MVIU_Dirigent auch für das Publikum gut verständlich:

[Die Stücke] het dä genau [...] für üs gschribe und iz machesis no so guet dases Programmmusig isch wo du no ä Gschicht chasch verzelle, de hesch du eigentlech wi Filmmusig, isch eigentlech wi Filmmusig. (MVIU_Dirigent, Abs. 40)

Die Stücke hat er genau für uns geschrieben und jetzt machen sie es noch so gut, dass es Programmmusik ist, bei der du noch eine Geschichte erzählen kannst, dann hast du eigentlich wie Filmmusik, ist wie Filmmusik.

Der Musikverein Interlaken Unterseen befindet sich hier in einem Dilemma: Einerseits will er Herausforderungen suchen, gleichzeitig aber die Mitglieder und das Publikum nicht überfordern. MVIU_1 wünscht sich beispielsweise mehr Herausforderung, ist sich aber gleichzeitig bewusst, dass man es als typischer Dorfverein irgendwie allen recht machen sollte:

I finde aber das mr no äs bitzi meh Potential hätte [...] Ja, i weiss nid, aso, mir si ä Dorfverein, das isch mr absolut bewusst und ehm, aber i finde mir si, vom Musikalische oder o vo de Instrumänt här so guet ufgestellt u mir hei uf jedem Regischter gueti Lüt, wo chöi zieh [...]. (MVIU_1, Abs. 14–16)

Ich finde aber, dass wir noch ein wenig mehr Potenzial hätten. Ja, ich weiss nicht, wir sind ein Dorfverein, das ist mir absolut bewusst, aber ich finde wir sind musikalisch und von den Instrumenten her so gut aufgestellt und haben auf jedem Register gute Leute, die ziehen können.

5.6.3 Mitgliederschwund

Danach gefragt, wieso andere Vereine unter Mitgliederschwund leiden, nennt MVIU_Präsidentin die erhöhte Mobilität, insbesondere verbunden mit Studium und Karriere, sowie die Familiengründung. Beides kann ohne Verschulden des Vereins zu einem Austritt führen.

MVIU_2 findet, man müsse sich mehr zeigen, im Fall des Musikvereins Interlaken Unterseen speziell auch mit der neuen Uniform, die ihm sehr gefällt. MVIU_1 problematisiert zudem das Image der Blasmusik, welche manchmal etwas belächelt werde:

*So i mire Jugendzit, ja, hani ds nid grad unbedingt gärn gseit, dasi ir Musig bi.
(MVIU_1, Abs. 58)*

So in meiner Jugendzeit habe ich das nicht unbedingt gerne gesagt, dass ich in der Musik bin.

MVIU_Präsidentin findet wichtig, dass man sich als Verein den Kindern zeigt, damit diese bereits früh Berührungspunkte zur Blasmusik haben:

Aso was i mir für üs o scho ha überleit wär gsy, das mr mal ehm also eigentlech üses Summerkonzärt zwöiteile: eis am Abe wi ganz normal aber halt chürzer, aber mal am Morge no so nes Matinéekonzärt so mit Chinderlieder oder so. Das me mal explizit uf die Altersgruppe zuegeit, jä das me ds dene chli cha necher bringe, oder so. (MVIU_Präsidentin, Abs. 62)

Also was ich mir für uns schon überlegt habe, wäre, dass wir unser Sommerkonzert zweiteilen: eines am Abend ganz normal, aber halt kürzer, aber mal am Vormittag so ein Matinéekonzert mit Kinderliedern oder so. Dass man mal explizit auf diese Altersgruppe zugeht, dass man denen das näherbringen kann oder so.

MVIU_2 sagt, die Jugendmusik sei mit Auftritten in den Gemeinden sehr aktiv und sichtbar. Wichtig findet er, dass auch im Erwachsenenverein schon junge Mitglieder sind, damit man sich nach einem Beitritt nicht allein fühlt. Zentral ist seiner Meinung nach auch eine Onlinepräsenz, speziell in den sozialen Medien, auf welchen der Musikverein Interlaken Unterseen neu mit einer Ente als Maskottchen unterwegs ist. Auf diese Weise erreichen sie ein jüngeres Publikum:

[...] will mes so gseh het, eifach sit mr so dert o chli aktiv si, wi o zum Teil chli jüngers Publikum ufe Verein ufmerksam wird, äbe grad dür so Instagram, wo me eigentlech ganz anderi Zielgruppe erreicht, als mit irgende Flier, wo me i ne Briefchaschte rüert. (MVIU_2, Abs. 36)

Weil man so gesehen hat, einfach seit wir dort auch ein bisschen aktiv sind, wie auch zum Teil etwas jüngeres Publikum auf den Verein aufmerksam wird, weil gerade durch Instagram, wo man ganz andere Zielgruppen erreicht, als mit irgendeinem Flier, den man in einen Briefkasten wirft.

MVIU_Dirigent merkt aber an, dass Social-Media nur funktioniere, wenn auch guter Content vorhanden sei:

U mir chöi no so vil Social-Media betribe, [...] das isch extrem wichtig, aber es isch, ersch denn hilfts, we du chasch Bilder zeige oder Videöli, oder, streame, wo da äbe 50, 60 hocke, we da, we da eifach ke schlau Bsetzig hocket, was wosch de dert go, ir Wält usse go säge «bi iis isch, fägts». (MVIU_Dirigent, Abs. 22)

Und wir können noch so viel Social-Media betreiben, das ist extrem wichtig, aber es hilft erst dann, wenn du Bilder zeigen oder Videos streamen kannst, bei denen da 50, 60 sitzen. Wenn da einfach keine schlaue Besetzung sitzt, wie willst du dort in der Welt draussen sagen, «bei uns macht es Spass».

Alle vier interviewten Personen des Musikvereins Interlaken Unterseen haben durch ihre Familie den Zugang zur Musik und zur Blasmusik gefunden. Um anderweitig mehr Nachwuchs zu rekrutieren seien die Schulen und Musikschulen wichtig. So hofft MVIU_Präsidentin, dass die Kinder bereits ab der ersten Klasse musikalisch gefördert werden. Laut MVIU_Dirigent ist die Musikschule in der Region der Blasmusik gegenüber jedoch eher negativ eingestellt:

Üsi Musigschuel isch guet, bildet Chind us, aber si düe si nid fördere i ne Blas, i nes Blasmusig oder Blasorcheschter z'ga. Es isch für mi vill z'vil Egoismus, ja mir mache ne Big-Band, mir mache sonst was, [...] mi Tochter isch zum Schlagzüglehrer u dä het gseit «ja was wosch iz du da i di Blächmusig go schlagzügere». Es isch Horror, we ni so öppis ghöre! (MVIU_Dirigent, Abs. 24)

Unsere Musikschule ist gut, bildet Kinder aus, aber sie fördern sie nicht, in eine Blasmusik oder ein Blasorchester zu gehen. Es ist für mich zu viel Egoismus, ja wir machen eine Big-Band, wir machen sonst was, meine Tochter ging zum Schlagzeuglehrer und der hat gesagt «ja, was willst du jetzt da in dieser Blechmusik Schlagzeug spielen». Es ist Horror, wenn ich sowas höre!

Aus umgekehrter Perspektive meint ein von Bossard et al. interviewter Musikschulleiter jedoch:

Kein Chor hat das Privileg, dass ihnen die Leute einfach zugeschoben werden. Wenn der Chor gut singt, eine gute Ausstrahlung hat, eine sympathische Art hat, dann hat es Einzelne, die es anspricht und die dann kommen. [...] Und anders geht das halt nicht, finde ich [...].³¹⁵

315 Zit. nach Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 118.

5.6.4 Aus der Masse herausstechen

Für MVIU_Dirigent muss sich die Blasmusik aktiv um ihre Attraktivität bemühen. Aus diesem Grund haben die Stadtmusik Unterseen und die Musikgesellschaft Interlaken laut ihm 2008 fusioniert: Nicht, weil dies aufgrund von sinkenden Mitgliederzahlen dringend nötig gewesen wäre, sondern um durch eine bessere Besetzung mehr Attraktivität zu schaffen. Laut MVIU_Präsidentin war die Fusion dennoch kein einfacher Prozess:

Das het eh zimlech Diskussion gä, mä het Ustritte gha dennzumal bi dr Fusion, vo beidne Vereine wo zäme cho si hets Ustritte gä, 's het aber o wider Nöji drzue gä, grad i dr Fusion inne, aso es isch no schwirig gsy. (MVIU_Präsidentin, Abs. 42)

Das hat ziemliche Diskussionen gegeben, man hatte Austritte damals bei der Fusion, von beiden Vereinen gab es Austritte, es gab aber auch wieder Neue dazu, gerade in der Fusion, also es war noch schwierig.

Auch MVIU_Dirigent beschreibt den Prozess als langwierig. Es ging darum, zwei sehr unterschiedliche Kulturen und Mentalitäten aber auch zwei konkurrenzierende Vereine zusammen zu bringen. MVIU_1 meint daher:

Ja i bi eifach immer no begeischeret das mir das hei so härebracht [...], mir wäre beidi use-nang gheit, beidi Vereine, und das mir da so hei chönne organisiere, i meine das isch ä riese Arbeit u Überzügigsleischtig gsi über Jahre hinweg, u no denn si nid alli iverstande, dasch ja o klar, aber ehm, moll, i findes rächt cool. (MVIU_1, Abs. 40)

Ja ich bin immer noch begeistert, dass wir das so hingekriegt haben, wir wären beide auseinandergefallen, beide Vereine, und dass wir das so organisieren konnten, ich meine das war eine riesige Arbeit und Überzeugungsleistung über Jahre hinweg und auch so waren nicht alle einverstanden, das ist auch klar, aber doch, ich finde es ziemlich cool.

Für MVIU_Dirigent braucht ein Blasmusikverein eine gewisse Grösse, um sinnvoll musizieren zu können und dadurch attraktiv zu sein:

I gloube es isch nümm attraktiv, oder zu wenig, ussert du sigsch eso Spezialgruppe, [...] i würdi nüt, nie ä Verein meh überneh, wo ni müessti mit 25g Lütli irgendwie öppis mache und irgendwie probiere eis Mal im Jahr es Konzärt z'organisiere [...], es soundet für mi nid, es, i wett nid im Summer bi settigne Abe mit 19, 18, 19 Lüt es Pröbeli mache und i hätt kei Befridigung drby, und das dr Nachwuchs de da o nid grad aziehsch, we si mal chöme cho inelose, isch ja de ächt eh, ja, nahvollziehbar. (MVIU_Dirigent, Abs. 20)

Ich glaube es ist nicht mehr attraktiv, oder zu wenig, ausser du bist eine Spezialgruppe, ich würde nie mehr einen Verein übernehmen, bei dem ich mit 25 Leuten irgendwie etwas machen müsste und irgendwie probieren müsste, einmal pro Jahr ein Konzert zu organisieren. Es soundet für mich nicht, ich möchte nicht im Sommer an solchen Abenden mit 18, 19 Personen ein Pröbchen machen und ich hätte keine Befriedigung dabei, und dass du den Nachwuchs da auch nicht gerade anziehst, wenn sie mal Reinhören kommen, ist ja dann wohl nachvollziehbar.

MVIU_Dirigent ist zudem der Meinung, es gäbe in der Region viel zu viele Blasmusikvereine. Er fände es besser, weniger Vereine zu haben, die dafür besser und attraktiver wären. Er erzählt auch von einer Projektidee, die er hatte:

Mir hei o mal es Projekt welle mache: Mir si 320 Musiker ufem Platz mit all dene Vereine wo i üsem Kreis si, u di hätti gärn mal so verteilt gha als Projekt, es halbs Jahr, es Orcheschter, es Blasorcheschter, es Represationsorcheschter, ä Brass Band, ä Big Band u ne, so ne, Kapälle, so ne Blaskapälle. Das wär genau uf gänge. Das het niemer welle, aber das isch 2001 gsy oder so, [...] Aber dert häre, bhauptete ni, [...] 2030 müesse mr irgendwie dert häre cho, süsch gloubi nid, das mr, da wärde üsi Vereine sang- u klanglos iga. (MVIU_Dirigent, Abs. 26)

Wir wollten mal ein Projekt machen: Wir sind 320 Musiker:innen mit all den Vereinen in unserem Kreis, und die hätte ich gerne mal verteilt als Projekt, ein halbes Jahr, ein Orchester, ein Blasorchester, ein Repräsentationsorchester, eine Brass Band, eine Big Band und so eine Kapelle, so eine Blaskapelle. Das wäre genau aufgegangen. Das wollte niemand, aber das war 2001 oder so. Aber dorthin, behauptete ich, müssen wir bis 2030 kommen. Sonst, glaube ich, gehen unsere Vereine sang- und klanglos ein.

5.6.5 Weitere Elemente

In den Interviews im Musikverein Interlaken Unterseen kommen diverse Aspekte zur Geltung, die für einen erfolgreichen Verein wichtig sind, sich aber nicht unter einer zentralen Kategorie vereinen lassen. Beispielsweise wird von MVIU_Präsidentin angesprochen, dass es einen vielseitigen Vorstand braucht, der möglichst viele Perspektiven und verschiedenes Know-how zusammenbringt, um einen Verein erfolgreich leiten zu können. Eine Schwierigkeit für die Vereinsleitung sei zudem, dass man es in einem so grossen Verein nie allein recht machen könne, was zu Konflikten führe. Allerdings sagt sie:

Mir hei bis jez, aso, nid äs Problem gha das mr iz gar nid ufene grüne Zweig wäre cho, das düecht, ja, 's isch ein Geben und Nehmen, aso mir müesse beidi, eh, öpper mues e chli Haar la, ja, es isch eifach eso, oder. (MVIU_Präsidentin, Abs. 28)

Wir hatten bisher noch nie ein Problem, bei dem wir gar nicht auf einen grünen Zweig gekommen wären, das finde ich, ist ein Geben und Nehmen, wir müssen beide, jemand muss ein bisschen Haare lassen, es ist einfach so.

MVIU_Dirigent macht sich zudem Gedanken zur Nachhaltigkeit des Vereins. Er stört sich beispielsweise an den Projektorchestern. Diese seien zwar nicht prinzipiell schlecht, führten aber dazu, dass die besten Musikant:innen in vielen verschiedenen Orchestern aktiv mitspielten und dadurch im Stammverein an Proben fehlten. Für diese Musikant:innen selbst sei das zwar kein Problem:

Aber die genau hei d'Nachhaltigkeit no nid begriffe, das me genau di beschte Militärmusiker eigentlech hie müessti ha, damit mir üses Niveau, dä rächts u links vo ihm cha profitiere. Äs nützt nüt, wener drü Probe vorem Konzärt chunnt. Das cha ni eigentlech nid ha. (MVIU_Dirigent, Abs. 32)

Aber genau die haben die Nachhaltigkeit noch nicht begriffen, dass wir genau die besten Militärmusiker:innen eigentlich hier bräuchten, damit wir unser Niveau, die rechts und links davon von ihnen profitieren können. Es nützt nichts, wenn sie drei Proben vor dem Konzert kommen. Das kann ich nicht ausstehen eigentlich.

Wichtig für die Nachhaltigkeit ist seiner Meinung nach auch, eine gewisse Konstanz zu haben. Er findet es daher schlecht, wenn Vereine für einen Wettbewerb viele Aushilfen zuziehen und dann das vorgetragene Stück eine Woche nach dem Musikfest aufgrund der Besetzung nicht mehr spielen können.

Im Gegensatz dazu ist MVIU_1 begeistert von Projektorchestern:

Ja i bi voll Fan, [...] mir passts, aber i mues säge mir passts wüill dört spiltt me Erschtklass [...] da probe mr sächs Wuche jedes Wuchenänd u när hei mr zwöi Konzärt a eim Wuchenänd u när ischs vrby. Und für mi fägts insofern als des i dere Zit di Herusforderig isch. Aso grad all Wuche uf däm Niveau wetti iz o nid, muesi säge. (MVIU_1, Abs. 52)

Ja ich bin voll Fan, mir passt es, aber ich muss sagen, mir passt es, weil dort Erstklassliteratur gespielt wird. Da proben wir sechs Wochen lang jedes Wochenende und dann haben wir zwei Konzerte an einem Wochenende, und dann ist es vorbei. Und mir macht es Spass, weil es in dieser Zeit eine Herausforderung ist. Also gleich jede Woche auf diesem Niveau möchte ich jetzt auch nicht, muss ich sagen.

Auch wenn in der Umfrage teilweise angegeben wurde, der Musikverein Interlaken Unterseen habe an Konzerten zu wenig Publikum, bezeichnen die interviewten Personen dies nicht als Problem. Vielmehr wird das Publikum als gross und vielseitig beschrieben.

Die Meinungen, wie die Covid19-Pandemie das Blasmusikwesen beeinflusst hat, gehen stark auseinander. MVIU_Dirigent revidiert seine negative Beurteilung aus der Umfrage und sagt:

I ha wük o vo de andere Vereine, vo dene Lüt wi dr Idruck gha, das si, mir bei eifach alli Fröid gha, äs isch eifach, ja, mal wider eso Emotione ume gsy wi mes halt nümm so het kennt wäg Corona unter anderem [...]. (MVIU_Dirigent, Abs. 68)

Ich hatte wirklich auch von den anderen Vereinen, von den Leuten den Eindruck, dass sie, wir hatten alle einfach Freude, es war einfach, mal wieder so Emotionen, wie man es nicht mehr so kannte, unter anderem aufgrund von Corona.

MVIU_2 andererseits findet, dass einige Musikant:innen aufgrund von Covid19 vielleicht die Lust am Musizieren verloren haben, weil sie während der Pandemie andere Aktivitäten entdeckt und das Instrument dadurch vernachlässigt haben. Genau das spricht MVIU_1 an:

I mues o säge während däm Lockdown, Corona, i has o no, o gnosse am Fritig ke Musig z'ha. Und iz fröji mi umso meh wider, aber gad i däm Momänt hani no dänkt ah, dasch eigentlech no, ja, dasch no gäbig. (MVIU_1, Abs. 44)

Ich muss auch sagen, während dem Lockdown, Corona, ich habe es auch genossen, am Freitag keine Musik zu haben. Und jetzt freue ich mich umso mehr wieder, aber in dem Moment dachte ich ah, das ist eigentlich noch angenehm.

Schön fand sie besonders, mehr Zeit zu haben für andere Hobbys und für die sozialen Kontakte ausserhalb des Vereins. Der von den Mitgliedern erwartete Aufwand hat sich laut MVIU_Dirigent über die Jahre eigentlich bereits stark verringert. Als er den Verein übernommen hatte, gab es noch rund 120 Zusammenkünfte (Proben und Auftritte) pro Jahr, heute sind es lediglich 75. Er habe beispielsweise schnell abgeschafft, dass der Verein zweimal pro Woche probt, da dies nicht mehr zeitgemäss sei. MVIU_Dirigent beschreibt ausserdem zwei weitere Veränderungen, welche er miterlebt hat: Eine Steigerung der Qualität und eine Erweiterung der Besetzung des Blasorchesters mit mehr Perkussion, Doppelrohrblattinstrumenten, Kontrabässen und Celli.

5.7 Exkurs 2: Blasmusik und Aktivismus: Die HONK!-Bewegung

Bereits mehrfach wurde nun die Wichtigkeit der sozialen Ebene für die Blasmusikvereine im Kanton Bern und in der Schweiz betont. Dieser Exkurs widmet sich daher einer Musizierpraxis, welche diesen Aspekt explizit ins Zentrum rückt. Wichtig für die Beschreibung der in den USA entstandenen HONK!-Bewegung ist dabei insbesondere der von HONK!-Musiker und Populärmusikforscher Reebee Garofalo sowie den Ethnomusikolog:innen Erin T. Allen und Andrew Snyder herausgegebene Sammelband *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*.³¹⁶

HONK!-Bands sind laut Reebee Garofalo eine Reinkarnation der traditionellen Dorfkapellen. Die Bewegung legt viel Wert auf Inklusion, Mobilität, Community, Spass, Anarchie und Chaos.³¹⁷ Der direkte Vergleich mit Laienblasmusikvereinen (Dorfkapellen), wie sie in der Schweiz nach wie vor bestehen, ist für mich ein weiterer Grund, die relativ neue Blasmusikbewegung aus den USA hier anzusprechen. Genau wie in einem Blasmusikverein können in einer HONK!-Band wie sie Garofalo versteht, alle mitspielen – unabhängig von ihrem musikalischen Niveau. Dieser Grundsatz erinnert tatsächlich stark an die von mir untersuchten Vereine, in welchen grösstenteils das soziale Element des Vereins mindestens so wichtig scheint, wie das musikalische. Die Reinkarnation aus den USA weist aber auch diverse Unterschiede zur Schweizer Blasmusikszene auf. Beispielsweise wird die westliche Notation, welche in der Schweiz zentral ist, manchmal kritisiert, da sie im Lernprozess die Musikalität limitiere.³¹⁸ Der Verzicht auf Noten führt zwangsläufig zu einem chaotischeren Klang, weshalb sich Garofalo auch auf die seiner Ansicht nach positiven «participatory discrepancies» nach Kulturwissenschaftler Charles Keil bezieht.³¹⁹ So verfolgen HONK!-Bands im Gegensatz zu den Schweizer Musikvereinen keinen perfekt homogenen Klang, sondern leben das chaotische Miteinander einer partizipativen Musizierpraxis aus.

Die Ensembles haben laut Anthropologin Becky Liebman ein breites Repertoire, welches sich aber von jenem der Blasmusikvereine in der Schweiz unterscheidet: Es enthält Musik aus dem Balkan und New Orleans, Klezmer, Musik der Roma, afrokaribische und brasilianische Rhythmen sowie auch Popsongs und Musik aus Videospielen. Die Webseite des originalen HONK!-Festivals in Sommerville, Massachusetts, von welchem der Begriff «HONK!» stammt, beschreibt die Bewegung folgendermassen:

316 Reebee Garofalo / Erin T. Allen / Andrew Snyder (Hrsg.): *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, New York and London: Routledge 2020.

317 Reebee Garofalo, «HONK! Pedagogy: A New Paradigm for Music Education?», in: *The Radical Teacher* 91 (2011), S. 16–25, hier S. 17f.

318 Ebd., S. 21.

319 Ebd., S. 20.

Throughout the country and across the globe, a new type of street band movement is emerging – outrageous and inclusive, brass and brash, percussive and persuasive – reclaiming public space with a sound that is in your face and out of this world.³²⁰

Im Gegensatz zur Blasmusikszene der Schweiz hat die HONK!-Bewegung oft einen politischen Fokus, wie Garofalo, Allen und Snyder in der Einführung zu ihrem Sammelband über die Bewegung schreiben:

HONK! festivals generally aspire to support progressive values and causes, to provide a convergence for community-engaged and/or politically active brass and percussion bands, and to contribute to network development, movement building, and advancing the state of the art of street music.³²¹

Den Ursprung der HONK!-Bewegung sieht Garofalo in der Militärmusik, welche bis ins 19. Jahrhundert die staatliche Stärke, Macht und Kontrolle symbolisierte und transportierte. Während in vielen Marching Bands an US-amerikanischen High Schools und Colleges – genau wie in der Schweizer Blasmusikszene – Militärkonventionen wie die Uniform, das Marschieren in geraden Linien, das standardisierte Repertoire sowie auch die Hierarchie beibehalten wurden, haben sich HONK!-Bands in eine gegenteilige Richtung entwickelt.³²² Den Ausgangspunkt der heutigen HONK!-Bewegung verortet Garofalo einerseits in lokalen Community Bands, andererseits aber auch in politisch radikalen Formationen wie dem «Brass Liberation Orchestra» in San Francisco oder dem «Rude Mechanical Orchestra» in New York.³²³ Einen weiteren Ursprung von Blasmusik als Protestinstrument sieht Theaterwissenschaftler John Bell in der bereits beschriebenen afroamerikanischen Brass Band Tradition von New Orleans.³²⁴ Ausgehend vom HONK!-Festival in Sommerville haben sich mittlerweile ähnliche Anlässe in anderen US-amerikanischen Städten – aber auch in Australien, Südamerika und Europa – gebildet, so dass eine internationale Community am entstehen ist.³²⁵

Die Blasmusikvereine der Schweiz sind heutzutage grösstenteils apolitisch. Die Vergangenheit der beiden Vereine in Münchenbuchsee zeigt jedoch, dass dies nicht immer der Fall war. Aber auch die noch zu beschreibende Musikgesellschaft Lyss spielte beispielsweise laut Vereinsprotokollen im frühen 20. Jahrhundert regelmässig am Umzug zum Tag der Arbeit. Viele britische Brass Bands sowie auch diverse Kapellen im saarländischen Industriegebiet³²⁶ wurden zudem bewusst als Ausgleich zur schweren körperlichen

320 Honk Fest, *What is Honk!*, <honkfest.org/about/> [16.10.2023].

321 Garofalo / Allen / Snyder, «Introduction», S. 4.

322 Garofalo, «The Many Roads to HONK!», S. 22.

323 Ebd., S. 23.

324 John Bell, «HONK! And the Politics of Performance in Public Space», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garofalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 171–184, hier S. 175.

325 Garofalo, «The Many Roads to HONK!», S. 25f.

326 Mahling, «Die Rolle der Blasmusik im saarländischen Industriegebiet im 19. und frühen 20. Jahrhundert», S. 113ff.

Arbeit geschaffen, vertraten dadurch oft die Ansichten der Arbeiterschicht und bildeten so eine gemeinsame Identität.

Ähnlich wie in der Schweizer Blasmusikszene ist die soziale Ebene – die Community – auch in der HONK!-Bewegung zentral. Der Philosoph Geoffrey Lee möchte dies aber nicht als romantisierendes Wiederaufleben des Kollektivs aus religiösen Ritualen der Vergangenheit sehen. Vielmehr begreift er die HONK!-Bewegung als Kombination von Kommunitarismus und Individualismus:³²⁷ Obwohl die Bands durch das gemeinsame Musizieren einen ausgeprägten Sinn für Community schaffen, schätzen sie die Identität der einzelnen Mitwirkenden. Dies zeigt sich beispielsweise anhand der Bekleidung, welche oft in Stil und Farbe koordiniert, aber trotzdem stark individualisiert ist.³²⁸

Auch wenn an gewissen HONK!-Festivals semiprofessionelle bis sogar professionelle Brass Bands auftreten, hat die Bewegung in ihren Grundsätzen einen partizipativen Ansatz. Demonstriert werden kann dieser beispielsweise anhand der sogenannten «School of HONK!». Der Leiter der Schule, Kevin Leppmann, beschreibt diese folgendermassen:

Each Sunday afternoon, we begin by announcing that «we are here to have fun; and we can't have fun and worry about wrong notes at the same time, so we don't worry about wrong notes.» We practice a few songs together, learning by ear, and then, weather permitting, we go for a parade. Among us are artists and engineers, students and teachers, administrators and nannies and baristas; [...] Everyone is welcome, everyone has a part to play, and we are all in it together, come what may.³²⁹

Laut Leppmann wird das gemeinsame Musizieren in einer Community heute teilweise durch die Privatisierung und Kommerzialisierung des öffentlichen Raums verhindert. Ziel der School of HONK – und auch der HONK!-Bewegung generell – ist es daher, die Strassen zurückzuerobern und sie als Ort für ein frohes Spektakel³³⁰ zu nutzen. Diverse Autor:innen im genannten Sammelband von Garafalo, Allen und Snyder referenzieren in diesem Zusammenhang den französischen Marxisten Henri Lefebvre, laut welchem der heutige städtische Raum den Profit über das Leben stellt.³³¹ HONK!-Bands sehen sich laut Soziologin Meghan Elizabeth Kallman in dieser Denktradition und wollen eine demokratischere und gemeinschaftlichere Herangehensweise an den öffentlichen Raum etablieren:

327 Geoffrey Lee, «Collective Effervescence and the Political Ethos of the HONK! Movement», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garafalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 157–167, hier S. 159.

328 Ebd., S. 165.

329 Kevin Leppmann, «Learning on Parade with the School of HONK!», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garafalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 89–100, hier S. 89.

330 Ebd., S. 92.

331 Vgl. Henri Lefebvre, *Writings on Cities*, übers. von Eleonore Kofman u. Elisabeth Lebas, Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing 1996.

[...] by claiming space for itself, a street band offers an implicit critique of how power is organized in urban spaces; by embracing democratic decisionmaking, it does so explicitly.³³²

Leppmann beschreibt die Lernsituation in einem typischen Blasmusikverein, wie er auch in der Schweiz existiert, wie folgt:

In the typical marching band, individual players surrender their personal identities, becoming disciplined musical «cogs» in a well-oiled brass band machine. Uniforms are, well, uniform. Every note is written in advance, every marching formation is carefully choreographed, and every performance is rehearsed, over and over again, until it's perfect.³³³

HONK!-Bands funktionieren anders: Das zentrale Ziel ist es, beim gemeinsamen Musizieren Spass zu haben. Dafür werden falsche Töne bewusst in Kauf genommen. Dies soll nach Leppmanns Meinung unter anderem dazu beitragen, dass mehr Menschen den Zugang zum aktiven Musizieren wieder finden, der ihnen durch perfektionistische Ansätze im allgemeinen Musikunterricht verdorben worden sei.³³⁴ Die School of HONK spielt dementsprechend mehrheitlich zugängliche und bekannte Popsongs, welche so arrangiert sind, dass unterschiedliche Stimmen sowohl für Anfänger:innen wie auch für Fortgeschrittene bestehen. Der Posaunist Mario Giuseppe Camporeale beschreibt den aus diesem Ansatz resultierenden musikalischen Klang in Bezug auf die Street Band «Titubanda» in Rom in Anlehnung an Keils «participatory discrepancies» als «unconscious and conscious heterophony».³³⁵ Titubanda funktioniert zudem bewusst mit horizontalen Strukturen und als Kollektiv ohne Leitung.

Obwohl die HONK!-Bewegung Inklusion und Offenheit als zentrale Werte definiert, gibt es unterschiedliche Meinungen dazu, wie weit diese praktiziert werden sollen. Die Soziologin Naomi Podber unterscheidet zwischen einer breiten Inklusion, in welcher tatsächlich alle willkommen sind, und einer engeren Inklusion, in welcher die Einheitlichkeit der Band wichtiger ist, als der Miteinbezug aller Menschen.³³⁶ Denn selbst wenn HONK!-Formationen für alle musikalischen Niveaus, Identitäten und Alters-

332 Meghan Elizabeth Kallman, «Leadership, Inclusion, and Group Decision-Making in HONK! Bands», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garofalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 117–130, hier S. 118.

333 Leppmann, «Learning on Parade with the School of HONK», S. 92.

334 Ebd., S. 94.

335 Mario Giuseppe Camporeale, «From Page to Performance: Learning a Song in an Italian Multi-Level Activist Brass Band», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garofalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 101–113, hier S. 101.

336 Naomi Podber, «Building Connections while Maintaining the Band: The Challenging Politics of Inclusion in Activist Work», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garofalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 131–144, hier S. 132.

gruppen offen sind: Die Musiker:innen der Bewegung teilen beispielsweise aufgrund der aktivistischen Ausrichtung in der Regel eine ähnliche politische Meinung. Zudem sind viele Bands in Bezug auf Ethnie, Bildung und Klasse wesentlich weniger divers, als sie dies wünschen würden, und bestehen grösstenteils aus Menschen der weissen Mittelschicht.³³⁷

Auch bezüglich Aktivismus scheint in der HONK!-Bewegung keine einheitliche Meinung zu herrschen. So ist die Definition einer aktivistischen Band auf der Webseite des HONK!-Festivals in Somerville offen gehalten:

By describing HONK! bands as activist, we are referring to bands which are socially engaged — some in direct action and outright political protest, others in community building, be it performing for social justice or community-based organizations or conducting workshops in the public schools. Further, by performing at street level, usually for free, without sound amplification and with very little distance between artist and audience, HONK! bands create a participatory spectacle to reclaim public space in ways that place them at the heart of activist politics.³³⁸

Diese Beschreibung lässt offen, ob sich Bands durch effektive Protestaktionen für bestimmte politische Meinungen engagieren oder sich lediglich durch Konzerte ohne Abschränkungen und Eintrittsgebühren implizit gegen die Privatisierung des öffentlichen Raums wehren. Am Festival selbst existiert zudem eine klare Trennung zwischen den öffentlich angekündigten musikalischen Hauptaktivitäten und den Protestaktionen für soziale Gerechtigkeit, welche an der Peripherie des Anlasses stattfinden.³³⁹

Auch wenn die HONK!-Bewegung im Gegensatz zur Schweizer Blasmusikszene politische, aktivistische und sozialkritische Akzente setzt, legen beide viel Wert auf Gemeinschaft innerhalb der Band. Dieser soziale Zusammenhalt drückt sich jedoch unterschiedlich aus: In der Schweizer Blasmusikszene wird das gemeinsame Musizieren zwar als wichtiger Motivationsfaktor genannt, die Gemeinschaft des Vereins zeigt sich jedoch hauptsächlich losgelöst von der musikalischen Ebene. Während Proben und Konzerten entscheidet der Dirigent oder die Dirigentin in einem nicht-partizipativen Verfahren darüber, wie welche Stelle gespielt wird. Dabei wird auf Einheitlichkeit sowohl im Klang als auch im Erscheinungsbild geachtet. In der HONK!-Szene hingegen wird der Communityaspekt auch beim Musizieren gelebt: Bandmitglieder entscheiden gemeinsam, was und wie gespielt wird. Zudem werden Ungenauigkeiten, welche durch Partizipation entstehen, akzeptiert und die Bekleidungs Vorschriften lassen einen individuellen Ausdruck zu.

337 Ebd., S. 133–136.

338 Honk Fest, *What is Honk!*

339 Rosza Daniel Lang/Levitsky / Michele Hardesty, «Why Do We Honk? How Do We Honk? Politics, Antipolitics, and Activist Street Bands», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garofalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 185–198, hier S. 190f.

Die HONK!-Bewegung zeigt dadurch eine andere und möglicherweise zeitgemässere Art, mit einem teilhabeorientierten Ensemble aus Blasinstrumenten und Perkussion umzugehen. Hier wird der partizipative Charakter der Musizierpraxis explizit und mit Freude ausgelebt. Im Gegensatz dazu wollen viele Schweizer Blasmusikvereine trotz hoher Gewichtung der sozialen Ebene einen homogenen Klang und eine musikalische Perfektion erarbeiten, um sich so mehr Anerkennung in der Musikwelt zu erkämpfen. Es stellt sich die Frage, ob eine an HONK! angelehnte Herangehensweise nicht sinnvoller wäre: Blasmusikvereine könnten beispielsweise als partizipative Orte der kulturellen Teilhabe wichtige und anerkannte Pfeiler in der Musik- und Kulturlandschaft werden, ohne sich auf ein perfektes «Produkt» konzentrieren zu müssen. Zudem zeigt sich bei der HONK!-Bewegung – wie bereits bei den Brass Bands in New Orleans –, dass Blasmusikensembles durch die Wahl eines modernen Repertoires auch im 21. Jahrhundert erfolgreich agieren können. Das nachfolgende letzte Fallbeispiel der MG Lyss demonstriert einen Versuch in diese Richtung.

5.8 Die MG Lyss: Brasspop im Verein

Die MG Lyss wurde 1870 gegründet und bestand im Jahr 2020, als die Umfrage und Interviews durchgeführt wurden, aus 19 Mitgliedern. Der Verein arbeitet bewusst mit der Abkürzung «MG» statt mit dem ausgeschriebenen Begriff «Musikgesellschaft» und möchte laut Webseite mit «einem fetten Sound, tollen Vocals, packenden Soli und einer überzeugenden Show»³⁴⁰ zeigen, wie modern Blasmusik sein kann. Zu diesem Zweck fokussiert sich die MG Lyss auf Popmusik und will einen Kontrast schaffen: «Diese unkonventionelle Kombination aus jahrhundertealten Instrumenten und topaktuellem Sound kannst du dir nicht entgehen lassen.»³⁴¹ Die gewählte Ausrichtung war zum Zeitpunkt der Untersuchung neu, hat sich inzwischen aber weiterentwickelt und gefestigt. Die Gemeinde Lyss zählt, Stand 31. August 2023, 16'291 Einwohner:innen und befindet sich charakterlich im Grenzbereich zwischen Dorf und Stadt.³⁴²

Die MG Lyss war bereits Teil meiner Masterarbeit zum Thema «Blasmusik der Zukunft. Was die Generation Z über ihr Hobby sagt».³⁴³ Die entsprechenden Daten wurden daher zwei Jahre früher und in einem leicht abweichenden Verfahren gesammelt als in den übrigen hier beschriebenen Vereinen. So

340 MG Lyss, *MG Lyss*, <<http://mglyss.ch>> [13.10.2023].

341 Ebd.

342 Gemeinde Lyss, *Zahlen*, <lyss.ch/de/portraet/zahlen/> [13.10.2023].

343 Chapuis, *Blasmusik der Zukunft*.

umfasst die Umfrage in der MG Lyss wesentlich mehr Fragen als jene in der aktuellen Untersuchung. Weil alle Fragen aus den kürzeren Umfragen auch in jener in der MG Lyss enthalten sind, bleiben die Daten dennoch vergleichbar. Auch die Rahmenbedingungen der Interviews weichen leicht von denjenigen der aktuellen Studie ab: Für meine Masterarbeit habe ich die Befragungen stärker gesprächsleitfadenstrukturiert und weniger offen gehalten. Zudem habe ich damals sieben Interviews durchgeführt. Da jedoch überwiegend die gleichen Themen diskutiert wurden wie in den für die Dissertation geführten Gesprächen, sind auch diese Daten vergleichbar.

Für die vorliegende Studie habe ich die im Rahmen meiner Masterarbeit aus der MG Lyss gewonnenen Daten von Grund auf neu analysiert: Die Umfrage wurde im Programm IBM SPSS Statistics mit denselben statistischen Methoden wie die anderen Umfragen neu ausgewertet und die Interviews nach der Methodologie der *Grounded Theory* im Programm MAXQDA neu codiert. So entsteht eine wesentlich tiefergreifende Untersuchung, als in der Masterarbeit aufgrund des gegebenen Umfangs möglich war. Dass die MG Lyss hier erneut als Fallbeispiel aufgegriffen wird liegt daran, dass der Verein weitherum der einzige mit einem Fokus auf populärer Musik ist. Wie in der Einleitung erwähnt, bin ich selbst Mitglied der MG Lyss und auch im Vereinsvorstand tätig.

Die Umfrage in der MG Lyss wurde im April und Mai 2020 von 24 Personen ausgefüllt. Diese Zahl ist höher als die Anzahl Vereinsmitglieder, da zu diesem Zeitpunkt diverse aussenstehende Personen projekt-mässig im Verein mitgespielt haben. Im Folgenden wird der Einfachheit halber trotzdem von Mitgliedern gesprochen. Die MG Lyss ist im Vergleich mit dem Kanton ein junger Verein: 58,3 Prozent der Teilnehmer:innen gehören der Generation Z an. Da nur eine Person aus der Silent Generation an der Umfrage teilgenommen hat, wird diese Alterskohorte für die folgenden quantitativen Untersuchungen ausgeklammert. Von den restlichen 23 Personen sind 10 Männer und 13 Frauen.

Wie in der Stadtmusik Biel sind die Standardabweichungen beim Musikgeschmack in der MG Lyss kleiner als im kantonalen Durchschnitt. Nur Märsche, klassische Musik, Country und traditionelle Musik anderer Länder erreichen eine Standardabweichung von um oder über drei. Am beliebtesten sind Pop- und Filmmusik, wobei Pop von einzelnen Personen am meisten auf Rang eins genannt wird. An zweiter

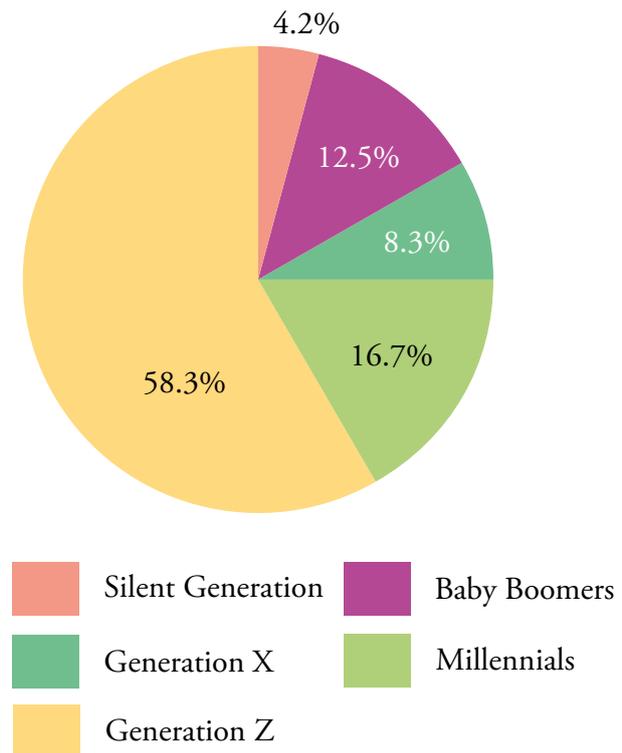


Abbildung 28: Generationen in der MG Lyss.

Stelle stehen Rock, Jazz und Hip-Hop dicht aneinander, an dritter klassische sowie elektronische Musik, an vierter Country und traditionelle Musik anderer Länder, während Schlager, volkstümliche Musik und Märsche das Schlusslicht bilden. Interessant ist, dass Hip-Hop und elektronische Musik weiter oben, Märsche dafür weiter unten landen als im kantonalen Schnitt. Die Popularität von Märschen nimmt mit abnehmendem Alter knapp signifikant ($p=0,4$) ab, diejenige von Popmusik zu – wenn auch nicht signifikant. Klassische Musik wird ebenfalls tendenziell unbeliebter, während die Popularität von Filmmusik eher steigt.

Die Standardabweichungen bei den Spielpräferenzen der MG Lyss sind sehr divers und reichen von 3,1 bei Hip-Hop bis 1,6 bei Jazz. Am beliebtesten ist eindeutig Filmmusik, gefolgt von Pop und Jazz. An dritter Stelle stehen Hip-Hop und Rock, an vierter konzertante und unterhaltende Originalwerke sowie klassische Musik, während elektronische Musik, volkstümliche Stücke und Märsche den Schluss bilden. Auch hier ist auffällig, dass Hip-Hop wesentlich weiter oben, Märsche dafür weiter unten in der Rangliste stehen als im kantonalen Durchschnitt. Während die Beliebtheit von Märschen mit abnehmendem Alter abnimmt, ist bei den anderen drei getesteten Genres keine eindeutige Tendenz ablesbar. Popmusik ist beispielsweise bei den Generationen X und Y beliebter als bei den Baby-Boomern und der Generation Z.

Genre	Rang	BB	X	Y	Z
Pop / R&B	1 (3,4)	8 (6,7)	5 (4,5)	1 (1,8)	1 (2,9)
Filmmusik	2 (3,9)	7 (6,3)	3 (3,0)	3 (3,5)	2 (3,5)
Rock / Metal	3 (4,5)	10 (8,5)	4 (4,0)	4 (3,8)	3 (4,2)
Jazz / Big Band / Blues	3 (4,5)	2 (3,3)	8 (6,5)	5 (4,8)	4 (4,4)
Hip-Hop / Rap	5 (4,7)	11 (9,5)	9 (7,0)	2 (2,3)	5 (4,5)
Klassische Musik / Kunstmusik	6 (6,0)	1 (3,0)	6 (5,0)	7 (8,0)	7 (6,2)
Elektronische Musik	7 (6,7)	12 (11,5)	6 (5,0)	6 (6,75)	6 (6,0)
Country	8 (7,5)	6 (5,7)	12 (12,0)	9 (9,0)	8 (7,1)
Trad. Musik anderer Länder	9 (7,5)	3 (4,3)	2 (2,0)	8 (8,5)	9 (8,4)
Schlager	10 (8,9)	9 (7,7)	10 (8,0)	9 (9,0)	10 (9,2)
Volkstümliches (z.B. Polkas)	11 (9,5)	5 (5,3)	11 (10,0)	11 (9,5)	12 (10,4)
Märsche	12 (9,9)	4 (5,0)	1 (1,0)	12 (11,3)	11 (11,3)

Tabelle 16: Hörpräferenzen in der MG Lyss.

Die Mitglieder der MG Lyss hören weniger oft Blasmusik als im kantonalen Durchschnitt. So gibt lediglich eine Person an, dies mehr als einmal wöchentlich zu tun. 18,2 Prozent hören Blasmusik immerhin mehr als einmal monatlich und 27,3 Prozent mehr als einmal jährlich – ganze 50,0 Prozent jedoch selten bis gar nie. Selbst wenn nur die Daten der Generation Z in der MG Lyss mit der Generation Z in der kantonalen Umfrage verglichen werden, hören die Lysser:innen weniger oft Blasmusik als dies im kantonalen Schnitt der Fall ist. Von den 18 Personen, die «hin und wieder» oder noch weniger angegeben haben, nennen 6 Personen (42,9 Prozent) als Grund, Blasmusik sei nicht ihr Stil und weitere 2 Personen (14,3 Prozent) sagen, dass ihnen der Gesang fehlt. Ebenfalls 2 Personen spielen Blasmusik lieber, als sie zu hören und eine Person hört Musik generell eher passiv und via Radio.

Die meisten Mitglieder der MG Lyss empfinden die Verteilung der Genres als genau richtig. Dies geben bei fast allen Stilen über 50 Prozent der Teilnehmer:innen an. Konzertante Originalwerke werden mit 47,6 Prozent von vielen Mitgliedern vermisst. Aus den Interviews und sonstigen Diskussionen wird aber klar, dass die Muskant:innen trotzdem hinter dem gewählten Fokus auf Popmusik und dem darauf zurückzuführenden Verzicht auf Konzertwerke stehen. Da zur Zeit der Untersuchung ein Konzert mit einem Rapper eingeübt und Hip-Hop dadurch oft gespielt wurde, geben 38,1 Prozent an, diese Musik-

Genre	Rang	BB	X	Y	Z
Arr. von Filmmusik	1 (2,4)	4 (4,7)	1 (1,0)	2 (2,5)	1 (2,0)
Arr. von Pop / R&B	2 (3,7)	5 (5,0)	2 (2,0)	1 (1,8)	4 (4,2)
Arr. von Jazz	2 (3,7)	2 (3,3)	6 (6,0)	3 (3,5)	2 (3,7)
Arr. von Hip-Hop / Rap	4 (4,8)	10 (9,0)	10 (10,0)	3 (3,5)	3 (3,8)
Arr. von Rock / Metal	5 (5,7)	9 (8,3)	5 (5,0)	5 (4,8)	5 (5,5)
Konzertante Original-Blasmusikliteratur	6 (6,0)	7 (6,3)	3 (3,0)	6 (7,3)	6 (5,8)
Arr. klassischer Werke	7 (6,9)	1 (2,3)	7 (7,0)	7 (7,5)	9 (7,8)
Originale Blasmusik-Unterhaltungsliteratur	8 (7,1)	3 (4,3)	9 (9,0)	9 (8,3)	8 (7,2)
Arr. von elektronischer Musik	9 (7,7)	11 (10,3)	11 (11,0)	7 (7,5)	7 (6,8)
Volkstümliches (z.B. Polka)	10 (8,9)	8 (7,0)	8 (8,0)	10 (9,5)	10 (9,2)
Märsche	11 (9,0)	6 (5,3)	4 (4,0)	11 (10,0)	11 (10,0)

Tabelle 17: Spielpräferenzen in der MG Lyss.

richtung sei zu viel vertreten. Zudem dürfte eher etwas mehr Filmmusik gespielt werden. Signifikante oder nennenswerte Unterschiede zwischen den Generationen bestehen keine.

Die Mitglieder der MG Lyss fühlen sich mehrheitlich wohl im Verein, können sich einbringen und finden, die Zusammenarbeit zwischen den Generationen funktioniere gut. Bei den ersten zwei Aussagen stimmen die jüngeren Mitglieder eher etwas stärker zu als die Älteren, wohl weil erstere im Verein in der Mehrheit sind. Auch die Abschaffung der Uniformen wird als positiv betrachtet: Selbst die Baby-Boomer Generation stimmt mit einem Mittelwert von 4,0 klar zu.

Mit einem Mittelwert von 4,2 scheinen die Mitglieder der MG Lyss die gewählte Ausrichtung auf moderne Unterhaltungsmusik als gut zu bestätigen. Ein Programm, in dem alle Musikrichtungen vertreten sind, kommt mit einem Mittelwert von 3,7 schlechter an als im kantonalen Schnitt. Eine Fokussierung auf traditionelle Unterhaltungsmusik wird eindeutig abgelehnt und eine Spezialisierung in Richtung konzertante Musik findet auch keine Mehrheit.

