

Achim Hofer

# Zwischen Funktionalität und künstlerischem Anspruch

## Zu den Begriffen »Kapelle« und »Orchester«

Die Anregung zum Abdruck dieses (nur geringfügig veränderten) Kapitels aus dem Buch »Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung« (Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1992) geht zurück auf Joachim Buchs kritische Anmerkung über den »manchmal inflationär gebrauchten« Ausdruck »sinfonisches Blasorchester« im Editorial von CLARINO 11/1996.

Über Bläserbesetzungen zu schreiben heißt nicht nur, ihre rein musikalische Vielfältigkeit zu bedenken, vom Tuba-Ensemble über Posauen-, Saxophon-, Flöten- und andere Ensembles bis zum Clarinet Choir, einer US-amerikanischen Klarinettenformation von bis zu 46 Klarinetten unterschiedlichster Größe und Stimmung<sup>1</sup>, die auch hierzulande inzwischen anzutreffen ist. So wie es Solo-Literatur für jedes einzelne Blasinstrument gibt, so dürfte kaum eine Kombination gemischter Blasinstrumente denkbar sein, die nicht auch irgendwo existiert. Neben dieser instrumentalen Vielfalt, die – wie etwa das Blechbläser-Ensemble – die *Besetzung* zum »Markenzeichen« erhebt, begegnen uns in den diversen Formationen unweigerlich andere Aspekte: Die *alta capella* des 15./16. Jahrhunderts verweist auf Historisches, das *Bläserquintett* benennt die aus der Besetzung

hervorgegangene musikalische Gattung, der Terminus *Marching Band* betont Funktionales, das *Sogenannte Linksradikale Blasorchester* Politisches, der Ausdruck *Dorfkapelle* verweist auf Soziales, die *School Band* auf Pädagogisches, die *Jazz Band* hebt Stilistisches hervor, das *Sinfonische Blasorchester* betont den künstlerischen Anspruch.

Unabhängig von ihren (auch national unterschiedlichen) Bezeichnungen stellen Formen des (1) Blasorchesters, des (2) (gemischten) Bläser-Ensembles, der (3) Brassband und der (4) Blechbläser-(bzw. »Brass«-)Ensembles die vier Hauptkategorien für die Interpretation mehrstimmig geblasener Musik dar. Der ersten gelten die folgenden Ausführungen. Sieht man bei ihr von Formationen mit dem Suffix -korps ab, welche vor allem bei öffentlichen Körperschaften anzutreffen sind

(Polizeimusikkorps, Militärmusikkorps), so sind die zwei wichtigsten Benennungen des deutschsprachigen Raumes – mit Ausnahme der Schweiz – die Blaskapelle und das Blasorchester.

### »Kapelle«

In der Musikgeschichte bezeichnet das Wort Kapelle unter anderem »eine Körperschaft von Musikern, die ein weltl[icher] oder geistl[icher] Fürst, ein Adliger oder auch eine Kirche unterhielten«.<sup>2</sup> Umgangssprachlich bedeutet Martin Ruhnke zufolge das Wort Kapelle, abgesehen von seiner kirchlichen Bedeutung, »ein Blasorch[ester] oder ein Tanzensemble, das heißt eine Körperschaft von Musikern«.<sup>3</sup> Im Gegensatz zum »Blasorchester« scheint »Blaskapelle« mehr auf den volkstümlichen Bereich zu verweisen. Eberhard Schweighofer etwa untersucht »Blasmusikkapellen«<sup>4</sup> – an anderer Stelle<sup>5</sup> spricht er von »Dorf-Blasmusik-Kapellen«. Ludwig Blank schreibt vom »Blasmusikverein«<sup>6</sup>, Rudolf Siebold von der »Volksblaskapelle«<sup>7</sup>. Bei seiner Unter-