7 Mitglieder der MG Lyss (35,0 Prozent) geben nur soziale Gründe als Motivationsfaktoren für ihre Mitgliedschaft im Verein an. 2 Personen (10,0 Prozent) nennen nur musikalische Gründe und 10 Teilnehmer:innen (50,0 Prozent) geben beide Gründe an. Als störende Faktoren nennt die MG Lyss grund-

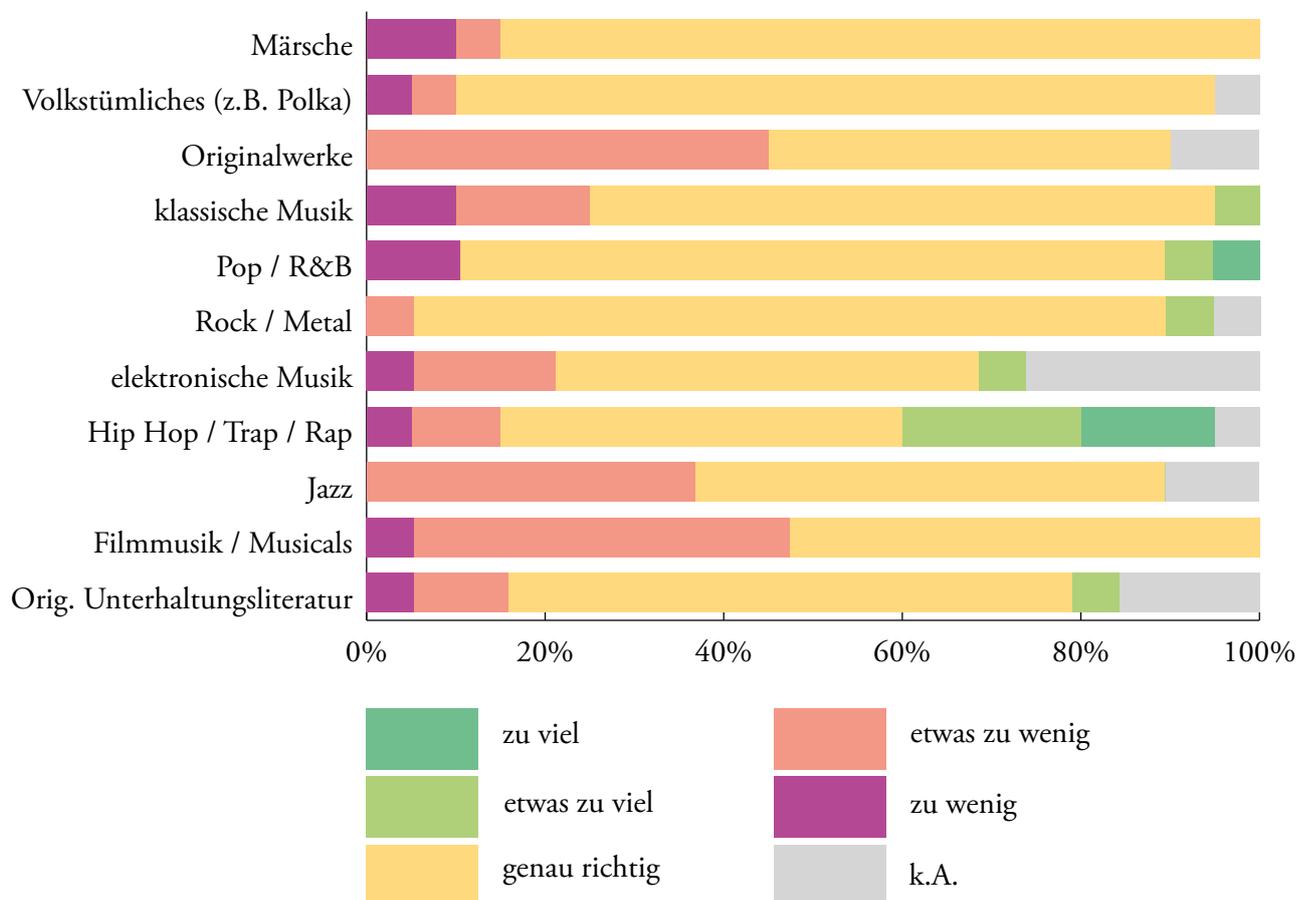


Abbildung 29: Bewertung der Genreverteilung in der MG Lyss.

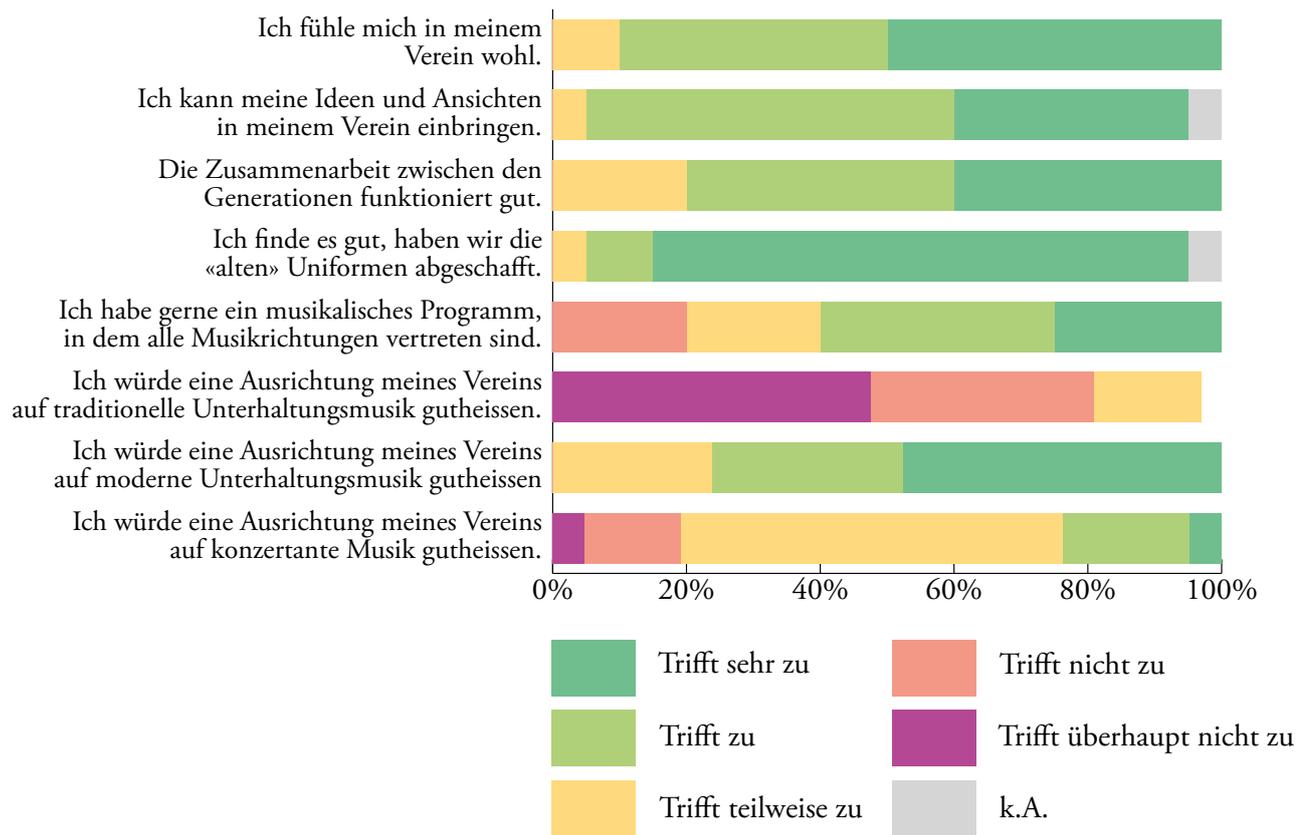


Abbildung 30: «Wie stark stimmst du folgenden Aussagen zu?» – Antworten aus der Umfrage.

sätzlich andere Elemente als dies in der Umfrage im Kanton Bern der Fall ist. Mit den restlichen Vereinen vergleichbar ist lediglich das fehlende Engagement, welches von 3 Personen (18,8 Prozent) genannt wird. Teilweise beschäftigt sich der Verein nach Meinung der Teilnehmer:innen zu wenig mit der Musik und zu stark mit anderen Projekten (5 Personen, 27,8 Prozent). Die grundsätzliche Ausrichtung des Vereins scheint aber für die Mehrheit der Mitglieder zu stimmen. Lediglich eine Person bezeichnet den gewählten Fokus auf moderne Unterhaltungsmusik als störend.

Im Gegensatz zu den anderen untersuchten Vereinen wurden die Mitglieder der MG Lyss nicht nach der Zukunft der Blasmusik, sondern konkret nach jener ihres Vereins gefragt. Diese bezeichnet eine grosse Mehrheit von 15 Personen (88,2 Prozent) als positiv, innovativ, modern oder jung.

5.8.1 Kurzportraits der interviewten Personen

MGL_Präsident ist zum Zeitpunkt des Interviews 30 Jahre alt und gehört zu den Millennials. Er ist Elektroingenieur und spielt Altsaxofon. Das Instrument hat er zu lernen begonnen, weil ihm dies aufgrund von feinmotorischen Beeinträchtigungen als Kind empfohlen worden ist. Seine Eltern machen nicht Musik. Das Interview fand am 7. Oktober 2020 bei MGL_Präsident zuhause statt.

MGL_Dirigent ist 60 Jahre alt und ein Baby-Boomer. Er ist Profitrompeter, Lehrer an der lokalen Musikschule sowie Dirigent der Jugendmusik Lyss und der MG Lyss. Er stammt aus einer musikalischen Familie und hat bei seinem Vater angefangen, Trompete zu lernen, da es damals noch keine Musikschulen gab. Das Interview fand am 29. September 2020 im Probelokal des Vereins statt.

MGL_1 ist 74 Jahre alt und an der Grenze zwischen der Silent Generation und den Baby-Boomern. Er hat das Lehrerseminar besucht, unterrichtete zuerst an einer Primarschule und anschliessend an der Oberstufe. Heute ist er pensioniert. Er musste als Kind zuerst Geige lernen, obwohl er eigentlich Handorgel spielen wollte. Am Seminar hat er mit Kollegen eine Tanzmusik gegründet und sich selbst die Klarinette beigebracht. Später wechselte er auf Tenorsaxofon, als sein Sohn Saxofonunterricht nahm. Zum Zeitpunkt des Interviews spielt er altershalber kein Blasinstrument mehr, sondern er hat auf die Perkussion gewechselt.

Das Interview fand am 28. September 2020 im Probelokal des Vereins statt.

MGL_2 ist 68 Jahre alt und ein Baby-Boomer. Gelernt hat er ursprünglich Schriftsetzer Bleisatz, wodurch er später im grafischen Bereich gearbeitet hat. Auch er ist pensioniert. Er wollte von sich aus ein Instrument lernen und begann mit Blockflöte. Obwohl er eigentlich Trompete spielen wollte, hat er in der Knabenmusik Spiez mit Tenorhorn angefangen, weil ihm gesagt wurde, das funktioniere mit seinen eher grossen Lippen besser. Später wechselte er auf Posaune.

Das Interview fand am 28. September 2020 im Probelokal des Vereins statt.

MGL_3 ist 32 Jahre alt und ein Millennial. Er ist ursprünglich gelernter Koch, arbeitet aber mittlerweile in einem Altersheim als Aktivierungsfachmann. Als Kind spielte er Djembé und wechselte später auf Schlagzeug, wofür er an der Musikschule Unterricht nahm. Zur MG Lyss ist er auf Anfrage durch MGL_1 gestossen. MGL_3 ist Mitglied des Vorstandes und zuständig für das Ressort «Jugend und Soziales».

Das Interview fand am 28. September 2020 bei mir zuhause statt.

MGL_4 ist 19 Jahre alt und gehört zur Generation Z. Er studiert zum Zeitpunkt der Interviews im ersten Semester Geografie an der Universität Bern. Seine Eltern wollten, dass er ein Instrument lernt, worauf er mit Bambusflöte begann. An einem Besuchstag der Musikschule ist er schliesslich auf das Saxofon gestossen, hat dieses gelernt und spielt heute Baritonsaxofon.

Das Interview fand am 29. September 2020 in der Mensa der Universität Bern, Unitobler statt.

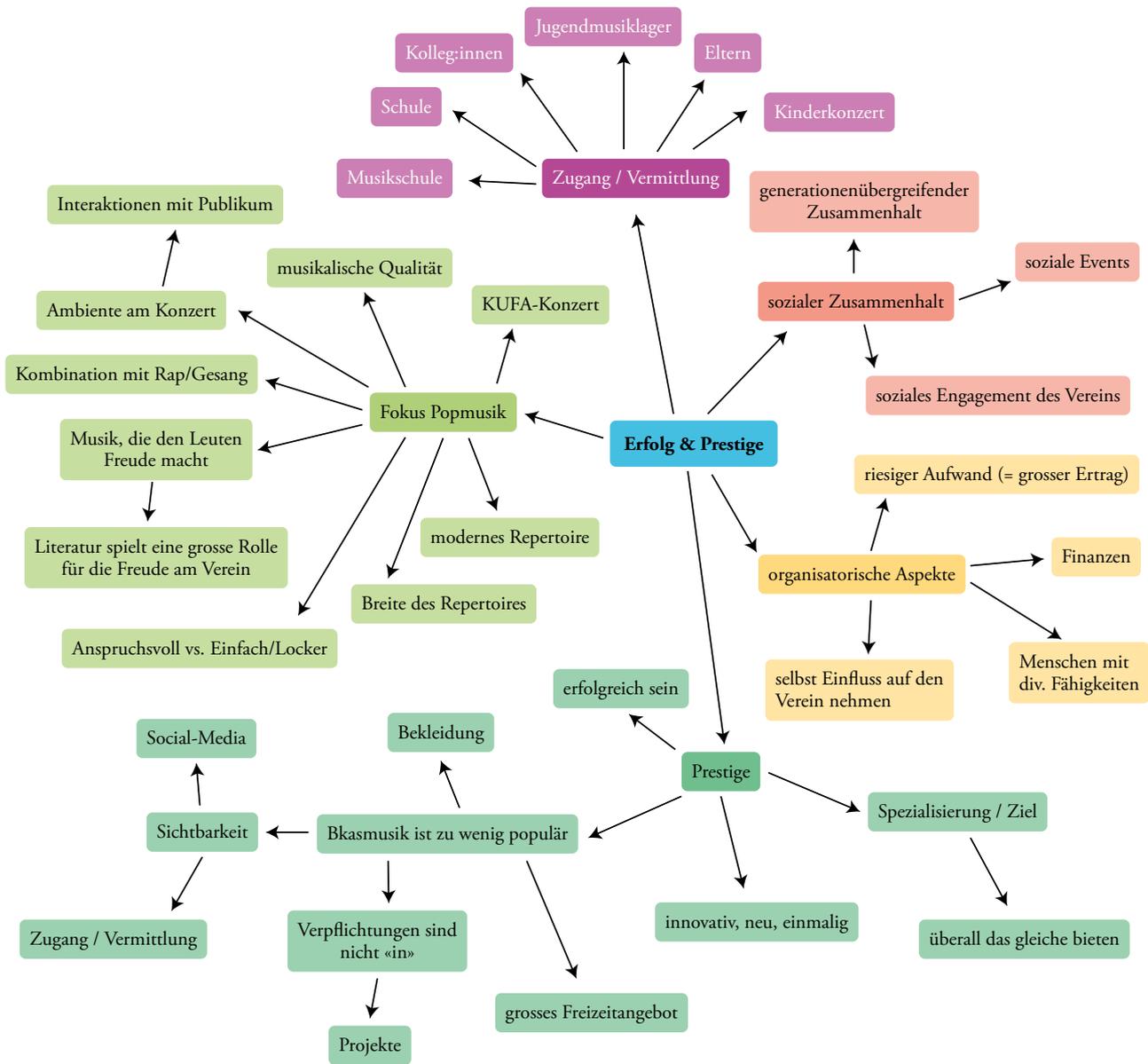


Abbildung 31: Codemap der Interviews in der MG Lyss.

MGL_5 ist 18 Jahre alt und gehört zur Generation Z. Sie studierte zum Zeitpunkt des Interviews Forensik in Lausanne, hat aber mittlerweile zu Umweltingenieurwissenschaften an der ETH Zürich gewechselt. Am Tag der offenen Tür der Musikschule Lyss hat sie als Kind die Klarinette entdeckt, welche sie bis heute spielt. Ihre Eltern machen keine Musik, ihr älterer Bruder ist aber ebenfalls Mitglied des Vereins. Das Interview fand am 21. September 2020 bei mir zuhause statt.

Abbildung 31 zeigt die Codemap mit den Subkategorien und Kategorien der Interviews in der MG Lyss. Die Kernkategorie «Erfolg & Prestige» zeugt davon, dass die MG Lyss das Image der Blasmusik in der Öffentlichkeit modernisieren will. Nachfolgend werden die Interviews nach den Hauptkategorien «Fokus Popmusik», «Prestige», «organisatorische Aspekte» und «sozialer Zusammenhalt» analysiert.

5.8.2 Fokus Popmusik

Kurz vor den Interviews, am 5. September 2020, konnte nach mehrmaligem Verschieben aufgrund der Covid19-Pandemie das erste Konzert der MG Lyss mit dem neu gewählten Fokus auf populäre Musik stattfinden. Dies ist mit einer Ausnahme bei allen interviewten Personen gut angekommen. MGL_4 meint beispielsweise:

Isch sehr cool gsy. Aso isch wüek ou, aso i, i hätt nid ghört, das es so öppis scho mau het gä, i dere Form, und drum isch's haut wüek sehr innovativ, und i ha z'Gfüeu es isch o, es isch o guet acho. (MGL_4, Abs. 54)

Es war sehr cool. Also es ist wirklich auch, ich hätte nicht davon gehört, dass es sowas schon mal gegeben hat, in dieser Form, und deshalb ist es wirklich sehr innovativ und ich habe das Gefühl, es kam auch gut an.

Das älteste Vereinsmitglied MGL_1 bezeichnet das Konzert sogar als Highlight seiner Karriere bei der MG Lyss:

[...] das Konzärt isch wüekli eigentlech ä Höhepunkt gsy überhaupt, sit i da i der Musig bi, oder. (MGL_1, Abs. 27)

Das Konzert war wirklich eigentlich ein Höhepunkt überhaupt, seit ich in dieser Musik bin.

Der grossen Mehrheit der Mitglieder scheint insbesondere die gewählte Musik entsprochen zu haben. MGL_4 findet es beispielsweise positiv, dass jetzt Stücke gespielt werden, die aktuell sind. Auch MGL_3 sagt:

Ja, am liebschte wett i eigentlech nume settigs wo ni o würd lose, [...] Aso 's isch scho meh ds, u ds isch när o ds wo eim meh so, wo o meh dr Flow git weme's säuber lost und o füret aus irgendwie ä Marsch oder ä Polka wo ni nie würd d'Chopfhärer alege u ds im Zug lose, [...]. (MGL_3, Abs. 53)

Ja, am liebsten möchte ich eigentlich nur Sachen spielen, die ich auch hören würde. Also es ist schon mehr das, und das ist dann auch das, was einem auch mehr den Flow gibt, wenn man es selbst hört und auch feiert als irgendwie ein Marsch oder eine Polka, die ich nie mit Kopfhörern im Zug hören würde.

Oft wird die Hoffnung geäussert, dass mit einem Repertoire aus Musik, mit welcher sich junge Menschen identifizieren, mehr Jugendliche erreicht werden können – so wie dies in New Orleans passiert ist. Genau

weil ihm die Identifikation mit dem Musikstil durch die Neuausrichtung nun fehlt, ist MGL_2 nämlich vom gewählten Fokus nicht überzeugt:

Mir het vor Literatur wo mer am KUFA-Konzärt gspilt bei fasch nüt gfalle, und das het mi, extrem Müeh gmacht mi zìmotiviere, und i ha schlichtäwäg null u gär nüt güebt. [...] Will äbe, die Art Musig vo de meischte Stück, nid vo allne, mit därä cha ni mi nid würklech identifiziere. (MGL_2, Abs. 25)

Mir hat von der Literatur, die wir am KUFA-Konzert gespielt haben, fast nichts gefallen und das hat mir extrem Mühe gemacht, mich zu motivieren, und ich habe schlicht null und gar nicht geübt. Weil diese Art Musik der meisten Stücke, nicht von allen, mit der kann ich mich nicht wirklich identifizieren.

Mittlerweile scheint sich die Ablehnung bei MGL_2 etwas gelegt zu haben. Durch die Aufnahme einiger älterer Rockstücke ins Repertoire kann auch er sich wieder vermehrt mit der gespielten Musik identifizieren.

Die Mitglieder der MG Lyss sprechen im Zusammenhang mit dem beschriebenen Konzert in der Kulturfabrik KUFA Lyss jedoch nicht nur den musikalischen Fokus an, sondern das gesamte geschaffene Ambiente, welches sich von einem typischen Blasmusikkonzert unterscheidet:

Das het mr extrem guet gfaue [lacht] ja, es isch, es isch mega cool mit, mit Liechtshow und auem und ou mau stah, wük mau Nöis usprobiere das, ds fing i super [lacht]. (MGL_5, Abs. 81)

Das hat mir extrem gut gefallen, ja, es ist mega cool mit Lichtshow und allem und auch mal stehen, wirklich etwas Neues ausprobieren, das finde ich super.

Generell kam die Integration von Elementen eines Popmusikkonzertes, wie die Lichtshow oder dass die Mitglieder alle stehend spielten und sich zur Musik bewegten, gut an. Angesprochen wird zudem, dass die Ansagen kürzer und flüssiger waren als bei typischen Blasmusikkonzerten. MGL_Präsident wünscht sich in diesem Kontext sogar noch mehr Interaktion mit dem Publikum, um die vierte Wand – die (imaginäre) Grenze zwischen Bühne und Publikum – zu durchbrechen:

I gloube ir Zuekunft chönnte mr äüä ender, äbe so witerfahre mit em fließende Übergang und churzi Asage, oder eifach haut churzi Interaktion mit em Publikum, aber äs cha zum Bispü mir chönnte no viu meh im Stück inne chöi mr haut o mau einisch loope und irgendwie öppis no mache. [...] säge «he, und ize düe mr no auì chlatsche» oder irgendwie oder mir mache iz no ä Bewegig [...]. (MGL_Präsident, Abs. 89)

Ich glaube, in Zukunft könnten wir so weiterfahren, mit dem fließenden Übergang und kurzen Ansagen, oder einfach kurze Interaktionen mit dem Publikum,

aber es kann zum Beispiel, wir können noch viel mehr im Stück halt auch mal eine Stelle immer wiederholen und irgendwie noch was machen. Sagen «he, und jetzt klatschen wir alle» oder irgendwie wir machen noch eine Bewegung.

MGL_5 würde auch gerne mal an einem Anlass spielen, an welchem eine euphorische Stimmung herrscht und sich das Publikum mitreissen lässt, denn:

Ja, wiu we ni eifach, we ni so is Publikum luege u när gseh ni eifach irgendwie so Lüt am uf d'Uhr luege, ah wi viu Stück hei si ächt no, de isch's nid so motivierend. (MGL_5, Abs. 117)

Ja, weil wenn ich so ins Publikum schaue und dann sehe ich einfach irgendwie die Leute am auf die Uhr schauen, ah wie viele Stücke haben sie wohl noch, dann ist das nicht so motivierend.

Es geht den Mitgliedern der MG Lyss dementsprechend darum, ihr Publikum mit aktuellen Stücken und ansprechenden Interaktionen zu überzeugen und zum Mitmachen anzuregen. MGL_Präsident spricht auch das Thema Hörgewohnheiten an: Laut ihm ist es einfacher, das Publikum mit Musik zu begeistern, welche die Menschen bereits kennen – seien es alte Klassiker oder aktuelle Hits. Als relevant betrachtet er zudem, dass die Musikant:innen von der gespielten Musik überzeugt sind und ihre Freude transportieren können:

Aso i cha mi, i cha, aso wenn iz aui mega Fröid hätte a Märsch, [...] de würd i Märsch o spile und i hätt Fröid [...] aber we natürlech, wenn a, we mer Märsch spile und d'Heufti hei nid Fröid dranne und eigentlech düe mer se gar nid ärnscht näh und eifach abespile und, und mir gö's eifach go härechlepfe und z'Publikum ja, het chlei Fröid, chlatscht ä chlei mit. Eh, und när aui verzeue, «ja Blasmusig isch eifach nume no Marschmusikzüg und das interessiert eh niemer meh», de ha ni nid Fröid. (MGL_Präsident, Abs. 77)

Also ich kann mich, also wenn jetzt alle wahnsinnig Freude hätten an Märschen, dann würde ich Märsche auch spielen und hätte Freude, aber wenn natürlich, wenn wir Märsche spielen und die Hälfte hat keine Freude und eigentlich nehmen wir sie gar nicht ernst und spielen sie einfach runter und das Publikum, ja, hat ein bisschen Freude, klatscht ein bisschen mit. Und dann erzählen alle, «ja, Blasmusik ist einfach nur Marschmusiksachen und das interessiert eh niemanden mehr», dann habe ich keine Freude.

Genau aus diesem Grund hat MGL_1 auch kein Problem mit dem neu gewählten Fokus, obwohl es nicht unbedingt die Musik ist, die ihn persönlich begeistert:

We ni, we nig merke wi, das d'Lüt, die Lüt Fröid hei, u wi die da, isch würkli, eh, jo, gäge früecher, früecher si die Lüt do ghocket, hei längi Gringe gmacht u irgendöppis glaferet, oder,

das isch... Vo däm här isch iz das, isch das düecht mi wichtig u do ha, do ha ni keni Problem. (MGL_1, Abs. 61)

Wenn ich merke, dass die Leute Freude haben, und, ja, gegen früher, früher sind die Leute dagesessen, haben lange Gesichter gemacht und irgendwas gelabert, das ist... Von dem her ist jetzt das, finde ich wichtig, und da habe ich keine Probleme.

Eine Fokussierung im Repertoire führt zwangsläufig dazu, dass das Literaturspektrum weniger breit ist, als dies in einem typischen Blasmusikverein der Fall ist. MGL_2 wünscht sich die alte Diversität des Repertoires zurück. MGL_5 zeigt sich zumindest kompromissbereit:

Wäg de Märsch, i meine äbe, mir hei ja ou jüngerer Mitglieder wo gärn Märsch spile. Und äbe, i finge me cha we, wenn's irgendwie inepasst chöimer ja glych villicht so einisch wider mau ä Marsch dri nä [...] Wiu i gloub vor auem was eigentlech so z'Hauptproblem haut isch, weme när wük überau immer no irgendwie ä Marsch mues probiere dri, eifach um z'Töte dinne mues ha und es passt eigentlech gar nid. (MGL_5, Abs. 77)

Zu den Märschen, ich meine, wir haben ja auch jüngere Mitglieder, die gerne Märsche spielen. Und ich finde, wenn es irgendwie passt, können wir ja trotzdem wieder mal einen Marsch nehmen. Denn ich glaube vor allem, was eigentlich, das Hauptproblem ist wenn man wirklich überall noch irgendwie unbedingt einen Marsch drin haben muss, auch wenn es eigentlich gar nicht passt.

Interessanterweise ist die hier angetönte Kompromissbereitschaft heute, drei Jahre später, nicht mehr vorhanden. Die MG Lyss hat ihren Fokus auf populäre Musik gefestigt und spielt nach wie vor nur Stile wie Pop, Rock, Funk sowie manchmal Filmmusik.

MGL_Dirigent findet es grundsätzlich gut, eine klare Linie zu haben:

Dir heit ä klari Linie, was dir weit mache. Chasch dr das vorsteue wi ne Buch, u i däm Buch in het aus Platz. Mängisch isch dä Buch schlenker, wiu mr schlenker fahrt vo dr Literatur u Stilrichtig, u mängsich heit dr de villich z'Gfüeu iz darf's ä chli uf, [...] u de het chle, chle nes breiteres Spektrum Platz, u ds fing i öppis Guets, düet nech ja das geng eigentlech wider hingerfrage. (MGL_Dirigent, Abs. 45)

Ihr habt eine klare Linie, was ihr wollt. Du kannst dir das vorstellen wie ein Bauch, und in diesem Bauch hat alles Platz. Manchmal ist der Bauch schlanker, weil man schlanker fährt von der Literatur und der Stilrichtung her, und manchmal habt ihr dann vielleicht das Gefühl, jetzt darf es sich ein bisschen öffnen, und dann hat wieder ein breiteres Spektrum Platz, und das finde ich gut, ihr hinterfragt das ja eigentlich immer wieder.

MGL_2 spricht beim Thema Repertoire konkret die Märsche an und meint, es sei wichtig, dieses Genre im Repertoire zu haben, da es immer wieder Anlässe gebe, an welchen dieser Stil passe. Zudem ist er der Ansicht, dass Märsche einem Grossteil der Bevölkerung gefallen – was statistisch nicht stimmt³⁴⁴ – und dass das Genre einfach dazu gehört:

Will i weiss, das ds em Grossteil vor Bevölkerig guet achunnt. [...] Und äs isch halt, es isch halt o so, und das cha me nid wägdiskutierte, ursprünglech het ä Blasmusig äüü zu 99 Prozänt Märsch gspilt. (MGS_2, Abs. 57)

Weil ich weiss, dass das bei einem Grossteil der Bevölkerung gut ankommt. Und es ist halt auch so, und das kann man nicht wegdiskutieren, ursprünglich hat eine Blasmusik wahrscheinlich zu 99 Prozent Märsche gespielt.

Für einige Stücke hat der Verein am Konzert in der KUFA eine Sängerin sowie auch einen Rapper mitbezogen. Auch das kam bei der Mehrheit der interviewten Mitglieder gut an. MGL_4 meint beispielsweise, man könne so mehr Menschen erreichen, da Gesang in den meisten populären Genres präsent sei. Dass dadurch der Verein eher eine Begleitfunktion einnimmt, wird generell gut akzeptiert, solange nicht jedes Stück mit Gesang ist. MGL_Präsident beschreibt sogar einen positiven Effekt der Begleitfunktion:

Aber äs het o mega Spass gmacht, es, mir si gloubs da chlei i ne Modus ine cho mir spile nümme gnau aues nach Note. Sondern me het d'Note vor sich, äs widerhout, me duet loope, me cha o zwüschedüre mau ä Bewegig mache, [...] me löst sech chlei vo de Note, u ds het mr haut sehr gfaue. (MGL_Präsident, Abs. 79)

Aber es hat auch sehr Spass gemacht, wir kamen in einen Modus, in dem wir nicht mehr alles genau nach Noten gespielt haben. Sondern man hat die Noten vor sich, es wiederholt, man loopt, man kann mal eine Bewegung machen, man löst sich ein bisschen von den Noten, und das hat mir halt sehr gefallen.

Ähnlich wie MGL_3 weiter oben spricht MGL_Präsident hier den Zustand des *Flow* an, in welchem man so auf eine Aktivität fokussiert ist, dass man alles andere vergisst und mit sich, anderen Menschen und der ausgeführten Aktivität eins wird.³⁴⁵ Durch einfache, repetitive und daher auf Partizipation ausgelegte Musik ist dieser Zustand einfacher zu erreichen als mit komplexen Werken, was auch Turino³⁴⁶ bestätigt.

344 Vgl. Bundesamt für Statistik (BfS), *Kulturverhalten in der Schweiz*.

345 Vgl. Mihaly Csikszentmihalyi / Isabella Selega Csikszentmihalyi (Hrsg.), *Optimal experience: Psychological studies of flow in consciousness*, New York: Cambridge University Press 1988; Turino, *Music as Social Life*, S. 4.

346 Turino, *Music as Social Life*, S. 44.

Die beiden älteren interviewten Mitglieder haben zwei sehr unterschiedliche Perspektiven zu Gesang und Rap. Während MGL_1 insbesondere vom Rapper positiv überrascht war, haben sowohl die Sängerin wie auch der Rapper MGL_2 nicht überzeugt.

Für MGL_Dirigent ist der gespielte Stil zweitrangig; ihm geht es hauptsächlich um die Qualität:

I gloube we nä Verein schaffet u sech zu sire Art bekennt, Qualität, egau i weli Richtig das si gö, aber Qualität und Fun hei, Fun heisst für mi o nid nume i dr moderne Richtig, das cha o i dr konzertante Blasorcheschlerliteratur sy, de besch du weniger Problem. (MGL_Dirigent, Abs. 57)

Ich glaube, wenn ein Verein arbeitet und sich zu seiner Art bekennt, Qualität, egal in welche Richtung sie gehen, aber Qualität und Fun haben, Fun heisst für mich auch nicht nur in der modernen Richtung, das kann auch in der konzertanten Blasorchesterliteratur sein, dann hast du weniger Probleme.

Für MGL_Präsident ist zudem wichtig, immer und überall dasselbe zu bieten. Es sei kontraproduktiv, wenn beispielsweise das Konzert in der KUFA sehr gut sei, das nächste Platzkonzert im Dorf aber viel schlechter oder mit einem ganz anderen Repertoire. Idealerweise sollte die MG Lyss deshalb in Zukunft nur noch mit Verstärkung, Gesang, Choreografie und Lichtshow auftreten, auch wenn dies viel Aufwand bedeute. Diesen Mehraufwand haben die Mitglieder in den seither vergangenen Jahren grösstenteils auf sich genommen, da ihnen diese Art von Konzert mehr entspricht.

5.8.3 Prestige

MGL_2 erzählt, dass Blasmusik früher einen höheren Stellenwert und mehr Sichtbarkeit hatte:

Früecher het me no relativ vill Musige ghört eifach uf dr Strass. Das het jedes Mal ä Volksauf-loufgä. Da si sofort u vii Lüt dert gsy. Si dert blybe stah, und di si so lang blybe stah bis si hei ufghört spile. Äh Blasmusig het extrem ä höche Stellewärt gha. [...] Jede het wölle mitmache. Ähm, «i ghöre ou zu däm Tolle, eh, wo so beliebt isch.» (MGL_2, Abs. 91)

Früher hat man noch relativ viele Musiken gehört einfach auf der Strasse. Das gab jedes Mal einen Volksauflauf. Da waren sofort viele Leute. Die blieben stehen, und die blieben so lange stehen bis sie aufgehört haben zu spielen. Blasmusik hatte einen extrem hohen Stellenwert. Jede:r wollte mitmachen. «Ich gehöre auch du dem Tollen, das so beliebt ist.»

Diesen Stellenwert hat die Blasmusik mittlerweile verloren, was auch dazu führt, dass es nicht mehr so prestigeträchtig ist, dazuzugehören. MGL_Präsident erzählt sogar von einem Kollegen, der ihm gesagt hat:

«Weisch früecher», är isch chlei euter aus ig, het gseit gha, «früecher, wenn aube, wenn gseit besch du spiisch Querflöte so bisch scho fasch verschlage worde, hei si di usglachet». Ja, und ds isch, und de eh isch är, und de isch haut DJ in gsy u när het er haut so DJ agfange u ds isch cool gsy, het gfägt, und aui hei di bewunderet. U i gloube ds, ds fäut haut so chlei wi ir Blasmusig, du wirsch nid bewunderet und gloube da isch neimer niidisch das du mega eh, Tuba chasch spile oder irgendwie [lacht]. (MGL_Präsident, Abs. 107)

«Weisst du früher», er ist ein bisschen älter als ich, er hat gesagt, «früher, wenn du gesagt hast du spielst Querflöte wurdest du schon fast geprügelt, haben sie dich ausgelacht». Ja und das ist, und dann war halt DJ in und er hat dann als DJ angefangen und das war cool, hat Spass gemacht und alle haben dich bewundert. Und ich glaube, das fehlt ein bisschen in der Blasmusik, du wirst nicht bewundert und ich glaube, niemand ist neidisch, dass du wahnsinnig gut Tuba spielen kannst oder irgendwie [lacht].

Dieser Mangel an Prestige hat viel mit dem Image und der Sichtbarkeit der Blasmusik zu tun. Einerseits spielen die Vereine heute öfter in geschlossenen Konzertsälen, was weniger zugänglich ist als Platzkonzerte im Freien, andererseits haben viele Menschen ein negatives Bild von Blasmusik:

Di Jüngere, wo hützutags nümm unbedingt i ne Blasmusigverein wei, wiu's haut glych eifach so z'Aese het vo, ja so chli z'längwilige und Märsch und so, ds, es isch haut eifach, es isch z'Image vor Blasmusig wo eifach nid sehr attraktiv isch für jüngerer Lüt. (MGL_5, Abs. 129)

Die Jüngeren, die heutzutage nicht mehr unbedingt in einen Blasmusikverein wollen, weil es einfach so das Ansehen hat von, ja so ein bisschen langweilig und Märsche und so, es ist halt einfach das Image der Blasmusik, das nicht sehr attraktiv ist für jüngere Leute.

Auch wenn es heute kaum noch Vereine gibt, die nur Märsche spielen, scheint dieses Bild in den Köpfen verankert zu sein. Sowohl MGL_2 als auch MGL_Dirigent finden es deshalb wichtig, gute Platzkonzerte zu spielen und sich damit im Dorf zu zeigen. Entscheidend dabei ist, wie man wirkt. So meint MGL_4:

Und ä Ifluss ha ni z'Gfüeu hei, hei o di traditionelle Uniforme, wöu äbe, we me die eifach so gad gseht, oder, de dänksch eifach «ja ds, ds isch, ds si da die, die Aute wo Märsch spile und so». (MGL_4, Abs. 124)

Und einen Einfluss, habe ich das Gefühl, haben auch die traditionellen Uniformen, denn wenn man die einfach so sieht, dann denkst du einfach «ja, das sind die Alten, die Märsche spielen und so».

Der Wechsel von der traditionellen Uniform zu einem schwarzen Hemd mit hellblauer Fliege etwa ein Jahr vor den Interviews kam daher auch bei allen interviewten Mitgliedern zumindest einigermaßen gut an. MGL_2 gefällt das schwarze Hemd zwar nicht, er hat aber nichts gegen die grundsätzliche Umstellung und für MGL_1 ist es wichtig, dass die Bekleidung einheitlich bleibt. MGL_4 hingegen ist der Meinung, das Outfit sei für die gewählte musikalische Ausrichtung zu brav und würde ein einfaches T-Shirt bevorzugen. Neben dem visuellen Eindruck spielt auch der Tragkomfort eine Rolle. Vor allem für einige Frauen war der eher männliche Schnitt der traditionellen Uniform unpassend:

Aso i finge's viu besser aus irgendwie haut so ne autmodischi Uniform mit Chittu und [...] du chasch dr säuber uswähle was für Hose, was für nes Hemmli, du bisch, du bisch eifach frei und de chasch o Sache alege wo, ehm, wo bequem si, wo dr stöh und du gehsch när nid eifach irgendwie us wi ne Härdöpfusack uf dr Bühni. (MGL_5, Abs. 135)

Also ich finde es viel besser als irgendwie eine altmodische Uniform mit Kittel, und du kannst selber auswählen, welche Hosen, welches Hemd, du bist einfach frei und kannst Sachen anziehen, die bequem sind und dir stehen und siehst dann nicht aus wie ein Kartoffelsack auf der Bühne.

MGL_4 findet zudem, dass die Vereine im digitalen Raum, insbesondere auf Social-Media, sichtbar werden müssen. Für MGL_3 ist ebenfalls wichtig, sich mit der technologischen Entwicklung zu beschäftigen:

Ja, wiu eifach z'ganze System viu z'konservativ igsteut isch, oder, d'eh, d'Entwicklig, di wäut-witi, mit Social Media, mit em Internet, [...] me mues eifach o im Computer up-to-date sy, näbscht dr Musig, oder, me brucht dört o Skills u Fähigkeite, nid eifach nume bim Musig mache, [...] und i ha äbe z'Gfüeu, viu Vereine si nid ehm, si dört nid ganz up-to-date. (MGL_3, Abs. 105)

Ja, weil das ganze System viel zu konservativ eingestellt ist, die Entwicklung, die weltweite, mit Social-Media, mit dem Internet, man muss einfach auch am Computer up-to-date sein, neben der Musik, man braucht auch dort Skills und Fähigkeiten, nicht einfach nur beim Musik machen, und ich habe das Gefühl, viele Vereine sind dort nicht ganz up-to-date.

Ebenfalls zum Thema Sichtbarkeit gehört die Diskussion, wie man neue – speziell junge – Menschen von Blasmusik begeistern kann. Während dies in anderen Vereinen hauptsächlich im Zusammenhang mit der musikalischen Ausbildung diskutiert wird, erwähnen die Mitglieder der MG Lyss diese Nachwuchsför-

derung im eigentlichen Sinne nur am Rande. Der Verein möchte den Mitgliederschwund nicht dadurch stoppen, dass er mehr in konkrete Nachwuchsförderung an der Basis investiert, sondern indem er das Image der Blasmusik insgesamt verbessert.

Einen weiteren Grund, wieso heute weniger Menschen Blasmusik machen, sieht MGL_1 im grösser gewordenen Freizeitangebot:

Früecher isch eifach d'Musig isch dä Verein gsy im Dorf. Musig- u Turnverein, oder, das si, das isch nümme eso wiu, wiu wiu's äbe huufe angeri het, wo, wo ou Musig mache oder wo ou, [...] früecher het d'Musig hesch brucht für, für am 1. Ougschte u für wenn äs Jubiläum isch und wenn eine het Geburtstag gha und da weis nid was no aus, oder dasch natürli aues nümme. (MGL_1, Abs. 85)

Früher war die Musik der Verein im Dorf. Musik- und Turnverein, das ist nicht mehr so, denn es gibt viele andere, die auch Musik machen und früher hat, die Musik hast du für alles gebraucht, für den 1. August, wenn ein Jubiläum war und wenn jemand Geburtstag hatte und was da alles noch war, das ist natürlich alles nicht mehr.

Schon nur die Bezeichnung «die Musik» für den Blasmusikverein weist auf den damaligen Stellenwert hin. Durch die Diversifizierung des Freizeitangebots sind auch neue musikalische Beschäftigungen für Laien entstanden, welche die Blasmusikvereine konkurrenzieren. Ein zusätzlicher Nachteil bilden die Verpflichtungen, welche mit einer Vereinsmitgliedschaft einher gehen. MGL_1 sieht die Zukunft daher in Projektarbeit:

Ja, me wett, me wott sech nümme la irgend eso i ne Ding ine, inepresse, wiu's ja de ou eifach d'eh Verpflichtige do und Zwäng do, Vorschrifte do... früecher no, früecher het me jo Vorschrifte gha u no Buesse u weiss nid was. U das isch aus eh haut passt nümme i üsi Zit. (MGL_1, Abs. 95)

Ja, man will sich nicht mehr so in ein Ding pressen, weil ja, dann auch einfach Verpflichtungen hier und Zwänge dort, Vorschriften dort... früher hatte man ja Vorschriften und Bussen und weiss nicht was. Und das alles passt nicht mehr in unsere Zeit.

Eine weitere Möglichkeit, mehr Ansehen zu gewinnen wäre eine Spezialisierung. MGL_Präsident meint dazu:

Es mues sech jede wi abhebe. Ds, i gloube das isch so chlei z', ds cha o es Gheimnis sy. U sech chlei vom, vom einheitleche Brei sech chlei löse. [...] Villicht kenni haut eifach z'weni, aber i kenne

würk niemer wo, wo irgendwie i ne Richtig ine geit wo, wo würk so cha chlei definiert isch und, und chum Mitglieder het und am Abkacke isch. Kenn i niemer. (MGL_Präsident, Abs. 129)

Es muss sich jeder abheben. Das, ich glaube das ist so, das kann auch ein Geheimnis sein. Und sich vom einheitlichen Brei lösen. Vielleicht kenne ich einfach zu wenige, aber ich kenne wirklich niemanden, der irgendwie in eine Richtung geht, die wirklich ein bisschen definiert ist und kaum Mitglieder hat und am Abkacken ist. Kenne ich niemanden.

In den Beschreibungen der MG Lyss und insbesondere des Konzerts in der KUFA werden während der Interviews drei Adjektive oft genutzt, die darauf hindeuten könnten, wie das Prestige eines Blasmusikvereins wieder erhöht werden könnte: innovativ, neu und einmalig. Gerade für MGL_Präsident scheint dabei Erfolg ein wichtiger Motivationsfaktor zu sein:

I möcht eigentlech o gärn, das mr erfougricht witerhin si. Und das mr eh, ä gwüsse Name hei. Dasch haut scho chlei d'Motivation, oder, mir si jez chlei i de letschte paar Jahre si mr nid grad so di Topvereine gsy. Würd äüü eher säge di, eher schlechtschte, und iz, mini Motivation isch haut scho da, iz macht me eigentlech us däm eher schlächte Verein mache mr eigentlech ä Topverein, wo aui säge, «he, wau, das isch ä geile Verein». (MGL_Präsident, Abs. 57)

Ich möchte eigentlich schon gerne, dass wir weiterhin erfolgreich sind. Und dass wir einen gewissen Namen haben. Das ist halt schon ein bisschen die Motivation, wir waren in den letzten Jahren nicht gerade ein Topverein. Ich würde wahrscheinlich eher sagen, eher von den schlechtesten, und meine Motivation ist halt schon, dass wir jetzt eigentlich aus diesem eher schlechten Verein einen Topverein machen, bei dem alle sagen «he, wow, das ist ein geiler Verein».

Auch MGL_Dirigent meint, dass ein Verein selbst für sein Glück verantwortlich sei und an sich arbeiten müsse:

Häbet dr Muet zur Veränderig. Muet zur Veränderig, egau was es isch. Packet's a, u we's emene Verein schlächt geit, lueget häre. Es isch nid eifach mängisch, härezluege u ne Veränderig z'vollzieh, ds isch mit Ufwand verbunde, ganz klar, i weli Richtig das es isch, öb musikalisch oder personell. [...] di beklage sech immer, dir chöit scho säge, dir chöit scho säge. 'S stimmt nid, 's chöi's au säge, aber d'Veränderig isch wichtig, dr Muet ha derzue. (MGL_Dirigent, Abs. 67)

Habt den Mut zur Veränderung. Mut zur Veränderung, egal was es ist. Packt es an, und wenn es einem Verein schlecht geht, schaut hin. Es ist manchmal nicht einfach, hinzuschauen und eine Veränderung zu vollziehen, das ist mit Aufwand verbunden, ganz klar, in welche Richtung das ist, ob musikalisch oder personell. Die beklagen sich immer, «ihr könnt schon sagen, ihr könnt schon sagen». Es stimmt nicht, es können's alle sagen, aber die Veränderung ist wichtig, den Mut dazu zu haben.

5.8.4 Organisatorische Aspekte

Ein Kritikpunkt am Konzert in der KUFA war der notwendige Aufwand. MGL_3 erzählt beispielsweise von sich selbst:

Ja was i eifach persönllech cha säge, i ha viu z'weni gschlafa u z'weni Pouse gmacht derzwüsche, i ha, bi am zä ab Vieri schnäü hei go dusche, viertu vor Füfi het me wider da müesse sy [...]. (MGL_3, Abs. 43)

Was ich einfach persönlich sagen kann, ich habe viel zu wenig geschlafen und zu wenig Pausen gemacht dazwischen, um 16:10 Uhr ging ich nach Hause, um zu duschen, um 16:45 Uhr musste man wieder da sein.

Den höheren Aufwand scheinen die interviewten Personen aber in Kauf zu nehmen, da daraus ein Highlight ihrem Musikleben entstand:

Äs isch haut scho ne Ufwand. Aber i gloube, ohni Ufwand hei mr o ke Ertrag und ohni ds mr huere viu inestecke, chöme mr o nüt zrüg. (MGL_Präsident, Abs. 93)

Es ist halt schon ein Aufwand. Aber ich glaube, ohne Aufwand haben wir auch keinen Ertrag und ohne, dass wir enorm viel reinstecken, bekommen wir auch nichts zurück.

Generell sind die Anforderungen an Vereine bezüglich musikalischer Leistung, Organisation, Marketing, Kommunikation und vielem mehr in den letzten Jahren gestiegen. MGL_2 kritisiert beispielsweise die steigenden Erwartungshaltungen an die Besetzung bei Wettbewerben:

Will i kenne ke Drittklassverein, wo jez eifach alles cha abdecke. Und drum findi's eigentlech total drnäbe, we me so ar Realität verby planet. (MGL_2, Abs. 85)

Weil ich kenne keinen Drittklassverein, der jetzt einfach alles abdecken kann. Und deshalb finde ich es eigentlich total daneben, wenn man so an der Realität vorbei plant.