scheidung von (1) »Kapellen abgelegener ländlicher Gemeinden«, (2) »Kapellen ländlicher Gemeinden« und (3) »Kapellen städtischer Gemeinden«<sup>8</sup> wendet Peter Ruhr das schlichte Wort »Musik« auf den ersten Typ an, »da sich Spiel und Repertoire [...] noch vorwiegend an gebrauchsmusikalischen Aspekten ausrichten«.<sup>9</sup> Für Franz Grieshofer ist die Blaskapelle auf dem Lande schlicht die »Dorfkapelle«.<sup>10</sup> Georg Karstädt spricht vom »Blasmusikkorps volkstümlicher Besetzung«.<sup>11</sup> Und Walter Deutsch bezeichnet schließlich die »Big Band als zeitgemäße Neuform der Musikkapelle«.<sup>12</sup> Der Terminus »Amateur-Blaskapelle« ist indessen ein Sammelbegriff für die Vielzahl ländlicher und städtischer Kapellen, deren Mitwirkende zumeist aus nichtprofessionellen Musikern bestehen.

### Von der »Kapelle« zum »Orchester«

Umbenennungen von »Blaskapelle« in »Blasorchester« sind dem Verfasser bekannt, und es scheint, als vollziehe

sich hier aus Prestigegründen eine Entwicklung, die sich musikgeschichtlich über Jahrhunderte erstreckte. »Von der ›Kapelle‹ zum Orchester« lautet ein Abschnitt in Ruhnkes Aufsatz über die »Kapelle«: Die Instrumentisten, ursprünglich nur Stütze des Gesangs, waren im 17. und 18. Jahrhundert »zu einem selbständigen Klangkörper geworden, der sich zum modernen Orch[ester] entwickelte.«<sup>13</sup> Den genannten Umbenennungen entspricht, wenn Andreas Masel schreibt, daß man in den fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts Blaskapellen noch gern als »Volksmusik-Kapelle« bezeichnete.<sup>14</sup> Auch Eugen Brixel konstatiert einen Wandel von der »Blaskapelle« zum »Blasorchester«, doch macht er ihn von der Anzahl der Spieler abhängig: Nachdem zuvor im 19. Jahrhundert die Spielstärke 14 bis 16 Mann betragen habe, setzte nach dem Ersten Weltkrieg ein Aufschwung des vereinsmäßigen Blasmusikwesens ein. »Somit findet der Wandel von der Blaskapelle zum Blasorchester erst in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts statt.«<sup>15</sup> (Allerdings: Die – um ein Beispiel zu nennen – »Lesachtaler Bauernkapelle [!] St. Lorenzen« aus Kärnten übertrifft mit ihren 50 Spielern auch qualitativ manches Amateur-Blasorchester.) Bernhard Habla etwas verlegen anmutende Überschrift »Besetzung von Amateurblaskapellen/-orchestern«<sup>16</sup> scheint indes deutlich zu machen, daß innerhalb der Blasmusikforschung beide Begriffe kaum eindeutig gebraucht werden.

## »Orchester«

Von einem »Orchester« spricht man, »wenn mehrere Stimmen, vor allem die Streicher, chorisches besetzt sind oder wenn ein Ensemble eine große Anzahl von Spielern umfaßt«, wobei die Grenzen »allerdings fließend« sind.<sup>17</sup> Von daher wäre der Terminus »Blasorchester« für Bläserformationen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts zu eliminieren. (Karstädt etwa verwen-

det ihn bereits für Bläser-Ensembles des 17. Jahrhunderts.<sup>18</sup>) Und was die »Blaskapelle« betrifft, so mag es historisch betrachtet legitim sein, ältere Ensembles damit zu erfassen, doch wäre meines Erachtens »Bläser-Kapelle« bzw. »Bläser-Ensemble« angemessener: Angesichts umgangssprachlicher (aber nicht unbedingt wertend gemeinter) Assoziationen an »Blaskapelle« sollte man zu diesen Alternativen greifen.