Um ein Konzert wie dasjenige der MG Lyss veranstalten zu können braucht es nicht nur viel Zeit, sondern auch das nötige Wissen – Wissen, das nicht in allen Vereinen vorhanden ist:

Wou wi dr MGL_3 mau gseit het, mir hei ä gueti Kombination vo Lüt wo Sache chöi. Mir bruche nid no ä externe [...] Liechtler, mir bruche ke externe Soundschnider, mir bruche nid ä externe Arrangeur, mir bruche nid irgendwie öpper no wo no so extern no Ideenä bringt, der, mir hei Connections zu verschidenschti Lokalitäte, wo mr häre chönnte. (MGL_Präsident, Abs. 115)

Weil wie MGL_3 mal gesagt hat, wir haben eine gute Kombination von Leuten, die Dinge können. Wir brauchen nicht noch einen externen Lichttechniker, wir brauchen keinen externen Soundschneider, wir brauchen keinen externen Arrangeur, wir brauchen nicht irgendjemanden, der noch so extern Ideen bringt, wir haben Connections zu verschiedensten Lokalitäten, wo wir hinkönnten.

Was MGL_Präsident im Verein hingegen als störend betrachtet, sind Mitglieder, die bremsen und Neuerungen nicht mittragen wollen, aber gleichzeitig auch keine eigenen Ideen bringen:

Das isch haut eh, mit däm isch haut immer chli schwirig umzgah. [...] Z'Problem isch eifach ender a re Bräms, das si eifach nume brämse, mehrheitlech, u nid [...] zum Bispui chlei umelänke. Ja, und chli zeige «ah me chönnt no i die Richtig ga». [...] Aber vo, vo dene Lüt hei mr jez ja sehr wenigi derby, bis eigentlech gar keni, und, u drum macht's eigentlech o wider umso meh Spass. (MGL_Präsident, Abs. 37)

Das ist immer etwas schwierig, mit dem umzugehen. Das Problem an einer Bremse ist einfach, dass sie einfach nur bremst, mehrheitlich, und nicht zum Beispiel etwas umlenkt. Ja, und zeigt, «ah man könnte noch in diese Richtung gehen». Aber von diesen Leuten haben wir jetzt ja sehr wenige dabei, bis eigentlich gar keine, und deshalb macht es auch wieder umso mehr Spass.

5.8.5 Sozialer Zusammenhalt

Auf die Frage, was er als Mitglied von einem Verein erwartet, meint MGL_2: «Dazuzugehören» (Abs. 27). Auch in der MG Lyss ist der soziale Zusammenhalt des Vereins enorm wichtig. MGL_5 beschreibt den Verein sogar als zweite Familie:

Äs isch, aso, i, es isch ä mega coole Verein und i liebes, dört derbi z'sy und ja, mittlerwile cha me irgendwie ou scho eigentlech säge, äs isch so wi ne zwöiti Familie für mi worde, ja, es, esch es hammer Gfüeu, eifach dört z, ä Teil dervo z'sy. (MGL_5, Abs. 41)

Es ist ein mega cooler Verein und ich liebe es, dort dabei zu sein und ja, mittlerweile kann man irgendwie schon sagen, es ist so wie eine zweite Familie für mich geworden, ja, es ist ein hammer Gefühl, einfach ein Teil davon zu sein.

Zum sozialen Zusammenhalt trägt unter anderem bei, dass die Mitglieder nach der Probe in einem Nebenraum des Vereinslokals gemeinsam und zu für alle erschwinglichen Preisen etwas trinken können. Zudem werden regelmässig nichtmusikalische Anlässe durchgeführt, wie beispielsweise eine eintägige Reise nach Luzern:

Aber när haut eifach würk irgendwie Reise, wo zäme machsch wo d' nid irgendwie speziu muesch schaffe, sondern wo jede eifach so chli cha ou d'Zit gniesse und äbe, eifach mit de Lüt, wo ou dört derbi si, chli eifach chasch Zit verbringe ds isch, ds isch cool, ja. (MGL_5, Abs. 61)

Aber dann einfach wirklich irgendwie Reisen, welche du gemeinsam machst, bei denen du nicht irgendwie speziell noch arbeiten musst, sondern an welchen du auch die Zeit geniessen kannst, einfach mit den Leuten, die auch dort dabei sind, einfach Zeit verbringen kannst, das ist cool.

Neben dem sozialen Zusammenhalt innerhalb des Vereins wird auch das soziale Engagement des Vereins in der Gemeinde erwähnt. MGL_3 findet es beispielsweise schön, dass Konzerte in Altersheimen stattfinden, um den älteren Menschen eine Freude zu bereiten. Auch für MGL_2 ist die lokale Verankerung wichtig. In folgender Aussage bekräftigen sich frühere Überlegungen zum Thema Mobilität: Während es MGL_2 noch wichtig ist, dem Verein am Wohnort anzugehören, sind viele jüngere Personen eher bereit, weiter zu reisen, um einem ganz spezifischen Verein beizutreten. Hier der Wortlaut von MGL_2:

I finde, es macht weni Sinn, we a däm Ort, wo me wohnt ä Verein isch, wo me gärn wür mit-mache, das me denn nid i dä geit, sondern i irgend än andere. I meine gad hie im Seeland, weisch du o, het's rings um Lyss X Vereine, wo ni ou chönnti mitspile eh, aber, ja, findè's nid unbedingt schlau. (MGL_2, Abs. 17)

Ich finde, es macht wenig Sinn, wenn an dem Ort, an dem man wohnt, ein Verein ist, in dem man gerne mitmachen würde, dass man dann nicht in den geht, sondern in einen anderen. Ich meine gerade hier im Seeland, weisst du auch, hat es rings um Lyss X Vereine, in welchen ich auch mitspielen könnte, aber, ja, ich finde es nicht unbedingt schlau.

Die Zusammenarbeit unter den Altersgruppen wird auch in der MG Lyss grundsätzlich positiv beschrieben. Allerdings ist das Verhältnis der Generationen in diesem Verein umgekehrt als in den meisten anderen, da hier die Generation Z stark in der Überzahl ist:

Ja, haut di Junge hei iz so chli wi d'Mehrheit, fasch, und ehm i gloub aues i auem louft's eigentlech guet, 's louft guet zwüsche de Generatione, 's git ja nid riese grossi Konflikte [...]. (MGL_3, Abs. 27)

Ja, die Jungen haben jetzt halt so ein bisschen die Mehrheit, fast, und ich glaube alles in allem läuft es gut zwischen den Generationen, es gibt ja nicht riesige Konflikte.

Trotzdem ist MGL_3 im Dilemma: Eigentlich unterstützt er den musikalischen Fokus der MG Lyss auf Popmusik. Gleichzeitig fände er es aber schade, durch diese Ausrichtung die älteren Mitglieder zu verlieren. MGL_Dirigent meint:

Da di Jugendleche bedütend i dr Überzau si, cha ni nid grad säge, di Aute fühlle sech wou oder nid wou. [...] Äs git söttigi vo de Eutere wo, wo schlicht nümme nache möge, aber sech Müeh gä nächezmöge und o nid motze, we's mau nid geit. (MGL_Dirigent, Abs. 31)

Da die Jugendlichen bedeutend in der Überzahl sind, kann ich nicht sagen, die Alten fühlen sich wohl oder nicht wohl. Es gibt einige der Älteren, die schlicht nicht mehr mitmögen, sich aber Mühe geben, mitzumögen und auch nicht motzen, wenn es mal nicht geht.

MGL_1 stört sich an diesem Ungleichgewicht nicht wirklich, da es lange Zeit genau umgekehrt war:

Ä Zit lang hei mer da s'Gägeteu gha, das di Aute immer brämset u gmeckeret u aus hei, das ligt chli ir Natur vor Sach, aber im Momänt isch guet. (MGL_1, Abs. 37)

Eine Zeit lang hatten wir das Gegenteil, dass die Alten immer gebremst und gemeckert und alles haben, das liegt ein bisschen in der Natur der Sache, aber im Moment ist gut.

MGL_2 hat folgende Perspektive auf die Interessen und Vorlieben der Vereinsmitglieder unterschiedlicher Generationen:

Aso, mir si ja hie im Verein zäme, egal wi jung oder wi alt, will mir mindeschdens eis Interässe z'glyche hei eh, das heisst, das isch scho da. Süsch wäre mr nid i däm Verein, oder i somene Verein. (MGL_2, Abs. 35)

Also wir sind ja hier im Verein zusammen, egal wie jung oder alt, weil wir mindestens ein Interesse gemeinsam haben, das heisst, das ist schon da. Sonst wären wir nicht in diesem Verein, oder in so einem Verein.

MGL_2 beschreibt in dieser Aussage die Musik als verbindende Leidenschaft. Interessant daran ist, dass es *die* Musik eigentlich nicht gibt und sie somit auch nicht einfach *ein* Interesse ist. Die jüngeren Vereinsmitglieder drücken sogar aus, dass sie beispielsweise kein Interesse daran haben, Märsche zu spielen. Wie MGL_2 richtig sagt ist das verbindende Interesse der Mitglieder eines Blasmusikvereins zwar tatsächlich das gemeinsame Musizieren. Bei der Frage, was für Musik gespielt werden soll, gibt es hingegen unterschiedliche Ansichten. Dies zeigt sich in der MG Lyss besonders deutlich, da hier die jüngeren Vereinsmitglieder die Mehrheit ausmachen und die Band dadurch ihre musikalische Ausrichtung geändert hat.

Die fünf in diesem Kapitel analysierten Fallstudien sowie die beiden Exkurse zeigen ein äusserst diverses Bild der Blasmusikszene im Kanton Bern und darüber hinaus. Dies bestätigt die bereits in Kapitel 1.3 angedeutete Vermutung, dass es keinen goldenen Lösungsweg gibt, wie die Nachhaltigkeit des Berner Blasmusikwesens verbessert werden kann. Das folgende Kapitel soll die verschiedenen aus den einzelnen Fallstudien sowie auch der Umfrage im Kanton Bern gewonnenen Erkenntnisse zusammentragen und strukturieren, damit ich im letzten Kapitel dennoch einige konkretere Empfehlungen abgeben kann.

6. Diskussion: Nachhaltigkeit in Berner Blasmusikvereinen

Die Laienblasmusik in der Schweiz und speziell im Kanton Bern wurde in den letzten drei Kapiteln zuerst historisch und dann aus aktueller Perspektive beleuchtet. In diesem Kapitel wird nun das Gesamtbild, das sich aus den von mir durchgeführten Befragungen und Interviews, aber auch aus anderen Studien über die Blasmusik und das Vereinswesen im Allgemeinen sowie aus weiterer Sekundärliteratur ergeben hat, zusammengesetzt. Zu diesem Zweck habe ich die Codes und Kategorien, die aus den Interviews in Kapitel 5 resultieren, erneut analysiert und dabei ähnliche Kategorien aus den Codemaps der einzelnen Vereine unter neuen Namen zusammengefasst und neu verknüpft. Daraus ist die in Abbildung 32 dargestellte Codemap entstanden. Sie stellt fünf Themenbereiche dar, die in allen untersuchten Vereinen regelmässig und aus verschiedenen Blickwinkeln diskutiert wurden. Da die Aspekte demnach für die Mehrheit der befragten Blasmusikant:innen relevant sind, gehe ich davon aus, dass sie auch für die Nachhaltigkeit der Tradition insgesamt zentral sind.

Die **soziale Ebene** umfasst den Zusammenhalt innerhalb des Vereins, Freundschaften unter den Mitgliedern, soziale und aussermusikalische Vereinsanlässe, offene und versteckte Konflikte zwischen unterschiedlichen Interessengruppen sowie auch die generationenübergreifende Zusammenarbeit, welche als wichtig erachtet wird. Sie entspricht den Kategorien «Konflikt und Harmonie» in der Harmonie Münchenbuchsee, «Das soziale Umfeld im Verein bindet» in der Stadtmusik Biel, «Guter sozialer Zusammenhalt» in der Musikgesellschaft Siselen sowie «Sozialer Zusammenhalt» in der MG Lyss.

Die **musikalische Ebene** beinhaltet Fragen des Repertoires, die verschiedenen musikalischen Anlässe im Vereinsjahr sowie auch die Diskussion um Qualität und Niveau. In der Stadtmusik Biel entspricht sie der Kategorie «Fokus auf Konzertwerke / hohes Niveau», in der Musikgesellschaft Siselen «Kontroverse des Repertoires» und in der MG Lyss «Fokus Popmusik».

Das Gebiet **«Nachwuchs und Neumitglieder»** thematisiert einerseits verschiedene angegebene Gründe für den Mitgliederschwund, andererseits aber auch Möglichkeiten, wie Blasmusik an neue Zielgruppen vermittelt werden kann. Der Bereich entspricht der Kategorie «Nachwuchsmangel – Gründe und Folgen» in der Harmonie Münchenbuchsee, «Nachwuchsförderung und Vermittlung» in der Stadtmusik Biel, «Blasmusik ist am Aussterben» in der Musikgesellschaft Siselen» sowie «Mitgliederschwund» im Musikverein Interlaken Unterseen.

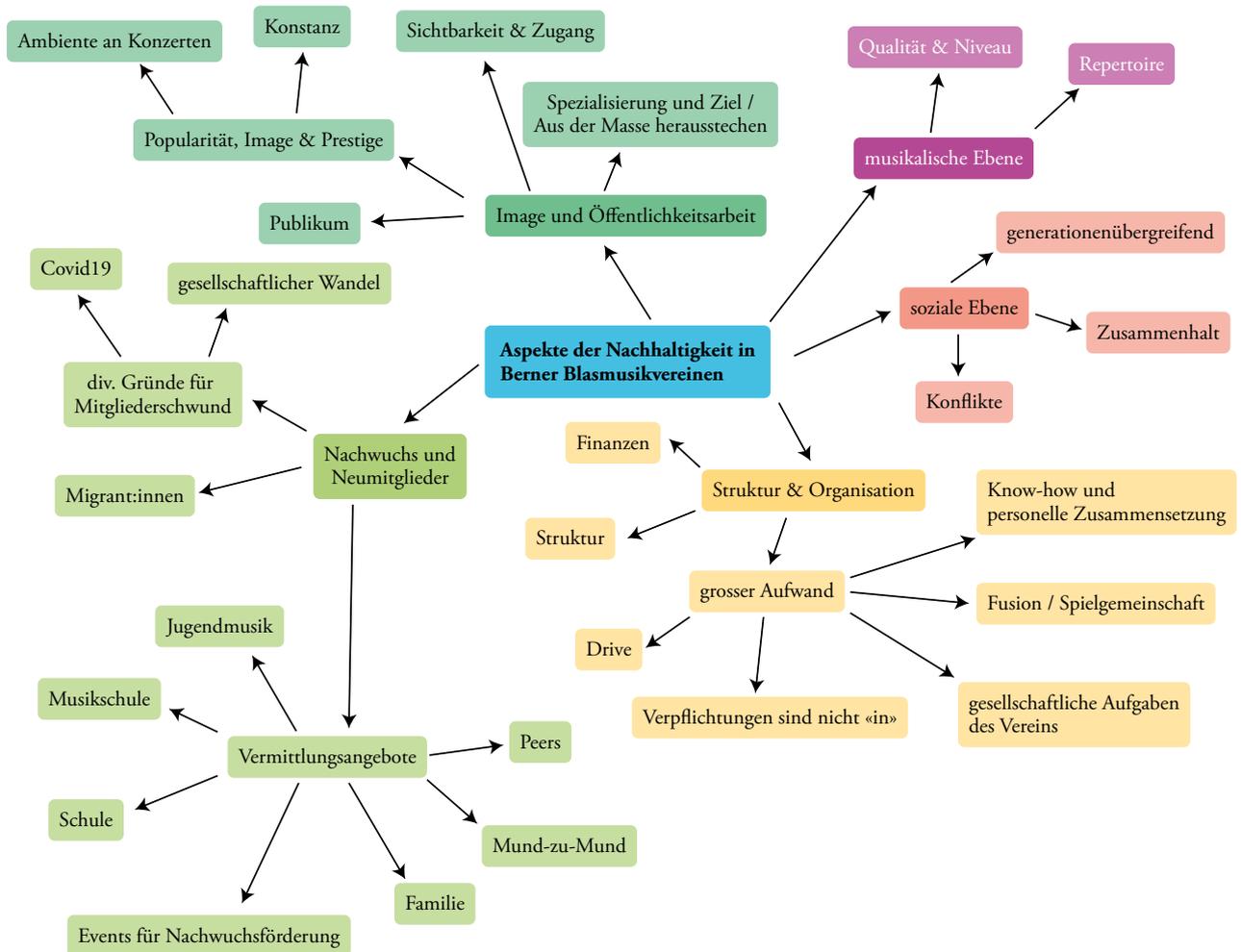


Abbildung 32: Zusammengefügte Codemap der Berner Blasmusikszene.

Unter dem Aspekt **«Struktur und Organisation»** geht es darum, wie ein Verein administrativ aufgebaut ist, wie er sich finanziert sowie auch um die Frage, wie er seine ehrenamtlich tätigen Vorstandsmitglieder findet, ausbildet und bindet. Er beinhaltet Elemente der Kategorien «Bequemlichkeit und Engagement» in der Harmonie Münchenbuchsee, «Viel Drive im Verein» der Stadtmusik Biel, «Sinn der Blasmusik für die Gesellschaft» im Musikverein Interlaken Unterseen sowie «Organisatorische Aspekte» in der MG Lyss.

Unter **«Populärheit, Image und Prestige»** schliesslich wird diskutiert, wie die Blasmusik und ihre Vereine in der Gesellschaft wahrgenommen werden. Ausserdem umfasst dieser Bereich die Themen Sichtbarkeit, Publikum sowie die Frage, wie ein Blasmusikverein aus der grossen Masse an Freizeitangeboten herausstechen kann. Dieser Punkt entspricht den Kategorien «Blasmusik muss (positiv) gesehen werden!» in der Harmonie Münchenbuchsee, «Aus der Masse herausstechen» im Musikvereins Interlaken Unterseen und «Prestige» in der MG Lyss. Themen aus allen fünf genannten Bereichen werden jedoch auch in den Vereinen angesprochen, in welchen sich keine explizit mit ihnen übereinstimmende Kategorie gebildet hat.

Meine fünf Kategorien zeigen zumindest teilweise eine Ähnlichkeit zu den fünf Bereichen der Nachhaltigkeit nach Huib Schippers, welche in Kapitel 2 vorgestellt wurden:³⁴⁷ Die soziale Ebene des Vereins wäre dem Bereich «Musicians and Communities» zuzuordnen, «Struktur und Organisation» entspricht in vieler Hinsicht dem Bereich «Regulations and Infrastructure», während der Aspekt «Nachwuchs und Neumitglieder» ähnliche Themen diskutiert, wie Schippers' Bereich «Systems of Learning Music». Meine musikalische Ebene findet keine exakte Übereinstimmung im Framework nach Schippers, am ehesten wäre sie aber dem Bereich «Contexts and Constructs» zuzuordnen, da es dort um Themen wie Musikgeschmack und Ästhetik geht. Fragen wie Identität und Prestige, welche bei Schippers ebenfalls in diesen Bereich fallen, thematisiere ich hingegen unter «Popularität, Image und Prestige». Dieser letzte Aspekt beinhaltet zudem den Bereich «Media and Music Industry» nach Schippers. Auch wenn Schippers also insgesamt die gleichen Aspekte diskutiert wie meine Untersuchung, divergiert mein Framework in der Einteilung der Codes oder Themen in Kategorien. Beim Modell nach Schippers scheint mir die Musik zu stark im Hintergrund zu bleiben. Auch meine Untersuchung bekräftigt zwar die Aussage, dass alle Aspekte des Ökosystems «Blasmusik» stimmen müssen, damit die Kulturform nachhaltig funktioniert, resilient ist und somit gesellschaftliche Veränderungen überleben kann. Trotz der aus dieser Argumentation resultierenden hohen Wichtigkeit des kulturellen, sozialen und gesellschaftlichen Kontexts erachte ich die Musik selber aber als zentral, weshalb es meiner Meinung nach eine Kategorie spezifisch für musikalische Themen braucht. Es wird beispielsweise in meinen Interviews und Umfragen verschiedentlich deutlich, dass sich insbesondere jüngere Mitglieder kaum mit der im Verein gespielten Musik identifizieren können sowie dass das Prestige der Blasmusik unter ihrer Assoziation mit Märschen und Polkas leidet. Eine inhaltliche Weiterentwicklung der Blasmusik im 21. Jahrhundert kann daher nicht nur über aussermusikalische Aspekte erfolgen, sondern muss auch eine Auseinandersetzung mit den gespielten Stücken beinhalten.

6.1 Die soziale Ebene

Als wichtigstes Element des Blasmusikvereins kristallisiert sich eindeutig die soziale Ebene heraus. 56,4 Prozent aller Teilnehmer:innen der Umfrage im Kanton Bern nennen Aspekte wie Freundschaft, Kameradschaft, den generationenübergreifenden Zusammenhalt oder die Vereinskultur als motivierende Aspekte – weit mehr als die 29,6 Prozent, welche musikalische Motivationsgründe angeben. Wenn über die Musik gesprochen wird, erwähnen viele Vereinsmitglieder zudem in erster Linie das gemeinsame

³⁴⁷ Vgl. Schippers / Grant (Hrsg.), *Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective*.

Musizieren oder das gemeinsame Erreichen von Zielen, und nicht die gespielte Literatur oder spezifische Auftritte. Die folgenden Unterkapitel thematisieren den sozialen Zusammenhalt im Allgemeinen, die Zusammenarbeit der verschiedenen Generationen im Verein sowie auch die zukünftige demografische Entwicklung und ihren Effekt auf die Blasmusikvereine.

6.1.1 *Der soziale Zusammenhalt*

Positiv für die Nachhaltigkeit des Schweizer Blasmusikwesens ist, dass die als zentral geltende soziale Ebene des Vereins gut bis sogar sehr gut läuft. Die Mitglieder fühlen sich gemäss den Resultaten meiner Umfrage sowie auch den Interviews in ihren Vereinen wohl, und sie können sich beziehungsweise ihre Perspektiven einbringen. Die Harmonie Münchenbuchsee wird speziell von HM_Präsident als konfliktarmer, harmonischer Verein beschrieben, in welchem es kaum zu Differenzen kommt. Sowohl HM_1 wie auch HM_2 bleiben hauptsächlich aus sozialen Gründen im Verein, auch wenn ihnen – aus unterschiedlichen Gründen – die musikalische Ebene teilweise nicht (mehr) entspricht. Trotz der Beschreibung der Harmonie Münchenbuchsee als konfliktarmer Verein zeigen sich später im Gesprächsverlauf jedoch in allen Interviews Meinungsunterschiede – hauptsächlich zwischen den Generationen. Generell werden diese Konflikte eher heruntergespielt, da laut den Teilnehmer:innen immer Kompromisse gefunden werden.

Auch in der Stadtmusik Biel wird trotz des klaren Fokus auf hohe musikalische Qualität die soziale Dimension als wesentlich für den Verein definiert. Laut SMB_2 fungiert das Blasorchester sogar als eine Art zweite Familie, und sie schätzt das wöchentliche Wiedersehen der Freund:innen im Verein sowie den regelmässigen Austausch. Der starke soziale Zusammenhalt war laut SMB_1 der Hauptgrund für das Überleben des Vereins trotz schwieriger Zeiten in den Nullerjahren und für seine spätere Erholung. Als weiterer positiver Aspekt wird beschrieben, dass man durch die Blasmusik mit anderen Berufsgruppen und sozialen Schichten in Kontakt kommt, auch wenn diese Vielfalt durch die musikalische Spezialisierung in der Stadtmusik Biel nicht mehr so gross ist wie früher. SMB_Präsident verdankt seine gute und schnelle Integration am neuen Wohnort ausserdem, laut eigener Aussage, seinem Eintritt in den Verein.

In der Musikgesellschaft Siselen ist es ebenfalls dem guten sozialen Zusammenhalt zu verdanken, dass der Verein trotz geringer Mitgliederzahl nach wie vor gut funktioniert. Während und nach dem massiven Mitgliederschwund war es insbesondere der engagierte Kern, der den Verein wieder aufgebaut hat. Ähnlich sieht es in der MG Lyss aus, wo der Verein ebenfalls als «zweite Familie» bezeichnet wird und sich viele Freundschaften und Beziehungen entwickelt haben. Das «Beizli» – ein Nebenraum im Probelokal, in dem nach der Probe gemeinsam getrunken und diskutiert wird – gilt dabei als besonders wichtig. Durch dieses offene gesellschaftliche Format entstehen immer wieder neue Ideen, wie sich der Verein weiterentwickeln könnte. Für die Mitglieder der MG Lyss sind ausserdem die sozialen und gesellschaftlichen Funk-

tionen des Vereins in der Gemeinde wichtig. Diese umfassen unter anderem Konzerte für Senior:innen, Auftritte in Altersheimen oder die Umrahmung der Bundesfeier. Im Musikverein Interlaken Unterseen werden ähnliche Aktivitäten durchgeführt und als wichtig beschrieben. Zusätzlich bezeichnet MVIU_2 das soziale Zusammenleben als «der Hammer».

6.1.2 Die generationenübergreifende Zusammenarbeit im Verein

Ein wichtiges Element der sozialen Vereinsebene ist die generationenübergreifende Zusammenarbeit, welche oft für ihr integratives Potenzial hervorgehoben wird. Die Resultate meiner Umfrage zeigen, dass die meisten Mitglieder der Meinung sind, die generationenübergreifende Zusammenarbeit in ihrem Verein funktioniere gut. Die Zustimmung zur entsprechenden Aussage ist mit sinkendem Alter zwar tendenziell abnehmend, diese Entwicklung ist aber nicht signifikant. Interessant ist jedoch, dass die prozentuale Anzahl genannter sozialer Störfaktoren generell mit abnehmendem Alter steigt: Bei den Baby-Boomern machen diese 17,9 Prozent aus, bei der Generation X 13,1 Prozent, bei den Millennials 19,7 Prozent und bei der Generation Z 27,9 Prozent. Während die ersten drei Generationen hauptsächlich den Umgang untereinander im Allgemeinen als störend bezeichnen, werden mit sinkendem Alter Generationenkonflikte immer mehr zum Thema. Einerseits wird die grundsätzliche Überalterung des Vereins thematisiert, andererseits aber auch, dass die älteren Mitglieder – wahrscheinlich aufgrund ihrer demografischen Grösse – oft die Oberhand haben, oder dass das gegenseitige Verständnis fehlt:

Die älteren Generationen haben sehr wenig Verständnis für die Jungen. Beispielsweise verstehen sie es gar nicht, wenn wir mal zu einer Probe nicht kommen können, dies gibt dann immer einen Konflikt. (w, Generation Z)

So sehr es mich freut, mit jungen Leuten zu musizieren – als Senior findet man kaum das Gespräch mit ihnen, wenn die Probe oder der Anlass zu Ende ist. (m, Silent Generation)

In den Umfrageresultaten zeigt sich eine deutliche Verschiebung der Vorlieben zwischen den Baby-Boomern und den Generationen X, Y und Z. Die Baby-Boomer hören beispielsweise wesentlich häufiger Blasmusik und Märsche und zeigen eine geringere Affinität zur Popmusik im Vergleich zu den anderen drei Alterskohorten. Obwohl diese Differenz im Musikgeschmack in den Interviews selten ausdrücklich angesprochen wird, ist sie in den Daten klar vorhanden. Zudem finden in der kantonalen Befragung nur etwas mehr als 10 Prozent der Teilnehmer:innen der Baby-Boomer-Generation, dass sich in der Blasmusik dringend etwas ändern müsse, während rund 20 Prozent der Befragten der anderen drei Generationen dieser Meinung sind.

Eine interessante Spannung im Zusammenhang mit Generationenkonflikten ergibt sich aus der Diskussion um die Teilnahme an Musikwettbewerben bei der Harmonie Münchenbuchsee: Während sich die jüngeren Mitglieder gerne im Wettbewerb messen möchten, haben die älteren Musizierenden dieses Bedürfnis nicht mehr oder blicken teilweise auch auf negative Erfahrungen zurück. Obwohl der beschriebene Konflikt zur Wettbewerbsfrage von niemandem als dramatisch beschrieben wird, nimmt er in den Interviews mit HM_1 und HM_2 viel Platz ein. Gleichzeitig betont HM_Präsident, dass der Umgang zwischen den verschiedenen Generationen im Verein gut funktioniere. Allgemein wird die Zusammenarbeit zwischen den verschiedenen Altersgruppen hauptsächlich im sozialen Kontext als positiv beschrieben. Es wird jedoch selten thematisiert, dass die Bedürfnisse, Perspektiven und Geschmäcker älterer Mitglieder anders sind als diejenigen der Jugend. Ebenfalls wird von HM_1 berichtet, dass grössere Konflikte zwischen den Generationen hauptsächlich auftreten, wenn die als Vermittlerin agierende mittlere Altersgruppe fehlt. Dies trifft derzeit auf die Harmonie Münchenbuchsee zu und hat vermutlich um die Jahrtausendwende auch bei der Stadtmusik Biel zu bedeutenden Schwierigkeiten geführt.

Eine vergleichbare Situation zeigt sich im Musikverein Interlaken Unterseen. Es ist den Mitgliedern und der Vereinsleitung von grosser Wichtigkeit, dass der Verein für alle Menschen offen ist. Dabei wird besonderer Wert auf die Generationenvielfalt gelegt. MVIU_2 schildert beispielsweise die Begegnung mit einem älteren Mitglied im Rahmen eines Fotoshootings als positives Erlebnis. Problematisiert wird aber auch in diesem Verein – zumindest zwischen den Zeilen – der divergierende Musikgeschmack. Das aktuelle breite Repertoire wird von MVIU_Präsidentin befürwortet, während MVIU_1 es grundsätzlich gut findet, sich jedoch mehr Filmmusik und Herausforderungen wünscht. MVIU_Dirigent legt viel Wert auf Originalwerke und MVIU_2 wirkt zu Beginn seiner Erzählung zwar zufrieden, meint dann aber, dass eher zu viele Märsche gespielt würden, die bei vielen ausserhalb des Vereins nicht gut ankämen.

Diese letzte Aussage stellt einen deutlichen Kontrast zu MGL_2s Ausführung dar, dass Märsche bei vielen Menschen beliebt seien. Folglich ist er mit dem musikalischen Fokus der MG Lyss nicht zufrieden, da er sich mit der neu gewählten Musikrichtung kaum identifizieren kann. In diesem Verein zeigt sich nun das Problem der Generationenkonflikte in Bezug auf das Repertoire aus umgekehrter Perspektive: Früher wurden aufgrund der dominanten älteren Generation aus Sicht der jungen Mitglieder zu viele Märsche gespielt, während jetzt die Generation Z die Überhand hat und dadurch gar keine traditionelle Blasmusik mehr gespielt wird. MGL_3 befindet sich daher in einem Dilemma: Er unterstützt zwar den musikalischen Fokus des Vereins, fände es aber gleichzeitig bedauerlich, die älteren Mitglieder dadurch zu verlieren.

Obwohl die Vielfalt der Generationen in der Blasmusikszene in der Regel als positiv hervorgehoben wird (im Gegensatz zum Sport, wo gemäss einigen Interviewpartner:innen nicht alle Altersgruppen gemeinsam das gleiche Hobby ausüben können), zeigen sich in den Gesprächen und Umfrageresultaten immer wieder Probleme aufgrund von Differenzen zwischen den Altersgruppen. Auffällig dabei ist, dass

es sich nicht um Kleinigkeiten, sondern um grundlegende Aspekte wie die Teilnahme an Wettbewerben oder die Wahl der Musikliteratur handelt. Da die Bevölkerung immer älter wird, dadurch länger aktiv am Vereinsleben teilnehmen kann und sich gleichzeitig die Gesellschaft immer schneller entwickelt, ist davon auszugehen, dass die unterschiedlichen Geschmäcker und Sichtweisen der Generationen in Zukunft noch weiter auseinanderklaffen werden. Es wird daher wahrscheinlich immer schwieriger werden, einen Konsens zu finden. Aufgrund dieser unterschiedlichen Interessen und Bedürfnisse entstehen zur Zeit gemäss der Studie von Kull et al. auch vermehrt altershomogene Chöre.³⁴⁸

6.1.3 Demografische Entwicklungen und ihr Effekt

Alle drei Szenarien des Bundesamtes für Statistik bezüglich der demografischen Entwicklung von 2020 bis 2050 deuten auf eine fortschreitende Alterung der Bevölkerung hin. Gemäss des Referenzszenarios A-00-2020 steigt der Altersquotient – der Anteil von Personen ab 65 Jahren pro 100 Personen im Alter von 20 bis 64 Jahren – von 30,9 im Jahr 2020 auf 46,5 im Jahr 2050. Laut dem «hohen» Szenario B-00-2020 wird er sich im Jahr 2050 auf 45,6 belaufen, während er gemäss des «tiefen» Szenarios C-00-2020 bei 47,5 liegen wird.³⁴⁹ In absoluten Zahlen ausgedrückt wird, laut dem Referenzszenario, auch die Zahl der 0 bis 19-Jährigen zunehmen, sie wird aber bis 2050 einen kleineren prozentualen Anteil der Gesamtbevölkerung ausmachen.³⁵⁰ Der durch diese Entwicklungen verursachte Fachkräftemangel im Berufsleben wird mit der Alterung der grossen Baby-Boomer Generation in den nächsten fünf bis zwanzig Jahren auch die Blasmusikszene betreffen. MGS_Präsident führt den Mitgliederschwund auf diese Problematik zurück, wenn er sagt, dass die Generation, welche «die Musik zu leben begonnen hat» langsam aussterbe. Die Silent Generation und die Baby-Boomer Generation haben die Blasmusik in ihrer heutigen Form stark mitgeprägt. In der Einleitung wurde der Beginn des allgemeinen Interessensverlustes der Bevölkerung an Blasmusik auf ungefähr die 1970er Jahre datiert. Mit den Jahrgängen 1946 bis 1964 waren die Baby-Boomer demnach die letzte Generation, die vor diesem Interessensverlust in die Vereine eingetreten ist. Als geburtenstarke Generation haben sie über lange Zeit die Ausrichtung der Szene definiert. 1997, als der Mitgliederschwund einsetzte, waren sie zwischen 33 und 51 Jahre alt und dadurch vermutlich vielfach in Vorstandsämtern zu finden. Zum selben Zeitpunkt traten erste 16-jährige Millennials in die Blasmusikvereine ein. Das Aufeinandertreffen dieser beiden divergierenden Perspektiven hat möglicherweise zum Einsetzen des Mitgliederschwundes beigetragen.

348 Kull / Camp / Eggmann / Stäheli, «(Dis-)Kontinuitäten im Chorwesen», S. 16.

349 Bundesamt für Statistik (BFS), *Szenarien zur Bevölkerungsentwicklung der Schweiz und der Kantone 2020–2050*, S. 13.

350 Ebd., S. 12.

Vom allgemeinen Bevölkerungswachstum in den letzten Jahrzehnten haben die Blasmusikvereine bisher nicht profitiert, was Bürgi et al. beispielsweise auch für Sportvereine konstatieren.³⁵¹ Das Interesse der Jugend scheint eher tief, während es die Szene bisher kaum schafft, die bedeutende Zielgruppe der Menschen mit Migrationshintergrund anzusprechen. Die Alterung der Bevölkerung führt ausserdem zum bereits diskutierten Problem, dass in vielen Vereinen die älteren Generationen die jüngeren überstimmen können, was sich in naher Zukunft aus den dargestellten demografischen Gründen kaum ändern wird. Trotz dieser Schwierigkeit ist es essenziell für Vereine, die älteren Musizierenden nicht zu verlieren, da diese einen bedeutenden Anteil der Mitglieder ausmachen und im Laufe der Zeit wertvolles Wissen und Erfahrung im Vereinswesen erworben haben, das es zu tradieren gilt. Zudem ist eine aktive Freizeitgestaltung im Alter sowohl gesundheitlich als auch sozial gesehen wichtig. Es wäre daher wünschenswert, dass Massnahmen ergriffen werden, um die Teilhabe der älteren Musizierenden zu fördern und ihre wertvolle Rolle im Vereinsleben zu würdigen. Dies zu tun und gleichzeitig die Perspektiven junger Mitglieder zu berücksichtigen wird zunehmend zur Herausforderung. Neben diesen beiden Zielgruppen müssten sich die Vereinsverantwortlichen ausserdem mehr Gedanken dazu machen, wie die Blasmusik auch Menschen mit Migrationshintergrund ansprechen könnte, um so ihr Integrationspotenzial für die ganze Bevölkerung nutzbar zu machen.

Über die verschiedenen Generationen habe ich bereits viel geschrieben, weshalb an dieser Stelle insbesondere die Zielgruppe der Migrant:innen thematisiert werden soll. Sowohl MGS_Präsident wie auch SMB_Präsident sprechen an, dass Menschen aus anderen Kulturen bisher kaum durch die Blasmusikszene erreicht werden. Diese Feststellung widerspricht dem oft geäusserten Grundsatz, dass ein Blasmusikverein mit einem breiten Repertoire die ganze Bevölkerung ansprechen könne. Durch demografische und globalpolitische Entwicklungen werden Menschen mit Migrationshintergrund zu einer immer grösseren und bedeutenderen Bevölkerungsgruppe in der Schweiz, ohne welche die Blasmusikszene ihre gesamtgesellschaftliche Relevanz kaum behalten und ausbauen können wird. Laut Bossard et al. dürfte speziell die Assoziation der Blasmusikszene mit Schweizer Brauchtum und Militär die Teilhabe von Menschen aus anderen Kulturen jedoch weiterhin schwierig machen.³⁵² Gerade Flüchtlinge aus Kriegsgebieten könnten durch Uniformen, Fahnen und Marschmusik abgeschreckt werden. Auch die Studie von Kull et al. im Bereich des Chorgesangs kommt zum Schluss, dass im Umgang mit Migrant:innen eine hohe Sensibilität bei der Programmgestaltung erforderlich ist. Besondere Rücksichtnahme sei bei Auftritten in politischen und religiösen Kontexten geboten.³⁵³ Insbesondere Letzteres kann infolge der Säkularisierung auch für

351 Rahel Bürgi / Markus Lamprecht / Angela Gebert / Hanspeter Stamm, *Sportvereine in der Schweiz. Entwicklungen, Herausforderungen und Perspektiven*, Ittigen b. Bern: Swiss Olympic 2023, hier S. 9.

352 Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, *«Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf»*, S. 35.

353 Kull / Camp / Eggmann / Stäheli, *«(Dis-)Kontinuitäten im Chorwesen»*, S. 29.

Schweizer:innen unangenehm oder negativ konnotiert sein: MGS_2 berichtet beispielsweise, dass kirchliche Auftritte für ihn als Atheisten schwierig seien.

Die verschiedenen Überlegungen zu demografischen Veränderungen haben gezeigt, dass ein alleiniger Fokus auf die Jugend zur Steigerung der Mitgliederzahlen nicht ausreichend sein dürfte. Stattdessen müssen auch die Bedürfnisse der alternden Bevölkerung und die zunehmende Diversifizierung der Gesellschaft durch Wanderungsbewegungen miteinbezogen werden.³⁵⁴ Auch wenn das soziale Zusammenleben im Blasmusikverein in den Interviews und Umfragen als positiv beschrieben wird, scheint das Konstrukt heute nicht mehr die Interessen und Bedürfnisse der gesamten Bevölkerung gleichzeitig abdecken zu können. Dies ist jedoch ein Ziel, das viele Vereine nach wie vor für sich beanspruchen. Die Blasmusikszene müsste sich entsprechend vermehrt mit der sich diversifizierenden Gesellschaft auseinandersetzen und ihre Angebote für die unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen, Generationen und Kulturen in der Schweiz attraktiv gestalten.

6.2 Die musikalische Ebene

Die verschiedenen sowie demografisch bedingt vermutlich diverser werdenden Perspektiven, Meinungen und Geschmäcker äussern sich im Blasmusikwesen insbesondere auf der musikalischen Ebene. Die Resultate aus der Frage zu den Hörpräferenzen im Kanton Bern zeigen beispielsweise deutlich, wie sich der Musikgeschmack bei den jüngeren Mitgliedern zunehmend zuspitzt: Bei der Baby-Boomer Generation sind die Mittelwerte der vier genauer untersuchten Musikrichtungen Filmmusik, klassische Musik, Popmusik und Märsche in der Rangierung relativ nahe beieinander, während sich ab der Generation X eine zunehmend auseinanderdriftende Rangliste der vier Genres bildet. Interessanterweise zeichnet sich diese Heterogenität bei den Spielpräferenzen weniger stark ab.

In der Umfrage habe ich ausserdem die Präferenzen für vier verschiedene musikalische Ausrichtungen untersucht: das übliche breite Programm, eine Fokussierung auf konzertante Musik, eine auf traditionelle Unterhaltungsmusik und eine auf moderne Unterhaltungsmusik. Auch wenn die Mehrheit der Befragten ein breites Programm bevorzugt, führt eine potenzielle zukünftige Ausrichtung an verschiedenen Stellen zu interessanten Diskussionen. Viele Akteur:innen auf Verbandsebene sowie auch einige Dirigent:innen versuchen, die Blasmusik dem Ideal der westlichen Kunstmusik anzunähern, was im ersten der folgenden Unterkapitel thematisiert wird. Gleichzeitig gibt es immer wieder Aussagen, welche sich mehr Musik für

³⁵⁴ Vgl. auch Bischoff, *Deutsche Musikvereinigungen im demografischen Wandel*, S. 24.

«das Volk» wünschen. Da die Schweizer Bevölkerung gemäss dem Bundesamts für Statistik³⁵⁵ hauptsächlich Popmusik hört, widmet sich das Kapitel 6.2.2 einer möglichen Fokussierung in diese Richtung. Obwohl laut meiner Umfrage die Teilnehmer:innen traditionelle Unterhaltungsmusik am wenigsten bevorzugen, soll auch sie behandelt werden. Blasmusik wird in der Öffentlichkeit nach wie vor mit Märschen, Polkas, Bierzelt und Tradition assoziiert und auch im Radio ist laut meiner Interviews und Umfragen hauptsächlich traditionelle Blasmusik zu hören. Nach einigen Überlegungen zum üblichen breiten und eklektischen Repertoire sowie zu Niveau und Qualität wird am Schluss dieses Unterkapitels die auch von anderen Autor:innen regelmässig thematisierte Möglichkeit der Spezialisierung der Blasmusikvereine angesprochen.

6.2.1 Annäherung der Blasmusik an die Kunstmusik

Die Blasmusikszene in der Schweiz, aber auch anderswo, hat Mühe, von einer kulturell interessierten Öffentlichkeit wahrgenommen zu werden. Der Präsident der Musikkommission des SBV, Thomas Trachsel, ist der Ansicht, dass die Blasmusikszene hart arbeiten muss, um eine höhere Anerkennung und grössere Attraktivität in der Bevölkerung zu erlangen. Als Komponist und Dirigent legt er dabei besonderen Wert auf Qualität in allen Stärkeklassen, wie sein Leitspruch bezeugt: «Blasmusik gehört in die Tonhalle, nicht in die Turnhalle».³⁵⁶ Die Vereine sollen also vermehrt an mit klassischer Musik verbundenen Orten statt im lokalen Sportsaal auftreten. Mit dem *Jahr der Schweizer Blasmusikliteratur* (2023) wollte der SBV in diesem Sinn beispielsweise qualitativ hochwertige Blasmusikliteratur fördern: Durch verschiedene Projekte setzte sich der Verband zum Ziel, während dieses Jahres die Arbeit aktueller Schweizer Komponist:innen zu unterstützen, das «alte Repertoire» wieder auf die Bühne zu bringen, Impulse für die Wiederentdeckung von «Meisterwerken der Schweizer Musik» zu gegeben und die «Waespi, Trachsel, Crausaz usw.» von morgen zu entdecken.³⁵⁷ Begriffe wie «Meisterwerke» oder auch das «[E]ntdecken» der grossen Komponist:innen der Zukunft erinnern dabei stark an die Idee des (männlichen) Komponisten als aussergewöhnliches, einmaliges und übermenschliches Genie, wie dies im 19. Jahrhundert idealisiert wurde³⁵⁸ sowie auch an das Konzept des autonomen Kunstwerks.

Diese Orientierung der Kulturförderung am künstlerischen Produkt widerspricht der Erkenntnis von Kulturmanager Armin Klein in seinem Geleitwort zum *Handbuch Kulturpublikum*:

355 Bundesamt für Statistik (BfS), *Kulturverhalten in der Schweiz*.

356 Thomas Trachsel, «Wir müssen lernen, für unsere Interessen einzustehen», in: *unisono* 7 (2021) (= Interview von Franziska Dubach), S. 10–15, hier S. 12.

357 Schweizer Blasmusikverband SBV, *Jahr der Schweizer Blasmusikliteratur*.

358 Vgl. Melanie Unseld, «Genie und Geschlecht. Strategien der Musikgeschichtsschreibung und der Selbstinszenierung», in: *Autorschaft – Genie – Geschlecht. Musikalische Schaffensprozesse von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2013.

Standen seit Mitte der siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts der «kulturelle Auftrag» (unter dem griffigen Slogan «Kultur für alle») und das künstlerische Produkt, also das Angebot, im Mittelpunkt des Interesses, so dämmert allmählich die Einsicht, dass das schönste Produkt und der hehrste Auftrag nichts nutzen, wenn die Rezipienten nicht ausreichend wahrgenommen werden.³⁵⁹

Die Annäherung der Blasmusik an westliche Kunstmusik in der Hoffnung auf mehr Anerkennung in einer kulturell interessierten Öffentlichkeit stösst auf zwei Probleme. Erstens hat der klassische Kulturbetrieb selbst mit rückläufigen Besucher:innenzahlen zu kämpfen³⁶⁰ und es ist daher fraglich, ob eine Ausrichtung auf diese Art von Musik tatsächlich zu mehr Erfolg führen wird. Zweitens dürfte es für den Grossteil der Blasmusikvereine schwierig sein, ein an Kunstmusik interessiertes Publikum zu erreichen. Nach Gerhard Schulzes Theorie der Erlebnisgesellschaft³⁶¹ wäre dieses nämlich dem Hochkulturschema zuzuordnen, welches an Perfektion und Kontemplation interessiert ist. Von den Vereinen, die ich in meiner Untersuchung betrachtet habe, dürfte nur die Stadtmusik Biel in der Lage sein, die für einen Erfolg bei diesem Publikum notwendige Qualität zu erreichen. Der durchschnittliche Blasmusikverein kann einem professionellen Sinfonieorchester unmöglich Konkurrenz leisten. In den tieferen Stärkeklassen sind viele Originalwerke zudem in einem spätromantischen und filmmusikinspirierten, technisch simplen Stil gehalten. Dieser macht aus didaktischen Gründen zwar Sinn, wird aus kompositorischer Perspektive aber kaum ein dem Hochkulturschema angehörendes Publikum überzeugen können.

Vielfach wird im Blasmusikwesen zudem die Diskussion geführt, was und wie viel «dem Publikum» zugetraut werden darf und muss. Der Blasmusikdirigent und -komponist Urs Heri stellt diese Frage beispielsweise in seinem Artikel über absolute Musik und Programmmusik in der Blasmusikzeitschrift *unisono*.³⁶² Verschiedene Blasmusikakteur:innen diskutierten sie ausserdem bei einer Podiumsdiskussion im Rahmen des Festivals «aVENTura» im September 2023, welches mit dem *Jahr der Schweizer Blasmusikliteratur* verbunden war.³⁶³ Dabei scheint das Element der Volkserziehung durch das Spielen von Kunstmusik teilweise noch immer unterschwellig vorhanden zu sein. Diese Idee, die aus der Frühzeit der Blasmusik stammt, in der Musik fast ausschliesslich live erlebt wurde, wird auch von Mattmann im beginnenden 21. Jahrhundert nach wie vor festgestellt,³⁶⁴ ist aber in der heutigen Kulturlandschaft kaum

359 Armin Klein, «Geleitwort I», in: *Handbuch Kulturpublikum*, hrsg. v. Patrick Glogner-Pilz u. Patrick S. Föhl, Wiesbaden: Springer 2016, S. 9–11, hier S. 9.

360 Vgl. bspw. Verena Hölzl, «Deutsche Theater geniessen viel Rückhalt – und wenig Verbundenheit», in: *Zeit Online*, 31.5.2023, <<https://www.zeit.de/kultur/2023-05/theater-publikum-rueckhalt-interaktion-studie-umfrage-bertelsmann-liz-mohn-center>> [6.1.2023].

361 Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft*.

362 Urs Heri, «Absolute Musik – Programmmusik», in: *unisono* 2 (2020), S. 54.

363 Vgl. Theo Martin, *Spielen wir am Volk vorbei?*, 2023, <<https://www.dirigentenverband.ch/news/spielen-wir-am-volk-vorbei.html?highlight=WyJlcnpZWhlbiJd>>.

364 Mattmann, *Die Roten und die Schwarzen*, S. 62, 103f.

mehr zeitgemäss. Durch die einfache digitale Verfügbarkeit aller Musikstile ist es nicht länger nötig, die Aufgabe des Blasmusikvereins in der Verbreitung einer bestimmten Musikrichtung – in diesem Fall der Kunstmusik – zu sehen.

Ein weiteres mögliches Dilemma, welches durch eine vermehrten Ausrichtung auf konzertante Musik entsteht, zeigt sich in der Stadtmusik Biel: Die Mitglieder dieses Vereins spielen am liebsten Originalwerke, hören aber dennoch in erster Linie Popmusik. Viele Mitglieder schätzen die Herausforderung komplexer Kompositionen aus einer praktischen und aktiven Perspektive. Für den passiven Konsum scheinen solche Werke jedoch für etliche ungeeignet zu sein. MGS_1 erwähnt in diesem Zusammenhang auch, dass Konzertstücke für einen Grossteil des Publikums der Musikgesellschaft Siselen schwer verständlich sind. Für MVIU_Dirigent sind Originalkompositionen zwar wertvoll, da sie explizit für das Medium Blasorchester geschrieben wurden und keine Kopie anderer Ensembledtypen darstellen. Wichtig ist ihm aber trotzdem, nicht elitär zu werden. In diesem Zusammenhang kritisiert er die Auswahl von Aufgabestücken an Blasmusikwettbewerben, welche für Amateurmusiker:innen teilweise nur schwer verständlich seien.

Dass eine Fokussierung auf konzertante Blasmusik dennoch vielversprechend sein kann, belegt der Erfolg der Stadtmusik Biel. Die Mitglieder dieses Blasorchesters sind mit der Literatúrauswahl überdurchschnittlich zufrieden und schätzen die Herausforderung. Sie merken aber auch an, dass immer mehr Expertenwissen nötig ist, um die Stücke zu verstehen. Aus diesem Grund erfolgt die Literatúrauswahl in der Stadtmusik Biel nicht mehr demokratisch über eine Musikkommission, sondern durch SMB_Dirigent, welcher sich eingehend mit dem Thema beschäftigt. Laut SMB_2 lernen die Mitglieder teilweise erst mit der Zeit und durch die intensive Probenarbeit, die Stücke zu verstehen und zu mögen. Auch sind die Werke für ein Laienpublikum oft schwer verständlich, weshalb SMB_2 ihre Kolleg:innen eher zu den nach wie vor existierenden unterhaltenden Auftritten einlädt. Gleichzeitig zieht die Stadtmusik Biel ein Expertenpublikum, welches beispielsweise aus Mitgliedern anderer Blasmusikvereine und Musiklehrpersonen besteht, an und erarbeitet sich so neue Publikumssegmente, welche spezifisch an Kunstmusik für Blasorchester interessiert sind.

Die meisten Blasmusikvereine, die sich als partizipative und sozial orientierte Projekte verstehen, dürften allerdings Schwierigkeiten haben, das für einen Erfolg mit sinfonischer Blasmusik erforderliche Niveau zu erreichen. Aus einer Perspektive der Nachhaltigkeit ist der Fokus in der Förderung durch die Musikkommission des SBV auf den Werk- und Geniebegriff durch Projekte wie das *Jahr der Schweizer Blasmusikliteratur* zudem in Frage zu stellen. Der Ethnomusikologe Jeff Todd Titon schreibt: «living heritage «masterpieces» are best maintained by managing the cultural soil surrounding them». ³⁶⁵ Es reicht also nicht, sich beim Erhalt der Blasmusik auf die Spitzenvereine oder auf die Musik als Produkt zu fokussie-

³⁶⁵ Titon, «Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint», S. 123f.

ren, da diese Strategie zu einem musealen Artefakt und nicht zu einer lebendigen Tradition führt. Anstatt auf fixe Werke oder einzelne «Genies» zu setzen, muss in diesem Sinn die gesamte Tradition von der breiten Basis der tiefer klassierten Vereine her gefördert werden, um die Blasmusikszene wieder resilienter zu machen.

6.2.2 *Blasmusik als populäre Musik?*

Eine andere Variante, Blasmusik in den Augen der Öffentlichkeit populärer und attraktiver zu gestalten, wird von der MG Lyss mit einem Fokus auf populäre Musik verfolgt. Diese Ausrichtung ist in der Blasmusik heute selten zu finden, hat aber historische Vorläufer. Im 19. und frühen 20. Jahrhundert spielten die meisten Blasmusikvereine hauptsächlich zu dieser Zeit beliebte Genres wie Märsche, Volkstänze und -lieder oder Transkriptionen bekannter Werke der Kunstmusik. Populär war damals zudem der militärische Stil der Ensembles.

Eine Spezialisierung auf moderne Unterhaltungsmusik wird innerhalb des Blasmusikwesens laut Bossard et al. oft stigmatisiert, obwohl sie den jungen Mitgliedern ein erhöhtes Mass an Identifikation ermöglichen könnte.³⁶⁶ Der Arrangeur Peter Kleine Schaars beschreibt in seinem Leitfaden über populäre Musik im Blasorchester sehr bildlich, wie dieses Genre von vielen Dirigent:innen und von der Blasmusikszene nicht ernst genommen wird.³⁶⁷ Popmusik gilt im Blasmusikwesen vielfach als leicht und langweilig zu spielen und klingt oft nicht «stilecht». Selten wird jedoch diskutiert, dass insbesondere Letzteres darauf zurückzuführen ist, dass häufig die für eine stilechte Interpretation notwendigen Kenntnisse fehlen: Wenn ein Popsong mit den Klangvorstellungen sinfonischer Musik vor einem kontemplativ zuhörenden Publikum strikt nach Noten aufgeführt wird, funktioniert er höchstens bedingt.

Eine andere Herangehensweise an die Interpretation von Popmusik mit Blasinstrumenten findet sich sowohl in der HONK! Szene als auch bei den Brass Bands in New Orleans. Beide haben einen freieren, weniger notengebundenen Zugang zur Musik, die Musiker:innen bewegen sich während des Musizierens, binden Improvisation in ihre Aufführungsformen mit ein und setzen auf ein aktiv teilhabendes Publikum. Dies entspricht dem repetitiven Charakter und der auf einer niederschweligen Form von Partizipation (mitklatschen und tanzen) basierenden Natur dieser Art Musik besser, was zu überzeugenderen und erfolgreicheren Darbietungen führt. Im Gegensatz zur Blasmusikszene in der Schweiz haben sich die Brass Bands in New Orleans ausserdem nicht lediglich an einen sich verändernden Musikgeschmack angepasst, in dem sie neue Genres *auch* spielen, sondern viele junge Bands widmen sich ausschliesslich diesen Stilen,

366 Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 107.

367 Kleine Schaars, *Das Mysterium der Populärmusik*.

was eine wesentlich intensivere Beschäftigung mit ihren Spezifika ermöglicht. Sowohl bei HONK! als auch in New Orleans setzen die meisten Bands auf aktuelle, groovige und rhythmisch getriebene Musik. Dadurch erreichen sie tendenziell ein grösseres und jüngeres Publikum als die Blasmusikvereine in der Schweiz.

Die von Bossard et al. interviewten Schweizer Blasmusikdirigent:innen distanzieren sich grösstenteils von Schulzes Spannungsschema, obwohl dies von jüngeren Generationen favorisiert würde:

Gegenüber einer vorschnellen Adaption von Hits und Trends formulieren sie jedoch mehrheitlich Vorbehalte. Bierzeltatmosphäre oder Popkonzerttrummel mit akustisch und motorisch aktiver Zuhörerschaft sind Formen der musikalischen Darbietung, die entschieden nicht angestrebt werden.³⁶⁸

Die Blasmusikszene orientiert sich damit zumindest teilweise an einem Kulturbegriff, welcher sich auf Hochkultur fokussiert und Alltagskultur sowie populäre Kultur als weniger bedeutend betrachtet. Dieser wertende Umgang mit Musik ist vermutlich auf den volkserzieherischen Auftrag der Blasmusikvereine im 19. und frühen 20. Jahrhundert zurückzuführen. Was in einem Bildungskontext als wichtige und wertvolle Musik gilt, wird nach Kulturpädagogin Barbara Hornberg jedoch «in einem hegemonialen Diskurs entschieden, an dem die Mehrzahl der Rezipienten und Rezipientinnen nicht beteiligt ist [...]»³⁶⁹ Gerade in einer Musizierpraxis, in der das gemeinsame Musizieren und die kulturelle Teilhabe oft im Vordergrund stehen, scheint eine Ablehnung der Musik, mit welcher sich viele Vereinsmitglieder und grosse Teile der Bevölkerung identifizieren weder sinnvoll noch zeitgemäss.

Die MG Lyss stellt sich auf den Standpunkt, dass sich ein Blasmusikverein dem populären Musikgeschmack fügen muss, um selbst wieder populärer zu werden. Die Mitglieder sind mit dem aus dieser Überlegung resultierenden Fokus grösstenteils glücklich. Selbst das zum Zeitpunkt der Interviews älteste Vereinsmitglied MGL_1 bezeichnet das erste entsprechende Konzert als Highlight seiner musikalischen Karriere im Verein. Bei den Interviewpartner:innen kam neben der gewählten Musik auch die allgemeine Atmosphäre, die Lichtshow, die Choreografien sowie der durch die Adjektive «neu», «innovativ» und «speziell» beschriebene Charakter des Auftritts gut an. Entscheidend für den Erfolg eines Konzertes ist demnach nicht nur die Auswahl der Musikstücke, sondern auch die zum Genre passende Inszenierung, der Aufführungsort sowie der Kontext. Da Text und Gesang in der Popmusik eine zentrale Rolle spielen, hat die MG Lyss für ihr Konzert beispielsweise eine Sängerin und einen Rapper engagiert. Der Verein erfüllte in einigen Stücken dadurch nur noch eine Begleitfunktion, was MGL_Präsident jedoch in Kauf

368 Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 112.

369 Hornberger, Barbara, «Musik - Kultur - Pädagogik. Kulturwissenschaftliche Fragen und Perspektiven», in: (2018), <<https://doi.org/10.25656/01:15623>> [25.3.2024], hier S. 34.

nimmt. Er bemerkt sogar positiv, dass er durch die repetitive Natur insbesondere der Hip-Hop-Stücke stärker in einen Zustand des *Flows* kam, bei dem er vollständig im Musizieren versunken sei.³⁷⁰ Ausdrücklich aufgrund der vermehrten Erreichung dieses Zustands spielt MGL_3 ebenfalls am liebsten Musik, welche er auch gerne hört. Lediglich MGL_2 kann sich nicht mit der neuen Stilrichtung abfinden, da er sich durch den Wechsel kaum mehr mit der gespielten Musik identifizieren kann.

Genau wie bei der Ausrichtung auf Originalwerke darf auch bei einer Fokussierung auf Popmusik hinterfragt werden, inwiefern sich die Blasmusik dem Publikumsgeschmack fügen soll, beziehungsweise wie weit sie dessen Hörgewohnheiten auch herausfordern darf und muss. Während ein konzertanter Fokus eher auf den zweiten Standpunkt setzt, bevorzugt die Spezialisierung auf populäre Musik eine zumindest teilweise Annäherung an Genres, mit welcher sich die grosse Mehrheit der Bevölkerung identifizieren kann. Martin Tröndle schreibt im Buch «Nicht-Besucherforschung» in diesem Zusammenhang folgendes über die Ausrichtung von Kultureinrichtungen und deren Auswirkungen auf (Nicht)-Besucher:innen:

Mit Bezug auf die Autonomie der Kunst und die Kunstfreiheit wird in Kultureinrichtungen bis heute zumeist die Kunst ins Zentrum gestellt, selten der Mensch. Dabei sind Kultureinrichtungen für ihre Besucher da, nicht umgekehrt. [...] Denn nur wenn die Kultureinrichtung und ihre Inhalte den Menschen nah sind, werden diese der Kultureinrichtung nah sein.³⁷¹

Übertragen auf das Blasmusikwesen bestätigt dieses Zitat zumindest ansatzweise den Grundsatz der MG Lyss: Um die breite Bevölkerung vermehrt zu erreichen, muss die Blasmusik mehr Bezug zu für sie relevanten Inhalten, Themen und Musikrichtungen schaffen. Neben einem Fokus auf populäre Musik kann die notwendige Nähe jedoch vermutlich auch und zusätzlich über die soziale Ebene des Vereins geschaffen werden.

370 Vgl. auch Keil / Feld, *Music Grooves*.

371 Martin Tröndle, *Nicht-Besucherforschung. Audience Development für Kultureinrichtungen*, Wiesbaden: Springer 2019, hier S. 118–120.

6.2.3 *Blasmusik und ihre Beziehung zu Volksmusik*

Dass eine Ausrichtung des Blasmusikvereins auf Volksmusik und volkstümliche Musik durch das Band weg klar abgelehnt wird, wirkt etwas überraschend, wenn man bedenkt, dass Marschmusik nach wie vor als zentraler Aspekt des Blasmusikwesens gilt und viele Vereine an jedem Konzert mindestens einen Marsch spielen. Ein von Mattmann interviewter Dirigent meint gar, Marschmusik sei der Vorzeigeaspekt der Blasmusik – das einzige, das nur sie kann.³⁷² Ausserdem wird Blasmusik aus einer Aussenperspektive vielfach mit Marschmusik, Uniform und Tradition in Verbindung gebracht. Möglicherweise handelt es sich hierbei um eine Spätfolge der hohen Popularität von Ernst Mosch und seinen Original Egerländer Musikanten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, welche das öffentliche Bild der Blasmusik über lange Zeit geprägt haben. Die klare Ablehnung einer entsprechenden Fokussierung in der heutigen Zeit legt dennoch die Frage nahe, wie fest die Musikform an ihren traditionellen Elementen festhalten muss.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass der Musikverein Interlaken Unterseen kaum einen Bezug zum Tourismus hat, obwohl er in einer international bekannten Feriendestination agiert. Die Ursachen für diesen Umstand eingehend zu untersuchen liegt ausserhalb des Umfangs der vorliegenden Arbeit. Ich vermute aber, dass es damit zusammenhängt, dass das Schweizer Blasmusikwesen nur wenige Anknüpfungspunkte an Schweizer Brauchtum hat. Die Märsche, Uniformen und Fahnen stammen aus dem Militär und nicht aus der Volkstradition und die einzige heute noch regelmässig in Vereinen gespielte «Volksmusik» – die Polka – orientiert sich an der Musik von Ernst Mosch, die eher im volkstümlichen Musikbereich angesiedelt ist und zudem nicht aus der Schweiz stammt. Eine musikalische Zuordnung der Blasmusikvereine zum Bereich der Schweizer Volksmusik ist demnach kaum sinnvoll. Problematisch ist, dass die Blasmusikvereine beispielsweise in der Berichterstattung im Radio dennoch oft in diese Ecke gestellt werden. Dadurch werden laut verschiedenen Aussagen in meiner Untersuchung kaum konzertante Blasmusik oder moderne Genres wie Brasspop gespielt.

6.2.4 *Ein breites, eklektisches Repertoire*

Die meisten Blasmusikvereine pflegen ein breites Repertoire. Thomas Trachsel sagt dazu in einem Interview mit *unisono* folgendes:

Ich habe das Gefühl, dass man in den letzten dreissig Jahren angefangen hat, das Publikum zu bevormunden, und gesagt hat, ihr seid nicht fähig zum Musikhören, euch gefällt das sowieso nicht, also spielen wir Literatur, in der wir alles drin haben. Wir müssen

³⁷² Mattmann, *Die Roten und die Schwarzen*, S. 64.

in der Blasmusikliteratur Samba spielen, Big Band, Sinfonisches, Märsche, Polkas, wir müssen alles abdecken, in der Hoffnung, dass das Publikum erhalten bleibt. Das ist ein Ding der Unmöglichkeit.³⁷³

Herbert Frei hingegen ist der Meinung, ein breites Repertoire sei zentral für die Ausführung des «blasmusikalischen Auftrags», nämlich «Musik des Volkes für das Volk» zu sein.³⁷⁴ Er kritisiert mit dieser Aussage insbesondere die vermehrte Ausrichtung auf konzertante Musik im Zuge des zunehmenden Leistungsdrucks, welcher seiner Meinung nach durch Wettbewerbe verursacht wird. Albert Benz hingegen vertritt die Auffassung, dass ein breites Repertoire zwar für alle etwas biete, aber gleichzeitig auch für alle mindestens etwas Unerwünschtes bereithalte.³⁷⁵

Die Blasmusik hat über die letzten Jahrzehnte viele – aber nicht alle – musikalischen Entwicklungen aufgenommen. Heute umfasst ihr Repertoire eine breite Diversität von sinfonischer Musik über Märsche und Polkas bis hin zu Arrangements aus dem Jazz und der Popmusik. Diese breite Literaturwahl lässt sich mit den diversen Musikgeschmäckern der Vereinsmitglieder begründen. Die hohen Standardabweichungen bei den meisten zur Auswahl stehenden Genres in meiner Umfrage belegen die stark divergierenden Ansichten bezüglich Musikstil. Ausser bei Filmmusik lässt sich zudem bei allen vier näher untersuchten Genres eine eindeutige altersabhängige Entwicklung feststellen und die Musikgeschmäcker werden mit abnehmendem Alter zunehmend definierter. Bei den Spielpräferenzen sind die Unterschiede intergenerativ deutlich kleiner. Insbesondere bei den jüngeren Generationen gibt es also grosse Differenzen zwischen Hör- und Spielpräferenzen, was auch Bossard et al. feststellen.³⁷⁶ Die Frage nach der Verteilung der Genres im Repertoire des Vereins zeigt, dass sich die Generation Z weniger Märsche, dafür mehr Pop und Filmmusik, aber auch mehr Originalliteratur wünscht. Die Baby-Boomer wünschen sich umgekehrt weniger Popsongs und mehr Märsche und Filmmusik. Einem breiten Repertoire im Verein stimmen jedoch in der kantonalen Umfrage alle Generationen eher zu als einer der drei genannten Spezialisierungen.

Entgegen meiner Ergebnisse zeigen die Resultate der Untersuchung von Ammersbach und Lehmann in Bayern, dass die Spielpräferenzen bei jugendlichen Musiker:innen nahe an ihren jeweiligen Hörpräferenzen liegen.³⁷⁷ Nach Bossard et al. sind die Unterschiede zwischen Hör- und Spielpräferenzen bei jugendlichen Bläser:innen, die nicht Mitglied in einem Blasmusikverein sind, zudem geringer ausgeprägt als bei Mitgliedern. Erstere spielen also gerne die Genres, welche sie auch bevorzugt hören. Wichtig sind ihnen dabei eher Begriffe wie «modern», «aktuell», «Interpretationsspielraum» und «Improvisation» als konkrete

373 Thomas Trachsel, «Ich schreibe Musik, weil mich im Moment vieles beschäftigt», in: *unisono* 11 (2019) (= Interview von Tobias Kühn), S. 12–17, hier S. 17.

374 Frei, *Gedanken zur Tätigkeit des Blasmusikdirigenten*, S. 16–17.

375 Kleeb (Hrsg.), *Albert Benz, ein Leben für die Blasmusik*, S. 322.

376 Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 124f.

377 Ammersbach / Lehmann, «Warum sie gehen oder bleiben.» Eine Studie zur Situation von Jugendlichen in Blaskapellen», S. 12.

Genres und Stücke.³⁷⁸ Obwohl Blasmusikvereine zwar moderne und aktuelle Songs spielen, besteht für die einzelnen Musiker:innen in der Regel wenig Spielraum für Interpretation und Improvisation. Wie Kevin Leppmann in seinen Erläuterungen über die School of HONK! schreibt, ordnen sich in einem typischen Blasmusikverein die individuellen Musikant:innen der musikalischen Leitung unter und verlieren dadurch ihre Individualität zu grossen Teilen.³⁷⁹ Aus diesem Grund finden es Jugendliche laut Bossard et al. oft attraktiver, in einer Band oder in einer Guggenmusik zu spielen.³⁸⁰

MGL_2 berichtet, dass das gemeinsame Interesse der Mitglieder eines Blasmusikvereins «die Musik» sei. Wie gezeigt wurde, gibt es *die* Musik aber weder für die Mitglieder eines Blasmusikvereins noch für die Nichtmitglieder, denn alle Menschen haben stark unterschiedliche Musikgeschmäcker. Das Idealbild des Blasmusikvereins, in dem Jung und Alt dasselbe Ziel – das gemeinsame Musizieren – verfolgen, unabhängig von der gespielten Musik, erweist sich dabei zunehmend als illusorisch. Während sich die Gesellschaft demografisch diversifiziert findet nämlich auch eine Diversifizierung im Musikgeschmack statt. Wie schon Herbert Frei in den 1980er Jahren schrieb:

Es liegt somit in der Natur der Sache, dass sich die Blasmusik als «Musik des Volkes für das Volk» im Spannungsfeld vieler Anschauungen, Charaktere und Geschmacksrichtungen bewegen muss.³⁸¹

Diese verschiedenen Perspektiven haben sich über die letzten vierzig Jahre wahrscheinlich noch zusätzlich diversifiziert, was das Finden eines Kompromisses zunehmend schwierig macht. Dies zeigt sich auch dadurch, dass der am öftesten genannte musikalische Störfaktor in meiner Umfrage die Literaturwahl ist: Für einige Teilnehmer:innen werden zu wenig Märsche gespielt, für andere zu wenig moderne Stücke und wiederum andere finden die Literatur zu hochstehend oder zu wenig volksnah. Generell zeigen sich hier wiederum die bereits oben erläuterten Differenzen im Musikgeschmack. Eine Person findet «Wir müssen vermehrt für die Bevölkerung musizieren» (m, Baby-Boomer), eine andere «zu viel Jugendlichenmusik» (m, Silent Generation). Umgekehrt meint ein jüngeres Mitglied «Zu viele Märsche etc. Oftmals schlechte Stückwahl aufgrund hohem Durchschnittsalter.» (w, Millennial). Einige Teilnehmer:innen wünschen sich ausserdem mehr Mitspracherecht bei der Literaturwahl.

In der Harmonie Münchenbuchsee kommt ein durchmisches Programm klar am besten an, trotzdem ist die Stückwahl mit 24,0 Prozent der meistgenannte Störfaktor. Gleichzeitig zeigen sich durch die hohen Standardabweichungen grosse Geschmacksdifferenzen zwischen den einzelnen Vereinsmitgliedern. Zu-

378 Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 135.

379 Leppmann, «Learning on Parade with the School of HONK!», S. 92.

380 Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 135.

381 Frei, *Unsere Blasmusik*, S. 45.

dem wird Blasmusik lieber gespielt als gehört und entspricht nicht den Präferenzen vieler Musikant:innen. Am zufriedensten mit der Literaturwahl sind die Baby-Boomer. Auch in der Musikgesellschaft Sisslen zeigt sich eine grosse Bandbreite bezüglich Musikgeschmack und der Verein präferiert ein breites musikalisches Programm. MGS_1 sagt sogar, dass ihm logischerweise noch nie alle Stücke in einem Konzertprogramm gefallen hätten – sonst würde ihm ja langweilig. MGS_2 empfindet das breite Repertoire ebenfalls als positiv, merkt aber auch klar an, dass er gewisse Stile erst im Verein mögen gelernt habe. Aus einer Aussenperspektive würde er nach eigener Aussage lieber Stücke hören, die er kenne und mit welchen er sich identifizieren könne. Im Musikverein Interlaken Unterseen ist ein breites Repertoire – trotz klarer Favorisierung von Konzertwerken durch MVIU_Dirigent – ebenfalls am beliebtesten. Unter dem Störfaktor «Stückwahl» wünschen sich einige Mitglieder mehr Herausforderung und weniger Märsche, andere fühlen sich jedoch bereits mit dem aktuellen Niveau überfordert.

Sowohl in der Stadtmusik Biel wie auch in der MG Lyss sind die Geschmacksdifferenzen zwischen den Mitgliedern wesentlich geringfügiger. Dies lässt sich einerseits durch die eher junge Altersstruktur der beiden Vereine und andererseits durch die gewählte Fokussierung, welche Menschen mit einem jeweils bestimmten Geschmack anzieht, begründen. Nach SMB_1 ist ein breites Repertoire heutzutage immer weniger angebracht, was ihrer Meinung nach daran liegt, dass das Ohr durch den hohen Medien- und Musikkonsum verwöhnt ist. Sie glaubt jedoch nicht, dass Vereine zwingend ein hohes Niveau haben müssen, um die heutigen Erwartungen zu erfüllen. Stattdessen hält sie es für wichtig, dass Musik Emotionen transportiert und ausdrucksvoll gespielt wird. Ausserdem sollten Konzertprogramme ihrer Meinung nach bewusst gestaltet und stimmig sein. Wenn nach der Transkription einer Opernouvertüre jedoch ein Arrangement eines Songs von Billie Eilish oder eine böhmische Polka folgt – wie das teilweise praktiziert wird –, zeugt das nicht von einem durchdachten Programm, sondern vom Versuch, es allen irgendwie recht zu machen und niemanden zu verärgern.

Obwohl die meisten Mitglieder – auch die jungen – bereit sind, bei der Auswahl des Repertoires Kompromisse einzugehen, um unterschiedlichen Musikgeschmäckern gerecht zu werden, entspricht dies nicht dem Individualismus und dem Spannungsschema, welche sowohl für die Millennials als auch für die Generation Z zentral sind. Bossard et al. schreiben dazu, dass «junge Bläser/innen und Schlagzeuger/innen im Verein nicht wegen, sondern trotz des spezifischen Musikstils spielen und dass auch die soziale Dimension des Vereins nicht als Anreiz gilt.»³⁸² Die eigentliche Aktivität des Blasmusikvereins – die Musik – ist also mit der aktuellen Repertoirezusammenstellung nicht ausreichend attraktiv, um eine Identifikation junger Mitglieder mit ihrem Verein über die gespielten Stücke zu ermöglichen. Obwohl mehrere Aussagen aus meiner Studie belegen, dass ein guter sozialer Zusammenhalt dies teilweise überbrücken

382 Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 2.

kann, könnte dieser soziale Faktor genauso gut in jeder anderen Vereinsform geleistet und erlebt werden. Er kann somit nicht als spezifische Anziehungskraft für den Blasmusikverein gelten.

6.2.5 Niveau und Qualität

Oft wird neben der musikalischen Ausrichtung des Repertoires auch das Niveau des Vereins diskutiert. Da die Fähigkeiten und die zur Verfügung stehende Zeit zum Üben nie bei allen Mitgliedern gleich sind, muss meist ein Kompromiss im Schwierigkeitsgrad gefunden werden, der dazu führt, dass die besten Musikant:innen unterfordert und die schlechtesten überfordert sind. Einige Teilnehmende der Umfrage im Kanton Bern sind der Meinung, nur «gute Musik» – also Musik auf hohem Niveau – habe Zukunft und dass die schlechteren Vereine wahrscheinlich verschwinden werden. Es ist fraglich, ob das wirklich stimmt: MGS_2 spricht beispielsweise darüber, dass Jugendliche lieber am Computer spielen, weil dort Fehler keine konkreten Folgen haben, da man im Gegensatz zu einer Konzertsituation immer wieder eine neue Chance bekommt. Wahrscheinlich gibt es somit auch in jüngeren Generationen Menschen, welche die Herausforderung von Musik auf hohem Niveau suchen, und andere, die lieber zum Spass und ohne grossen Aufwand gemeinsam musizieren möchten. Dennoch ist es, wie bereits erwähnt, auch in den unteren Stärkeklassen wichtig, dass ein Verein eine Ausstrahlung hat und eine Mitgliedschaft als angesehen gilt.

MGS_Präsident findet es schade, hat das Niveau der Musikgesellschaft Siselen mit der Vereinsgrösse abgenommen. Er meint, der Verein müsse heute vermehrt Rücksicht auf einzelne weniger talentierte Mitglieder nehmen. Zudem sei die Besetzung für anspruchsvolle Konzertwerke nicht mehr ausreichend, was ihm die Herausforderung beim Musizieren nehme. Eine mögliche Lösung für dieses Problem wäre die Schaffung von spannender Literatur für Vereine mit unvollständiger Besetzung. Für MGL_Dirigent ist ebenfalls wichtig, dass die Blasmusik immer auf Qualität achtet. Dabei muss ein Verein nicht unbedingt die Höchstklasse anstreben, denn Qualität ist seiner Ansicht nach auf jedem Niveau und in jedem Genre möglich.

In der Stadtmusik Biel, welche bewusst und erfolgreich auf ein hohes Niveau setzt und damit zufrieden ist, führt der Fokus zu gewissen «Luxusproblemen», wie sie SMB_Präsident bezeichnet. Der Verein musste sich Gedanken machen, unter welchen Voraussetzungen neue Mitglieder überhaupt noch aufgenommen werden sollen. Wenn jemand dem Niveau nicht genügt oder zu wenig Zeit in die Musik investiert, wird das Gespräch gesucht. In der Regel sehen die Musikant:innen selbst ein, dass sie nicht zur Stadtmusik Biel passen. SMB_Präsident meint, es gebe ja in der Region genügend Vereine in tieferen Stärkeklassen, in welchen diese Personen mitspielen können, und vergleicht dies mit der Distinktion zwischen Leistungs- und Breitensport. Schade am hohen Niveau findet SMB_1, dass es für ältere und vielbeschäftigte

Mitglieder schwierig sei, mit dem Tempo mitzuhalten. Ausserdem sei es, laut SMB_2, nicht einfach, nach einer Pause wieder einzusteigen. Einen möglichen Zwischenweg sehen beide aber nicht. Für die meisten Mitglieder stimmen das hohe Niveau und die verlangte Leistung: Sie besuchen alle Proben und üben zuhause, denn ohne dieses Engagement wäre die gewünschte Qualität nicht haltbar. SMB_Präsident merkt gemeinsam mit anderen Teilnehmer:innen auch an, dass das Niveau in der Blasmusikszene über die letzten Jahrzehnte allgemein stark gestiegen sei, was sich positiv auf ihr Image auswirke.

6.2.6 Eine musikalische Spezialisierung als Lösungsweg?

Die vorangegangenen Kapitel haben gezeigt, dass sich die meisten Mitglieder durch die Repertoirewahl nicht explizit motiviert fühlen. Bei den musikalischen Motivationsfaktoren geben die Teilnehmer:innen der Umfrage eher die Freude an Musik im Allgemeinen, die musikalische Qualität, das gemeinsame Musizieren oder die persönliche Herausforderung an. Von allen Altersgruppen findet die Generation Z die gespielte Literatur am seltensten speziell motivierend. Als mögliche Lösung sehen einige Mitglieder und Expert:innen der Szene eine verstärkte Spezialisierung der einzelnen Vereine.

Albert Benz schreibt beispielsweise, dass die Erwartungshaltungen der einzelnen Musikant:innen zunehmend breit gefächert seien und eine Identifikation mit den Vereinszielen und der Literatur in vielen Fällen dadurch nicht mehr gelinge: «Diplommusiker und Marschmusik, Jazzfreunde und Folklore, Marschmusikfans und schwierige Konzertstücke, konservative Haltung und zeitgenössische Programme»³⁸³ bedeuten nach ihm einen unsinnigen Kompromiss. Einen Ausweg aus dieser Situation sieht er bereits in seiner 1984 gehaltenen Rede einzig in einer Spezialisierung. Als mögliche Beispiele nennt er Brass Bands der Spitzenklasse, Brass Bands einer unteren Klasse, Blasorchester mit Schwergewicht auf sinfonischer Musik, Blasmusikvereine mit Schwergewicht auf Märschen und Repräsentation, Blasmusikvereine mit Spezialisierung auf moderner Unterhaltungsmusik (je nach dem sogar mit elektronischer Verstärkung) oder Blasmusikvereine mit Schwergewicht auf herkömmlicher Unterhaltungsmusik und Tradition.³⁸⁴ Dabei ist klar, dass eine Spezialisierung in eine Richtung immer auch den Ausschluss von Personen, welchen der gewählte Fokus nicht entspricht, bedeutet. Umgekehrt ist es aber auch so, dass Menschen, welche sich genau diese Spezialisierung wünschen, dafür von weit her in den Verein anreisen – wie sowohl MGL_Präsident als auch SMB_Dirigent anmerken. Die durch die Fokussierung «ausgeschlossenen» Mitglieder können sich zudem problemlos einem Verein mit einer anderen Spezialisierung anschliessen und so trotzdem weiter musizieren.

383 Kleeb (Hrsg.), *Albert Benz, ein Leben für die Blasmusik*, S. 351f.

384 Ebd., S. 152.

MGL_Präsident findet es wichtig, ein konstantes Bild auszustrahlen: Ein Verein sollte immer und überall dasselbe bieten. Dies geht in eine ähnliche Richtung wie MVIU_Dirigent, der sich darüber beklagt, dass gewisse Vereine an Musikfesten mit zahlreichen Aushilfen ein komplexes Konzertwerk interpretieren, dieses am nächsten Platzkonzert im Dorf aber aufgrund der eingebrochenen Besetzung nicht mehr spielen können. Wenn das Programm und die damit verbundene Ausstrahlung bei jedem Auftritt anders sind, ist es unmöglich, ein konstantes und positives Image zu vermitteln. Ausserdem sollten, gemäss verschiedenen Aussagen, Konzerte Erlebnisse ermöglichen – egal ob es sich um ein professionelles Blasorchester oder um einen Dorfverein handelt. In einer klaren Definition, wofür ein Verein steht, sieht MGL_Präsident eine Möglichkeit, mehr Ansehen in der Bevölkerung zu gewinnen. Er kenne keine spezialisierte Blasmusikformation, welche nicht funktioniere.

Sowohl das Bedürfnis nach Spezialisierung als auch das Streben nach Konstanz entsprechen den Prinzipien der Nachhaltigkeit nach Titon, denn in diesem Zusammenhang sind Diversität und Kontinuität wichtige Konzepte.³⁸⁵ Die meisten Blasmusikvereine bemühen sich derzeit, möglichst alle Bevölkerungsschichten durch ein breitgefächertes Repertoire anzusprechen. Die zurückgehenden Mitgliederzahlen und das schwindende Interesse der Öffentlichkeit belegen allerdings, dass dieses Konzept in den meisten Fällen nicht aufgeht. Aus einer Perspektive der Nachhaltigkeit ist es daher sinnvoll, eine Diversifizierung anzuregen. Wenn nicht alle Vereine dasselbe bieten würden, wäre es nämlich weit weniger dramatisch, wenn eine Fokussierung an gesellschaftlicher Relevanz verliert. Solange alle anderen Spezialisierungen weiterhin funktionieren, bleibt die Blasmusikszene bestehen.

6.3 Nachwuchs und Neumitglieder

Als grösstes Problem, mit welchem sich die Blasmusikszene derzeit konfrontiert sieht, wird der Mitgliederschwund und der Mangel an Nachwuchs gesehen. Dieses Kapitel widmet sich zuerst verschiedenen dafür genannten Gründen und anschliessend diversen Methoden, um neue Mitglieder zu finden und zu binden.

6.3.1 Gründe für den Mitgliederschwund

Obwohl die Jugendmusik der Harmonie Münchenbuchsee früher über 60 Mitglieder gezählt hat, wurde sie wegen Mitgliedermangels aufgelöst. Auch die Musikgesellschaft Siselen verfügt derzeit über keine Youngster Band mehr, während in Interlaken, Unterseen, Biel und Lyss jeweils ein Jugendensemble be-

385 Vgl. bspw. Titon, «Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint».

steht. In der Harmonie Münchenbuchsee werden die sinkende Relevanz der Blasmusik in der Gesellschaft sowie die sinkende Verbindlichkeit als Probleme genannt, welche zum Mitgliederschwund führen. Insbesondere die Generation Z will sich möglichst lange alle Optionen offenhalten, spontan bleiben und sich daher nicht fixieren. Zudem ist die Konkurrenz auf dem Freizeitmarkt enorm gewachsen. Laut HM_2 haben schon kleine Kinder ausserhalb von Schule und Familie viel los. Ausserdem nennt HM_Präsident die erhöhte Mobilität als Problem: Man sei heute bereit, wesentlich weiter zu fahren, um in einem Verein oder einem Projekt der Wahl mitzuspielen und ziehe aufgrund von Familie und Karriere auch häufiger um. HM_Dirigent erwähnt auch, dass Veränderungen im Lebenslauf, wie der Beginn einer Lehre, des Gymnasiums oder des Studiums sowie die Gründung einer Familie, oft dazu führen, dass Mitglieder den Verein verlassen, da sie befürchten, nicht mehr genügend Zeit für die Vereinsaktivitäten zu haben. Es wäre daher wichtig, diese Mitglieder zu unterstützen und ihnen zu zeigen, dass sie trotz der Veränderungen auch weiterhin Teil des Vereins sein können.

Die von der Harmonie Münchenbuchsee angebotenen Ferienaktivitäten, an welchen Kinder Instrumente kennen lernen können, werden von diesen zwar geschätzt, Anmeldungen an der Musikschule resultieren daraus aber nur selten. Oft wird die Schuld den Eltern, dem Image der Blasmusik oder den zahlreichen Alternativangeboten zugeschoben. HM_Präsident spricht ausserdem die schlecht laufende Zusammenarbeit mit der lokalen Musikschule an, da sich deren Leiter hauptsächlich auf andere Instrumentengattungen spezialisiere.

Auch in der Stadtmusik Biel wird festgestellt, dass Blasinstrumente und Blasmusik heute für viele Menschen nicht mehr zum musikalischen Alltag gehören. Die in der kantonalen Umfrage genannten Gründe, warum Blasmusik nicht öfter gehört wird, deuten darauf hin, dass Blasmusik eine andere Welt ist: schwer zugänglich, in vielen Kontexten zu wenig sichtbar, nicht mehr zeitgemäss und nicht ansprechend. Mitschuldig für den Mitgliederschwund sind laut SMB_Dirigent zudem der unverbindliche Zeitgeist und die Covid19-Pandemie, welche den Menschen gezeigt habe, dass es auch andere attraktive und weniger zeitintensive Freizeitaktivitäten gibt.

Für MGS_Präsident ist der Mitgliederschwund darauf zurückzuführen, dass die «Blasmusikgeneration» langsam ausstirbt. Dies impliziert, dass es sich bei der Blasmusik um eine Aktivität einer bestimmten Alterskohorte handelt. Jüngere Generationen können sich weder im Vereinsleben noch in der Musik wirklich wiederfinden und setzen sich daher auch wenig für deren Erhalt ein. Heute stehen viele andere Freizeitaktivitäten zur Auswahl, wobei MGS_2 insbesondere das Gamen als unverbindliche Beschäftigung zuhause nennt. Schwierig ist für MGS_Präsident ausserdem, den Jungen eine Freizeitaktivität schmackhaft zu machen, bei welcher sie mehrere Jahre für sich alleine üben müssen, bis sie einem Verein beitreten können. Analog der School of HONK! wäre demnach die Gruppenlernform in einer Bläserklasse eine Option. Ein weiterer genannter Grund für den Mitgliederschwund ist die erhöhte Mobilität: MGS_2 wird vermutlich aus dem Verein austreten, wenn er für sein Studium von Siselen wegzieht, und

es ist unsicher, ob er später wieder einsteigen wollen wird. Als weitere Zielgruppe nebst dem Nachwuchs sind dementsprechend Wiedereinsteiger:innen wichtig.

Im Musikverein Interlaken Unterseen wird die erhöhte Mobilität aufgrund von Ausbildung, Karriere und Familiengründung ebenfalls als mögliche Ursache für den Mitgliederschwund genannt. Die Interviewpartner:innen sprechen ausserdem die geringe Sichtbarkeit sowie das oft negativ konnotierte Image der Blasmusik an: Die Vereine sollten den Kindern und Familien zeigen, dass Blasmusik attraktiv und «cool» ist. Auch in der MG Lyss äussern sich die Mitglieder dahingehend, dass Blasmusik an gesellschaftlicher Relevanz verliere, weil sie in der Öffentlichkeit zu wenig sichtbar sei. Der niedrige Stellenwert sowie das staubige Image führen zu einem tiefen Prestige: Es ist nicht angesehen, Blasmusik zu machen. Ausserdem hat sich das Freizeitangebot sowie auch das musikalische Angebot stark vergrössert und Verpflichtungen sind bei jüngeren Mitgliedern schwer durchzusetzen.

Der Leiter der School of HONK!, Kevin Leppmann, führt das Aufhören vieler Laienmusiker:innen nach Abschluss ihrer Ausbildung auf die perfektionistischen Ansätze im Musikunterricht zurück. Das gemeinsame Musizieren wäre seiner Meinung nach zugänglicher, wenn Ensembles bekannte Stücke spielen würden, welche so arrangiert sind, dass alle auf ihrem individuellen Niveau mitspielen können. Dies bedeutet auch, dass partizipative Diskrepanzen seiner Ansicht nach akzeptiert werden sollten.³⁸⁶

Insgesamt gibt es bei den diskutierten Gründen für den Mitgliederschwund zwei argumentative Tendenzen. In der ersten wird der Blasmusikverein als Opfer gesellschaftlicher Veränderungen gesehen. Schuld am Mitgliederschwund ist demnach die erhöhte Mobilität, der hohe Medienkonsum, das gewachsene Freizeitangebot sowie die Unverbindlichkeit der Jugendlichen. Die sinkende Relevanz des Blasmusikvereins wird hier in externen Ursachen gesucht, auf welche die Szene keinen Einfluss hat. Nach der zweiten argumentativen Tendenz ist der Mitgliederschwund eine Folge des schlechten Ansehens der Blasmusik in der Bevölkerung, was bedeutet, dass die Vereine selbst dafür verantwortlich sind, ihre gesellschaftliche Relevanz wieder zu steigern. Dies kann über eine Erhöhung der musikalischen Qualität, ein besseres Marketing, attraktivere Auftrittformen, ein ansprechenderes Repertoire oder auch ein attraktiveres soziales Vereinsleben geschehen.

6.3.2 *Nachwuchs finden und binden*

Um nachhaltig Nachwuchs zu gewinnen und an den Verein zu binden, sind gemäss der von mir zusammengetragenen und analysierten Aussagen meiner Interviewpartner:innen verschiedene Schritte notwendig. Zunächst muss bei den Kindern das Interesse am aktiven Musizieren auf Blasinstrumenten

386 Leppmann, «Learning on Parade with the School of HONK».

geweckt und von den Eltern unterstützt werden. Dies setzt ein positives Image der Blasmusik bei den Eltern sowie möglicherweise eine entsprechende Förderung in der obligatorischen Schule voraus. Anschliessend muss das Kind ein Instrument erlernen können, wofür idealerweise eine Musikschule oder zumindest eine Bläserklasse vorhanden und von der Familie finanzierbar sein muss. Danach sollte das Kind durch die Teilnahme in einer Jugendmusik mit der Blasmusik in Kontakt gebracht werden und Freude daran gewinnen. Anschliessend müssen die älteren Mitglieder der Jugendmusik für eine Aufnahme in den Erwachsenenverein motiviert werden. Hierfür ist wiederum ein positives Image des Erwachsenenvereins erforderlich. Abschliessend sollte die Mitgliedschaft im Erwachsenenverein Freude bereiten und die jungen Musikant:innen sollten sich mit ihrem Hobby identifizieren können. Auch hier ist ein gutes Ansehen des Vereins sowie ein attraktives Angebot auf allen Ebenen notwendig.

In vielen Blasmusikvereinen werden diese verschiedenen Schritte jedoch nicht gleichberechtigt thematisiert: Die Nachwuchsförderung der Blasmusikszene konzentriert sich hauptsächlich auf die musikalische Ausbildung von Kindern und Jugendlichen sowie auf gezielte Angebote für diese Altersgruppe. Angesprochene Themen sind die Beziehung des Vereins zur örtlichen Musikschule, das Angebot von attraktiven Jugendensembles, in denen junge Musiker:innen gemeinsam musizieren können, sowie die Durchführung von Wettbewerben als Ansporn zur Steigerung des Niveaus. Diese Themen betreffen die genannten Schritte bis zum Zeitpunkt, an dem Jugendliche dem Erwachsenenverein beitreten sollten. Dies geschieht jedoch häufig entweder nicht, oder die jungen Mitglieder treten nach wenigen Jahren wieder aus. Meiner Meinung nach ist der Grund dafür selten einer der oft problematisierten Aspekte wie Mobilität, Unverbindlichkeit oder fehlende Zeit, sondern die geringe Priorisierung des Vereins im Leben der jungen Erwachsenen. Um dem entgegenzuwirken müsste vermehrt über die Attraktivität des Blasmusikvereins, über sein Image sowie auch über seine musikalischen und sozialen Inhalte und Angebote gesprochen werden – darüber, was ein Verein macht und ob dies für Jugendliche und junge Erwachsene interessant ist.

Viele Teilnehmer:innen meiner Befragung sind sich bewusst, dass die Blasmusik in der Bevölkerung nicht immer positiv wahrgenommen wird. Allerdings wollen die Vereine entweder nicht grundlegend etwas an ihren Inhalten ändern oder die ehrenamtlichen Akteur:innen haben nicht die nötigen Kapazitäten dafür. Während sich alle untersuchten Vereine Gedanken über mögliche Angebote wie Kinderkonzerte, Ferienaktionen oder Instrumentenvorstellungen in Schulen machen, um potenziellen Nachwuchs zu erreichen, fehlt oft die Überlegung, ob das eigene Angebot in der heutigen Zeit inhaltlich noch attraktiv genug ist, um Jugendliche langfristig an den Verein zu binden. Die Wichtigkeit dieser Bindung zeigt sich aber in anderen Untersuchungen: Laut Ammersbach und Lehmann denken die meisten Jugendlichen im Alter von 13 bis 16 Jahren – also während der Pubertät – darüber nach, das Erlernen ihres Musikinstrumentes abubrechen und die Mitgliedschaft im Verein zu beenden. Als Grund wird ein allgemeiner Motivationsverlust, die schlechte Stimmung im Verein oder auch einfach das fehlende Inter-

esse an Blasmusik genannt.³⁸⁷ Sportvereine haben zwar weniger Probleme beim Rekrutieren von Kindern als Blasmusikvereine. Allerdings treten Jugendliche auch hier oft im Alter ab 14 Jahren wieder aus den Vereinen aus.³⁸⁸ Lediglich mehr Kinder vom Lernen eines Blasinstrumentes zu überzeugen ist aus einer Bildungsperspektive daher zwar gesellschaftlich sinnvoll, für die Blasmusikszene aber nicht nachhaltig. Die Vereine müssten sich stattdessen vermehrt Gedanken dazu machen, wie sie ihre Inhalte und Angebote für junge Musikant:innen spannend, prestigeträchtig und unterhaltsam gestalten können, ohne gleichzeitig das Interesse der grossen und ebenfalls wichtigen älteren Generationen zu verlieren.

In der Nachwuchsförderung ist laut SMB_Präsident nicht nur die musikalische Ausbildung, sondern auch die soziale Ebene und der Spass am gemeinsamen Musizieren zentral: Die Kinder müssen in den Jugendensembles Freundschaften schliessen können, um dann gemeinsam dem Erwachsenenverein beizutreten. Dieser Übertritt muss laut SMB_1 gut organisiert sein, damit sich die jungen Mitglieder wohl und zugehörig fühlen. SMB_Präsident findet ausserdem, dass es für Kinder und Jugendliche Literatur braucht, mit welcher sie sich einerseits identifizieren können, die sie andererseits aber trotzdem musikalisch fordert. Zentral ist ausserdem die Sichtbarkeit – Kinder und ihre Familien kommen kaum auf die Idee, ein Blasinstrument zu lernen, wenn sie die entsprechenden Vereine nie sehen oder nicht positiv wahrnehmen. Dies zeigt sich auch daran, dass fast ausschliesslich Menschen Blasmusik spielen, welche über einen persönlichen Bezug – Familie und Freund:innen – dazugestossen sind.