Die Entstehung des Blasorchesters wird häufig mit der Zeit der Französischen Revolution in Verbindung gebracht, weil hier erstmals wesentlich größere Besetzungen für Massenaufführungen verwendet worden seien. Walter Biber schreibt etwa: »Unter Napoleon entsteht aus der Bande turque durch weiteren Zuzug von Blasinstrumenten, vor allem aber durch die mehrfache, chorische Besetzung der Klarinetten, das eigentliche ›Blasorchester‹.«<sup>19</sup> Wie Wolfgang Suppan die »Geburt des modernen Blasorchesters aus dem Geist der Französischen Revolution«<sup>20</sup> heraus versteht, so bemerkt auch David Whitwell in diesem Zusammenhang: »the modern band was born.«<sup>21</sup> Was jeweils gemeint ist, kann aber allenfalls als der *Beginn* einer Entwicklung zum »modernen Blasorchester« angesehen werden, denn es dauerte noch etwa ein halbes Jahrhundert, bis sich wirklich ein solcher Klangkörper herausbildete, der den heutigen, vor allem auch in der Klangbalance, ähnlich ist.

Gelegentlich wird das Blasorchester durch die Abgrenzung vom Sinfonieorchester näher erklärt. Suppan vertrat die These: »Das Blasorchester entstand als Ersatzlösung, als ein ›Orchester ohne Streicher, und die äußeren Auftrittbedingungen nur ließen zu dieser Ersatzlösung greifen.«<sup>22</sup> Spricht er von Kurt Weills op. 12 als vom Konzert »für Violine und Blasorch[ester]«<sup>23</sup>, so Dimiter Christoff vom »Konzert für Violine, Bläser und Schlagzeug«, welches »offensichtlich für die Bläser des Sinfonieorchesters geschrie-

ben« sei und »demnach nicht vergleichbar unserer Blasorchesterpartitur«<sup>24</sup> ist. Es geht hierbei um die Frage, ob man durch Wegnahme der Streicher eines Sinfonieorchesters ein »Blasorchester« erhält. Auch wenn Herbert von Karajan Militärmärsche mit dem »Blasorchester der Berliner Philharmoniker« einspielte (DG 64434), so ist diese Frage doch zu verneinen. Es ist durchaus nicht unüblich, daß sich unterschiedliche Bläserformationen aus den Spielern eines Sinfonieorchesters bilden. Dies mögen im einzelnen homogene bzw. standardisierte Ensembles sein (Bläserquintett, Blechbläser-Ensemble usw.), doch ohne Hinzufügung anderer, dem Sinfonieorchester fremder Instrumente (zum Beispiel Flügelhörner, Kornette, Tenorhörner, Baritons) wird kaum ein (chorisch besetztes) Blasorchester entstehen.

Wie wenig allein die Fortnahme der Streicher ein homogenes Bläser-Ensemble oder gar »Blasorchester« ergibt, zeigte – wenn auch aus anderer Perspektive – Igor Strawinsky, der sich nach der Uraufführung seiner »Symphonies d' Instruments à vent« (1920) darüber beschwerte, daß der Dirigent einen viel zu großen Abstand zu den Bläsern gehabt habe, bedingt dadurch, daß die Streicher des Orchesters nach Beendigung des vorangegangenen Stückes einfach aufgestanden seien, ohne daß die Bläser sich umgesetzt hätten.<sup>25</sup>

Suppans Begründung für die These vom Blasorchester als »Ersatzlösung«, nämlich sein Hinweis auf einen Marsch Eduard von Lannoys (für »großes Orchester ohne Streicher«<sup>26</sup>) kann also kaum überzeugen. Würde man ihm folgen, bedeutete dies eine doppelte Ersatzlösung: Ein »Ersatzorchester« mit einer »Ersatzmusik« für das Volk. Es ist aber unverkennbar, wie von Anfang an mit den Konzerten für Blas-Ensembles, deren Tradition ins 18. Jahrhundert zurückreicht, eine gewisse Aura geschaffen war, die sich zwar im Laufe des 19. Jahrhunderts veränderte,