Ein weiteres wichtiges Element für die Zugänglichkeit der Blasmusik ist die Finanzierung der Ausbildung. Daten des Bundesamtes für Statistik attestieren rund einem Fünftel der Bevölkerung über 15 Jahren in der Schweiz gesangliche und fast ebenso vielen instrumentale Aktivitäten. Insbesondere letzteres ist jedoch bei Menschen aus finanzschwachen Haushalten um fast die Hälfte geringer als bei Menschen aus finanzstarken Haushalten.³⁸⁹ Eine Möglichkeit, dem entgegenzuwirken, ist die Einführung von Bläserklassen im obligatorischen Schulunterricht. Dies wird im positiv ausfallenden Evaluationsbericht zum Projekt «Klassenmusizieren in Luzern» wie folgt beschrieben:

Alle teilnehmenden Schüler und Schülerinnen (SuS) spielten ein Instrument und wurden damit unabhängig vom sozioökonomischen Status des Elternhauses und kulturellen Hintergrund an das gemeinsame Instrumentalspiel herangeführt. Für diejenigen, deren Umgang mit Musik bisher mehrheitlich hörend erfolgte, bot diese Form des Musikunterrichts einen Einstieg in musikalische Fertigkeiten und künstlerische Ausdrucksweisen.³⁹⁰

387 Ammersbach / Lehmann, «Warum sie gehen oder bleiben.» Eine Studie zur Situation von Jugendlichen in Blaskapellen», S. 8.

388 Bürgi / Lamprecht / Gebert / Stamm, *Sportvereine in der Schweiz*, S. 39.

389 Vgl. Marc-Antoine Camp / Bastian Hodapp / Christoph Hanisch / Jana Z'Rotz / Yannick Wey / Marc Brand / Reto Stäheli, *Musiklernen Schweiz. Eine Studie zu Angeboten und Anbietenden ausserschulischer Musikbildung*, Luzern: Hochschule Luzern, Musik 2022, hier S. 112.

390 Suse Petersen, *Klassenmusizieren in Luzern. Evaluationsbericht*, Luzern: Hochschule Luzern, Musik 2020, hier S. 1.

Neben dem negativ konnotierten Image der Blasmusik und dem hohen Preis des Musikunterrichtes wird im Zusammenhang mit Nachwuchsförderung oft die schlechte Zusammenarbeit zwischen den unterschiedlichen beteiligten Institutionen thematisiert. Eine Teilnehmerin der Umfrage (Millennial) wünscht sich daher «eine bessere Zusammenarbeit im Unterverband, mit anderen Musikvereinen, mit der Musikschule und Volksschulen». Insbesondere die Beziehung zur Musikschule scheint in vielen Vereinen – beispielsweise in der Harmonie Münchenbuchsee oder im Musikverein Interlaken Unterseen – nicht oder nur schlecht zu funktionieren. Wie auch von Bossard et al. angemerkt, sind viele Vereine der Meinung, es liege in der Verantwortung der Musikschulen, ihre Schüler:innen in die Blasmusikvereine zu schicken, um so zum Fortbestand der Tradition beizutragen. Dies funktioniert nach Bossard et al. jedoch nicht, da sich die Musikschulen als Bildungsinstitutionen betrachten, «die den Kindern und Jugendlichen eine nach ihrer eigenen freien Neigung und Entwicklung gewählte, kulturell bedeutungsvolle Beschäftigung» anbieten.³⁹¹ Die Lehrpersonen möchten diese freie Entwicklung nicht zugunsten der Interessen eines einzelnen lokalen Vereins beeinflussen. Gemäss dieser Argumentation liegt es also in der Verantwortung der Blasmusikvereine, ein attraktives Angebot zu schaffen, damit Jugendliche Musiker:innen von sich aus Mitglied werden wollen.

6.4 Struktur und Organisation

Bevor die Attraktivität der Vereine in Kapitel 6.5 weiter diskutiert wird, soll an dieser Stelle die Struktur und die Organisation des Blasmusikwesens angesprochen werden. In der Mehrheit der Vereine hat sich diese in den letzten Jahrzehnten kaum verändert. Nach wie vor gibt es ein Präsidium an der Spitze eines Vorstandes, und für die musikalischen Belange ist meist eine Musikkommission zuständig. In einigen Vereinen setzt sich jedoch zunehmend eine agilere Struktur durch, die weniger stark hierarchisch ist und sich aus verschiedenen Ressorts zusammensetzt. Die Vereinsleitung besteht dabei aus mehreren gleichberechtigten Ressortleitenden, welche für ihren Verantwortungsbereich ein Team aus Vereinsmitgliedern haben. Das Ressortsystem gilt dabei als beweglicher als ein traditioneller Vorstand und bezieht alle Vereinsmitglieder mit ein, was einerseits die eigentliche Vereinsleitung auf operativer Ebene entlastet und gleichzeitig das Mitspracherecht der einzelnen Mitglieder ausweitet, sie dabei aber auch in die Pflicht nimmt. In den von mir untersuchten Vereinen sind die Harmonie Münchenbuchsee und der Musik-

391 Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 166.

verein Interlaken Unterseen in der üblichen Struktur von Vorstand und Musikkommission organisiert und die Stadtmusik Biel hat ein Ressortsystem, welches alle Vereinsmitglieder miteinbezieht. Die MG Lyss und die Musikgesellschaft Siselen haben beide auch ein Ressortsystem adaptiert, allerdings ist dieses in beiden Vereinen noch nicht so weit umgesetzt, dass sich tatsächlich alle Mitglieder an einem Ressort beteiligen.

6.4.1 Steigende Erwartungshaltungen

In meinen Betrachtungen wird mehrmals erwähnt, dass die Erwartungen gegenüber dem ehrenamtlich organisierten Blasmusikwesen kontinuierlich zunehmen. Obwohl auch die musikalische Qualität der Szene steigt, betrifft dieser Umstand hauptsächlich die aussermusikalische Ebene, wie Schöpf bestätigt:

Ein Verein, der erfolgreich sein will, kommt an der These nicht vorbei, dass unter Amateuren bestenfalls beim Musizieren Fehler passieren dürfen, und auch da nicht zu viele. Alles andere hat professionell zu funktionieren wie in einem Wirtschaftsbetrieb.³⁹²

Die auftretenden Personen sind in der Breitenkultur zwar keine Profis, aber in Bezug auf die gesamte Organisation rund um die Aufführung wird von allen Seiten eine zunehmende Professionalität erwartet: Das Marketing muss gut aufgebaut sein, um überhaupt Publikum zu erreichen, Anträge für Bewilligungen und andere offizielle Formulare müssen korrekt ausgefüllt werden, der Verein muss rechtlich sauber funktionieren und auch Aspekte wie die Festwirtschaft oder der Einlass an Konzerten muss zeitgemäss und speditiv sein. In vielen dieser Bereiche stehen die Vereine der Breitenkultur heute den gleichen hohen Anforderungen gegenüber wie der professionelle Kulturbetrieb. Allerdings müssen die Laienvereine ihre Aufgaben auf ehrenamtlicher, freiwilliger und unbezahlter Basis erfüllen.

Wie zeitaufwändig ein Verein sowohl musikalisch als auch organisatorisch sein kann, ist ein Thema, das aus verschiedenen Perspektiven angesprochen wird. In der Stadtmusik Biel hat die Vereinsleitung beispielsweise viel Energie und ständig neue Ideen – was laut SMB_Präsident notwendig ist, um einen langfristigen Erfolg zu sichern. In der Harmonie Münchenbuchsee sind viele Mitglieder hingegen nicht bereit, viel zusätzlichen Aufwand zu betreiben. HM_2 begründet das Ausbleiben von Erfolg unter anderem durch diesen Umstand. Auch MGS_Präsident macht sich Sorgen um das Blasmusikwesen, da in vielen Vereinen der nötige «Drive» für eine erfolgreiche Zukunft fehle. HM_Präsident kritisiert in diesem Zusammenhang die abnehmende Verbindlichkeit, welche für die Planungssicherheit im Verein wichtig wäre. In der MG Lyss wird hauptsächlich der grosse Aufwand für das erfolgreiche Konzert in der KUFA

³⁹² Schöpf, *Das erfolgreiche Konzert*, S. 76.

beschrieben. MGL_2 kritisiert aber auch die steigende Erwartungshaltung der Verbände gegenüber der Besetzung an Wettbewerben. Die gestiegenen Anforderungen machen es, wie nachfolgend diskutiert wird, zudem immer schwieriger, genügend ehrenamtliche Vorstandsmitglieder zu finden.

6.4.2 Freiwilligkeit und Ehrenamt

Blasmusikvereine, aber auch viele andere Bereiche der Kultur, basieren auf ehrenamtlicher Arbeit. Auf Verbandsebene findet man in der Blasmusikszene teilweise ein bezahltes Sekretariat oder sogar eine Geschäftsstelle. In den einzelnen Vereinen wäre eine solche Professionalisierung jedoch nicht bezahlbar. Eine entsprechende Untersuchung in Sportvereinen hat ergeben, dass eine Vergütung der ehrenamtlich erbrachten Leistungen im Sport mit einem Stundenlohn von 45 Franken schweizweit in Mehrausgaben von rund 1,2 Milliarden Franken resultieren würde: «Diese Summe liesse sich auch nicht mit massiv erhöhten Mitgliederbeiträgen von über 1000 Franken aufbringen».³⁹³ Da Sportvereine ebenfalls zunehmend Mühe mit dem Finden von genügend Freiwilligen haben, bezeichnet die entsprechende Studie von Bürgi et al. das Ehrenamt auch als «Achillesferse» des Vereinswesens.³⁹⁴

Im Vorwort zum Buch *Die neuen Freiwilligen* schreibt Cornelia Hürzeler, Projektleiterin Soziales beim Migros-Genossenschafts-Bund, dass der gesellschaftliche Wandel das freiwillige Engagement zwar verändert, aber nicht verunmöglicht:

Megatrends wie Flexibilität, Individualisierung oder Mobilität verändern [...] die Art und Weise, wie wir uns für die Gemeinschaft engagieren. Die Motive verändern sich, zunehmend werden kurzzeitige und unverbindliche Einsätze eingefordert, gleichzeitig steigt der Anspruch auf Mitsprache und Mitbestimmung. Und im Zuge der Digitalisierung verändern sich die Einsatzfelder der Freiwilligen.³⁹⁵

In der eben zitierten Publikation des Gottlieb Duttweiler Instituts verbinden die Autor:innen das zivilgesellschaftliche Engagement mit der *Self-Determination Theory* der Psychologen Edward Deci und Richard Ryan. Diese Theorie beschreibt drei universelle menschliche Grundbedürfnisse, die unser freiwilliges Verhalten leiten: Autonomie, soziale Eingebundenheit und Wirksamkeit. Nach dem Prinzip der Autonomie benötigen Freiwillige Freiräume, um ihre persönliche Entfaltung zu ermöglichen. Diese Freiräume sollten nicht durch Regulierungen und eine Ausrichtung an der Marktwirtschaft eingeschränkt werden, sondern

393 Bürgi / Lamprecht / Gebert / Stamm, *Sportvereine in der Schweiz*, S. 19.

394 Ebd., S. 22.

395 Jakub Samochowiec / Leonie Thalman / Andreas Müller, *Die neuen Freiwilligen. Die Zukunft zivilgesellschaftlicher Partizipation*, Rorschlikon: GDI Gottlieb Duttweiler Institut 2018, hier S. 3.

durch Vertrauen offen sein und eine konstruktive Fehlerkultur fördern. Nach dem Prinzip der sozialen Eingebundenheit beginnen die meisten zivilgesellschaftlichen Engagements zudem im Lokalen. Da die Globalisierung den lokalen Bezug mindert, bedarf es neuer Mittel, um Individuen in eine Gemeinschaft einzubinden, mit der sie sich identifizieren können. Dabei ist es für Freiwillige wichtig, ein Verständnis für das «Warum» und für die Ziele ihres Engagements zu haben, um Wirksamkeit zu erfahren. Diese drei Faktoren werden in der genannten Publikation um die Zugänglichkeit ergänzt, da sich viele Menschen schlicht nicht engagieren, weil sie gar nicht wissen, wo.³⁹⁶ Dieser letzte Punkt wird auch durch entsprechende Untersuchungen im *Freiwilligenmonitor* bestätigt.³⁹⁷

Viele in der Untersuchung zu den «neuen Freiwilligen» erwähnten Aspekte tauchen auch in meinen Betrachtungen auf. Zum Beispiel verringert die erhöhte Mobilität den Lokalbezug und damit die Identifikation mit dem an die Gemeinde gebundenen Blasmusikverein und seinen Lokaltraditionen. Bisher wurde jedoch keine neue ortsunabhängige kulturelle Fiktion³⁹⁸ gefunden, mit der sich die Mitglieder identifizieren können. Oft ist zudem die Zielsetzung der Blasmusikszene unklar. Um Wirksamkeit erleben zu können wäre es für die Mitglieder jedoch zentral, dass sich die Vereine die Frage stellen, wieso sie eigentlich existieren und wohin sie sich entwickeln möchten. Ausserdem führen immer neue Regulierungen und höhere Erwartungshaltungen zu einem verringerten Freiraum und einer Annäherung der Breitenkultur an den professionellen Kulturmarkt.

Verschiedene Untersuchungen zur Freiwilligkeit schlagen vor, dass Freiwilligeneinsätze durch eine bezahlte Person koordiniert werden sollten. Freiwillig erbrachte Arbeit soll demnach ergänzend zu bezahlter Arbeit geleistet werden, anstatt diese zu ersetzen. In diesem Szenario werden Freiwillige professionell eingeführt und begleitet, für eine Aufgabe ungeeignete Kandidat:innen werden abgewiesen und Freiwillige haben die Möglichkeit, ihre persönliche Perspektive einzubringen, und selbst zu entscheiden, wie viel sie leisten können und wollen.³⁹⁹ Die bereits zitierte Untersuchung des Gottlieb Duttweiler Instituts schreibt folgendes:

Oft herrscht bei Gemeinden oder Einsatzorganisationen noch die Vorstellung, Freiwillige seien kostenlose Arbeitskräfte, die vordefinierte Aufgaben übernehmen und damit die Professionellen entlasten müssten. Doch wenn diese Aufgaben genauso gut ein Roboter übernehmen könnte, sind sie für Menschen, insbesondere für Freiwillige, nicht besonders attraktiv [...]. Im Gegensatz zur Ausführung vordefinierter Aufgaben kann

396 Samochowiec / Thalmann / Müller, Andreas, *Die neuen Freiwilligen*.

397 Lamprecht / Fischer / Stamm, *Freiwilligenmonitor Schweiz 2020*, S. 140ff.

398 Nach Yuval Harari, vgl. Samochowiec / Thalmann / Müller, Andreas, *Die neuen Freiwilligen*, S. 27.

399 Vgl. bspw. Elsbeth Fischer-Roth, «Wertigkeit von Freiwilligenarbeit – ein Bericht aus der Praxis», in: *Freiwilligenarbeit zwischen Freiheit und Professionalisierung*, hrsg. v. Georg von Schnurbein, Daniel Wiederkehr, u. Herbert Ammann, Zürich: Seismo 2013, S. 123–136, hier S. 125f.

man die Diskussion über Ziele nicht an eine Maschine oder eine bezahlte Arbeitskraft delegieren.⁴⁰⁰

Nach diesem Prinzip sollten Freiwillige auf strategischer Ebene über Ziele und Sinnhaftigkeit diskutieren können, anstatt vordefinierte Aufgaben zu übernehmen. Rein administrative Tätigkeiten sollten dagegen von einer bezahlten Geschäftsstelle erledigt werden. Obwohl es aus finanziellen Gründen in den meisten Vereinen wohl unmöglich ist, bezahlte Mitarbeitende im administrativen Bereich einzusetzen, kann sich ein Blasmusikverein an diesen Prinzipien orientieren, indem die Mitglieder in Ressorts eingesetzt werden, die ihren Fähigkeiten und Interessen entsprechen und in denen sie ihre persönliche Ansicht einbringen können. Laut dem *Freiwilligenmonitor* ist der Spass an der ehrenamtlich ausgeübten Tätigkeit nämlich zentral für die langfristige Motivation.⁴⁰¹

Die Sportwissenschaftler Schlesinger, Klenk und Nagel diskutieren in ihrer Untersuchung *Freiwillige Mitarbeit im Sportverein* ausserdem vier Cluster von ehrenamtlichen Mitarbeitstypen, welche im Verein befriedigt werden müssen. Die «Anerkennungs- und Wertschätzungserwartenden» wollen für ihre Arbeit symbolisch gewürdigt werden, die «materiell Orientierten» erwarten eine finanzielle Vergütung oder Vergünstigungen, die «Partizipations- und Kommunikationserwartenden» wollen informiert werden, mitbestimmen und eigene Kompetenzen einbringen können und die «Unterstützungserwartenden» wollen in ihrer Arbeit gut unterstützt werden. Eine Vereinsleitung sollte den Bedürfnissen aller vier gerecht werden, um die Motivation ihrer ehrenamtlichen Mitarbeitenden langfristig zu halten.⁴⁰² Offen bleibt allerdings, wer, wenn alle Mitglieder der Vereinsleitung ehrenamtlich tätig sind, letztlich für die Erfüllung dieser Bedürfnisse sowie auch für die Koordination der Freiwilligen verantwortlich ist.

6.4.3 Know-how und personelle Zusammenstellung

An einigen Stellen in den Interviews wird deutlich, wie wichtig es für einen Verein ist, nicht nur genügend freiwillige Mitarbeitende zu gewinnen, sondern auch die richtigen Personen für die entsprechende Aufgabe zu finden. In der Musikgesellschaft Siselen waren beispielsweise laut verschiedenen Aussagen sowohl ein Dirigent wie auch ein Präsident mitschuldig am erfolgten Mitgliederschwund. Laut MVIU_Präsidentin braucht es einen vielseitigen Vorstand mit verschiedenen Perspektiven und breitem Wissen, um einen Verein in allen Bereichen zeitgemäss und professionell leiten zu können. Zur Neuausrichtung der MG Lyss war beispielsweise viel Spezialwissen in den Bereichen Veranstaltungstechnik, Aufnahmetechno-

400 Samochowiec / Thalmann / Müller, Andreas, *Die neuen Freiwilligen*, S. 71f.

401 Lamprecht / Fischer / Stamm, *Freiwilligenmonitor Schweiz 2020*, S. 95ff.

402 Schlesinger / Klenk / Nagel, *Freiwillige Mitarbeit im Sportverein*, S. 132–134.

logien oder auch Marketing gefragt, das sicher nicht in allen Vereinen vorhanden gewesen wäre. Mit der steigenden Erwartungshaltung bezüglich der Professionalität von Vereinen im nicht-musikalischen Bereich wird es zunehmend erforderlich, dass Mitglieder der Vereinsleitung für ihr Ressort entsprechendes Fachwissen mitbringen. Falls dies nicht der Fall ist, könnten beispielsweise entsprechende Kurse durch die Verbände angeboten werden. Dies führt jedoch erneut zu einem höheren Aufwand für die ehrenamtlich engagierten Vorstandsmitglieder, welche die Kurse organisieren und besuchen müssen.

Neben den ehrenamtlichen Mitarbeitenden ist in den meisten Vereinen eine Dirigentin oder ein Dirigent angestellt. In verschiedenen Interviews wird betont, wie bedeutend diese Person für den Verein ist. Zum einen besteht ihre Wichtigkeit in einer didaktisch und pädagogisch guten Vermittlung von musikalischen Kenntnissen bei Proben, Konzerten sowie in der Auswahl des Repertoires. Zum anderen trägt sie aber auch zum Definieren von Zielen und zum Zusammenhalt im Verein bei. Obwohl das Präsidium offiziell die Leitung des Vereins innehat, ist es oft der Dirigent oder die Dirigentin, welche:r vor dem Verein steht und ihn führt.

6.4.4 *Fusionen, Projekte und regionale Vereine*

7,9 Prozent der Teilnehmer:innen meiner Umfrage im Kanton Bern prophezeien eine positive Zukunft für die Blasmusik mit weniger Vereinen. Die Tradition wird also, gemäss dieser Einschätzungen, nicht aussterben. Vielmehr ist limitiertes Wachstum eines der Kernkonzepte der Nachhaltigkeit, da ansonsten die zur Verfügung stehenden Ressourcen – im Falle der Blasmusik die potenziellen Mitglieder, Zuhörer:innen oder finanziellen Mittel – überstrapaziert werden. Aufgrund sinkender Mitgliederzahlen wird in diesem Zusammenhang die Fusion mehrerer Vereine immer häufiger diskutiert. Laut MGS_Präsident ist dies schwierig umzusetzen, da bei einem solchen Zusammenschluss zwei Vereinskulturen mit oft unterschiedlichen Ansichten aufeinandertreffen. Bereits zwei Fusionsversuche sind daher bei der MG Siselen gescheitert. Vor ihrer musikalischen Neuausrichtung schloss sich die MG Lyss ebenfalls mit einem benachbarten Verein zu einer Spielgemeinschaft zusammen. Obwohl das gemeinsame Musizieren anfangs gut funktionierte, kam es nie zur gewünschten Fusion, da die beiden Vereine unterschiedliche Ziele und Werte hatten.

Im Musikverein Interlaken Unterseen ist die Fusion hingegen gelungen. Dennoch war der Prozess nicht einfach: Zwei unterschiedliche Vereinskulturen und sogar zwei sich ehemals konkurrierende Vereine trafen aufeinander. Der Grund für die Fusion war gemäss MVIU_Dirigent nicht ein akuter Mitglieder-mangel. Vielmehr haben sich die Vereine zusammengeschlossen, um die Attraktivität der Blasmusik in der Region zu steigern. Der Dirigent hatte sogar eine weiterführende Idee: Alle Vereine der Region könnten sich für ein zeitlich begrenztes Projekt zusammenschliessen und mehrere musikalisch spezialisierte

Ensembles bilden – darunter ein Blasorchester, eine Brass Band, eine Big Band und eine Musikkapelle. Diese Vision fand aber bei den Vereinen zu wenig Anklang.

Eine Möglichkeit, den Schwierigkeiten bei der Gewinnung von Mitgliedern und Ehrenamtlichen entgegenzuwirken sowie den Bedürfnissen nach zeitlich begrenzten Engagements, Spezialisierungen und klaren Zielsetzungen gerecht zu werden, ist die Bildung von Projektformationen. Diese Idee wird von vielen Teilnehmer:innen meiner Untersuchung und anderen Akteur:innen der Blasmusikszene unterschiedlich betrachtet. HM_Präsident sieht Projektformationen zwar als zukunftsorientierte Lösung, lamentiert jedoch, dass damit der Zusammenhalt im Verein, welcher durch das wöchentliche Wiedersehen erreicht wird, verloren gehe. Auch die Stadtmusik Biel ist bewusst kein Projektorchester, sondern ein Verein, in welchem alle Mitglieder bei allen Konzerten mitmachen. Dabei steht SMB_Präsident vor einer Gratwanderung zwischen zu hohen Erwartungen, die junge Mitglieder vergraulen könnten, und zu laschen Voraussetzungen, unter welchen die erforderlichen Verbindlichkeiten für den laufenden Vereinsbetrieb fehlen. Auch MVIU_Dirigent betrachtet Projektorchester als eher negativ und nicht nachhaltig, da sie den Dorfvereinen die Mitglieder streitig machen. Gleichzeitig findet aber MVIU_1 in einem Projektorchester die Möglichkeit, zeitlich begrenzt auf sehr hohem und herausforderndem Niveau zu musizieren, was sie schätzt.

Eine Entwicklung hin zu Projektformationen, welche zeitlich limitiert und flexibel organisiert sind, zeigt sich auch im Chorwesen. In der entsprechenden Studie von Kull et al. werden dabei speziell verschiedene auf konkrete Zielgruppen ausgerichtete Angebote wie Babychöre, Chöre für bestimmte Berufsgruppen, Generationenchöre, Chöre mit unterschiedlich hohem Leistungsanspruch oder Chöre für Menschen mit Beeinträchtigungen erwähnt. Da junge Sänger:innen eine losere Bindung an einen Chor bevorzugen und eine Abneigung gegenüber hierarchischen Vereinsstrukturen haben, werden Chöre laut Kull et al. oft in neuen Organisationsformen mit demokratischem Chormanagement oder mit Fokus auf Projekte gegründet. Die aus dieser Untersuchung gewonnenen empirischen Daten belegen zudem, dass sich viele Sänger:innen lieber gezielt für Projekte engagieren möchten, bei welchen ihnen die gesungene Musik und der zeitliche Rahmen zusagen.⁴⁰³ Über zielgruppenspezifische Angebote können ausserdem Senior:innen, welche durch die demografische Alterung der Bevölkerung an Bedeutung gewinnen, besser abgeholt und integriert werden.⁴⁰⁴

Unter der Überschrift «Der Musikverein im Jahr 2025» beschreibt Wallimann im Jahr 2012 eine Art Mischung zwischen Projektensemble und dauerhaftem Verein. Das Musikjahr könnte seiner Meinung nach in verschiedene Module unterteilt werden, damit die Mitglieder die Möglichkeit haben, nur an bestimmten Modulen teilzunehmen. Gleichzeitig – oder auch alternativ dazu – könnten sich innerhalb des

403 Kull / Camp / Eggmann / Stäheli, «(Dis-)Kontinuitäten im Chorwesen», S. 15–18.

404 Ebd., S. 33f.

Vereins verschiedene Kleininformationen bilden, welche kleinere Auftritte unter dem Jahr mit unterschiedlichen dem Anlass entsprechenden Musikrichtungen bestreiten könnten.⁴⁰⁵

Eine radikale Lösung, welche sich für mich aus diesen Überlegungen verschiedener Autor:innen und Blasmusiker:innen herauskristallisiert, ist die Fusion der verschiedenen lokalen und immer kleiner werdenden Blasmusikvereine zu wenigen grossen Regionalvereinen. In Anlehnung an die Untersuchung zu Sportvereinen in der Schweiz kann davon ausgegangen werden, dass grössere Vereine eine stabilere Organisation aufweisen und dadurch weniger Probleme generieren würden.⁴⁰⁶ Durch die Zusammenlegung der finanziellen Mittel wäre es unter Umständen sogar denkbar, dass diese Regionalvereine eine bezahlte Geschäftsstelle zur Erledigung der administrativen Aufgaben einstellen könnten. Der Vorstand hätte so mehr Kapazitäten, sich der strategischen Arbeit und der Erarbeitung von Zielen zu widmen. Innerhalb der Regionalvereine könnten sich verschiedene Orchester, Bands und Kapellen mit unterschiedlichen Ausrichtungen und Zielgruppen bilden: Projektformationen, Jugendensembles, Seniorengruppen, Brasspop-Bands, sinfonische Blasorchester, böhmisch-mährische Blaskapellen, Brass-Bands oder auch Spassgruppen, bei denen die Geselligkeit und nicht das musikalische Produkt im Vordergrund stände. Soziale, formationsübergreifende Veranstaltungen auf Vereinsebene könnten die verschiedenen Interessensgruppen und Generationen trotz der unterschiedlichen Ensembles zusammenführen. Auf diese Weise könnte die Blasmusik verstärkt dem Individualismus gerecht werden, ohne ihre sozialintegrative Funktion zu verlieren.

Die bereits zitierte Untersuchung des Gottlieb Duttweiler Instituts beschreibt ausserdem neue Formen des zivilgesellschaftlichen Engagements, welche ohne Vereine und ihre oft trägen Strukturen auskommen:

Zugehörigkeit und Individualität lassen sich [...] vereinen. Die Zivilgesellschaft muss dann als Ansammlung vieler kleiner selbstorganisierter Subgruppen verstanden werden, die sich manchmal nur für kurze Zeit, für einzelne Projekte bilden, sich bald danach auflösen und in anderer Konstellation wieder neu formieren. Die Digitalisierung erleichtert die Bildung solcher spontanen Strukturen jenseits träger Vereine.⁴⁰⁷

Die Brass Bands von New Orleans sind ein Beispiel dafür, wie eine Musiktradition auch ohne die Organisation in Form von Vereinen über lange Zeit funktionieren kann. Anstelle von generationsübergreifenden Formationen, die versuchen, es allen recht zu machen, entstehen hier wie in Kapitel 5.4 dargestellt mit jeder Generation organisch neue Bands mit neuen musikalischen Einflüssen und Werten.⁴⁰⁸ Durch die Neugründungen haben die älteren Generationen weniger Einfluss auf die Aktivitäten und den Musikstil

405 Wallimann, *Man muss Menschen mögen*, S. 63f.

406 Bürgi / Lamprecht / Gebert / Stamm, *Sportvereine in der Schweiz*.

407 Jain, «Die kulturelle Arbeit an einem neuen Wir», S. 38.

408 Vgl. Burns, *Keeping the Beat on the Street*, S. 5.

der jungen Bands und die jugendlichen Musiker:innen können ihre Formationen gemäss ihren Wünschen gestalten. Trotzdem funktioniert die Weitergabe der Tradition an neue Generationen aufgrund ihrer hohen Präsenz und Wichtigkeit in der Bevölkerung gut. Die weniger träge Organisation in variableren und kleineren Bands ohne Vorstand und Mitgliederversammlungen fördert dabei eine hohe Vielfalt an individuellen Ausdrucksformen, die dennoch den zentralen Aspekten der Kulturform treu bleiben: Die Instrumentierung, die Paraden, die Funktion als Sprachrohr der afroamerikanischen Bevölkerung und der Ausdruck der Zusammengehörigkeit. Sie erhalten diese Aufgaben jedoch nicht durch statisches Bewahren, sondern mittels konstanter Veränderung und Anpassung an eine sich wandelnde Gesellschaft.⁴⁰⁹

Durch ihre rechtliche Legitimation erhalten Vereine im Gegensatz zu loseren Bands aber einfacher finanzielle Zuschüsse aus der öffentlichen Hand, können Mitgliederbeiträge erheben und erhalten beispielsweise Unterstützung bei der Suche nach Proberäumen. Ihr langfristiges Bestehen vereinfacht ausserdem das Aufbauen von Netzwerken sowie die Schaffung niederschwelliger Möglichkeiten zum gemeinsamen Musizieren, ohne dass die Musiker:innen sich von Beginn weg selbst um alles kümmern müssen. Die Möglichkeit eines regionalen Zusammenschlusses mit verschiedenen Formationen, die sich nur für eine begrenzte Zeit bilden und sich dann wieder auflösen können, könnte ein Mittelweg sein, um die Vorteile der Organisation in Vereinen zu erhalten, die Struktur aber flexibler und offener zu gestalten.

6.5 Popularität, Image und Prestige

6.5.1 Ziel und Ausrichtung

Im Zusammenhang mit *Audience Management* stellen die Unternehmensberater Bernhard Förg und Christian Spath die Frage nach dem «Wieso?»: «Woran glauben wir? Wofür stehen wir und was würden wir auch verteidigen? Worin sind wir richtig gut? Was treibt uns an?»⁴¹⁰ Zu wissen, warum ein Unternehmen oder ein Verein ein Produkt entwickelt oder eine Dienstleistung anbietet ist ihrer Ansicht nach essenziell, um eine Marke bilden zu können, ein positives Image zu haben und ein Publikum zu finden. Markus Kroner stellt jedoch fest, dass in vielen Vereinen die Zielsetzung nicht klar definiert ist, was den

409 Sakakeeny, *Roll With It. Brass Bands in the Streets of New Orleans*, S. 19f.

410 Bernhard G. Förg / Christian Spath, *Audience Development. «Vergiss Zielgruppen, höre auf dein Publikum»*, Wien: echomedia 2018, hier S. 106.

Mitgliedern eine Identifikation mit ihrem Verein verunmöglicht.⁴¹¹

Die Tatsache, dass sich Blasmusik weder über ein Genre noch über eine Besetzung wirklich definieren lässt, führt dazu, dass die zitierten Fragen von Förg und Spath vielfach schwer zu beantworten sind. Ohne zu wissen, wofür die Blasmusik und ihre Vereine stehen, wird es jedoch schwierig, neue Publika zu gewinnen. Volksmusikalische Traditionen wie beispielsweise das Jodeln werden als Schweizer Brauchtum gefördert und vermarktet, Kunstmusik als kontemplativer Genuss und Popkonzerte als Erlebnis nach dem Spannungsschema. Die Blasmusik befindet sich irgendwo zwischen den drei Sparten, gehört keiner wirklich an und weiss dadurch auch nicht, wofür sie steht und wie sie sich bewerben soll. In der Vergangenheit lag ihre gesellschaftliche Bedeutung in der Repräsentation bei offiziellen Anlässen, in der Stiftung einer nationalen Identität sowie in der Verbreitung von Musik in einer Zeit vor der Massenproduktion von Tonträgern. Nach dem Verlust der daraus resultierenden Relevanz ist die Szene nach wie vor auf der Suche nach einem neuen Platz in der Gesellschaft. Dubois, Méon und Pierru bezeichnen Blasmusik daher als «lowbrow music»:⁴¹² Sie kann keiner Sparte wirklich zugeordnet werden und ihre Ziele sind oft nicht klar definiert. Dies führt auch zur bereits zitierten Aussage des SBV, dass unsere «Art Musik zu machen» in den Medien, in der Öffentlichkeit sowie auch im Kultursektor nicht anerkannt wird.⁴¹³ Solange nicht klar ist, was diese «Art Musik zu machen» überhaupt ist und wodurch sie sich von anderen Arten des Musizierens abhebt, wird diese Anerkennung jedoch vermutlich auch weiterhin ausbleiben.

6.5.2 Balance zwischen der sozialen und der musikalischen Ebene im Verein

Tabelle 18 auf der nächsten Seite zeigt die prozentuale Häufigkeit, mit der in den einzelnen Beispielvereinen Motivationsaspekte genannt werden, die sich entweder auf die soziale Ebene, auf die musikalische Ebene oder auf beide Ebenen beziehen. Mit Ausnahme der Stadtmusik Biel werden in allen Vereinen soziale Faktoren häufiger als motivierend genannt als musikalische Aspekte. Zudem fühlt sich in allen Vereinen die Mehrheit der Mitglieder durch beide Aspekte zusammen motiviert. Diese Daten deuten darauf hin, dass ein Blasmusikverein nicht nur ein musikalisches, sondern auch – und wahrscheinlich sogar mehr – ein soziales Projekt ist. Der Fokus auf die sozialen Aufgaben des Vereins spiegelt sich auch in der vielfältigen Literaturlauswahl wider: Das Repertoire wird meist nicht ausschliesslich nach künstlerischen Kriterien zusammengestellt, sondern so, dass für alle im Verein vertretenen Musikgeschmäcker etwas dabei ist. So ist es den meisten Vereinen wichtiger, ihre Mitglieder zu befriedigen, als ein künstlerisch und

⁴¹¹ Kroner, *Blasmusik, die begeistert. Mitreissende Impulse für die Musikvereine der Zukunft*, S. 29, 32f.

⁴¹² Dubois / Méon / Pierru, *The Sociology of Wind Bands*.

⁴¹³ Schweizer Blasmusikverband SBV, «2020. Einladung zur Delegiertenversammlung».

	HM	SMB	MVIU	MGS	MGL
Soziale Motivationsfaktoren	33,3%	6,1%	28,9%	40,0%	35,0%
Musikalische Motivationsfaktoren	14,8%	33,3%	15,6%	6,7%	10,0%
Beide Motivationsfaktoren	51,9%	57,6%	51,1%	53,3%	50,0%

Tabelle 18: Motivationsfaktoren in den fünf untersuchten Blasmusikvereinen.

musikalisch stringentes Programm auf die Bühne zu bringen.

Die in der Einleitung zur vorliegenden Arbeit gestellte Frage, welche Aspekte der Blasmusik im Hinblick auf eine nachhaltige Förderung durch entsprechende Massnahmen erhalten und gefördert werden sollen, kann meines Erachtens mit dem gemeinsamen Musizieren beantwortet werden. Blasmusik ist nicht über ihre Musik definierbar, sie stellt weder ein klares Genre noch eine eindeutige Besetzung dar. Ihre Stärke liegt weder in konkreten künstlerischen Werken noch in einer bestimmten Aufführungstradition. All diese Aspekte haben sich im Laufe der Jahrhunderte immer wieder verändert, orientieren sich an anderen Musiktraditionen wie der abendländischen Kunstmusik und unterscheiden sich auch heute noch von Verein zu Verein. Gemeinsam ist jedoch seit dem mittleren 19. Jahrhundert allen Blasmusikvereinen, dass in ihnen Amateurmusiker:innen gemeinsam musizieren können.

Der Musikphilosoph Theodor W. Adorno wirft dem «Musikanten» vor, das Musizieren sei ihm wichtiger als die Musik. Er schreibt:

Der Begriff des Musikanten aber meint insgeheim bereits den Vorrang des Musizierens über die Musik; dass einer fidelt soll wichtiger sein, als was er geigt.⁴¹⁴

Er bemängelt, dass die Kompositionen der Laienmusik musikalisch nichts Neues bringen, nur kopieren und künstlerisch wertlos seien. Aus einer Perspektive der Blasmusik als Aufführungspraxis, die sich an ein kontemplativ zuhörendes Publikum richtet, ist dies in gewisser Weise tatsächlich als fragwürdig zu bezeichnen. Problematisch dabei ist, dass sich die Blasmusikszene durch den einseitigen Fokus auf Originalwerke vermehrt derartigen Vergleichen und Kritiken aussetzt. Da aber viele Mitglieder hauptsächlich das gemeinsame Musizieren, das gemeinsame Erreichen von Zielen und die sozialen Kontakte im Verein schätzen, selten jedoch die konkrete Literatur als Motivationsfaktor beschreiben und Blasmusik in ihrer Freizeit kaum hören, könnte die Tradition auch als partizipative Musizierpraxis aufgefasst werden. Aus dieser Perspektive muss sie nicht zwingend Neues bringen, wie Adorno kritisiert, sondern erhält nach

⁴¹⁴ Theodor W. Adorno, *Einleitung in die Musiksoziologie*, hrsg. v. Rolf Tiedemann (= Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2020, Bd. 14.

Turino⁴¹⁵ ihren kulturellen und gesellschaftlichen Wert durch die aktive Partizipation möglichst vieler Menschen.

In der Realität befinden sich die meisten Vereine auf einer Skala zwischen einem partizipativ-sozialen und einem künstlerisch-musikalischen Projekt irgendwo dazwischen. Tiefer klassierte Vereine, und damit die grosse Mehrheit, sind dabei eher sozial ausgerichtet, lassen unabhängig des musikalischen Niveaus alle mitspielen und wählen ein breites Repertoire, um für jeden Geschmack etwas bieten zu können. Einige wenige Vereine – beispielsweise die Stadtmusik Biel – setzen hingegen bewusst auf ein hohes Niveau, auf Selektion und auf eine klar fokussierte Literaturwahl, welche aus künstlerischen Überlegungen resultiert.

Laut Dubois, Méon und Pierru ist Blasmusik weder «ernste» Musik, deren Qualität von hochrangigen Kritiker:innen bestätigt wird und deren gesellschaftlicher Wert sich aus der ausgeprägten Seltenheit ergibt, noch «kommerzielle» Musik, die sich auf die Unterstützung eines grossen Publikums stützen kann.⁴¹⁶ Um sich von diesen beiden Ebenen, die für viele Vereine nur schwer erreichbar sind, abzugrenzen, könnte sich die Blasmusik verstärkt und gezielt in eine gegensätzliche Richtung entwickeln. Eine mögliche Inspirationsquelle dabei kann die HONK!-Bewegung sein. Die «L Train Brass Band» aus New York betont beispielsweise auf ihrer Webseite explizit den partizipativen Ansatz und den Selbstaussdruck der Musiker:innen:

L Train Brass Band is a modular collective of over 110 brass, reed, and percussion musicians. This NYC nonprofit community organization is composed of diversely talented musicians who are genuinely excited by the opportunity to play anywhere and everywhere, covering a wide variety of music, from pop and hip-hop – to funk and traditional NOLA jazz – to eclectic original charts. LTBB embodies a *music for life* ethos by empowering busy adults to pick up an instrument and make music within a safe, structured environment that promotes creative self-expression and welcomes individuals from all musical backgrounds and walks of life.⁴¹⁷

HONK! bezeichnet sich selbst als eine Reinkarnation – ein Revival – der traditionellen Dorfkapelle. Sowohl die gespielte Musik wie auch die Gewichtung von Individualität und Kollektiv haben sich in diesem Revival stark verändert. Geblieben ist hingegen einerseits die Funktion der Parade zur Aneignung des öffentlichen Raumes und andererseits der partizipative, auf Gemeinschaft ausgerichtete Charakter. Die Parade scheint in der Schweiz über die letzten Jahrzehnte unter anderem durch die zunehmende Gewichtung von Saalkonzerten mit sitzendem Publikum und sitzenden Musiker:innen sowohl in der Bevölkerung wie auch in der Blasmusikszene an Bedeutung verloren zu haben. Vermutlich ist dieser Verlust von

415 Vgl. bspw. Turino, *Music as Social Life*.

416 Vgl. Dubois / Méon / Pierru, *The Sociology of Wind Bands*.

417 L Train Brass Band, «L Train Brass Band», <<https://ltrainbrassband.com>> [24.11.2023].

ehemals wichtigen gesellschaftlichen Aufgaben ein zentraler Grund für den abnehmenden Stellenwert der Szene in der Bevölkerung.

Dagegen scheint der gemeinschaftsorientierte Charakter vieler Blasmusikvereine nach wie vor wichtig für die Tradition zu sein. Die erfolgreiche Umsetzung einer partizipativen Blasmusik erfordert heute jedoch andere Strategien und eine Anpassung in der Musikwahl gegenüber dem 19. und frühen 20. Jahrhundert. Ein homogener Schönklang ist mit dem teilhabenden Charakter der Laienmusik und auch mit der Betonung des individuellen Ausdrucks in den jüngeren Generationen nur schwer vereinbar. Die Ausrichtung der Blasmusik auf das Kollektiv ist laut Bossard et al. sogar ein zentraler Grund dafür, dass junge Musikant:innen oft lieber in Rock- und Popbands oder in Guggenmusiken spielen, die sich stärker am Individuum orientieren.⁴¹⁸

Durch das bewusste Zulassen von *Participatory Discrepancies*, die nach Keil und Turino zu partizipativen Traditionen gehören,⁴¹⁹ können HONK!-Bands den einzelnen Individuen innerhalb des Kollektivs mehr Raum zur persönlichen Entfaltung geben. Trotz dieses grundsätzlich teilhabenden Ansatzes gibt es in der Bewegung aber auch Platz für semiprofessionelle und professionelle Bands, die auf mehr Selektion bei den Musiker:innen setzen und somit über ein höheres Niveau verfügen. Auch diese Formationen verfolgen jedoch einen demokratischen Ansatz beim Musizieren, spielen auf der Strasse und setzen auf die aktive Partizipation und das Mittanzten des Publikums. Im Gegensatz zur Schweizer Blasmusikszene wird das partizipative Element in der HONK!-Szene dadurch nicht nur auf der sozialen, sondern auch auf der musikalischen Eben ausgelebt und musikalische Entscheide werden vielfach nicht durch einen Dirigenten oder eine Dirigentin, sondern gemeinsam gefällt.

Das Musizieren in einem Blasmusikverein ist ausserdem auch deshalb eine partizipative Aktivität, weil sie von den meisten Mitgliedern lieber aktiv gemacht, als passiv gehört wird. Vor allem die Generation X, die Millennials und die Generation Z hören vielfach wenig Blasmusik – meist, weil sie ihnen schlicht nicht gefällt. Ihnen fehlt der Gesang, sie bevorzugen andere Genres oder sie können sich nicht mit den gespielten Stilen und dem Klang identifizieren. Da demnach für viele Mitglieder also nicht ein konkretes musikalisches Produkt, sondern die soziomusikalische Praxis im Zentrum steht, sollten Massnahmen zur nachhaltigen Entwicklung der Blasmusik auch hauptsächlich auf die soziale Ebene ausgerichtet sein. Um den von der «L Train Brass Band» als «Musik für das Leben» beschriebenen Ansatz bewusster in den Mittelpunkt der Blasmusik zu stellen, könnte beispielsweise die Verwendung des Begriffs «Breitenkultur» anstelle von «Laienkultur» oder «Amateurlkultur» sinnvoll sein. Dieser rückt den positiven Aspekt der breiten kulturellen Betätigung in den Vordergrund und vermeidet den eher negativ konnotierten Blickwinkel auf nicht professionelle Laien oder Amateur:innen mit begrenzten Möglichkeiten:

418 Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf», S. 135f.

419 Vgl. bspw. Keil / Feld, *Music Grooves*; oder Turino, *Music as Social Life*.

Der Begriff Laienkultur suggeriert, dass hier jemand am Werk ist, der Kultur eben so im Rahmen seiner begrenzten Möglichkeiten betreibt. [...] Diese negative Belegung des Begriffs wird den vielen Aktivitäten und Leistungen der ehrenamtlich Tätigen nicht gerecht. Es gibt auch keinen Laiensport, sondern Breitensport. Der Begriff Breitenkultur zeigt auf, dass Kultur von vielen, also in der Breite, gepflegt wird. [...] In diesem Begriff kommt ja auch eine grössere Gemeinschaft zum Ausdruck.⁴²⁰

6.5.3 Kulturelle Teilhabe

Aus der Fokussierung der «L Train Brass Band» auf Partizipation und dem Begriff der Breitenkultur gewinnt die Blasmusikszene neue gesellschaftliche Relevanz. Diese Relevanz entsteht nicht durch die Ausrichtung der Kulturform an westlicher Kunstmusik, sondern durch das Schaffen einer Möglichkeit für erwachsene, erwerbstätige und vielbeschäftigte Menschen, sich in ihrer Freizeit künstlerisch-musikalisch auszudrücken. Bischoff schlägt in seiner Untersuchung zu Musikvereinigungen im demografischen Wandel vor, dass sich die Vereine verstärkt sozial und aussermusikalisch engagieren sollten, um wieder mehr gesellschaftliche Relevanz zu erlangen sowie auch, um mehr Menschen für eine ehrenamtliche Mitarbeit zu begeistern:

Wenn die Musikvereine freiwilliges Engagement auf einem hohen Niveau erhalten und weitere Engagementpotenziale für sich erschliessen wollen, dann scheint es ratsam zu sein, dass sie sich noch stärker im Feld des aussermusikalischen, zivilgesellschaftlichen Engagements positionieren.⁴²¹

Anstatt dieses zivilgesellschaftliche Engagement im aussermusikalischen Bereich zu suchen und sich damit vom eigentlichen Vereinsziel der Musik zu entfernen, könnten Blasmusikvereine diese gesellschaftliche Relevanz im Bereich der kulturellen Teilhabe finden. Durch entsprechende Massnahmen der Inklusion und Integration könnten vermehrt diverse Bevölkerungsgruppen angesprochen werden. Einerseits könnten sich die Vereine, analog zur «L Train Brass Band», darauf fokussieren, erwachsenen Menschen die eigene kulturelle Betätigung zu ermöglichen. Andererseits gäbe es aber auch die Möglichkeit, spezifisch benachteiligte Bevölkerungsgruppen – beispielsweise Migrant:innen, Menschen aus finanzschwachen Haushalten oder Personen mit körperlichen oder kognitiven Beeinträchtigungen – anzusprechen.

Diese gesellschaftlich-musikalische Ausrichtung, die unter dem Begriff «kulturelle Teilhabe» zusammengefasst wird, entspricht sowohl den Zielsetzungen der Kulturbotschaft 2016 – 2020 des Schweizer

420 Dieter Hornung, «Breitenkultur statt Laienkultur. Wie sich Ehrenamtliche auch in Zukunft für das Kulturelle Leben vor Ort engagieren können», in: *kultur-kompetenz-bildung* 5 (2006), S. 1.

421 Bischoff, *Deutsche Musikvereinigungen im demografischen Wandel*, S. 38.

Bundesrates sowie auch Artikel 27 der Menschenrechte.⁴²² Eine entsprechende Anerkennung der Breitenkultur analog zum Breitensport auf politischer Ebene, beispielsweise in der Gleichberechtigung der Angebote «Jugend und Musik» und «Jugend und Sport», lässt zwar gemäss verschiedenen Aussagen in meinen Interviews und Umfragen bisher auf sich warten, doch genau in diesem Bereich könnte sich die Blasmusik eine gesellschaftliche und kulturelle Relevanz erkämpfen. Auf Teilhabe ausgerichtete Kulturformen können in Anlehnung an Turinos in Kapitel 2 vorgestellte Unterscheidung zwischen partizipativen und präsentierenden Aufführungspraxen⁴²³ ausserdem auch als Beitrag zu einer allgemein nachhaltigeren Gesellschaft beitragen.⁴²⁴

Bisher konzentriert sich der Diskurs über kulturelle Teilhabe sowohl in der Wissenschaft als auch in der Praxis jedoch eher auf die Teilhabe der Bevölkerung als Besucher:innen von Kulturveranstaltungen denn als aktive Teilnehmer:innen in kulturellen Produktionen:

Eine wissenschaftliche Beschäftigung mit Breitenkultur im Kontext von Kulturpolitik und Kulturmanagement bedeutet in erster Linie eine Auseinandersetzung mit dem Thema Teilhabe. Der Teilhabediskurs ist aktuell stark auf die Gewinnung und Bindung von Publikum fokussiert, was eine Verkürzung des Themas darstellt.⁴²⁵

In der Kulturbotschaft 2025 – 2028 setzt der Bundesrat die Breitenkultur nun bewusster in den Fokus der Kulturförderung sowie auch in den Zusammenhang mit Nachhaltigkeit und einem breiten Zugang zu Kultur. Zwar betrachtet er den Bereich nach wie vor als separat von kultureller Teilhabe, weist aber dennoch auf die zentrale Bedeutung der Breitenkultur im Schaffen von kulturellen Angeboten für die Bevölkerung hin. Zum Handlungsfeld «Kultur als Dimension der Nachhaltigkeit» schreibt er:

[Der Bund] ergreift Massnahmen zur Unterstützung der Nachhaltigkeit im Kultursektor und fördert den gesellschaftlichen Zusammenhalt durch einen breiten Zugang zur Kultur, sei es durch die Förderung von Inklusion, neue Formen der kulturellen Teilhabe oder die Stärkung der Amateurkultur.⁴²⁶

Die konkrete Erwähnung der Bedeutung der Breitenkultur in der Kulturbotschaft 2025 – 2028 ist unter anderem auf das politische Engagement des SBV zurückzuführen.⁴²⁷ Sie zeigt, dass durch Anstrengungen

422 Koslowski / Valär (Hrsg.), *Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch*, S. 16.

423 Turino, *Music as Social Life*, S. 26.

424 Vgl. ebd., S. 227.

425 Doreen Götzky, «Breitenkultur – ein Thema für die Publikumsforschung», in: *Handbuch Kulturpublikum*, hrsg. v. Patrick Glogner-Pilz u. Patrick S. Föhl, Wiesbaden: Springer 2016, S. 455–480, hier S. 456.

426 Bundesamt für Kultur (BAK), *Kulturbotschaft*, 2023, <<https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/themen/kulturbotschaft.html>> [12.7.2023].

427 Vgl. Andy Kollegger, «In Bern angekommen», in: *unisono* 12 (2023), S. 3f.

im Bereich der kulturellen Teilhabe die politische und gesellschaftliche Relevanz der Blasmusik gesteigert werden kann. Anzumerken bleibt jedoch, dass die Blasmusikvereine bisher nicht auf eine vollständige Partizipation der Mitglieder setzen. Gemäss dem entsprechenden Leitfaden des nationalen Kulturdialogs sollten die Beteiligten von teilhabeorientierten Projekten – im Fall der Blasmusikvereine die Mitglieder – nämlich Expert:innen in eigener Sache sein: Sie wissen, was sie brauchen und sollten daher auf Augenhöhe mitbestimmen können. Dies steht in gewisser Weise im Konflikt mit der Unterordnung des Individuums und des persönlichen musikalischen Ausdrucks gegenüber des Kollektivs und der musikalischen Leitung: Ein Fokus auf Teilhabe zieht die Akzeptanz von *Participatory Discrepancies* nach Charles Keil⁴²⁸ mit sich. Ausserdem müsste sich die Blasmusikszene als teilhabeorientierte Musizierpraxis noch stärker darum bemühen, wirklich alle Gesellschaftsgruppen anzusprechen – sich also beispielsweise vermehrt auch mit den Bedürfnissen von Menschen mit Migrationshintergrund auseinanderzusetzen.⁴²⁹

Die Ausrichtung der Blasmusik auf kulturelle Teilhabe ist keine neue Idee, wurde jedoch bisher kaum unter diesem Begriff thematisiert. Bereits in den 1980er Jahren verstand Herbert Frei die Blasmusik als «Musik des Volkes für das Volk» und schreibt: «Durch unsere Musikvereine wird vielen Menschen der Zugang zum aktiven Musizieren ermöglicht.»⁴³⁰ Entgegen dieser Erkenntnis unterstützen sowohl der SBV als auch der BKMV momentan vielfach einseitig die musikalische Vereinsebene anstatt Aspekte wie Inklusion, Migration und gesellschaftliche Diversität in den Vordergrund zu rücken.

Trotz der hohen Gewichtung der sozialen Ebene und der Partizipation im Verein durch die Teilnehmer:innen meiner Untersuchungen sind Blasmusikvereine immer auch präsentierende Ensembles, welche Konzerte vor einem Publikum spielen. Obwohl sich ihre gesellschaftliche Relevanz mehrheitlich aus ihrer partizipativen Natur ergibt, müssen sich die Vereine also Gedanken um ihre musikalische Ausrichtung machen, wenn sie für ein zuhörendes Publikum attraktiv sein wollen. Auch hier könnte eine Anlehnung an die Klangästhetik von HONK! zumindest für einige Vereine sinnvoll sein. Durch eine breitere Akzeptanz von partizipativen Diskrepanzen, die aufgrund von weniger talentierten Mitgliedern unausweichlich sind, könnte ein offener Raum für kreative Entfaltung geschaffen werden, in dem es weniger um musikalische Perfektion und mehr um die Vermittlung von Freude und Emotionen geht. Eine partizipative Musizierpraxis muss nicht perfekt klingen, sie sollte sich dementsprechend aber auch nicht an ein Publikum richten, welches kontemplativ zuhört und hohe Erwartungen bezüglich der Qualität hat. Eine Orientierung am Spannungsschema, wie sie bei HONK! sowie auch bei den Brass Bands in New Orleans besteht, wäre wesentlich sinnvoller, da sich ein tanzendes, trinkendes und diskutierendes Publikum weniger auf musikalische Imperfektionen und mehr auf die Freude und den Groove fokussiert. In partizipativen Mu-

428 Keil / Feld, *Music Grooves*, S. 96.

429 Vgl. Nationaler Kulturdialog, *Förderung kulturelle Teilhabe. Ein Leitfaden für Förderstellen*, o.O. 2021, hier S. 15f.

430 Frei, *Unsere Blasmusik*, S. 9.

sizierpraxen wird die für viele populäre Genres typische Repetition zudem nicht als negativ angesehen. Im Gegenteil: Musik muss sogar konstant und repetitiv sein, damit sie als partizipative Form funktioniert.⁴³¹

6.5.4 Individualität und Kollektiv

Neben dem Spannungsfeld zwischen den sozialen und musikalischen Zielen der Blasmusik führt auch die Diskussion um die Einordnung des Individuums im Kollektiv des Vereins immer wieder zu Debatten. Der bereits zitierte Philosoph Geoffrey Lee spricht diese Thematik in Bezug auf die HONK!-Bewegung an: Wie in der Schweizer Blasmusikszene ist auch hier die Gemeinschaft ein zentrales Element. Dennoch werden die individuelle Identität und der persönliche Ausdruck jedes einzelnen Bandmitglieds geschätzt und können im Kollektiv ausgelebt werden. Dies zeigt sich einerseits auf musikalischer Ebene in der Möglichkeit zur Improvisation und in der Akzeptanz von partizipativen Diskrepanzen, andererseits aber auch in der oft individualisierten Bekleidung.⁴³² Die Kombination von Kommunitarismus und Individualismus wie sie bei HONK! gelebt wird, beschreibt im Grundsatz bereits Schleiermanns *Versuch einer Theorie des geselligen Betragens* von 1799. Gemäss Schleiermann ordnen sich nämlich nicht die einzelnen Individuen dem Kollektiv unter, sondern das Kollektiv entsteht überhaupt erst aus der Vereinigung von Individuen. Dabei sei wichtig, dass die einzelnen Personen zwar zugunsten der Gemeinschaft kompromissbereit seien, gleichzeitig aber nicht im Mittelmaß versinken.⁴³³ Leppmann, der Leiter der School of HONK!, kritisiert den typischen Blasmusikverein demnach auch dafür, dass die einzelnen Musiker:innen hier ihre persönliche Identität aufgeben müssen und nichts weiter sind als disziplinierte musikalische Räder in einer gut geölten Blasmusik-Maschine: Alles ist uniform, alles ist geplant, jede Note ist im Voraus geschrieben und jede Bewegung beim Marschieren choreografiert.⁴³⁴

Während der durch Uniformen, Fahnen, Marschmusik, Veteranenabzeichen und Disziplin in der Blasmusikszene auch heute noch präsente Militarismus im 19. und frühen 20. Jahrhundert aufgrund der kriegsbedingten Militarisierung Europas modern und attraktiv war, ist er heute nicht mehr zeitgemäss. Die persönliche Identifikation mit einer Gesellschaft oder einem Verein erfolgt im 21. Jahrhundert nicht länger über Uniformen und Fahnen, sondern über Werte wie Freundschaft, Zusammenhalt, Spass oder auch über einen gemeinsamen Musikstil. Der militärische Einfluss hat auf musikalischer Ebene ausserdem zur Folge, dass der Schwerpunkt auf Präzision statt auf freier und individueller Musikalität liegt. Improvisation und der damit verbundene persönliche Ausdruck, der für Jazz und auch Popmusik von grosser

431 Turino, *Music as Social Life*, S. 59.

432 Lee, «Collective Effervescence and the Political Ethos of the HONK! Movement», S. 159 und 165.

433 Vgl. Hettling / Hoffmann, «Der bürgerliche Wertehimmel. Zum Problem individueller Lebensführung im 19. Jahrhundert», S. 348f.

434 Leppmann, «Learning on Parade with the School of HONK!», S. 92.

Bedeutung ist, werden kaum gefördert. Gerade Jugendliche, die Blasinstrumente spielen und nicht aktiv in einem Verein sind, würden die Möglichkeit, ihre Interpretationsfreiheit auszuleben, laut Bossard et al. jedoch sehr schätzen.

Die Fokussierung der MG Lyss auf populäre Musik hat in den drei Jahren seit den Interviews zu einem stärkeren Wunsch nach individuellem Ausdruck und Improvisation geführt. In Abwesenheit von Gesang entfällt der textuelle Aspekt der Popmusik. Um dennoch Ausdrucksmöglichkeiten zu schaffen, hat der Verein die solistische Interpretation der Melodie – beispielsweise in den Strophen – als passende Alternative gefunden. Zudem werden Instrumentalsolos nicht mehr nach der Originalaufnahme transkribiert, sondern die Musiker:innen erhalten den Freiraum, diese selbst zu improvisieren. Obwohl einige Mitglieder anfänglich Schwierigkeiten damit hatten, sich vom jahrelangen Fokus auf notierte Musik zu lösen, haben mittlerweile viele – wenn auch nicht alle – Freude am Solieren und am individuellen künstlerischen Ausdruck gefunden. In dieser Herangehensweise bietet sich eine Möglichkeit, dem gewünschten Individualismus von Nichtmitgliedern in der Musik gerecht zu werden.

Das Spannungsfeld Individualismus-Kommunitarismus lässt sich auch anhand von Schulzes Erlebnisgesellschaft erklären: Die Blasmusik in ihrer heutigen Form ist hauptsächlich dem Trivialschema zuzuordnen, an welchem sich insbesondere ältere Generationen orientieren. Dieses Schema folgt den Leitwerten Gemütlichkeit und Harmonie und verlangt nach einer unbestrittenen Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft sowie einer Abgrenzung gegenüber dem Exzentrischen und Individualistischen. Jüngere Mitglieder bevorzugen jedoch zunehmend das Spannungsschema, welches für innere Reize, die körperliche Ausdrucksweise von Individualität und die persönliche Besonderheit steht.⁴³⁵

Gemeinschaft und Teamarbeit sind gemäss Forschung zur Generation Z auch für junge Menschen von Bedeutung.⁴³⁶ Allerdings sind weder die Mitglieder der Generation Z noch die Millennials bereit, ihre Individualität zugunsten eines Kollektivs aufzugeben, sondern möchten diese einbringen und dadurch im Verein etwas bewirken.⁴³⁷ Blasmusikvereine müssen die Gemeinschaft daher in einen anderen Kontext stellen. Der Milizgedanke und das militärisch anmutende Kollektiv, dem man sich unterordnen muss, sind heute nicht mehr attraktiv. Stattdessen sollten Aspekte wie Teamwork oder die Musik, welche aus der Zusammenarbeit vieler individueller Interpretationen entsteht, in den Vordergrund gerückt werden. Geschätzt wird von der Generation Z ausserdem das Besondere und das Einzigartige⁴³⁸ – beides Aspekte, welche dem Kollektivgedanken und dem Trivialschema widersprechen. Wenn demnach die Individuen und ihre Persönlichkeiten in den Fokus gestellt werden, welche die Gruppe bilden, kann der Vereinsge-

435 Vgl. Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft*.

436 Vgl. bspw. Rüdiger Maas, *Generation Z für Personaler und Führungskräfte. Ergebnisse der Generation-thinking-Studie*, München: Hanser 2019, hier S. 74 und 96; Jason Dorsey / Denise Villa, *Zconomy. How Gen Z Will Change the Future of Business – And What to Do About It*, New York: Harper Business 2020, hier S. 172.

437 Seemiller / Grace, *Generation Z*, S. 216.

438 Maas, *Generation Z für Personaler und Führungskräfte*, S. 41.

danke möglicherweise moderner präsentiert werden. Jugendliche sind heute nicht mehr Mitglied eines Vereins, um einen Beitrag zur Gesellschaft zu leisten, sondern um etwas zu erleben und Spass zu haben. Diese beiden Aspekte schliessen sich dabei nicht zwangsläufig aus: Wenn die Vereinsaktivität Spass macht, sind auch junge Menschen bereit, sich dafür zu engagieren, wie sich in den untersuchten Vereinen verschiedentlich zeigt.

6.5.5 Image und Prestige

Die Situationsanalyse Blasmusik 2023 kommt aufgrund der Befragung von Personen mit einem engen Bezug zur Blasmusik zum Schluss, dass die Kulturform in der Öffentlichkeit ein schlechtes Image hat: Sie wird als eintönig, verstaubt, unwichtig, alt und träge bezeichnet.⁴³⁹ Ihre in früheren Zeiten wichtigen gesellschaftlichen Funktionen und das damit assoziierte Prestige hat die Szene über das 20. Jahrhundert hinweg mehrheitlich verloren. Es wäre interessant, mittels einer Umfrage in der allgemeinen Bevölkerung zu klären, ob dieses Image tatsächlich besteht oder ob es sich lediglich um ein negatives Selbstbild der jungen Blasmusiker:innen handelt. Ich gehe jedoch davon aus, dass ersteres der Fall ist. Dies manifestiert sich beispielsweise darin, dass sich Ensembles mit Blasinstrumenten und Perkussion, welche sich nicht als traditionelle Blasmusikvereine verstehen, durch entsprechende Begriffe und Beschreibungen vom mit der Blasmusik assoziierten Image abzugrenzen versuchen. Die MG Lyss bezeichnet sich beispielsweise als Brasspop-Band, die Stadtmusik Biel als sinfonisches Blasorchester und die auf Techno ausgerichtete Band «MEUTE» als «Techno Marching Band».⁴⁴⁰ Sowohl die MG Lyss wie auch MEUTE erwähnen in ihren Beschreibungen den bewusst gewählten Kontrast zwischen «alter» Blasmusik und modernen Genres. Die MG Lyss bezeichnet sich als «unkonventionelle Kombination aus jahrhundertealten Instrumenten und topaktuellem Sound»⁴⁴¹ und MEUTE schreibt: «The archaic conglomerate of brass and drums creates a new genre by combining hypnotic driving techno and expressive brass band music.»⁴⁴² Die Musikarbeiterinnenkapelle grenzt sich mit folgendem Beschrieb sogar noch bewusster von der traditionellen Blasmusik ab:

Mit dem Ziel, das Trauma Blasmusikkapelle zu überwinden, formierte sich die Musikarbeiterkapelle. Arbeiterlieder und Techno-covers statt Märschen, progressive Frische

439 Schwenkel / Schwegler, *Situationsanalyse Blasmusik 2023*, S. 13f.

440 MEUTE, *Webseite von MEUTE*, <<https://www.meute.eu>> [24.11.2023].

441 MG Lyss, *MG Lyss*.

442 MEUTE, *Webseite von MEUTE*.

statt konservativer Langweile, Innovation statt Tradition. Gespielt wird aber noch immer auf Blasmusikinstrumenten.⁴⁴³

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die Blasmusik und ihre Vereine als altmodisch und wenig attraktiv gelten. Dass dafür unter anderem Gründe der musikalischen Ausrichtung und der Zielsetzung verantwortlich sein könnten, wurde oben schon diskutiert. Ebenfalls bereits erwähnt wurde, dass nach Schippers und Grant das Prestige einer Tradition wichtig für deren Nachhaltigkeit ist.⁴⁴⁴ Nachfolgend geht es nun um die Wahrnehmung der Blasmusik durch ihre Mitglieder wie auch durch die Öffentlichkeit.

Meine Umfrage zeigt, dass sich junge Vereinsmitglieder in der Blasmusik grundsätzlich genauso wohl fühlen, wie Angehörige älterer Generationen. Wie Bossard et al. bereits im Titel ihrer Arbeit «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf»⁴⁴⁵ andeuten, ist ihnen ihre Mitgliedschaft im Blasmusikverein aber teilweise fast ein bisschen peinlich, und sie sind oft nicht bereit, ihr Hobby mit ihrem Freundeskreis zu teilen und beispielsweise Werbung für ein Konzert zu machen.⁴⁴⁶

Schöpf geht gar so weit, dass er in diesem Umstand eine Begründung sieht, wieso viele Jugendliche und junge Erwachsene aus Blasmusikvereinen austreten:

Irgendwann dämmert es selbst dem grössten Selbstbetrüger, dass er und sein Verein in der selbstverliebten Blindheit und im Biotop des Laienhaften gelandet sind. [...] Es ist zu befürchten, dass genau dieser Erkenntnisprozess es ist, der viele Jugendliche dazu bewegt, als Zeichen ihres Erwachsenwerdens durchschnittlich bis zum Alter von 24 ihr Instrument zurückzugeben: Sie lassen sich nicht länger täuschen.⁴⁴⁷

MGL_2 berichtet, dass Blasmusik früher einen höheren Stellenwert in der Gesellschaft hatte. Wenn eine Musikgesellschaft ein Ständchen spielte, blieb die Bevölkerung stehen, und alle wollten Teil dieser Tradition sein. Heutzutage hat die Blasmusik das mit dieser Aussage implizierte Prestige verloren und MGL_Präsident erzählt sogar, dass man aufgrund des Spielens eines Blasinstruments gemobbt werden kann. Auch Bossard et al. schreiben, dass die Mitgliedschaft in einem Blasmusikverein «eher als Kostendenn als Ertragsfaktor [erscheint], das heisst also eher prestigehinderlich als -förderlich und mehr als sozial

⁴⁴³ Musikarbeiterinnenkapelle, *Webseite der Musikarbeiterinnenkapelle*, <<https://www.musikarbeiterkapelle.net>> [24.11.2023].

⁴⁴⁴ Schippers / Grant: «Approaching Music Cultures as Ecosystems», S. 337.

⁴⁴⁵ Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf».

⁴⁴⁶ Schöpf, *Das erfolgreiche Konzert*, S. 53.

⁴⁴⁷ Ebd., S. 8.

verpflichtend denn als Freizeit erlebt» wird.⁴⁴⁸ Dass Jugendliche trotzdem Mitglied von Blasmusikvereinen sind und sich als solche auch wohl fühlen, begründen Bossard et al. damit, dass die Musizierpraxis trotz allem Erlebnisse bietet. Diese seien aber eher unspezifisch und könnten genauso gut von anderen Vereinstypen geleistet werden.⁴⁴⁹

Die grösste Distanz zur Lebenswelt der Jugendlichen wird nach Bossard et al. durch ästhetische Zeichen und Stilelemente des Trivialschemas – namentlich Marschmusik, Uniformen, Tradition und Lokalbezug – geschaffen:

Man wird sagen können, dass eine einseitige Konzentration aufs Trivialschema [...] eine Geschmacksprägung voraussetzt, die bei Jugendlichen relativ selten gegeben ist. Ähnliches dürfte auf eine entschiedene Ausrichtung aufs Hochkulturschema zutreffen. In diesen beiden Fällen muss sich die Strategie entweder vornehmlich an ältere Interessent/innen wenden oder das Feld für die Rekrutierungsbasis so weit stecken, dass genügend Jugendliche mit «untypischem» Interesse erreicht werden können.⁴⁵⁰

Um das Image der Blasmusik und dadurch das mit ihr assoziierte Prestige aufzuwerten, reicht es demnach nicht, nur mehr Werbung zu machen oder vermehrt auf qualitativ hochwertige Konzertwerke zu setzen. Vielmehr muss sich der Inhalt des Blasmusikvereins, also die Vereinsaktivitäten, die gesellschaftlichen Funktionen, das Repertoire und die ästhetischen Zeichen wie Fahne und Uniform stärker an die Lebenswelt der jüngeren Generationen anpassen. Laut HM_Präsident betrifft dies an Konzerten beispielsweise die Ehrungen und Ansprachen, aber auch Aspekte wie die Uniform oder die Fahne. Für MGL_Präsident ist generell das Ambiente an einem Konzert wichtig. Er setzt daher auf fließende Übergänge zwischen den Stücken, kurze Ansagen, einen Verzicht auf lange Ehrungen und Danksagungen sowie eine stärkere Interaktion zwischen Band und Publikum durch Mitsingen, Klatschen oder Tanzen. Die MG Lyss möchte ihre Zuschauer:innen mit Musik begeistern, mit welcher sie sich identifizieren. Dies ist laut den interviewten Mitgliedern mit bekannten Popsongs wesentlich erfolgsversprechender als mit Märschen oder unbekanntem Originalwerken. Ausserdem müssen die Musizierenden selbst von der gespielten Musikrichtung überzeugt sein, um ihre Freude transportieren zu können, was beispielsweise bei Märschen für die Mehrheit der Mitglieder in der MG Lyss nicht mehr der Fall war.

Laut SMB_Präsident ist Erfolg ausserdem vergänglich und ein Verein muss konstant an sich arbeiten, sich hinterfragen und sich weiterentwickeln, um nachhaltig attraktiv zu sein, was enorm zeitaufwändig ist. Sich einmal wöchentlich gemütlich zur Probe zu treffen, reicht heute in den meisten Fällen nicht mehr. Mehrfach erwähnt wird von Mitgliedern der Stadtmusik Biel zudem der Sog einer Negativspirale:

⁴⁴⁸ Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, *«Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf»*, S. 164.

⁴⁴⁹ Ebd.

⁴⁵⁰ Ebd., S. 165.

Wenn es in einem Verein einmal nicht mehr gut läuft, ist es schwierig, die Stimmung wieder umzukehren, was aber notwendig wäre, um den Verein zu retten. Auch aus Sicht von MGS_Präsident braucht es viel Energie, um die Blasmusik am Leben zu erhalten – diese fehle aber in vielen Vereinen.

Wichtig ist heute, wie auch die bereits zitierten Untersuchungen zum ehrenamtlichen Engagement zeigen, dass die Freiwilligen und damit auch die Mitglieder eines Blasmusikvereins einen persönlichen Nutzen aus ihrem Engagement ziehen können. Es stellt sich die Frage: «Was habe ich davon, dass ich so viel Freizeit investiere?» Um eine hohe zeitliche Investition zu legitimieren muss sich ein Mitglied mit der gespielten Musik identifizieren können, Spass am gemeinsamen Musizieren haben und im Idealfall ein höheres persönliches Ansehen in der Gesellschaft erreichen. Kontraproduktiv ist umgekehrt, wenn sich junge Mitglieder für ihre Uniform schämen, sie sich aufgrund des Genres oder der Qualität nicht mit der gespielten Musik identifizieren können, ihnen das Musizieren keinen Spass macht oder das Finden von Kompromissen und die Zusammenarbeit im Verein mühsam ist. Der Mitgliederschwund legt demnach die Frage nahe, ob die Aktivitäten eines Blasmusikvereins in der heutigen Zeit noch relevant sind, Spass machen, und ein positives Ansehen in der Bevölkerung generieren können.

Interessanterweise kommt die Uniform laut meiner Umfrage bei den meisten Mitgliedern gut an. Dennoch wird sie in individuellen Aussagen sowohl in der Umfrage wie auch in den Interviews regelmässig als nicht mehr zeitgemäss hinterfragt. Wahrscheinlich verhält es sich ähnlich wie mit dem breiten Repertoire: Die Uniform wird von den Mitgliedern als Symbol des Kollektivs sowie als Teil des Vereins akzeptiert, ohne dass sie aber als zentrales oder prestigeträchtiges Identifikationsmittel für die befragten Personen gilt. Die Bekleidung ist auch in New Orleans ein heisses Thema. Während es dort für ältere Musiker:innen als stilvoll gilt, im weissen Hemd aufzutreten, bevorzugen jüngere Bands in der Regel Alltagskleidung mit einem simplen T-Shirt. Auch die MG Lyss hat mit dem stark gesunkenen Durchschnittsalter die Uniform abgeschafft und durch ein schwarzes Hemd mit hellblauer Fliege ersetzt, was gut ankam. MGL_5 bringt in diesem Zusammenhang einen wichtigen Genderaspekt ins Spiel: Die männlich geschnittene Uniformhose der MG Lyss war früher für viele Frauen unbequem und vom Schnitt her unvorteilhaft. Mit der neuen Bekleidung können die Mitglieder ihre eigene schwarze Hose aussuchen und tragen. MGL_4 hingegen findet auch die neue Bekleidung zu steif und wünscht sich, wie in New Orleans, ein einfaches T-Shirt. In der Harmonie Münchenbuchsee wird die stark überalterte Uniform ebenfalls kontrovers diskutiert und kommt wesentlich weniger gut an als im kantonalen Schnitt. Im Musikverein Interlaken Unterseen, der vor kurzem eine neue Uniform in modernem Schnitt angeschafft hat, ist diese hingegen auch bei jüngeren Mitgliedern beliebt. Die diversen Meinungen in Bezug auf die Bekleidung zeigen auch hier, dass es vermutlich nicht möglich ist, es allen recht zu machen.

6.5.6 PR, Marketing und Sichtbarkeit

Neben dem negativen Image der Blasmusik wird auch immer wieder auf ihre geringe Sichtbarkeit in der Öffentlichkeit hingewiesen. Diverse Teilnehmer:innen geben an, dass Blasmusik von vielen Menschen hauptsächlich als Marsch- und Bierzeltmusik wahrgenommen werde und daher als altmodisch oder verstaubt gelte. Die Vereine müssten ihrer Meinung nach verstärkt zeigen, dass sie auch moderne Popsongs und komplexe Originalwerke spielen, um diesem Klischee entgegenzuwirken. Das Problem besteht darin, dass diese als attraktiver betrachteten Genres zwar an grossen Konzerten in Sälen gespielt werden, aber wenig an Ständchen, Platzkonzerten oder Paraden im öffentlichen Raum. Um die breite Bevölkerung von der Blasmusik zu überzeugen, und um Menschen jenseits des Stammpublikums zu erreichen, sind deshalb mehr positiv wahrnehmbare Auftritte an öffentlichen Orten nötig.

Der Musikverband des Kantons Graubünden (GKMV) hat aus diesem Grund 2023 ein Projekt lanciert, in welchem mit einem Casting unter Blasmusikant:innen die Band «Caprihorns» gegründet wurde. Gemeinsam mit der rätoromanischen Sängerin Chiara Jacomet hat die Band einen Song aufgenommen, welcher anschliessend über die sozialen Medien verbreitet worden ist, um junge Menschen für Blasmusik zu begeistern. Wie der Verbandspräsident Andy Kolleger im Interview mit *unisono* erläutert, hat das Projekt insgesamt gut funktioniert.⁴⁵¹ Chiara Jacomet weist in ihrer Antwort auf die Frage «Kann man mit diesem Projekt aus der Blasmusik-Bubble ausbrechen?» jedoch auf ein grundlegendes Problem des Projekts hin:

Es war ein toller Weg, die junge Generation über die verschiedenen Social-Media-Plattformen anzusprechen und das Image der Blasmusik cool und modern darzustellen. Aber ich finde, dass man das ganze jetzt noch mehr in die Tat umsetzen müsste. Zum Beispiel beim Repertoire – dass die Dorfvereine vielfältigere und zeitgemässere Stücke spielen, vielleicht auch mal als Big Band o. ä. auftreten und mehr mit der Zeit gehen und Traditionelles dabei trotzdem bewahren.⁴⁵²

Sichtbarkeit ist sicherlich ein wichtiger Aspekt für die Nachhaltigkeit einer Tradition. Wenn ein Verein in seiner Gemeinde sowie im digitalen Raum kaum wahrgenommen wird, gewinnt er weder neue Mitglieder noch neues Publikum. Die Aussage von Chiara Jacomet sowie auch Forschung und Erfahrungen aus dem Bereich der Kulturvermittlung zeigen jedoch, dass mehr Werbung und mehr Sichtbarkeit allein nicht ausreichend sind:

⁴⁵¹ Chiara Jacomet / Andy Kolleger, «Social Media spielten eine wichtige Rolle», in: *unisono* 11 (2023) (= Interview von Franziska Dubach), S. 6–11.

⁴⁵² Ebd., S. 11.

Denn die grundsätzlichen Probleme einer Programmpolitik, welche nicht mit den erlernten Rezeptionserfahrungen und Freizeitansprüchen von Nicht- und Gelegenheitsbesuchern zusammenpasst, lassen sich nur bedingt im Rahmen von Marketing- und Vermittlungsmassnahmen lösen.⁴⁵³

Klassische Kulturveranstaltungen werden vielfach nicht besucht, weil sie als zu anstrengend empfunden werden und die Menschen in ihrer Freizeit eher unterhaltende Programme bevorzugen,⁴⁵⁴ und nicht, weil sie zu wenig sichtbar sind oder zu wenig beworben werden. In Bezug auf das Projekt des GKMV bedeutet dies, dass damit zwar möglicherweise das Image der Blasmusik im ersten Moment positiv beeinflusst wird. Wenn dann aber Jugendliche, welche den Song der Caprihorns gehört haben, ein Blasmusikkonzert besuchen oder gar einem Verein beitreten möchten, realisieren, dass die Vereine nicht das machen, was im Video zu sehen war, ist der Effekt weg. Mittels Marketingmassnahmen kann das Ansehen der Blasmusik zwar positiv beeinflusst werden, dies ist aber nur nachhaltig, wenn sich das beworbene Image auch mit den tatsächlichen Aktivitäten und Werten der Blasmusikvereine deckt.

6.5.7 Ein Blasmusik-Revival

Verschiedentlich wurde nun bereits angemerkt, dass die Blasmusikvereine, ihre Mitglieder sowie auch ihre Verantwortlichen den geringen Stellenwert und das negativ konnotierte Image in der Gesellschaft bedauern. Es sei schade, dass die Musikschulen ihre Schüler:innen nicht öfter in Blasmusikvereine schicken, es sei schade, dass die Menschen heute weniger verbindlich seien und sich weniger langfristig für etwas engagieren möchten und vor allem sei es schade, dass die Blasmusik nicht als dynamische, moderne Kulturform wahrgenommen werde. Um diesem Problem entgegenzuwirken, wird hauptsächlich versucht, durch verbessertes Marketing, eine engere Zusammenarbeit mit der Musikschule, die Einführung von Bläserklassen als Teil des obligatorischen Schulunterrichts sowie durch entsprechende Veranstaltungen und Themenjahre die Attraktivität der Blasmusik zu demonstrieren. Die Vereine probieren also, Menschen dazu zu bewegen, Blasmusik in ihrer jetzigen Form zu mögen. Selten wird jedoch darüber nachgedacht, wie sich die Vereine selbst verändern könnten, um der breiten Bevölkerung, ihren Interessen und ihren Bedürfnissen besser zu entsprechen.

Auch Wallimann schreibt, dass viele Akteur:innen der Szene bedauern, dass Blasmusik nicht den Stellenwert habe, den sie verdiene. Letztlich seien es aber die Blasmusikverein selbst, die für ihr Image ver-

⁴⁵³ Thomas Renz, «Nicht-Besucher im Kulturbetrieb», in: *Teilhabeorientierte Kulturvermittlung*, hrsg. v. Birgit Mandel, Bielefeld: transcript 2016, S. 61–78, hier S. 74.

⁴⁵⁴ Birgit Mandel, «Audience Development, kulturelle Bildung, Kulturentwicklungsplanung, Community Building», in: *Teilhabeorientierte Kulturvermittlung*, hrsg. v. Birgit Mandel, Bielefeld: transcript 2016, S. 19–50, hier S. 35.

antwortlich seien. Wallimann merkt dabei an, dass die Parade eines Blasmusikvereins im Jahr 2012 immer noch gleich aussehe, wie im Jahr 1991.⁴⁵⁵ Es bedarf also einer Veränderung der Vereine von innen heraus. Dies belegt auch die Tatsache, dass die fehlende Offenheit in immerhin 11,6 Prozent aller codierter Passagen von störenden Aspekten im Blasmusikverein kritisiert wird. Bezeichnend dabei ist, dass jüngere Mitglieder diesen Punkt öfter nennen als ältere: Bei den Baby-Boomern macht er lediglich 5,1 Prozent der Aussagen aus, bei der Generation Z 14,7 Prozent. Neben der grundsätzlich fehlenden Offenheit gegenüber Veränderungen wird dabei auch bemängelt, dass Erneuerungen nur langsam umgesetzt würden. Ammersbach und Lehmann kommen zudem in Bayern zum Schluss, dass zwei Drittel der von ihnen untersuchten jungen Mitglieder gerne etwas an ihrem Verein verändern möchten, dies aber nicht können.⁴⁵⁶ In meiner Umfrage wird in 18,8 Prozent der codierten Aussagen zum Thema Zukunft ausserdem geschrieben, die Blasmusikszene müsse sich verändern, um zu überleben. Laut diesen Aussagen braucht es entweder eine Spezialisierung der einzelnen Vereine, ein generell höheres musikalisches Niveau oder weniger aussermusikalische Arbeit wie die Mithilfe an Lottomatches oder anderen Veranstaltungen um Geld für den Verein zu verdienen. Ausserdem brauche die Blasmusik eine höhere Sichtbarkeit und die Teilnehmenden wünschen sich, dass in der Öffentlichkeit wahrgenommen werde, dass die Kulturform mehr sei, als Uniformen und Marschmusik.

Für HM_Dirigent braucht die Blasmusikszene ein Revival – sie muss sich neu gestalten und neu erfinden. Laut ihm sind weder die Blasinstrumente noch der Vereinsgedanke der Gemeinschaft das Problem, sondern das Image und die Inhalte der Blasmusikszene. Meiner Meinung nach ist es unwahrscheinlich, dass sich die Blasmusik durch mehr und bessere Werbung sowie eine höhere Sichtbarkeit plötzlich besser verkaufen kann und positiver wahrgenommen wird, ohne dass sie ihre Inhalte ändert. Wie der historische Überblick in Kapitel 3 gezeigt hat, hat die Kulturform eine Geschichte voller Veränderungen hinter sich, sowohl in Bezug auf ihre Besetzung als auch auf ihr Repertoire und ihre Funktion in der Gesellschaft. Sie hat sich regelmässig veränderten Bedürfnissen angepasst und ist dadurch relevant geblieben. Diese Anpassungsfähigkeit muss wieder gefunden werden, damit die Blasmusikvereine resilienter werden.

In einem Revival wird eine verschwindende oder verschwundene Tradition erneuert und bewahrt. Dabei wird jedoch nie die ursprüngliche Tradition unverändert übernommen, sondern es entsteht gemäss Livingston ein ästhetischer Code, welcher auf den Ideologien und den persönlichen Vorlieben der *Revivalists* basiert.⁴⁵⁷ Auch in der kulturellen Nachhaltigkeit geht es nicht darum, ein künstlerisches Produkt als museales Artefakt zu erhalten, sondern darum, eine kulturelle Praxis in ihren laufenden Veränderungen

455 Wallimann, *Man muss Menschen mögen*, S. 5.

456 Ammersbach / Lehmann, «Warum sie gehen oder bleiben.» Eine Studie zur Situation von Jugendlichen in Blaskapellen», S. 15.

457 Vgl. Livingston, «Music Revivals: Towards a General Theory», S. 68–70.

und Anpassungen zu unterstützen. Eine solche Erneuerung von Tradition kann sowohl bei den Brass Bands in New Orleans wie auch bei der HONK!-Bewegung beobachtet werden.

Der Kern der Tradition der Brass Bands in New Orleans besteht unter anderem darin, dass sie als Sprachrohr der afroamerikanischen Bevölkerung von New Orleans deren Benachteiligung thematisieren und den öffentlichen städtischen Raum zumindest für den begrenzten Zeitraum einer Parade zurückerobern. Um diese Funktionen wahrzunehmen, muss sich die Musik jeweils dem Genre anpassen, mit welchem sich die Bevölkerung identifiziert. Laut Sakakeeny bewahren die Musiker:innen in New Orleans den partizipativen und integrativen Charakter ihrer Musik demnach nicht durch blosse Konservierung, sondern durch die Anpassung und Neuausrichtung der Tradition an die Erfahrungen und den Geschmack der jüngeren Generationen.⁴⁵⁸ Es ist also die Wandelbarkeit der Kulturform, welche ihre Resilienz ausmacht.

Auch HONK! wird teilweise als eine Art Reinkarnation der Dorfkapellen verstanden. Diese Formationen haben den partizipativen, sozial orientierten Charakter der Blasmusikvereine und die Funktion der Parade als Machtdemonstration übernommen und mit anderer Musik, einem freieren Charakter und politischen Zielen kombiniert. Die Bewegung zeigt damit, dass eine partizipative Musizierpraxis auf Blasinstrumenten auch im urbanen Nordamerika des 21. Jahrhunderts funktionieren kann. Im Zentrum von offenen Ensembles wie der «School of HONK!» oder der «L Train Brass Band» steht dabei nicht die Musik als Produkt, sondern das gemeinsame Musizieren von Menschen mit unterschiedlichen musikalischen Fähigkeiten.

Obwohl auch die Schweizer Blasmusikszene ein Revival braucht, ist es kaum vorstellbar, dass ein solches von aussen initiiert werden kann. Selbst wenn entsprechende Ideen von den Kantonalverbänden in die Vereine getragen würden, ist es unwahrscheinlich, dass alle mitmachen würden. Zudem entspricht ein solcher top-down-Ansatz nicht dem Verwaltungsprinzip, wonach Kulturformen am besten gefördert werden, indem man ihnen Raum zur Entfaltung gibt und nicht indem man ihnen vorschreibt, wie sie sich zu entwickeln haben.⁴⁵⁹ Eine Direktive von oben wirkt als Entzug von Freiraum und entspricht dadurch des Weiteren nicht dem Grundsatz der Autonomie nach der Publikation *Die neuen Freiwilligen*.⁴⁶⁰ Veränderung muss, damit sie nachhaltig funktioniert, von unten kommen. Da viele Vereine durch die steigende Erwartungshaltung der Gesellschaft, den Mitgliederschwund, den Relevanzverlust sowie die Schwierigkeit, genügend Ehrenamtliche zu finden, bereits stark gefordert, wenn nicht gar überfordert sind, haben sie jedoch kaum Kapazitäten für langfristige strategische Überlegungen auf dieser Ebene. Selbst viele Kantonalverbände sind meiner Erfahrung nach oft damit beschäftigt, sich selbst zu administrieren und

458 Sakakeeny, *Roll With It. Brass Bands in the Streets of New Orleans*, S. 19f.

459 Titon, «Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint», S. 135.

460 Samochowiec / Thalmann / Müller, Andreas, *Die neuen Freiwilligen*.

das Alltagsgeschäft abzuwickeln, was dazu führt, dass sie trotz sinkender Mitgliederzahlen nicht in einen Krisenmodus wechseln und sich Gedanken über mögliche Veränderungen machen. Das abschliessende Kapitel 7 soll daher aus allen zusammengetragenen Ergebnissen und Gedanken dieser Studie verschiedene Ansätze formulieren, wie sich Blasmusikvereine im Rahmen eines Revivals, einer Renaissance oder einer Reinkarnation den gesellschaftlichen Gegebenheiten des 21. Jahrhundert anpassen könnten, ohne dabei ihren Kern – welchen ich im partizipativen Charakter, im gemeinsamen Musizieren und in der kulturellen Teilhabe sehe – zu verlieren. Zuerst folgt nun aber zur besseren Übersicht eine quantitative Beurteilung der Nachhaltigkeit in Berner Blasmusikvereinen.

6.6 Beurteilung der Nachhaltigkeit der Berner Blasmusikszene – eine Übersicht

Wie in Kapitel 1.3 angekündigt, soll die Nachhaltigkeit der Blasmusikvereine im Kanton Bern nach den vorgängigen qualitativen Ausführungen nun nach dem Modell von Catherine Grant zahlenmässig dargestellt werden. Dies einerseits, um einen Überblick über die einzelnen Aspekte zu erhalten, andererseits aber auch, um eine bessere Vergleichbarkeit mit anderen Studien im Bereich der kulturellen Nachhaltigkeit zu gewährleisten. Abbildung 33 auf Seite 242 zeigt eine grafische Beurteilung der Situation anhand von elf Faktoren. Diese elf Faktoren orientieren sich am *Music Vitality and Endangerment Framework* von Grant,⁴⁶¹ welches ich – wie Grant selbst empfiehlt⁴⁶² – für die vorliegende Arbeit angepasst habe. Grants Aspekt der generationenübergreifenden Transmission habe ich dabei um das Element der generationenübergreifenden Zusammenarbeit erweitert, da mir dies für die Blasmusikvereine – und möglicherweise auch für andere Kulturformen – zentral scheint. Grant demonstriert ihre ursprünglichen zwölf Faktoren anhand einer exemplarischen Studie über vietnamesisches *Ca trù*. In dieser Musiktradition existiert eine Distinktion zwischen begabten (engl. «proficient») Musiker:innen und Personen, welche sich bloss mit dem Genre befassen. Für die Blasmusikszene ist an dieser Stelle eine Unterscheidung zwischen sehr guten Musiker:innen, welche beispielsweise in Vereinen der 1. Klasse oder der Höchstklasse mitspielen, und den übrigen Mitgliedern sinnvoller. Die vier Aspekte «Veränderungen in der Musik und der Musizierpraxis», «Veränderungen im Aufführungskontext und in der Funktion», «politische und institutionel-

⁴⁶¹ Vgl. Grant, *Music Endangerment*.

⁴⁶² Ebd., S. 125.

le Richtlinien» sowie «Reaktion zu Massenmedien und der Musikindustrie» habe ich direkt von Grant übernommen, da sie mir auch für die Blasmusik passend scheinen. Beim Aspekt der «Infrastruktur und Ressourcen» präzisiere ich, dass hierbei nicht nur materielle Ressourcen, sondern auch die personellen Ressourcen in Form von ehrenamtlichen Mitarbeitenden gemeint sind. Beim Faktor «Wissen und Fähigkeiten» ergänze ich, dass speziell in der Blasmusikszene nebst den musikalischen auch soziale und gesellschaftliche Fähigkeiten zentral sind. Grants «Haltung der Community gegenüber dem Genre» wurde in Haltung der Mitglieder umformuliert, während die «Haltung relevanter aussenstehender Personen» neu als Haltung der übrigen Bevölkerung, also der Nichtmitglieder, bezeichnet wird. Grants zwölfter Aspekt, die «Menge und Qualität der Dokumentation», wird in meinen Daten an keiner Stelle erwähnt, weshalb ich diesen letzten Punkt weggelassen habe. Da es sich bei der Blasmusik um keine spezifische Musizierpraxis mit eigenen, von anderer westlichen Musikformen trennbaren Aufführungstraditionen handelt, ist die Dokumentation ausserdem weniger bedeutend als bei anderen Kulturformen. Noten und Reglemente bestehen genügend und sind über verschiedene Musikverlage sowie auch digital einfach zugänglich.

Zur besseren Strukturierung habe ich die elf Faktoren in der Grafik zusätzlich farblich nach den fünf Bereichen, welche am Anfang dieses Kapitels als für die Nachhaltigkeit der Blasmusikvereine zentral definiert wurden, markiert. Gemäss Grant können alle ihre Faktoren auf einer Skala von eins bis fünf bewertet werden, wobei fünf die Bestnote ist. Grant gibt für jede der möglichen Noten eine sprachliche Erläuterung an. Da diese Erklärungen jedoch auf ihre Untersuchung von *Ca trù* abgestimmt sind und für die Blasmusikszene nicht immer sinnvoll scheinen, habe ich sie nicht übernommen. Die Notengebung erfolgt stattdessen aus meiner Beurteilung anhand der geführten Umfragen und Interviews und wird über die folgenden Seiten erläutert.

Der Aspekt **generationenübergreifende Weitergabe und Zusammenarbeit** erhält mit 3 eine mittelmässige bis gute Bewertung. Die Transmission ist auf musikalischer Ebene durch die Musikschulen institutionalisiert und erfolgt professionell. Da auch andere Instrumente und Genres an denselben Musikschulen unterrichtet werden, ist dieses System durch den Bedeutungsverlust der Blasmusik nicht gefährdet. Positiv ist ausserdem, dass Blasmusik in allen Generationen aktiv und leidenschaftlich praktiziert wird. Die Überalterung einiger Vereine ist nicht ausschliesslich auf einen Interessensverlust der jüngeren Generationen, sondern zumindest teilweise auch auf die demografische Überalterung der Gesellschaft zurückzuführen. Ausserdem wird die Zusammenarbeit zwischen den Generationen sowohl in der Umfrage wie auch in den Interviews als positiv beschrieben. Einerseits funktioniert sie in den meisten Vereinen gut, andererseits wird sie aus gesellschaftlicher Perspektive als wichtig angesehen, da sie verbindend wirkt.

Weniger positiv sieht die Weitergabe im aussermusikalischen Bereich aus. Hier zeigen sich in den älteren Generationen Werte, welche nicht immer erfolgreich an die jüngeren Mitglieder weitergegeben werden. Auch wenn Aspekte wie die Fahne, die Uniform oder auch das Veteranenwesen von vielen jün-



Abbildung 33: Beurteilung der Nachhaltigkeit der Blasmusikvereine im Kanton Bern anhand von elf zentralen Faktoren.

geren Befragten nicht explizit abgelehnt werden, zeigen meine Ausführungen doch, dass diese Elemente für viele Menschen heute nicht mehr zeitgemäss scheinen. Auf der Ebene der generationenübergreifenden Zusammenarbeit ist ausserdem anzumerken, dass diese zwar generell als positiv beschrieben wird, sich aber in den Daten und Diskussionen regelmässig Meinungsunterschiede zeigen. Zwar werden in der Regel Kompromisse gefunden, die Differenzen betreffen mit der Literaturwahl, der Teilnahme an Wettbewerben und dem Wunsch nach Veränderung jedoch oft zentrale Themen, welche für die Motivation der Mitglieder kaum als irrelevant eingestuft werden können.

Der Aspekt **Veränderung in der Anzahl sehr guter Musiker:innen** wird mit einer 4 positiv bewertet. Es zeigt sich in meiner Untersuchung verschiedentlich, dass das Niveau der Blasmusikvereine über die letzten Jahrzehnte gestiegen ist. Die verschiedenen Förderinstrumente auf Verbandsebene sowie auch die Ausrichtung auf Originalwerke sind ein wichtiger Faktor in dieser Entwicklung. Das Beispiel der Stadtmusik Biel zeigt zudem, dass ein Fokus auf hohe Qualität in einem sinfonischen Blasorchester zu grossen Erfolgen und einer hohen Identifikation der Mitglieder mit ihrem Verein führen kann. Die volle Punktzahl erhält der Bereich trotzdem nicht, da einerseits durch den allgemeinen Mitgliederschwund davon auszugehen ist, dass auch sehr gute Musiker:innen aussteigen sowie auch, weil im Bereich der Dirigent:innen ein Fachpersonenmangel auszumachen ist. Dieser letzte Aspekt wird zwar weder in meiner Umfrage noch in meinen Interviews konkret angesprochen, ist aber gerade für kleinere, weniger erfolgreiche und ländliche Vereine zunehmend ein Problem.

Der Faktor **Veränderung in der Anzahl Mitglieder** erhält die schlechte Bewertung 1. Die Ausgangslage zur vorliegenden Arbeit ist der massive Mitgliederschwund im Schweizer Blasmusikverband. Zwischen 1997 und Ende 2022 ist der Mitgliederbestand schweizweit um 37,9 Prozent gesunken. Für diese rückläufigen Zahlen werden von den Teilnehmer:innen meiner Befragungen diverse gesellschaftliche Veränderungen verantwortlich gemacht: Die Menschen wollen sich heute nicht mehr langfristig verpflichten, haben grundsätzlich weniger Zeit, bevorzugen den Sport oder widmen nach Meinung der Teilnehmer:innen der Blasmusik nicht die verdiente Aufmerksamkeit. Zudem sei das Freizeitangebot über die letzten Jahrzehnte stark gewachsen, was zu mehr Alternativen geführt habe. Meine Untersuchungen haben hingegen deutlich gezeigt, dass es zu kurz greift, den Mitgliederschwund ausschliesslich mit externen Faktoren zu begründen. Vielmehr liegt das Problem oft in der fehlenden Anpassung der Blasmusikszene an gesellschaftliche Veränderungen sowie am daraus resultierenden Bedeutungsverlust. Dieser wiederum führt zu einem geringeren Prestige einer Vereinsmitgliedschaft, was sich laut Forschung über kulturelle Nachhaltigkeit längerfristig negativ auf eine Tradition auswirkt.

Der Aspekt **Wissen und Fähigkeiten der Musizierpraxis** wird mit einer 2.5 genau in der Mitte eingereiht. Aus musikalischer Perspektive sind sowohl das Wissen wie auch die nötigen Fähigkeiten vorhanden. Die Blasmusik beruft sich auf dieselbe Musiktheorie wie andere westliche Musiktraditionen. Durch entsprechende Studiengänge an Hochschulen sowie auch Kurse auf Verbandsebene wird dieses Wissen

aktiv vermittelt und verbreitet. Es ist jedoch anzumerken, dass in der Ausbildung oft ein etwas einseitiger Fokus auf Kunstmusik im Vergleich zu Jazz, Volksmusik oder Popmusik gelegt wird, während im tatsächlichen Repertoire der meisten Vereine alle Genres praktiziert werden. Dies führt dazu, dass teilweise die nötigen Kenntnisse für eine stilgerechte Interpretation gewisser Genres fehlt. Insbesondere im Bereich der Popmusik, die häufig aufgrund ihrer «Einfachheit» stigmatisiert wird, würden die Vereine vermutlich von mehr Wissen unter Blasmusikdirigent:innen profitieren.

In gesellschaftlicher und sozialer Hinsicht fehlt es oft an den nötigen Kompetenzen, um die Bedeutung der Blasmusik wieder zu erhöhen. Themen wie kulturelle Teilhabe, Inklusion und Migration werden in der Szene kaum aufgegriffen und diskutiert. Ohne eine Auseinandersetzung mit diesen Aspekten ist es der Blasmusikszene jedoch nicht möglich, alle gesellschaftlichen Gruppen anzusprechen. Genau das ist aber das Ziel vieler Vereine: Mit einem breiten Repertoire wollen sie jeden Geschmack treffen und unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen miteinander in Kontakt bringen, um Dialog und Kompromissbereitschaft zu fördern. Speziell in diesem Bereich sehe ich viel Potenzial für die Blasmusik, neue gesellschaftliche Aufgaben für sich zu finden und mehr Ansehen zu gewinnen.

Die **Haltung der Mitglieder gegenüber der Blasmusik** liegt mit einer 3 knapp in der positiven Hälfte des Spektrums. Grundsätzlich fühlen sich die Befragten mehrheitlich wohl in ihrem Verein und einige Interviewpartner:innen bezeichnen diesen gar als zweite Familie. Diese positive Beschreibung wird jedoch durch die in der Umfrage angegebenen Zukunftsperspektiven getrübt. 44,4 Prozent der Teilnehmer:innen sehen die Zukunft der Blasmusik negativ. Auch wenn die Mitglieder selbst also zufrieden sind und die Blasmusikszene grösstenteils als positiv empfinden, ist ihnen bewusst, dass in der momentanen Situation die Überlebenschancen der meisten Vereine eher gering sind. Weitere 15,2 Prozent sehen eine positive Zukunft mit weniger Vereinen. Auch wenn dies aus der Perspektive eines limitierten Wachstums nicht unbedingt negativ zu werten ist, zeugt es doch von einem wahrgenommenen Relevanzverlust der Blasmusikszene in der Gesellschaft. Die 18,8 Prozent, welche Veränderungen im Blasmusikwesen als notwendig erachten, sehen eine Zukunft unter den aktuellen Bedingungen zudem auch eher negativ: Um eine positive Zukunft zu ermöglichen, muss sich die Blasmusikszene zuerst transformieren. Zusammenfassend würde ich die Haltung der Vereinsmitglieder gegenüber der Blasmusik demnach mit einer getrühten Positivität beschreiben.

Die **Haltung der Gesellschaft gegenüber der Blasmusik** hingegen ist mit einer 1 klar negativ, was sich allein schon durch den Mitgliederschwund zeigt. Die Blasmusikszene ist eine eigene Welt, welche sich mit eigenen Publikationen und Kongressen vom musikalischen Alltag der Bevölkerung abgeschottet hat. Dieses Dasein in einer Blase zeigt sich auch daran, dass selbst viele Blasmusikant:innen Blasmusik ausserhalb des Vereins kaum konsumieren, sondern sich nur innerhalb der Vereinswelt damit auseinandersetzen. Verschiedentlich wird in anderen Untersuchungen und auch von meinen Gesprächspartner:innen ausserdem

beschrieben, dass die Mitgliedschaft in einem Blasmusikverein speziell unter Jugendlichen einen Prestigeverlust bedeutet: Blasmusik ist nicht angesehen und gilt als staubig, altmodisch oder langweilig. Durch diverse gesellschaftliche Veränderungen hat die Tradition ihre Aufgaben in der sowie ihre Bedeutung für die Gesellschaft verloren, während gleichzeitig ihre militärischen Identifikationsmittel wie die Uniform, die Fahne oder auch das Veteranenwesen gegenüber dem frühen 20. Jahrhundert an Popularität eingebüsst haben.

Veränderungen in der Musik und der Musizierpraxis, welche für die Nachhaltigkeit einer Kulturform zentral wären, finden in der Blasmusikszene kaum statt. Angestrebt wird durch die Verbände hauptsächlich eine Entwicklung in Richtung westlicher Kunstmusik und dadurch eine Annäherung an Schulzes Hochkulturschema. Diese Veränderung scheint – zumindest für die Blasmusikszene in ihrer ganzen Breite – nicht sinnvoll. Vereine der tieferen Stärkeklassen setzen sich dadurch dem Vergleich mit professionellen Sinfonieorchestern aus. Ausserdem ist ein kontemplativ zuhörendes Publikum für eine partizipative Musizierform mit unterschiedlich talentierten Musiker:innen kaum sinnvoll, da dieses jeden Fehler sofort bemerkt.

Neue musikalische Entwicklungen wurden über die letzten Jahrzehnte zwar ins Repertoire der Vereine aufgenommen, jedoch Genres, welche gleichzeitig an Bedeutung verloren haben, kaum gestrichen. Die daraus resultierende Breite an verschiedenen Stilen mit andersartigen Anforderungen und unterschiedlichem nötigem Wissen ist für einen aus Laien bestehenden Verein kaum auf qualitativ gutem Niveau haltbar. Veränderungen finden in der Blasmusikszene demnach also zwar statt, aber nur langsam sowie nicht immer in eine wünschenswerte und nachhaltige Richtung, weshalb dieser Aspekt mit einer 2 bewertet wird.

Veränderungen im Aufführungskontext und in der Funktion werden ebenfalls kaum realisiert. Während der Blasmusikverein früher wichtige gesellschaftliche Aufgaben in der Gemeinde wahrnahm, ist dies heute nur noch bedingt der Fall. Auftritte wie die Umrahmung der Bundesfeier oder auch gemeinnützige Konzerte in Altersheimen werden noch durchgeführt, viele andere repräsentative Funktionen wie Paraden oder die Umrahmung weiterer kommunaler Feste und Anlässe aus dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert sind jedoch verschwunden. Verändert hat sich in diesem Bereich ausserdem, dass die Vereine heute vermehrt in Konzertsälen und weniger an öffentlich zugänglichen Orten wie beispielsweise auf den Strassen und Plätzen der Gemeinde spielen. Für eine Annäherung an das Hochkulturschema mag diese Entwicklung positiv sein; auf die Sichtbarkeit des Vereins im Dorf hat sie jedoch einen negativen Effekt. Die Vereine haben ausserdem durch das Aufkommen neuer Freizeitaktivitäten und Organisationsformen ihre Aufgabe als Treffpunkt und Gemeinschaft im Dorf verloren. Da die Blasmusik dadurch mehr Funktionen und Aufführungskontexte eingebüsst als neu erschlossen hat, erhält dieser Aspekt die Bewertung 1.

Der Faktor **Infrastruktur und Ressourcen der Musizierpraxis** wird mit 2.5 bewertet. Aus materieller Sicht haben die meisten Blasmusikvereine, was sie brauchen. Dies zeigt sich dadurch, dass der Aspekt in

den Interviews kaum angesprochen wird. Zwar werden nicht alle Vereine gleich gut von ihrer Gemeinde unterstützt, aber mit Sponsoring ist es in der Regel möglich, ein Probelokal sowie auch die nötigen Materialien anzuschaffen. Dass dies dennoch nicht immer so ist, zeigt die Stadtmusik Biel, welche bis kurz vor den Interviews intensiv auf der Suche nach einem passenden und finanzierbaren Probelokal war, weil das alte für den wachsenden Verein zu klein geworden war.

Problematischer sieht es bei den personellen Ressourcen aus: Viele Vereine haben Mühe, genügend ehrenamtliche Vorstandsmitglieder zu finden, da sich das zivilgesellschaftliche Engagement vermehrt in Richtung projektbezogene Tätigkeiten entwickelt. Langfristig verbindliche Freiwilligenarbeit in einem Vereinsvorstand ist dadurch vielfach nicht mehr erwünscht. In diesem Zusammenhang kann das Ehrenamt als Achillesferse des Vereinswesens bezeichnet werden.

Die **politischen und institutionellen Richtlinien, welche die Musizierpraxis beeinflussen** sind hingegen mit einer 4 positiv einzustufen. Es gibt keine Gesetze, welche Blasmusik verbieten und die Musiker:innen werden nicht politisch verfolgt. Im Gegenteil werden die Vereine und auch Verbände in der Regel sogar durch die öffentliche Hand subventioniert und haben in den Gemeinden nach wie vor gewisse Aufgaben zu erfüllen. Die Blasmusik ist zudem auf regionaler, kantonaler und nationaler Ebene durch Verbände gut strukturiert und repräsentiert. Eine 5 kann dennoch nicht vergeben werden, da beispielsweise die politische Förderung im musikalischen Bereich nicht dem Breitensport ebenbürtig ist. Dies zeigt sich laut verschiedenen Aussagen meiner Interviewpartner:innen am Programm «Jugend und Musik», welches auf politischer Ebene nicht gleichberechtigt mit dem Programm «Jugend und Sport» behandelt wird – ein Aspekt, der auf Verbandsebene regelmässig bemängelt wird. Ausserdem macht es eine zunehmende Bürokratie gerade für Ehrenamtliche immer aufwändiger und daher schwieriger, Anlässe und Aktivitäten zu organisieren. Die bestehende Verbandsstruktur funktioniert zwar auf administrativer Ebene gut, hat es aber bisher nicht geschafft, die Blasmusikszene strategisch weiterzuentwickeln.

Der Aspekt **Reaktionen zu Massenmedien und der Musikindustrie** wird mit einer 1 bewertet. Die Blasmusikszene wird medial kaum wahrgenommen. Nur selten wird über Konzerte oder Wettbewerbe berichtet und wenn im Radio Blasmusik gespielt wird, handelt es sich dabei hauptsächlich um traditionelle Genres, während Originalwerke und Brasspop kaum präsentiert werden. Von der übrigen Musikindustrie, beziehungsweise vom professionellen Kulturbetrieb im Allgemeinen, ist die Blasmusik zudem zu grossen Teilen abgeschottet.

Das folgende letzte Kapitel fasst die verschiedenen angesprochenen Möglichkeiten, wie sich die Berner Blasmusikszene nachhaltiger gestalten könnte, zusammen. Auch wenn kein goldener Lösungsweg vorgeschlagen kann, zeigen sich doch verschiedene Punkte, an welchen die Vereine mit positiven Veränderungen ansetzen könnten. Zum Schluss folgt ein Ausblick auf weiterführende Forschungsmöglichkeiten.

7. Blasmusik der Zukunft: Ausblick und Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Rahmenbedingungen für eine florierende Breitenkultur und dadurch auch für eine gut funktionierende Blasmusikszene eigentlich gegeben sind. Musik und Kultur werden in der Schweiz trotz der global schwierigen wirtschaftlichen Situation öffentlich gefördert. Es gibt keine Gesetze oder Richtlinien, welche blasmusikalischen Aktivitäten entgegenwirken. Durch die Musikschulen ist eine institutionalisierte Instrumentalausbildung gewährleistet und mit den Musikhochschulen gibt es Weiterbildungsmöglichkeiten auf höchster Bildungsebene. Dank der Organisation als Vereine und Verbände existiert zudem eine Struktur, welche die Szene auf überregionaler Ebene verbindet. Dass die Mitgliederzahlen dennoch rückläufig sind, ist hauptsächlich in der musikalischen Undefiniertheit, im Verlust gesellschaftlicher Aufgaben sowie im niedrigen Ansehen der Kulturform in der Öffentlichkeit zu verordnen. Diese Aspekte sind kaum getrennt voneinander zu betrachten. So hängt beispielsweise das schlechte Image der Blasmusik damit zusammen, dass die Vereine oft mit Märschen und Polkas assoziiert werden und der Fakt, dass sich Jugendliche vielfach nicht mit Blasmusik identifizieren können, liegt nebst ästhetischen Zeichen wie Fahne und Uniform ebenfalls weitgehend am gespielten Musikstil. Wie verschiedentlich gezeigt wurde, funktioniert die Ausrichtung der Blasmusik an den Werten und der Aufführungspraxis westlicher Kunstmusik zudem zwar für einige wenige Vereine gut, ist aber für die grosse Masse an musikalisch weniger starken Vereinen kaum sinnvoll.

Keines dieser Probleme ist neu und entsprechend sind es auch die Lösungen nicht. Herbert Frei kritisiert schon in den 1980er Jahren den zunehmenden Fokus der Blasmusik auf konzertante Auftritte⁴⁶³ und Albert Benz merkt zur selben Zeit an, dass sich junge Menschen immer weniger mit Blasmusik identifizieren könnten.⁴⁶⁴ Die Untersuchungen von Mattmann⁴⁶⁵ und speziell Bossard et al.⁴⁶⁶ um die Jahrtausendwende beschreiben ebenfalls ähnliche Probleme wie meine Betrachtungen. Auch Forschung aus

⁴⁶³Frei, *Unsere Blasmusik*.

⁴⁶⁴Kleeb, *Albert Benz, ein Leben für die Blasmusik*.

⁴⁶⁵Mattmann, *Die Roten und die Schwarzen*.

⁴⁶⁶ Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf».

dem näheren Ausland – beispielsweise von Dubois, Méon und Pierru,⁴⁶⁷ Ammersbach und Lehmann⁴⁶⁸ oder Bischoff⁴⁶⁹ – kommen zu vergleichbaren Ergebnissen. Zuletzt werden viele der hier angemerkt Punkte auch von Blasmusiker:innen im 21. Jahrhundert wie Alois Schöpf,⁴⁷⁰ Markus Kroner,⁴⁷¹ Emil Wallimann⁴⁷² und Alexandra Link⁴⁷³ thematisiert. Etliche dieser Untersuchungen beschreiben nicht nur die vorhandenen Probleme, sondern skizzieren auch mögliche Lösungsansätze. Verschiedentlich wird dabei eine Steigerung der musikalischen Qualität und – teils damit einhergehend – eine musikalische Spezialisierung oder eine projektorientierte Organisation vorgeschlagen. Ausserdem merken Bossard et al. an, dass sich die Blasmusik vermehrt von den ästhetischen Zeichen des Trivialschemas lösen müsse, um sich entweder mit qualitativ hochwertiger und konzertanter Musik dem Hochkulturschema oder mit moderner Unterhaltung dem Spannungsschema anzunähern. Bischoff kommt derweilen zum Schluss, dass sich die Vereine vermehrt in einem aussermusikalischen, gesellschaftlichen Bereich engagieren müssen, um mehr Relevanz in der Bevölkerung und mehr ehrenamtliche Mitarbeitende zu gewinnen.

Obwohl beispielsweise die Studie von Bossard et al. sogar durch den Schweizer Blasmusikverband in Auftrag gegeben wurde, hat die Blasmusikszene die Lösungsansätze der genannten Untersuchungen bisher kaum umgesetzt. Ob die Ergebnisse schlicht ignoriert wurden oder die Kapazitäten für eine breite Umsetzung fehlten, kann und soll an dieser Stelle nicht beurteilt werden. Festzuhalten ist jedoch, dass der Blasmusikszene seit Jahrzehnten mögliche Strategien zur Weiterentwicklung zur Verfügung ständen. Dies bedeutet, dass nicht einfach gesellschaftliche Veränderungen für den Mitgliederschwund verantwortlich sind, sondern die fehlende Akzeptanz der genannten Transformationen durch die Vereine sowie eine träge Weiterentwicklung der Szene im Allgemeinen. Nachfolgend sollen die verschiedenen in dieser Arbeit, aber auch in anderen Studien, angesprochenen Möglichkeiten einer nachhaltigen Entwicklung noch einmal zusammengefasst und mit Handlungsempfehlungen konkretisiert werden.

467 Dubois, Méon, Pierru, *The Sociology of Wind Bands*.

468 Ammersbach / Lehmann, «*Warum sie gehen oder bleiben.*».

469 Bischoff, *Deutsche Musikvereinigungen im demografischen Wandel*.

470 Schöpf, *Das erfolgreiche Konzert*.

471 Kroner, *Blasmusik, die begeistert*.

472 Wallimann, *Man muss Menschen mögen*.

473 Link, *Blasmusikblog*.

7.1 Zusammenfassung der Möglichkeiten einer Weiterentwicklung der Blasmusik

7.1.1 Anpassung der ästhetischen Zeichen

Bossard et al. berufen sich in ihrer Analyse der Probleme in der Blasmusikszene im Jahr 2004 auf die Erlebnisgesellschaft nach Gerhard Schulze.⁴⁷⁴ Die meisten Blasmusikvereine orientieren sich durch Werte wie Gemütlichkeit, Geselligkeit und Harmonie sowie ästhetische Zeichen und Stielelemente wie Fahnen, Uniformen, Veteranenwesen und Marschmusik hauptsächlich am Trivialschema. Die meisten Jugendlichen hingegen seien eher dem Spannungsschema zuzuordnen und suchen Abwechslung sowie Action. Diese beiden Schemata stehen sich in gewisser Weise diametral gegenüber.⁴⁷⁵ Zwanzig Jahre später scheint sich an dieser Situation wenig geändert zu haben. Auch in meiner Untersuchung wird deutlich, dass die jüngeren Vereinsmitglieder die Action und Veränderung im Verein vermissen. Sie wollen Abwechslung und Erlebnisse in Form von attraktiven Konzerten, Wettbewerben und anderen Veranstaltungen, während vor allem ältere Mitglieder oft eher das gemütliche gemeinsame Musizieren im Verein suchen.

Um dem entgegenzuwirken und auf dieser Ebene für ein besseres Ansehen der Blasmusik zu sorgen, könnten Blasmusikvereine beispielsweise versuchen, sich von gewissen aus dem 19. Jahrhundert stammenden Stielelementen des Militarismus zu trennen: Uniformen und Fahnen waren zur Entstehungszeit des modernen, vereinsbasierten Blasmusikwesens aufgrund der allgemeinen Militarisierung Europas populär und halfen mit, der Kulturform ein hohes Prestige zu verleihen. Heute sind sie, wie in Kapitel 6.5 diskutiert, in den Augen vieler jedoch nicht mehr zeitgemäss und wirken eher prestigehindernd. Sie werden zudem weder in meiner Umfrage noch in den Interviews als zentrale Aspekte der Tradition hervorgehoben. Vielmehr handelt es sich um Elemente des Blasmusikwesens, die zwar nicht per se abgelehnt werden, aber insbesondere bei jüngeren Mitgliedern auch nicht unbedingt zu einer erhöhten Identifikation mit ihrem Verein führen.

Dass die Bekleidung aber eine wichtige Rolle spielt, zeigt sich auch daran, dass sie sowohl bei den Brass Bands in New Orleans als auch in der HONK!-Szene ein Thema ist. Speziell bei einigen HONK!-Bands präsentiert sich dabei ein Ansatz, wie trotz eines einheitlichen Bekleidungskonzeptes der persönliche Stil der Mitglieder im Kollektiv ausgelebt werden kann. Diese Verbindung von Individualismus und Komunitarismus, bei der die einzelnen Mitglieder im Verein durch ihre Individualität zur Entstehung eines

⁴⁷⁴ Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft*.

⁴⁷⁵ Vgl. Bossard / Emmenegger / Rorato / Gnos / Landau / Voll, *«Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf»*, S. 89.

Kollektivs beitragen, sollte auch in der Blasmusikszene vermehrt neu und modern gestaltet werden. Die Vereine könnten ihren Mitgliedern sowohl im musikalischen als auch im aussermusikalischen Bereich mehr Raum zur persönlichen Entfaltung bieten. Die Gemeinschaft verliert durch diese Freiräume nicht zwangsläufig an Bedeutung, sondern behält ihre zentrale Funktion. Denn wie die Studie *Die neuen Freiwilligen* zeigt, braucht zivilgesellschaftliches Engagement die Identifikation mit einer Gemeinschaft, um für die Ehrenamtlichen gewinnbringend zu sein.⁴⁷⁶ Diese Identifikation erfolgt heute aber nicht mehr über gemeinsame Erkennungsmerkmale wie Uniformen oder Fahnen, sondern über gemeinsame Werte, Erlebnisse und ästhetische Ansichten.

7.1.2 Musikalische Spezialisierung

Eine bereits vielfach angesprochene Möglichkeit für einen Blasmusikverein, sich in der heutigen Zeit zu profilieren, ist eine musikalische Spezialisierung. Dass diese Idee bisher nur selten umgesetzt wurde, obwohl sie seit mindestens den 1980er Jahren besteht,⁴⁷⁷ liegt wahrscheinlich daran, dass in einem bestehenden Verein nur im Ausnahmefall alle Mitglieder der gleichen Ausrichtung zustimmen würden. Sowohl in der Stadtmusik Biel wie auch in der MG Lyss war eine Fokussierung nur möglich, weil der Verein den Grossteil seiner Mitglieder bereits vor der entsprechenden Entscheidung verloren hatte. In der verbleibenden kleinen und für Veränderung motivierten Gruppe war es möglich, sich auf eine Spezialisierung zu einigen.

Trotz der Schwierigkeiten in der Umsetzung besticht die Idee der Spezialisierung aus verschiedenen Gründen. Ein Verein, welcher sich einem konkreten Musikstil widmet, kann wesentlich mehr Energie dafür aufwenden, in diesem Genre ein hohes Niveau zu erreichen als einer, der alle Musikrichtungen abzudecken versucht. Letzteres ist gerade in einem Laienverein kaum realistisch. Ausserdem ist es mit einem weniger breiten Repertoire leichter, künstlerisch stringente Programme in einem der Musik angemessenen Kontext auf die Bühne zu bringen. Durch die höhere Qualität sowohl in der Programmgestaltung wie auch in der Ausführung wird es einfacher, mehr Ansehen, neue Mitglieder, neues Publikum und auch neue Ehrenamtliche zu gewinnen. Eine Spezialisierung bedeutet ausserdem ein Alleinstellungsmerkmal, mit welchem ein Verein aus der grossen Masse sowohl an Freizeitangeboten wie auch an Bands und Orchestern heraussticht. Dies führt einerseits dazu, dass der Verein an Sichtbarkeit gewinnt, andererseits aber gleichzeitig auch, dass er dem Bedürfnis nach Besonderem und Einzigartigem der jüngeren Musikant:innen vermehrt gerecht wird.

⁴⁷⁶ Samochowiec / Thalmann / Müller, Andreas, *Die neuen Freiwilligen*.

⁴⁷⁷ Vgl. bspw. Kleeb (Hrsg.), *Albert Benz, ein Leben für die Blasmusik*, S. 352.

Weiter ist es so, dass der persönliche Musikgeschmack ein wichtiger Teil der eigenen Identität ist. Eine Fokussierung auf ein Genre, das dem Geschmack der Mitglieder entspricht, kann daher auch die Identifikation der Musikant:innen mit ihrem Verein erhöhen. Bei einem eklektischen Repertoire ist es hingegen kaum möglich, eine Identifikation mit der Blasmusik über die gespielten Genres zu erreichen. Im Idealfall stimmen die Mitglieder lediglich dem Kompromiss der Breite zu. Eine Fokussierung auf eine bestimmte musikalische Richtung kann laut Aussagen von Mitgliedern der Stadtmusik Biel und der MG Lyss daher auch dazu beitragen, dass ein Verein neue Mitglieder gewinnt, die genau diese Spezialisierung suchen.

Zuletzt muss hier noch angemerkt werden, dass eine Fokussierung einzelner Vereine gleichzeitig eine Diversifizierung der Blasmusikszene insgesamt bedeutet. Derzeit ähneln sich die meisten Vereine in ihrem Repertoire, da sie versuchen, die gesamte stilistische Bandbreite abzudecken. Weil dieses Prinzip in der heutigen Zeit jedoch nicht mehr funktioniert, kämpfen viele Vereine mit einem Mitgliederschwund. Wenn sich aber jeder Verein einem anderen Genre oder auch einer anderen gesellschaftlichen Funktion widmen würde, könnte eines dieser Genres oder eine dieser Funktionen an gesellschaftlicher Relevanz verlieren, ohne dass die gesamte Blasmusikszene mit einem Bedeutungsverlust konfrontiert wäre. Aus diesem Grund ist eine hohe Diversität innerhalb einer Tradition nachhaltiger. Ein Verein kann sich dabei beispielsweise auf Marschmusik und Repräsentation mit Fahnen und Uniformen spezialisieren, er kann sich in Richtung eines sinfonischen Blasorchesters mit komplexen Originalwerken auf hohem Niveau entwickeln, er kann sich der Britischen Brass Band Tradition verschreiben, er kann sich als Blaskapelle im Stil von Ernst Mosch profilieren oder er kann sich als Brasspop-Band den Genres und Aufführungspraxen der populären Musik annähern. Jede dieser möglichen Richtungen hat ihre eigene Nische und könnte dadurch sowohl Mitglieder als auch ein entsprechendes Publikum finden.

7.1.3 Fokus auf kulturelle Teilhabe und Partizipation

Meine Umfrage hat gezeigt, dass die meisten Mitglieder die soziale Ebene als wichtiger empfinden als die musikalische. Wenn über die Musik gesprochen wird, ist es zudem meist das gemeinsame Musizieren, und nicht ein konkretes Genre oder Stück, das als motivierend aufgeführt wird. Ausserdem hört fast die Hälfte der Befragten Blasmusik eher selten ausserhalb des Vereins. Ein häufig genannter Grund hierfür ist, dass Blasmusik eher als aktive, denn als passive Beschäftigung wahrgenommen wird. Die in der Analyse aller genannten Begründungen entwickelte Kernkategorie der Blasmusik als «andere Welt» (vgl. Kapitel 4.4) zeigt darüber hinaus, dass der Verein abseits des musikalischen Alltags eines Grossteils der Gesellschaft existiert. Blasmusik kann demnach für viele Teilnehmer:innen meiner Untersuchung als hauptsächlich partizipative Musizierpraxis beschrieben werden: Es geht ihnen primär um die Tätigkeit

des gemeinsamen Musizierens, während das musikalische Endprodukt – beispielsweise die konkrete Literatur – oft sekundär scheint.

Diese Priorisierung lässt sich auch anhand der historischen Entwicklung der Blasmusik zeigen: Geschichtlich gesehen hat sich die Besetzung der Ensembles, die gespielten Genres sowie auch die gesellschaftliche Funktion der Blasmusik immer wieder verändert. Geblieben ist jedoch seit dem 19. Jahrhundert die Organisationsform des Vereins und das gemeinsame Musizieren von Laien. Sowohl in der Umfrage wie auch in den Interviews wird ausserdem regelmässig die Wichtigkeit der sozialen Ebene, der Gemeinschaft, der Freundschaften, der Niederschwelligkeit sowie des gemeinsamen Musizierens als aktive Tätigkeit betont. Aus all diesen Gründen scheint mir eine Definition der gesellschaftlichen Bedeutung von Blasmusik durch ihre Rolle als partizipative Musizierpraxis sinnvoll.

In der Realität gibt es dennoch kaum einen Verein, der sich vorwiegend der sozialen Dimension widmen möchte, denn alle Blasmusikvereine spielen Konzerte vor Publikum und wollen dabei ihr Bestes geben. Wichtig ist jedoch, dass sich ein Verein bewusst ist, wo auf der Skala zwischen einem sozialen und einem künstlerischen Projekt er sich befindet, da dies einen wesentlichen Einfluss auf seine Zielsetzung hat. Ein Verein am künstlerischen Ende wird sich auf musikalische Qualität fokussieren, viel Zeit in Proben investieren und ein grosses musikalisches Engagement von den Mitgliedern erwarten. Ein Verein, welcher sich eher am sozialen Ende des Spektrums sieht, wird hingegen den Schwerpunkt auf die gemeinschaftliche Ebene setzen, alle Menschen – unabhängig ihres musikalischen Talents – aufnehmen und spielerisch weniger verlangen.

In der Kulturförderung hat sich in diesem Bereich in den letzten Jahren der Begriff der kulturellen Teilhabe etabliert. Gemeint sind damit Massnahmen, um allen Bevölkerungsgruppen gleichermassen die Möglichkeit zu geben, an Kultur teilzuhaben. Wie in Kapitel 6.5.3 beschrieben, wurde kulturelle Teilhabe in der Vergangenheit dafür genutzt, neue Zielgruppen für den klassischen Kulturbereich zu gewinnen. Kulturelle Teilhabe kann neben der meist passiven Beteiligung von Menschen im Publikum aber auch eine aktive Teilnahme am kulturellen Leben bedeuten, bei der Amateur:innen sich selbst künstlerisch und kulturell betätigen. Genau diese Möglichkeit können Vereine der Breitenkultur und damit auch die Blasmusik bieten.

In der Fokussierung einiger Vereine auf ihre sozialen Aufgaben sehe ich daher eine Möglichkeit zur Gewinnung von mehr gesellschaftlicher Relevanz für die Blasmusik. Dadurch, dass in der Kulturförderung, aber auch in der Kulturpolitik, viel Wert auf Inklusion und die Ansprache diverser Bevölkerungsgruppen gelegt wird, hat die Blasmusik im Bereich der kulturellen Teilhabe die Gelegenheit, sich zu profilieren. Herbert Frei bezeichnete die kulturelle Praxis bereits in den 1980er Jahren als «Musik des Volkes für das Volk»⁴⁷⁸ und beschreibt damit ihre Niederschwelligkeit und ihre Zugänglichkeit. In den Begründungen

⁴⁷⁸ Frei, *Unsere Blasmusik*, S. 9.

für das breite Repertoire vieler Vereine taucht ausserdem regelmässig auf, dass sie damit versuchen wollen, alle Menschen musikalisch abzuholen und für alle etwas zu bieten. Bei einer Fokussierung auf kulturelle Teilhabe müssten die Vereine jedoch vermehrt hinterfragen, ob sie wirklich alle Menschen ansprechen. Mir scheint dies nicht der Fall zu sein. Die Ästhetik der Uniformen und Fahnen entspricht in der heutigen Zeit einem Grossteil der Bevölkerung nicht mehr und gerade jüngere Musikant:innen können sich kaum mit der im Verein gespielten Musik identifizieren. Für diese These spricht der akute Mitglieder-schwund seit der Jahrtausendwende. Ausserdem erreicht die Blasmusikszene momentan kaum Menschen mit Migrationshintergrund und die meisten Vereine beschäftigen sich wenig bis gar nicht aktiv mit dem Thema Inklusion. Eine Möglichkeit für musikalisch weniger starke Vereine, sich gesellschaftlich zu profilieren und wieder an Relevanz in der Bevölkerung zu gewinnen, ohne ihr musikalisches Niveau zwangsläufig zu steigern, besteht demnach darin, sich in diesen Bereichen aktiver zu engagieren.

Wichtig anzumerken ist jedoch, dass ein Fokus auf kulturelle Teilhabe nicht bedeutet, dass sich ein Verein keine Gedanken zu seinen musikalischen Aktivitäten mehr machen muss. Auch und gerade in diesem Bereich sind Überlegungen zur Literatúrauswahl zentral. Einerseits braucht es in der Zusammenarbeit mit Migrant:innen spezielle Sensibilität in der Stückauswahl, andererseits ist für die Ansprache der breiten Bevölkerung ein zugängliches Repertoire, welches sich an einer populären Ästhetik orientiert, zweckmässig und sinnvoll. Die HONK!-Bewegung zeigt ausserdem, dass auch in einer partizipativ orientierten Musizierpraxis von einzelnen Formationen ein hohes musikalisches Niveau erreicht werden kann. Ob dies für das Interesse von jungen Musikant:innen zwingend notwendig ist, scheint aber fragwürdig: HM_Dirigent merkt beispielsweise an, dass mehr Jugendliche ein Blasinstrument in einer Guggenmusik spielen, wo das musikalische Niveau eine geringere Rolle spielt als in einem Blasmusikverein und MGS_2 vermutet, dass viele Jugendliche lieber Computerspiele spielen, weil Fehler dort keine realen Konsequenzen haben. Dies müsste jedoch in einer separaten Studie genauer untersucht werden.

7.1.4 *Freiwilligkeit und Engagement*

Der Bereich der Ehrenamtlichkeit kann als Achillesferse des Vereinswesens gesehen werden.⁴⁷⁹ Der Breitensport hat laut verschiedenen Aussagen in meiner Untersuchung weniger mit einem sinkenden gesellschaftlichen Ansehen zu kämpfen als die Blasmusik. Dies zeigt sich beispielsweise darin, dass in diesem Bereich laut entsprechenden Studien weniger Probleme bei der Anwerbung von Kindern bestehen. Allerdings ist auch der Breitensport damit konfrontiert, dass viele junge Mitglieder ihre Vereine ab einem Alter von 14 Jahren wieder verlassen und auch Sportvereine haben Mühe, genügend Ehrenamtliche zu

479 Bürgi / Lamprecht / Gebert / Stamm, *Sportvereine in der Schweiz*, S. 22.

finden.⁴⁸⁰ Das Problem, genügend Freiwillige zu gewinnen, wird demnach auch durch eine Verbesserung des Images der Blasmusik nicht unbedingt gelöst werden.

Die Tatsache, dass Vereine Schwierigkeiten bei der Rekrutierung von Ehrenamtlichen haben, bedeutet dabei nicht zwangsläufig, dass sich die Menschen im 21. Jahrhundert nicht mehr ehrenamtlich engagieren wollen – das zivilgesellschaftliche Engagement hat sich lediglich verändert. Die Freiwilligenforschung legt aufgrund dieser Veränderungen nahe, Ehrenamtliche nur als Ergänzung zu bezahlter Arbeit einzusetzen. Dies ist im Bereich der Breitenkultur – ähnlich wie im Breitensport – jedoch nicht finanzierbar.⁴⁸¹ Auch ohne bezahlte Angestellte zur Freiwilligenkoordination können sich Vereine aber wie in Kapitel 4.2 diskutiert einem agilen, teambasierten Leitungsmodell widmen, um dem Bedürfnis von Ehrenamtlichen nach Mitsprache und Mitgestaltung gerecht zu werden.⁴⁸² Freiwillige benötigen gemäss entsprechenden Untersuchungen nämlich Freiräume sowie soziale Einbindung und Sinnhaftigkeit. Sie sollten sich ausserdem innerhalb einer Gemeinschaft engagieren können, mit der sie sich identifizieren, um etwas für sie Gewinnbringendes zu bewirken.⁴⁸³ Eine klare inhaltliche und musikalische Positionierung der Vereine schafft in diesem Zusammenhang Möglichkeiten zur persönlichen Identifikation und verleiht der Vereinsaktivität gleichzeitig eine höhere Wirksamkeit. Ein weiterer wichtiger Punkt in der langfristigen Bindung von Ehrenamtlichen sind die unterschiedlichen Mitarbeitstypen im Verein, welche befriedigt werden müssen: die Anerkennungs- und Wertschätzungserwartenden, die materiell Orientierten, die Partizipations- und Kommunikationserwartenden und die Unterstützungserwartenden.⁴⁸⁴

7.1.5 Regionalverein

Eine radikale Idee, mit welcher viele der oben genannten Lösungsansätze auf einmal umgesetzt werden könnten, ist der Zusammenschluss der vielen kleinen und kleiner werdenden Vereine zu grösseren Regionalvereinen. Einerseits versprechen Grossvereine analog zum Breitensport eine höhere Stabilität, andererseits bieten sie aber auch mehr Möglichkeiten. Ein Regionalverein könnte durch die Zusammenlegung der finanziellen Mittel beispielsweise eine bezahlte Geschäftsstelle für administrative Tätigkeiten schaffen. Dies würde die ehrenamtlichen Mitarbeitenden entlasten, so dass sich diese vermehrt auf der strategischen Ebene betätigen könnten. Ausserdem hätte eine professionelle Geschäftsleitung mehr Möglich-

⁴⁸⁰Ebd., S. 39.

⁴⁸¹Vgl. ebd., S. 19.

⁴⁸²Vgl. auch Link, «Das Modell des teambasierten Vereinsmanagements».

⁴⁸³Vgl. Samochowiec / Thalmann / Müller, Andreas, *Die neuen Freiwilligen*.

⁴⁸⁴Schlesinger / Klenk / Nagel, *Freiwillige Mitarbeit im Sportverein*, S. 132–134.

keiten, sich für die Bedürfnisse der Blasmusikszene einzusetzen, als dies auf ehrenamtlicher und dadurch nebenberuflicher Ebene erreichbar ist.

Innerhalb eines solchen Regionalvereins könnten sich aufgrund des grösseren Einzugsgebietes verschiedene Bands, Ensembles und Orchester bilden. So würde die Blasmusikszene dem Bedürfnis nach Spezialisierung gerecht, ohne dass der gesamte Verein derselben Richtung zustimmen müsste. Gleichzeitig bliebe auf Vereinesebene der generationenübergreifende Charakter bestehen, auch wenn die einzelnen Ensembles aufgrund ihrer Ausrichtung vermehrt altershomogen zusammengestellt wären. Neben verschiedenen musikalischen Ausrichtungen böte sich zudem die Gelegenheit, die kulturelle Teilhabe durch diverse zielgruppengerechte Projekte zu fördern. Die bezahlte Geschäftsstelle könnte sich beispielsweise intensiv mit dem Thema Migration auseinandersetzen und so Ensembles entwickeln, welche Menschen mit Migrationshintergrund – oder auch andere Zielgruppen – ansprechen und so zu deren Integration beitragen.

Die Idee eines Regionalvereins ist jedoch schwierig umzusetzen. Auch wenn die Fusion der Musikgesellschaft Interlaken mit der Stadtmusik Unterseen gut funktioniert hat, sehen sich solche Zusammenschlüsse mit dem Aufeinandertreffen verschiedener Vereinskulturen, Ansichten und Ziele konfrontiert. Es dürfte daher schwierig sein, die einzelnen Vereine von der Idee eines grossen Regionalvereins zu überzeugen. Ausserdem könnte ein Regionalverein die momentan von den lokal eingebundenen Vereinen wahrgenommenen Aufgaben in den Gemeinden weniger gut übernehmen. Zum Beispiel wäre es schwierig bis unmöglich, am 1. August alle Bundesfeiern der Region zu umrahmen. Die Zentralisierung verringert ausserdem die lokale Bindung der Vereine und die Sichtbarkeit in den einzelnen Dörfern.

Abschliessend zu den diskutierten Lösungsansätzen ist anzumerken, dass jeder Verein anders ist und daher auch andere, individuelle Lösungen benötigt. Dies kann anhand der fünf Fallbeispiele verdeutlicht werden: Die Harmonie Münchenbuchsee stagniert auf verschiedenen Ebenen und muss sich zeitnah Gedanken über die Ziele im Verein machen, um wieder engagiert und gemeinsam in eine Richtung zu ziehen und die aktuelle Vereinsgrösse zu erhalten. Die Musikgesellschaft Siselen hat zwar einen guten sozialen Zusammenhalt, braucht aber Lösungen, um mit der geringen Mitgliederzahl und den damit verbundenen Problemen umzugehen oder muss sich mit einem anderen Verein zusammenschliessen. Der Musikverein Interlaken Unterseen hat aufgrund seiner Grösse auf den ersten Blick wenig bis keine Probleme. Da Erfolg aber mit kontinuierlichem Engagement verbunden ist, ist es auch in diesem Fall wichtig, sich weiterhin Gedanken über die Zukunft und mögliche Fokussierungen zu machen. Auch die Stadtmusik Biel ist als sinfonisches Blasorchester erfolgreich, muss sich aber nach eigenen Aussagen kontinuierlich weiter engagieren und sich auch Gedanken machen, wer unter welchen Umständen im Verein mitspielen kann, um das Niveau des Vereins zu halten. Die MG Lyss hingegen steht noch am Anfang ihrer musikalischen Neuausrichtung und muss Wege finden, diese in der Bevölkerung bekannt zu machen. Gleichzeitig

braucht sie Methoden, um ihre musikalische Qualität zu steigern und auch auf dieser Ebene vermehrt Erfolge feiern zu können.

Alle fünf untersuchten Vereine weisen gut funktionierende Aspekte auf. Dennoch müssen sie sich alle stets Gedanken machen und neue Ideen entwickeln, um in einer Gesellschaft, die sich ständig und manchmal auch unvorhersehbar verändert, relevant zu bleiben. Wichtig dabei scheint mir eine klare Positionierung innerhalb des Freizeitmarktes, eine Zielsetzung oder musikalische Ausrichtung, mit welcher sich die Mitglieder identifizieren können und eine hohe Anpassungsfähigkeit respektive Resilienz gegenüber gesellschaftlicher Veränderungen. Dies gilt auch für die ganze Blasmusikszene im Kanton Bern und darüber hinaus. Langfristiger und nachhaltiger Erfolg setzt eine kontinuierliche Weiterentwicklung und Anpassung an veränderte Bedingungen voraus. Dies hat die Blasmusikszene in den letzten Jahrzehnten oft verpasst und hat nun einen grossen Nachholbedarf, der auf ehrenamtlicher Basis aufgrund der hohen zeitlichen Belastung nur schwer zu leisten ist.

7.2 Schlussbetrachtungen und weitere Forschungsmöglichkeiten

Blasmusikvereine übernehmen insbesondere im Bereich der kulturellen Teilhabe durch das Angebot einer Möglichkeit zum niederschweligen gemeinsamen Musizieren von unterschiedlich talentierten Erwachsenen sowie auch durch gemeinnützige Konzerte – beispielsweise in Altersheimen – wichtige Funktionen in der Gesellschaft. Durch das Aufstellen von Jugendensembles leisten sie ausserdem einen Beitrag zur musikalischen Bildung von Kindern und Jugendlichen. Weiter fördert das Blasmusikwesen das kompositorische Schaffen durch Kompositionswettbewerbe sowie durch die regelmässige Aufführung von Werken zeitgenössischer Komponist:innen. Dies sind bedeutsame und wirkungsvolle Beiträge zu den Bereichen Kultur, Bildung und Gesellschaft, weshalb es berechtigt ist, sich Gedanken über die Nachhaltigkeit und den Erhalt der Kulturform zu machen. Ähnliche Aufgaben werden zwar auch von anderen Institutionen und Vereinen der Breitenkultur wie Chöre oder Laienorchester wahrgenommen. Diese sind jedoch vielfach mit ähnlichen Problemen konfrontiert wie die Blasmusikszene, weshalb meine Studie auch Relevanz über das Blasmusikwesen hinaus zeigt.

Es kann zwar argumentiert werden, dass das gemeinsame Musizieren auch ausserhalb von Vereinen möglich ist – beispielsweise in Bands oder anderen freien Formationen. Die Organisation in Vereinen bringt aber sowohl rechtliche Klarheit als auch strukturelle Konstanz. Im Gegensatz zu kurzlebigeren Bands verfügen

Vereine über finanzielle Mittel, einen Proberaum, Instrumente, Noten sowie Auftrittsmöglichkeiten. Dies ermöglicht es Interessierten, niederschwellig und unkompliziert mitzuspielen, ohne sich zunächst um die Organisation all dieser Notwendigkeiten kümmern zu müssen. Auch daher ist es sinnvoll, über die Nachhaltigkeit der (Blasmusik-)Vereine nachzudenken und mit entsprechenden Massnahmen das Ansehen und Prestige der einzelnen Vereine, welches gemäss Schippers und Grant zentral ist, zu steigern und ihren Fortbestand zu sichern. Dabei geht es nicht darum, die Blasmusik in ihrem jetzigen oder einem vergangenen Zustand als museales Produkt festzuhalten, sondern nach den Prinzipien der kulturellen Nachhaltigkeit von Titon darum, die Akteur:innen der Szene bei einer kontinuierlichen Anpassung an eine sich wandelnde Gesellschaft zu unterstützen.

Eine wichtige Frage in Bezug auf die Nachhaltigkeit ist laut Schippers, welche Aspekte der Blasmusikszene erhalten bleiben sollen und umgekehrt, welche Facetten sich im Laufe der Zeit auch verändern dürfen, ohne dass die Tradition ihren Charakter verliert. Aufgrund der Unmöglichkeit, den Begriff «Blasmusik» über Genre oder Besetzung zu definieren, sehe ich den wichtigsten Aspekt der kulturellen Praxis in ihrer sozialen Aufgabe, nämlich in der Schaffung einer niederschweligen Möglichkeit des gemeinsamen Musizierens von Laienmusiker:innen. Dieser explizite Fokus auf die soziale Ebene wird in anderen ähnlichen Studien kaum als so zentral genannt. Meine Daten zeigen jedoch deutlich, dass für viele Mitglieder von Blasmusikvereinen das soziale Element wichtiger ist als die gespielte Musik. Damit lässt sich auch begründen, warum viele junge Musikant:innen Mitglied bleiben, obwohl ihnen die Musik nicht entspricht.

Indem ich die soziale Ebene des Vereins als zentralen Aspekt der Tradition definiere, ergeben sich verschiedene interessante Möglichkeiten, die Blasmusik in anderen Bereichen weiterzuentwickeln. Beispielsweise kann auf der musikalischen Ebene eine Niveauehebung und damit das Angebot einer musikalischen Herausforderung zu einem besseren gesellschaftlichen Ansehen führen. Umgekehrt kann sich ein Verein aber auch bewusst unter dem Gesichtspunkt der kulturellen Teilhabe als Projekt inszenieren, in dem sich alle Menschen, unabhängig von ihrem musikalischen Talent, aktiv einbringen können. Dadurch wird der Leistungsdruck genommen und es entstehen offenere Ensembles. Um sich klarer zu positionieren, kann sich ein Verein zudem musikalisch auf eine bestimmte Stilrichtung oder gesellschaftliche Aufgabe spezialisieren. Dadurch entstehen stringendere Programme und es können verstärkt konkrete Zielgruppen angesprochen und klare Ziele verfolgt werden. Durch die Schaffung von Alleinstellungsmerkmalen hebt sich ein Verein zudem stärker von der Masse an Freizeit- sowie Musikangeboten im Allgemeinen ab. Mit einer klareren Botschaft und Ausrichtung sollte es, so zumindest die Theorie, auch leichter werden, ehrenamtliche Mitarbeiter:innen zu gewinnen. Schliesslich sollte sich die Blasmusikszene Gedanken über die Einordnung des Individuums im Kollektiv und die positive, moderne Darstellung und Kultivierung von Gemeinschaft machen. An die Stelle von Uniformen, Fahnen und Veteranenwesen könnten beispielsweise neue verbindende Merkmale wie gemeinsame Ziele, Wertvorstellungen oder Musikgeschmäcker treten.

Allen von mir beschriebenen Lösungsansätzen ist gemeinsam, dass Veränderung ein Teil der Lösung sein

muss. Der seit über 25 Jahren anhaltende Mitgliederschwund, der bisher durch keine Werbemassnahme aufgehalten werden konnte, beweist, dass Marketing allein nicht zielführend ist. Inhaltliche Veränderungen sowohl auf musikalischer als auch auf aussermusikalischer Ebene sind notwendig, bevor diese entsprechend beworben werden können. Um Veränderungen zeitnah umsetzen zu können, benötigen die Blasmusikvereine und ihre Verbände jedoch eine agilere Organisationsstruktur, beispielsweise mit mehreren gleichberechtigten Teams mit Entscheidungskompetenzen anstelle eines hierarchisch strukturierten und damit trägen Vorstandes.

Die vorliegende Arbeit kann die Thematik des Mitgliederschwundes in der Blasmusikszene und dessen nachhaltige Lösung nicht abschliessend darstellen. Ob die von mir genannten Massnahmen zur nachhaltigen Entwicklung der Blasmusikszene tatsächlich dazu beitragen können, den Mitgliederschwund zu bremsen, müsste mit Langzeitstudien sowie entsprechenden experimentellen Projekten ausserhalb dieser Dissertation untersucht werden. Meine Studie hat zudem verschiedentlich Fragen aufgeworfen, welche nicht umfassend beantwortet werden können. Offen bleibt beispielsweise, mit welchen Massnahmen und inhaltlichen Veränderungen vermehrt auch Menschen mit Migrationshintergrund angesprochen werden könnten. Ausserdem müsste mit weiteren Studien untersucht werden, wieso nicht nur die Mitgliederzahlen in Blasmusikvereinen, sondern auch die Anzahl Schüler:innen auf Blasinstrumenten an vielen Musikschulen rückläufig sind. Auch wären zusätzliche Untersuchungen zur Perspektive von Nichtmitgliedern spannend: Es müsste geklärt werden, wie die Blasmusikszene ausserhalb ihres engeren Kreises tatsächlich wahrgenommen wird, sowie auch, welche Bedürfnisse jugendliche Musiker:innen, welche nicht in einem Blasmusikverein mitspielen, haben. Spannend wäre ausserdem eine genauere Betrachtung der Frage, wieso junge Menschen Mitglied eines Blasmusikvereins sind, obwohl ihnen die gespielte Musik oft nicht entspricht und sie gegenüber Gleichaltrigen in einen Legitimationsdruck gelangen. Ausserdem müsste die Problematik des Mitgliederschwundes auch in anderen Kantonen sowie den umliegenden Ländern vertieft untersucht werden, um eine gesamtheitliche Perspektive zu erlangen.

Es konnte in dieser Studie jedoch gezeigt werden, dass sich die Blasmusikszene im Kanton Bern – sowie mit grosser Wahrscheinlichkeit auch darüber hinaus – laufend weiterentwickeln muss, um ihre Relevanz für die Gesellschaft beizubehalten. Starre Vereinsstrukturen und ein statisches Verständnis von Tradition tragen dazu bei, dass neue Impulse nur langsam und unzureichend umgesetzt werden. Für eine nachhaltige Blasmusik wäre aber ein offeneres Verständnis von Tradition und die Akzeptanz von Veränderung zentral. Nur durch eine kontinuierliche Weiterentwicklung auf allen Ebenen und durch die Schaffung von Diversität mit unterschiedlichen Angeboten, Ausrichtungen und Projekten kann die Blasmusikszene eine höhere Resilienz entwickeln und damit langfristig gesellschaftlich relevant bleiben. Im Zentrum aller Überlegungen sollte dabei die Frage stehen, wie das gemeinsame Musizieren – egal in welchem Stil und egal auf welchem Niveau – in der volatilen und dynamischen Gesellschaft des 21. Jahrhunderts attraktiv gestaltet werden kann.

8. Literaturverzeichnis

8.1 Primärquellen

8.1.1 Umfragen

April und Mai 2020: Umfrage in der MG Lyss.

Mai und Juni 2020: Umfrage in Blasmusikvereinen der Deutschschweiz.

Januar 2022: Umfrage in der Stadtmusik Biel.

Januar und Februar 2022: Umfrage in der Harmonie Münchenbuchsee.

Januar und Februar 2022: Umfrage im Musikverein Interlaken Unterseen.

März und April 2022: Umfrage in der Musikgesellschaft Siselen.

8.1.2 Interviews

21. September 2020: Interview mit MGL_5, in meiner Wohnung, Suberg.

28. September 2020: Interview mit MGL_1, Probelokal der MG Lyss.

28. September 2020: Interview mit MGL_2, Probelokal der MG Lyss.

28. September 2020: Interview mit MGL_3, in meiner Wohnung, Suberg.

29. September 2020: Interview mit MGL_Dirigent, Probelokal der MG Lyss.

29. September 2020: Interview mit MGL_4, Mensa UniTobler, Bern.

7. Oktober 2020: Interview mit MGL_Präsident, Wohnung von MGL_Präsident, Suberg.

24. Mai 2022: Interview mit HM_1, Probelokal der Harmonie Münchenbuchsee.

24. Mai 2022: Interview mit HM_2, Probelokal der Harmonie Münchenbuchsee.

24. Mai 2022: Interview mit HM_Dirigent, Probelokal der Harmonie Münchenbuchsee.

9. Juni 2022: Interview mit HM_Präsident, Probelokal der Harmonie Münchenbuchsee.

27. Juni 2022: Interview mit MGS_1, Probelokal der MG Siselen in Finsterhennen.

18. Juli 2022: Interview mit MVIU_Präsidentin, Probelokal des Musikvereins Interlaken Unterseen.

18. Juli 2022: Interview mit MVIU_1, Probelokal des Musikvereins Interlaken Unterseen.

18. Juli 2022: Interview mit MVIU_2, Probelokal des Musikvereins Interlaken Unterseen.

18. Juli 2022: Interview mit MVIU_Dirigent, Probelokal des Musikvereins Interlaken Unterseen.
29. Juli 2022: Interview mit MGS_Präsident, Probelokal der MG Siselen in Finsterhennen.
26. September 2022: Interview mit SMB_Präsident, Wohnung von SMB_Präsident, Biel/Bienne.
28. September 2022: Interview mit SMB_Dirigent, Zoom (Videocall).
30. September 2022: Interview mit SMB_1, Bäckerei Burkhard, Lyss
18. November 2022: Interview mit MGS_2, Probelokal der MG Siselen in Finsterhennen.
28. November 2022: Interview mit SMB_2, Café Spettacolo, Biel/Bienne

8.2 Sekundärliteratur

- Adams, Tony E. / Holman Jones, Stacy / Ellis, Carolyn (Hrsg.): *Handbook of Autoethnography*, New York and Abington: Routledge ²2022.
- Adorno, Theodor W.: *Einleitung in die Musiksoziologie*, hrsg. v. Rolf Tiedemann (= Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften), Frankfurt am Main: Suhrkamp ⁴2020, Bd. 14.
- Altorfer, Heinz: «Aufbrüche. Zum Teilhabe-Diskurs in der Schweiz», in: *Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch*, hrsg. v. Stefan Koslowski u. Rico Valär, Zürich: Seismo Verlag 2019, S. 41–48.
- Ammersbach, Stefan / Lehmann, Andreas C: «Warum sie gehen oder bleiben.» Eine Studie zur Situation von Jugendlichen in Blaskapellen», Hochschule für Musik Würzburg 2002.
- Baron, Robert / Walker, Thomas: «Sustainability Clashes and Concordances», in: *Cultural Sustainabilities. Music, Media, Language, Advocacy*, hrsg. v. Timothy J. Cooley, Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press 2019, S. 3–18.
- Beck, Ulrich: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne* (= edition suhrkamp. Neue Folge 365), Frankfurt am Main: Suhrkamp ²⁴2020.
- Bell, John: «HONK! And the Politics of Performance in Public Space», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garofalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 171–184.
- Bernauer, Sebastian: *Blasmusik und Ehrenamt in Baden-Württemberg. Eine Analyse im Spiegel der Gesellschaft* (= Socialia. Studienreihe Soziologischer Forschungsergebnisse 143), Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2016.
- Bernhard, H. Russel: *Research Methods in Anthropology. Qualitative and Quantitative Approaches*, Lanham: AltaMira Press ⁴2006.
- Bernischer Kantonal-Musikverband BKMV: «Über den BKMV», <<https://www.bkmv.ch/bkmv.html>> [17.04.2024].

- Bernischer Kantonal-Musikverband BKMV: «Veteranen», <<https://www.bkmv.ch/bkmv/veteranen-4.html>> [17.04.2024].
- Biber, Walter: *Von der Bläsermusik zum Blasorchester. Geschichte der Militärmusik und Blasmusik in der Schweiz*, Luzern: Maihof Verlag 1995.
- Bischoff, Stefan: *Deutsche Musikvereinigungen im demografischen Wandel – zwischen Tradition und Moderne* (= Schriftenreihe der Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände e.V. 5), Trossingen: Bundesvereinigung Deutscher Orchesterverbände e.V. ²2011, Bd. 5.
- Blaser-Egli, H.: «Das Blasmusikwesen», in: *Schweizer Musikbuch*, hrsg. v. Willi Schuh, Zürich: Atlantis 1939, S. 281–298.
- Bodendorff, Werner: *Historie der geblasenen Musik*, Buchloe: Druck und Verlag Obermayer 2002.
- Boisits, Barbara: «Einleitung. Revolutionsmusik: Ein Gegenstand der Musikwissenschaft?», in: *Musik und Revolution. Die Produktion von Identität und Raum durch Musik in Zentraleuropa 1848/49*, hrsg. v. Barbara Boisits, Wien: Hollitzer 2013.
- Bossard, Walter / Emmenegger, Claudia / Rorato, Miriam / Gnos, Josef / Landau, Annette / Voll, Peter: «Also wenn ich sage, ich sei im Musikverein, dann kommt einfach zuerst mal ein Grinsen auf». *Nachwuchsprobleme in Schweizer Blasmusikvereinen*, Forschungsbericht, Luzern: Hochschule für soziale Arbeit Luzern und Musikhochschule Luzern 2004.
- Bradbury, Hilary: «Introduction: How to Situate and Define Action Research», in: *The SAGE Handbook of Action Research*, hrsg. v. Hilary Bradbury, London et al.: SAGE reference ³2015, S. 1–12.
- Brucher, Katherine / Reily, Suzel Ana: «Introduction: The World of Brass Bands», in: *Brass Bands of the World: Militarism, Colonial Legacies, and Local Music Making* (= SOAS Musicology Series), London and New York: Routledge 2016, S. 1–31.
- Bundesamt für Kultur (BAK): *Kulturbotschaft, 2023*, <<https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/themen/kulturbotschaft.html>> [12.7.2023].
- Bundesamt für Statistik (BfS): *Bilanz der ständigen Wohnbevölkerung, 1861-2022*, <<https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/bevoelkerung/stand-entwicklung.assetdetail.26565327.html>> [23.10.2023].
- Bundesamt für Statistik (BfS): *Kulturverhalten in der Schweiz. Volksbefragung aus dem Jahr 2019*, <<https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/kultur-medien-informationsgesellschaft-sport.html>> [30.10.2023].
- Bundesamt für Statistik (BfS): *Statistischer Atlas der Schweiz*, <www.atlas.bfs.admin.ch/maps/13/map/mapIdOnly/0_de.html> [29.3.2021].
- Bundesamt für Statistik (BfS): *Szenarien zur Bevölkerungsentwicklung der Schweiz und der Kantone 2020–2050*, Neuchâtel: Bundesamt für Statistik (BFS) 2020.

- Bürgi, Rahel / Lamprecht, Markus / Gebert, Angela / Stamm, Hanspeter: *Sportvereine in der Schweiz. Entwicklungen, Herausforderungen und Perspektiven*, Ittigen b. Bern: Swiss Olympic 2023.
- Burns, Mick: *Keeping the Beat on the Street. The New Orleans Brass Band Renaissance*, New Orleans: Louisiana State University Press 2006.
- Camp, Marc-Antoine / Hodapp, Bastian / Hanisch, Christoph / Z'Rotz, Jana / Wey, Yannick / Brand, Marc / Stäheli, Reto: *Musiklernen Schweiz. Eine Studie zu Angeboten und Anbietenden ausserschulischer Musikbildung*, Luzern: Hochschule Luzern, Musik 2022.
- Camporeale, Mario Giuseppe: «From Page to Performance: Learning a Song in an Italian Multi-Level Activist Brass Band», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garofalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 101–113.
- Chapuis, Yves: *Blasmusik der Zukunft. Was die Generation Z über ihr Hobby sagt*, Masterarbeit, Bern: Universität Bern 2021.
- Chocano, Rodrigo: «Musical sustainability vis-à-vis intangible cultural heritage: safeguarding and incentives in the Feast of the Virgin of Candelaria, Puno, Perú», in: *Ethnomusicology Forum* 31 (2022), H. 2, S. 283–303, <<https://doi.org/10.1080/17411912.2022.2093764>>.
- Csikszentmihalyi, Mihaly / Csikszentmihalyi, Isabella Selega (Hrsg.): *Optimal experience: Psychological studies of flow in consciousness*, New York, NY, US: Cambridge University Press 1988.
- Coghlan, David / Shani, Abraham B. (Rami): «Developing the Practice of Leading Change Through Insider Action Research: A Dynamic Capability Perspective», in: *The SAGE Handbook of Action Research*, hrsg. v. Hilary Bradbury, London et al.: SAGE reference ³2015, S. 47–54.
- Constant, Pierre: *Les hymnes et chansons de la révolution. Aperçu général et catalogue avec notices historiques, analytiques et bibliographiques*, Paris: Imprimerie nationale 1904.
- Cooley, Timothy J. (Hrsg.): *Cultural Sustainabilities. Music, Media, Language, Advocacy*, Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press 2019.
- Cooley, Timothy J.: «Sustainability, Resilience, Advocacy, and Activism: Introduction», in: *Cultural Sustainabilities. Music, Media, Language, Advocacy*, hrsg. v. Timothy J. Cooley, Urbana, Chicago, and Springfield: University of Illinois Press 2019, S. xxiii–xxxiv.
- Corbin, Juliet / Strauss, Anselm: *Basics of Qualitative Research. Techniques and Procedures for Developing Theory*, Los Angeles et al.: Sage ⁴2015.
- Dahlhaus, Carl: «Romantik und Biedermeier. Zur musikalischen Charakteristik der Restaurationszeit», in: *Archiv für Musikwissenschaft* 21 (1974), H. 1, S. 22–41.
- Dorsey, Jason / Villa, Denise: *Zconomy. How Gen Z Will Change the Future of Business – And What to Do About It*, New York: Harper Business 2020.

- Dubois, Vincent / Méon, Jean-Matthieu / Pierru, Emmanuel: *The Sociology of Wind Bands. Amateur Music Between Cultural Domination and Autonomy*, übers. von Jean-Yves Bart, London and New York: Routledge 2016.
- Eisenhardt, Kathleen M. / Graebner, Melissa E.: «Theory Building from Cases: Opportunities and Challenges», in: *The Academy of Management Journal* 50 (2007), H. 1, S. 25–32.
- Ellison, Mary: «African-American Music and Muskets in Civil War New Orleans», in: *Louisiana History: The Journal of the Louisiana Historical Association* 35 (1994), H. 3, S. 285–319.
- Fischer-Roth, Elsbeth: «Wertigkeit von Freiwilligenarbeit – ein Bericht aus der Praxis», in: *Freiwilligenarbeit zwischen Freiheit und Professionalisierung*, hrsg. v. Georg von Schnurbein, Daniel Wiederkehr, u. Herbert Ammann, Zürich: Seismo 2013, S. 123–136.
- Förg, Bernhard G. / Spath, Christian: *Audience Development. «Vergiss Zeilgruppen, höre auf dein Publikum»*, Wien: echomedia 2018.
- Forrer, Christina: *Jugendförderung in Blasmusikvereinen des Kantons St. Gallen*, Masterarbeit, St. Gallen: Pädagogische Hochschule St. Gallen (PHSG) 2015.
- Frei, Herbert: *Gedanken zur Tätigkeit des Blasmusikdirigenten*, Mellingen: Herbert Frei 1978.
- Frei, Herbert: *Unsere Blasmusik*, Mellingen: Herbert Frei 1989.
- Garofalo, Reebee: «HONK! Pedagogy: A New Paradigm for Music Education?», in: *The Radical Teacher* 91 (2011), S. 16–25.
- Garofalo, Reebee: «The Many Roads to HONK! and the Power of Brass and Percussion», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garofalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 15–37.
- Garofalo, Reebee / Allen, Erin T. / Snyder, Andrew: «Introduction», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garofalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 1–11.
- Gemeinde Finsterhennen: *Zahlen und Fakten*, <finsterhennen.ch/portraet/zahlen-und-fakten> [10.11.2023].
- Gemeinde Interlaken: *Zahlen und Fakten in Kürze*, <interlaken-gemeinde.ch/gemeinde-interlaken/zahlen-und-fakten> [10.12.2023].
- Gemeinde Lyss: *Zahlen*, <lyss.ch/de/portraet/zahlen/> [13.10.2023].
- Gemeinde Münchenbuchsee: *Zahlen und Fakten*, 2023, <muenchenbuchsee.ch/de/gemeinde-wirtschaft/gemeinde/portrait/zahlen-und-fakten.php> [10.5.2023].
- Gemeinde Siselen: *Kennzahlen*, <siselen.ch/portraet/kennzahlen> [10.11.2023].
- Gemeinde Unterseen: *Über die Gemeinde*, <unterseen.ch/gemeinde-unterseen/ueber-die-gemeinde.html> [10.12.2023].

- Götzky, Doreen: «Breitenkultur – ein Thema für die Publikumsforschung», in: *Handbuch Kulturpublikum*, hrsg. v. Patrick Glogner-Pilz u. Patrick S. Föhl, Wiesbaden: Springer 2016, S. 455–480.
- Graf zu Castell-Rüdenhausen, Karl: *und ewig swingt die Blasmusik. Ernst Mosch und seine musikalischen Erben*, Dettelbach a.M.: J.H. Röll ²2017.
- Grant, Catherine: *Music Endangerment: How Language Maintenance Can Help*, New York: Oxford University Press 2014.
- Hardtwig, Wolfgang: «Strukturmerkmale und Entwicklungstendenzen des Vereinswesens in Deutschland 1789–1848», in: *Historische Zeitschrift. Beihefte, Neue Serie* 9 (1984), S. 11–50.
- Harmonie Münchenbuchsee: *Harmonie Münchenbuchsee*, <harmonie-muenchenbuchsee.ch> [10.5.2023].
- Heri, Urs: «Absolute Musik – Programmmusik», in: *unisono* 2 (2020), S. 54.
- Hettling, Manfred / Hoffmann, Stefan-Ludwig: «Der bürgerliche Wertehimmel. Zum Problem individueller Lebensführung im 19. Jahrhundert», in: *Geschichte und Gesellschaft* 23 (1997), H. 3, S. 333–359.
- Heyde, Herbert: *Das Ventilblasinstrument*, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1987.
- Hofer, Achim: *Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1992.
- Hofer, Achim: *Geschichte des Militärmarsches* (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft 24), Tutzing: Hans Schneider 1988.
- Hözl, Verena: «Deutsche Theater geniessen viel Rückhalt – und wenig Verbundenheit», in: *Zeit Online*, 31.5.2023, <<https://www.zeit.de/kultur/2023-05/theater-publikum-rueckhalt-interaktion-studie-umfrage-bertelsmann-liz-mohn-center>> [6.1.2023].
- HONK! Fest: *HONK! Festival of Activist Street Bands*, <<https://honkfest.org>> [5.5.2021].
- Honk Fest: *What is Honk!*, <honkfest.org/about/> [16.10.2023].
- Hopf, Christel: «Qualitative Interviews – Ein Überblick», in: *Qualitative Forschung: Ein Handbuch*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl. 2010, S. 349–360.
- Hornberger, Barbara: «Musik - Kultur - Pädagogik. Kulturwissenschaftliche Fragen und Perspektiven», in: (2018), <<https://doi.org/10.25656/01:15623>> [25.3.2024].
- Hornung, Dieter: «Breitenkultur statt Laienkultur. Wie sich Ehrenamtliche auch in Zukunft für das Kulturelle Leben vor Ort engagieren können», in: *kultur-kompetenz-bildung* 5 (2006), S. 1.
- International Folk Music Council: «Resolutions», in: *Journal of the International Folk Music Council* 7 (1955).
- Jacomet, Chiara / Kollegger, Andy: «Social Media spielten eine wichtige Rolle», in: *unisono* 11 (2023) (= Interview von Franziska Dubach), S. 6–11.

- Jain, Rohit: «Die kulturelle Arbeit an einem neuen Wir. Teilhabe und Ausschluss in der postmigrantischen Schweiz», in: *Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch*, hrsg. v. Stefan Koslowski u. Rico Valär, Zürich: Seismo Verlag 2019, S. 87–93.
- Kallman, Meghan Elizabeth: «Leadership, Inclusion, and Group Decision-Making in HONK! Bands», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garofalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 117–130.
- Keil, Charles / Feld, Steven: *Music Grooves*, Tuscon: Fenestra Books ²2005.
- Keogh, Brent: «On the Limitations of Music Ecology», in: *Journal of Music Research Online* 4 (2013).
- Kleeb, Sales (Hrsg.): *Albert Benz, ein Leben für die Blasmusik*, Zürich: Atlantis 1990.
- Klein, Armin: «Geleitwort I», in: *Handbuch Kulturpublikum*, hrsg. v. Patrick Glogner-Pilz u. Patrick S. Föhl, Wiesbaden: Springer 2016, S. 9–11.
- Kleine Schaars, Peter: *Das Mysterium der Populärmusik*, übers. von Oliver Lob, Wormerveer: Molenaar 2002.
- Kollegger, Andy: «In Bern angekommen», in: *unisono* 12 (2023), S. 3f.
- Koslowski, Stefan / Valär, Rico (Hrsg.): *Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch, herausgegeben vom nationalen Kulturdialog*, Zürich: Seismo Verlag 2019.
- Kroner, Markus: *Blasmusik, die begeistert. Mitreisende Impulse für die Musikvereine der Zukunft*, Vorchdorf: Markus Kroner 2019.
- Kühn, Tobias: «Marketing mit beschränkten Mitteln», in: *unisono* (2020), S. 22–23.
- Kull, Annatina / Camp, Marc-Antoine / Eggmann, Sabine / Stäheli, Reto: «(Dis-)Kontinuitäten im Chorwesen. Das Chorsingen als immaterielles Kulturerbe im Kontext des demografischen und gesellschaftlichen Wandels», Hochschule Luzern, Musik 2018.
- L Train Brass Band: «L Train Brass Band», <<https://ltrainbrassband.com>> [24.11.2023].
- Lamprecht, Markus / Fischer, Adrian / Stamm, Hanspeter: *Freiwilligenmonitor Schweiz 2020*, Zürich: Seismo 2020.
- Lang/Levitsky, Rosza Daniel / Hardesty, Michele: «Why Do We Honk? How Do We Honk? Politics, Antipolitics, and Activist Street Bands», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garofalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 185–198.
- Lee, Geoffrey: «Collective Effervescence and the Political Ethos of the HONK! Movement», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garofalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 157–167.
- Lefebvre, Henri: *Writings on Cities*, übers. von Eleonore Kofman u. Elisabeth Lebas, Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing 1996.

- Lehmann, Andreas C: «Musikvereine (Blasmusikkapellen) und die Arbeit ihrer Dirigenten», in: *Musizieren innerhalb und ausserhalb der Schule*, hrsg. v. Andreas C Lehmann u. Martin Weber (= Musikpädagogische Forschung 29), Essen: Die Blaue Eule 2008, S. 209–220.
- Leppmann, Kevin: «Learning on Parade with the School of HONK», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garofalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 89–100.
- Lingard, Lorelei / Albert, Mathieu / Levinson, Wendy: «Qualitative Research: Grounded Theory, Mixed Methods, and Action Research», in: *British Medical Journal* 337 (2008), H. 7667, S. 459–461.
- Link, Alexandra: *Blasmusik. Blasmusikblog von Alexandra Link*, Blog, <<https://blasmusikblog.com>> [5.5.2021].
- Link, Alexandra: «Das Modell des teambasierten Vereinsmanagements», in: *Blasmusik. Blasmusikblog von Alexandra Link*, 2020, <<https://blasmusikblog.com/das-modell-des-teambasierten-vereinsmanagements/>> [23.10.2023].
- Link, Alexandra: «Über das Image der Blasmusik», in: *Blasmusik. Blasmusikblog von Alexandra Link*, 2019, <blasmusikblog.com/ueber-das-image-der-blasmusik> [16.11.2020].
- Livingston, Tamara E.: «Music Revivals: Towards a General Theory», in: *Ethnomusicology* 43 (1999), H. 1, S. 66–85.
- Maas, Rüdiger: *Generation Z für Personaler und Führungskräfte. Ergebnisse der Generation-thinking-Studie*, München: Hanser 2019.
- Mahling, Christoph-Hellmut: «Arrangements für Blasinstrumente und ihr sozialgeschichtlicher Hintergrund», in: *Bericht über die zweite internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Uster/Schweiz 1977*, hrsg. v. Wolfgang Suppan (= Alta Musica 4), Tutzing: Hans Schneider 1978, S. 137–143.
- Mahling, Christoph-Hellmut: «Die Rolle der Blasmusik im saarländischen Industriegebiet im 19. und frühen 20. Jahrhundert», in: *Bericht über die erste internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Graz 1974*, hrsg. v. Wolfgang Suppan u. Eugen Brixel (= Alta Musica 1), Tutzing: Hans Schneider 1976, S. 109–125.
- Mandel, Birgit: «Audience Development, kulturelle Bildung, Kulturentwicklungsplanung, Community Building», in: *Teilhabeorientierte Kulturvermittlung*, hrsg. v. Birgit Mandel, Bielefeld: transcript 2016, S. 19–50.
- Martin, Theo: *Spielen wir am Volk vorbei?*, 2023, <<https://www.dirigentenverband.ch/news/spielen-wir-am-volk-vorbei.html?highlight=WyJlcnpZWhlbiJd>>.
- Mattmann, Gabriela: *Die Roten und die Schwarzen. Die Gemeinde Rain und ihre Musikvereine* (= Zürcher Beiträge zur Alltagskunst 11), Zürich: Zürcher Beiträge zur Alltagskunst 2002.
- MEUTE: *MEUTE*, <<https://www.meute.eu>> [24.11.2023].
- MG Lyss: *MG Lyss*, <<http://mglyss.ch>> [13.10.2023].

- Muckel, Petra: «Die Entwicklung von Kategorien mit der Methode der Grounded Theory», in: *Historical Social Research / Historische Sozialforschung* Supplement (2007), H. 19, S. 211–231.
- Musikarbeiterinnenkapelle: *Musikarbeiterinnenkapelle*, <<https://www.musikarbeiterkapelle.net>> [24.11.2023].
- Musikgesellschaft Lyss: Verschiedene Jahresberichte und Protokolle, Archiv der Musikgesellschaft Lyss.
- Musikgesellschaft Lyss: «Statuten», 1870.
- Musikgesellschaft Siselen: *Musikgesellschaft Siselen*, <<http://mgsiselen.ch>> [10.11.2023].
- Musikverein Interlaken Unterseen: *Musikverein Interlaken Unterseen*, <mviu.ch> [10.12.2023].
- Nationaler Kulturdialog: *Förderung kulturelle Teilhabe. Ein Leitfaden für Förderstellen*, o.O. 2021.
- Nowak, Jennifer / Bullerjahn, Claudia: «Validierung eines Fragebogens zur Freizeitmotivation. Eine explorative Untersuchung psychologischer Grundbedürfnisse von Amateurmusizierenden und -sporttreibenden», in: *Jahrbuch Musikpsychologie*, o.O. 2020, 29: Musikpsychologie – Musik im audiovisuellen Kontext, <<https://jbdgm.psychopen.eu/index.php/jbdgm/article/view/38>>.
- Österreichischer Blasmusikverband: «Jahresberichte des Österreichischen Blasmusikverbandes, 2004–2022», Österreichischer Blasmusikverband 2004, <<https://blasmusik.at/offentlichkeitsarbeit/jahresberichte-statistik/>> [23.10.2023].
- Parr, Leslie Gale: «Sundays in the Streets: The Long History of Benevolence, Self-Help and Parades in New Orleans», in: *Southern Cultures* 22 (2016), H. 4, S. 8–30.
- Petersen, Suse: *Klassenmusizieren in Luzern. Evaluationsbericht*, Luzern: Hochschule Luzern, Musik 2020.
- Pinner, Mark: *Brass Bands in Colonial New South Wales. A Social History*, Healesville: Fernmill Books 2021.
- Podber, Naomi: «Building Connections while Maintaining the Band: The Challenging Politics of Inclusion in Activist Work», in: *HONK! A Street Band Renaissance of Music and Activism*, hrsg. v. Reebee Garofalo, Erin T. Allen, u. Andrew Snyder, New York and London: Routledge 2020, S. 131–144.
- Polk, Keith / Page, Janet K. / Weston, Stephen J. / Suppan, Armin / Camus, Raoul F. / Herbert, Trevor / Baines, Anthony C. / Robinson, J. Bradford / Moore, Allan F.: Art. «Band (i)», in: *Grove Music Online*, o.O.: Oxford University Press 2001, <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40774>> [30.3.2021].
- Regis, Helen A.: «Blackness and the Politics of Memory in New Orleans Second Line», in: *American Ethnologist* 28 (2001), H. 4, S. 752–777.
- Reily, Suzel Ana / Brucher, Katherine (Hrsg.): *Brass Bands of the World: Militarism, Colonial Legacies, and Local Music Making* (= SOAS Musicology Series), London and New York: Routledge 2016.
- Renz, Thomas: «Nicht-Besucher im Kulturbetrieb», in: *Teilhabeorientierte Kulturvermittlung*, hrsg. v. Birgit Mandel, Bielefeld: transcript 2016, S. 61–78.

- Ruhr, Peter: «Die Blasmusik in der Provinz, deren Aufgaben und Funktion», in: *Bericht über die zweite internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Uster/Schweiz 1977*, hrsg. v. Wolfgang Suppan u. Eugen Brixel, Tutzing: Hans Schneider 1979.
- Sakakeeny, Matt: «New Orleans as a Circulatory System», in: *Black Music Research Journal* 31 (2011), H. 2, S. 291–325.
- Sakakeeny, Matt: *Roll With It. Brass Bands in the Streets of New Orleans*, Durham and London: Duke University Press 2013.
- Sakakeeny, Matt: «Under the Bridge»: An Orientation to Soundscapes in New Orleans», in: *Ethnomusicology* 54 (2010), H. 1, S. 1–27.
- Samochowiec, Jakub / Thalmann, Leonie / Müller, Andreas: *Die neuen Freiwilligen. Die Zukunft zivilgesellschaftlicher Partizipation*, Rüslikon: GDI Gottlieb Duttweiler Institut 2018.
- Schippers, Huib: «Applied Ethnomusicology and Intangible Cultural Heritage. Understanding «Ecosystems of Music» as a Tool for Sustainability», in: *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, hrsg. v. Jeff Todd Titon u. Svanibor Pettan, New York, Oxford: Oxford University Press 2015, S. 134–156.
- Schippers, Huib: «Sound Futures. Exploring the Ecology of Music Sustainability», in: *Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective*, hrsg. v. Huib Schippers u. Catherine Grant, New York: Oxford University Press 2016, S. 1–18.
- Schippers, Huib / Grant, Catherine: «Approaching Music Cultures as Ecosystems. A Dynamic Model for Understanding and Supporting Sustainability», in: *Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective*, hrsg. v. Huib Schippers u. Catherine Grant, New York: Oxford University Press 2016, S. 333–352.
- Schippers, Huib / Grant, Catherine (Hrsg.): *Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective*, New York: Oxford University Press 2016.
- Schlesinger, Torsten / Klenk, Christoffer / Nagel, Siegfried: *Freiwillige Mitarbeit im Sportverein. Analyse individueller Faktoren und organisationaler Entscheidungen*, Zürich: Seismo 2014.
- Schlunegger, Peter: *100 Jahre Musikgesellschaft Lyss 1870-1970*, Lyss 1970.
- Scholz, Christian / Grotefeld, Lisa-Dorothee (Hrsg.): *Generation Z im Vier-Länder-Vergleich. Ein empirischer Vergleich von Deutschland, den Niederlanden, Österreich und Schweiz* (= Strategie- und Informationsmanagement 36), Augsburg und München: Rainer Hampp 2019.
- Schöpf, Alois: *Das erfolgreiche Konzert. Eventmanagement für Musikvereine*, Buchloe: DVO Druck und Verlag Obermayer 2011.
- Schulze, Gerhard: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt am Main: Campus Verlag ²2005.
- Schweizer Blasmusikverband SBV: *125 Jahre Eidgenössischer Musikverband. Unsere Blasmusik in Geschichte und Gegenwart 1862–1987*, o.O.: Schweizer Blasmusikverband SBV 1987.

- Schweizer Blasmusikverband SBV: «2020. Einladung zur Delegiertenversammlung», 2020.
- Schweizer Blasmusikverband SBV: *Jahr der Schweizer Blasmusikliteratur*, <<https://www.windband.ch/projekte-und-kampagnen/jahr-der-schweizer-blasmusikliteratur>> [11.3.2023].
- Schweizer Blasmusikverband SBV: «Organisation», <<https://www.windband.ch/organisation>> [17.04.2024].
- Schweizer Blasmusikverband SBV: «Reglement für das Eidgenössische Musikfest», 2018, <https://www.windband.ch/media/471564/reglement-fuer-das-eidgenoessische-musikfest_sbv_20180414_d.pdf> [30.3.2021].
- Schweizer Blasmusikverband SBV: *Vademecum*, o.O.: SBV, div. Jahrgänge.
- Schwenkel, Christof / Schwegler, Charlotte: *Situationsanalyse Blasmusik 2023. Auswertung zuhanden des Zürcher Blasmusikverbands ZBV im Rahmen des Transformationsprojekts ZukunftBlasmusikZH*, Luzern und Lausanne: Interface Politikstudien Forschung Beratung AG 2023.
- Seemiller, Corey / Grace, Meghan: *Generation Z. A Century in the Making*, London and New York: Routledge 2019.
- Siegfried, Ernst: *75 Jahre Musikgesellschaft Lyss. Jubiläumsheft*, Lyss: Musikgesellschaft Lyss 1945.
- Stadt Biel: *Biel – die Stadt der vielen Möglichkeiten*, <biel-bienne.ch/de/stadtportrait.html/622> [10.10.2023].
- Stadtmusik Biel: *Stadtmusik Biel*, <stadtmusikbiel.ch> [10.10.2023].
- Steinbrecher, Bernhard / Achhorner, Bernhard: «Boundlessly Different». Popular Brass Music in Austria», in: *Journal of Popular Music Studies* 32 (2020), H. 4, S. 118–147.
- Stooges Brass Band / DeCoste, Kyle: *Can't Be Faded. Twenty Years in the New Orleans Brass Band Game*, Jackson: University Press of Mississippi 2020.
- Strauss, William / Howe, Neil: *The Fourth Turning. What Cycles of History Tell Us About America's Next Rendezvous with Destiny*, New York: Three Rivers Press 1997.
- Survey Monkey: *Webseite von SurveyMonkey*, <www.surveymonkey.com> [23.10.2023].
- Titon, Jeff Todd: «Economy, Ecology, and Music: An Introduction», in: *The World of Music* 51 (2009), H. 1, S. 5–15.
- Titon, Jeff Todd: «Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint», in: *The World of Music* 51 (2009), H. 1, S. 119–137.
- Titon, Jeff Todd: «Sustainability, Resilience, and Adaptive Management for Applied Ethnomusicology», in: *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, hrsg. v. Jeff Todd Titon u. Svanibor Pettan, New York, Oxford: Oxford University Press 2015, S. 157–196.
- Trachsel, Thomas: «Ich schreibe Musik, weil mich im Moment vieles beschäftigt», in: *unisono* 11 (2019) (= Interview von Tobias Kühn), S. 12–17.

- Trachsel, Thomas: «Wir müssen lernen, für unsere Interessen einzustehen», in: *unisono* 7 (2021) (= Interview von Franziska Dubach), S. 10–15.
- Traunmüller, Richard / Stadelmann-Steffen, Isabelle / Ackermann, Kathrin / Freitag, Markus: *Zivilgesellschaft in der Schweiz. Analysen zum Vereinsengagement auf lokaler Ebene*, Zürich: Seismo 2012.
- Tröndle, Martin: *Nicht-Besucherforschung. Audience Development für Kultureinrichtungen*, Wiesbaden: Springer 2019.
- Turino, Thomas: «Four Fields of Music Making and Sustainable Living», in: *The World of Music* 51 (2009), H. 1, S. 95–117.
- Turino, Thomas: *Music as Social Life. The Politics of Participation* (= Chicago Studies in Ethnomusicology), Chicago and London: The University of Chicago Press 2008.
- United Nations: *What is Intangible Cultural Heritage?*, <<https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003>> [5.5.2021].
- Unsel, Melanie: «Genie und Geschlecht. Strategien der Musikgeschichtsschreibung und der Selbstinszenierung», in: *Autorschaft – Genie – Geschlecht. Musikalische Schaffensprozesse von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2013.
- Wallimann, Emil: *Man muss Menschen mögen. Leitfaden für eine erfolgreiche Vereinsführung*, o.O.: Verlag Musik Management, Emil Wallimann 2012.
- Walter, Christoph: «Mit Musik kannst du Emotionen verstärken», in: *unisono* (2020) (= Interview von Tobias Kühn), S. 29–33.
- Walter, Elmar: *Blas- und Bläsermusik. Musik zwischen Volksmusik, volkstümlicher Musik, Militärmusik und Kunstmusik*, Tutzing: Hans Schneider 2011.
- Wenzel, Silke: *Lieder, Lärmen, «L'homme armé». Musik und Krieg 1460–1600* (= Musik zur frühen Neuzeit 4), Neumünster: von Bockel Verlag 2018.
- Whitwell, David: *A Concise History of the Wind Band* (= The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble), Austin: Whitwell Publishing²2010.
- Whitwell, David: *Band Music of the French Revolution* (= Alta Musica. Eine Publikation der Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik 5), Tutzing: Hans Schneider 1979.
- Whitwell, David: *Nineteenth-Century Wind Band and Wind Ensemble Repertoire* (= The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble 9), Austin: Whitwell Publishing²2012.
- Whitwell, David: *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble* 13 Bde., Austin: Whitwell Publishing 2011.
- Willi, Daniel: «Blasmusik: Vom Ständchen bis zum hochklassigen Konzertauftritt», in: *Musikszene Schweiz. Begegnungen mit Menschen und Orten*, hrsg. v. Christoph Merki, Zürich: Chronos 2009, S. 592–611.

Wolcott, Sara J.: «The Role of Music in the Transition Towards a Culture of Sustainability», in: *Empowering Sustainability International Journal* 3 (2016), H. 1, <<https://escholarship.org/uc/item/4vx624mc>>.

Zach, Johanna: «Nie war Blasmusik so sexy wie jetzt», in: *Mucbook. Dein München – Deine Blogger*, 2017, <<https://www.mucbook.de/nie-war-blasmusik-so-sexy-wie-jetzt/>> [18.3.2021].

9. Anhang

9.1 Fragebogen quantitative Umfrage

Nachfolgend ist der Fragebogen, wie er den Blasmusikvereinen der Deutschschweiz sowie auch den im Rahmen dieser Dissertation untersuchten Beispielvereinen geschickt wurde, abgedruckt. Fragen, welche ich nur im Rahmen meiner Masterarbeit zur MG Lyss gestellt, und daher im Rahmen dieser Arbeit nicht ausgewertet habe, werden hier nicht wiedergegeben.

Was ist dein Geschlecht?

männlich weiblich anderes keine Angabe

Was ist dein Jahrgang?

In welchem Kanton befindet sich dein Verein?

(Wurde nur in der Umfrage in der Deutschschweiz gestellt.)

Wie lange spielst du schon in einem Blasmusikverein (ohne Jugendmusik)?

Wie lange spielst du schon in deinem jetzigen Verein?

(Wurde nur in den Umfragen in den einzelnen Beispielvereinen gestellt.)

In wie vielen Blasmusikvereinen spielst du im Moment regelmässig (ohne Jugendmusik)?

(Wurde nur in der Umfrage in der Deutschschweiz gestellt.)

Wo wohnst du?

In derselben Gemeinde wie mein Verein

In einem Umkreis von 5 Kilometer

In einem Umkreis von 10 Kilometer

Weiter weg als 10 Kilometer

Was ist deine Funktion im Verein? Bitte kreuze alle zutreffenden Optionen an.

- Präsident / Präsidentin
- Dirigent / Dirigentin
- Vorstandsmitglied
- Musikkommissionsmitglied
- Aktivmitglied
- Ehemaliges Mitglied
- Ich bin nicht Mitglied
- Sonstiges (bitte angeben)

Was ist der ausschlaggebende Grund, wieso du in deinem Verein bist?

- Weil jemand aus der engeren Familie (Eltern, Grosseltern, Geschwister) bereits Mitglied war oder ist.
- Weil jemand aus der weiteren Verwandtschaft bereits im Verein mitspielt(e).
- Weil Bekannte oder Freunde bereits im Verein mitspielten oder mitgespielt haben.
- Ich wurde angefragt.
- Ich habe den Verein über die Website gefunden.
- Ich habe den Verein über Social-Media gefunden.
- Ich habe den Verein über gedruckte Werbung gefunden.
- Ich war an einem Konzert des Vereins.
- Ich bin von der Jugendmusik / vom Jugendensemble übergetreten.
- Ich habe angefragt, ob ich hier mitspielen kann.
- Sonstiges (bitte angeben)

Bitte erstelle eine Rangfolge der Musikstile, die du privat am liebsten hörst. Dein liebster Stil mit Rang 1 kommt zuoberst.

- Schlager
- Volkstümliches (z.B. Polka, Ländler)
- Märsche
- Jazz / Big Band / Blues / ...
- Klassische Musik / Kunstmusik
- Pop / R&B / ...
- Hip-Hop / Trap / Rap / ...
- Electronic / Dubstep / Trance / ...
- Rock / Metal / ...
- Country
- Traditionelle Musik anderer Länder

- Filmmusik / Musicals

Bitte erstelle eine Rangliste der Musikstile, die du im Verein am liebsten spielst bzw. spielen würdest. Dein liebster Stil mit Rang 1 kommt zuoberst.

- Märsche
- Volkstümliches (z.B. Polka)
- Konzertante Original-Blasmusikliteratur (z.B. Wettbewerbsstücke)
- Bearbeitungen klassischer Werke
- Bearbeitungen von Pop / R&B / ...
- Bearbeitungen von Rock / Metal / ...
- Bearbeitungen von Electronic Music / Dubstep / Trance / ...
- Bearbeitungen von Hip-Hop / Trap / Rap / ...
- Bearbeitungen von Jazz / Jazzige Stücke
- Bearbeitungen von Filmmusik / Musicals
- Originale Blasmusik-Unterhaltungsliteratur

Hörst du zuhause Blasmusik?

- Ja, sehr oft (mehr als einmal wöchentlich).
- Ja, oft (mehr als einmal monatlich).
- Ja, hin und wieder (mehr als einmal jährlich)
- Ja, selten (einmal jährlich).
- Ja, aber nur wenn ich ein Stück für den Verein übe.
- Nein, nie.

Wieso hörst du nicht oder nur selten Blasmusik? Was gefällt dir nicht?

(Diese Frage wurde nur denjenigen angezeigt, welche in der vorherigen Frage «hin und wieder» oder seltener angegeben haben.)

Wie empfindest du die Verteilung der Musikrichtungen im Repertoire deines Vereins?

	Zu wenig	Etwas zu wenig	Genau richtig	Etwas zu viel	Zu viel	k.A.
Märsche						
Volkstümliches (z.B. Polka)						
Konzertante Original-Blasmusikliteratur (z.B. Wettbewerbsstücke)						
Bearbeitungen klassischer Werke						
Bearbeitungen von Pop / R&B / ...						
Bearbeitungen von Rock / Metal / ...						
Bearbeitungen von Electronic Music / Dubstep / Trance / ...						
Bearbeitungen von Hip-Hop / Trap / Rap / ...						
Bearbeitungen von Jazz / Jazzige Stücke						
Bearbeitungen von Filmmusik / Musicals						
Originale Blasmusik-Unterhaltungsliteratur						

Wie gefallen dir folgende Auftrittformen

	Sehr schlecht	Schlecht	Mittelmässig	Gut	Sehr gut	k.A.
Konzert mit mehrheitlich konzertanten/klassischen Werken						
Unterhaltungskonzert mit modernen Stücken (Popmusik, Filmmusik, Jazz/Swing, etc.)						
Unterhaltungskonzert mit allen Stilrichtungen (Märsche, Polkas, Pop, Filmmusik, Jazz, etc.)						
Umrahmungen weltlicher Anlässe (1. August, Apéro einer Firma)						
Umrahmungen kirchlicher Anlässe (Gottesdienst, Waldpredigt)						
Ständchen und Platzkonzerte im Dorf						

Wie stark stimmst du folgenden Aussagen zu?

	Trifft über- haupt nicht zu.	Trifft nicht zu.	Trifft teil- weise zu.	Trifft zu.	Trifft sehr zu.	k.A.
Ich fühle mich in meinem Verein wohl.						
Ich kann meine Ideen und Ansichten in meinem Verein einbringen.						
Die Zusammenarbeit mit den verschiedenen Generationen funktioniert gut.						
Mir gefallen die Uniformen / die Bekleidung).						

Wie stark stimmst du folgenden Aussagen zu?

	Trifft über- haupt nicht zu.	Trifft nicht zu.	Trifft teil- weise zu.	Trifft zu.	Trifft sehr zu.	k.A.
Ich habe gerne ein musikalisches Programm, in dem alle Musikrichtungen vertreten sind.						
Ich würde eine Ausrichtung meines Vereins auf traditionelle Unterhaltungsmusik (Märsche, Polkas, etc.) gutheissen.						
Ich würde eine Ausrichtung meines Vereins auf moderne Unterhaltungsmusik (Filmmusik, Pop, Jazz/Swing, etc.) gutheissen.						
Ich würde eine Ausrichtung meines Vereins auf konzertante/klassische Musik (Wettbewerbsstücke, Transkriptionen klassischer Musik, etc.) gutheissen.						

Was motiviert dich, in deinem Verein mitzuspielen?

Was findest du störend an deinem Verein bzw. was würdest du verbessern?

Wie siehst du die Zukunft der Blasmusik?

Hast du zusätzliche Anmerkungen zu deinem Verein oder zur Blasmusik allgemein?

9.2 Fragebogen Interviews

9.2.1 Fragebogen für die Dissertation

Narrative Einstiegsfragen

- Kannst du dich bitte vorstellen? (Beruf, Instrument, Alter/Jahrgang)
- Wie bist du mit dem Musizieren in Kontakt gekommen? (Instrument, Blasmusik, Verein)
- Wie empfindest du deinen Verein im Moment? (Was macht ihr? Wie gefällt es dir?)

Konkretere Nachfragen

- Was hörst du für Musik? (Wieso?)
- Was für Musik machst du gerne? (Wieso?)
- Wie gefallen dir die Konzerte deines Vereins?
- Was denkst du, wieso leiden heute viele Vereine unter Mitgliederschwund?
- Wie kann man erreichen, dass sich mehr Menschen bzw. mehr Junge für Blasmusik interessieren?
- Wie siehst du die Zukunft der Blasmusik
- Hast du noch weitere Anmerkungen?

9.2.2 Fragebogen der Interviews in der MG Lyss

- Was ist dein Beruf?
- Wie/wieso hast du mit deinem Instrument angefangen?
- Wie/wieso bist du zur MG Lyss gestossen?

1. Sozial

- Wie empfindest du die MG Lyss?
- Was erwartest du von einem Verein?
- Welche nicht-musikalischen Anlässe gefallen dir?
- Wie empfindest du das Zusammenspiel der verschiedenen Generationen in der MG Lyss?

2. Musikalisch

- Wie empfindest du den Dirigenten der MG Lyss?

- Wie gefiel dir das Konzert in der KUFA?
- Was für Musik hörst du gerne?
- Was für Musik spielst du gerne?
- Spielt das Repertoire für deine Freude an Musik eine grosse Rolle?
- Wie gefällt es dir, mit Gesang/Rap zu spielen?
- Welche musikalischen Anlässe gefallen dir?
- Ist es dir wichtig, dass die MG Lyss an Wettbewerben wie dem Eidgenössischen Musikfest in Interlaken teilnimmt?

3. Werbung / Öffentlichkeit / Repräsentation

- Was denkst du, wieso leiden Blasmusikvereine heute unter Mitgliederschwund?
- Wie könnte man das Image der Blasmusik verbessern (speziell bei den Jungen)?
- Wie empfindest du unsere Bekleidung?
- Hast du sonst noch Anmerkungen zu unserem Verein oder allgemein zur Blasmusik?