aber Teil eines öffentlichen Musiklebens war, an dem viele Menschen teilhatten und erst gar nicht das Gefühl eines »Ersatzes« aufkommen ließ. Auch die Entstehung des Blasorchesters kann es, streng genommen, nicht geben, denn *das* Blasorchester gab es weder früher noch heute. (Allein die Größe von in der Regel über 10 bis nicht selten über 50 Spielern mag dies verdeutlichen.) Vielmehr ist die Frage nach bestimmten Bläserformationen zu stellen, die sich vor allem nach der Erfindung der Ventile in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts bis zur Jahrhundertmitte zunehmend »modernerer« Formen annäherten – von nationalen Varianten ganz zu schweigen. Entsprechend gab es längst nicht die Ausschließlichkeit des Begriffs Blasorchester. Habla machte darauf aufmerksam, daß beispielsweise in der dritten Ausgabe der deutschen Übersetzung von Berlioz' Instrumentationslehre (1881) die Begriffe »Blasinstrument-Orchester«, »Harmoniemusik-Orchester« sowie »Militärmusik« parallel gebraucht werden.<sup>27</sup>

Auch zu Anfang des 20. Jahrhunderts werden etwa die Termini Blasorchester, Militärmusik, Infanterie-Regimentsmusik unter anderem zum Teil synonym verwendet. Nach dem Ersten Weltkrieg aber scheint sich das Wort Blasorchester (wenn auch nicht als alleiniger Begriff) mehr und mehr durchgesetzt zu haben: Paul Hindemith schrieb 1926 eine »Konzertmusik für Blasorchester«, und Ernst Toch's »Spiel für Militär-Orchester« (1926) wurde in der gedruckten Partitur in »Spiel für Blas-Orchester« umbenannt. Zahlreiche Werke namhafter Komponisten des frühen 20. Jahrhunderts bedürfen einer vorsichtigen Interpretation als »Blasorchestermusik«. So sagt Habla beispielsweise über Kurt Weills »Konzert für Violine und Blasorchester«, der Titel sei »irreführend«<sup>28</sup>, und, so Suppan, im Sinne von »Bläserkammerorchester«<sup>29</sup> gemeint. Auch andere Beispiele<sup>30</sup> möchten davor

warnen, Unkenntnis oder Unfähigkeit des Komponisten in Rechnung zu stellen, noch bevor die Frage einer bewußten künstlerischen Absicht auch nur gestellt ist.

## »Sinfonisches Blasorchester«

Seit einigen Jahren gerät der Terminus »Sinfonisches Blasorchester« zunehmend in Gebrauch, offensichtlich ein deutsches Pendant zum englischsprachigen Ausdruck *Symphonic Wind Band*. Dabei ist keineswegs klar, was diese Formation von anderen Blasorchestern unterscheidet. Daß der Unterschied offensichtlich nicht (nur) in der Besetzung zu suchen ist, läßt auch Suppan erkennen, wenn er in seinem Aufsatz »Anton Bruckner und das Blasorchester« schreibt, viele Zeitgenossen eines Bruckner, Wagner oder Brahms hätten »mit einer Sonderentwicklung des Orchesters im 19. Jahrhundert geliebäugelt: mit dem symphonischen Blasorchester. Die Rede ist von jenen leistungsfähigen Militärblasorchestern, die mit der Vervollkommnung älterer und der Entwicklung neuer Holz- und Blechblasinstrumente entstehen konnten [...]«. <sup>31</sup> Entsprechend verwendet Suppan den Begriff *Sinfonisches Blasorchester* etwa dort, wo ein Blasorchester Bearbeitungen Brucknerscher Werke spielt. Dieser Usus, ein Bearbeitungen »klassischer Musik« spielendes Blasorchester als ein »sinfonisches« zu bezeichnen, ist weit verbreitet. Bereits 1949 bezeichnet Karstädt die von Suppan gemeinten Militärmusikkorps des 19. Jahrhunderts – wenn auch in Anführungszeichen und mehr in Anspielung auf ihre Funktion im damaligen Musikleben – als »blasende Sinfonieorch[ester]«. <sup>32</sup> Das bedeutet aber, daß es das Sinfonische Blasorchester bereits seit über einhundert Jahren gibt und nur der Gebrauch dieses Namens neu ist. Dies entspricht dem Umgang mit dem Begriff Sinfonische Blasmusik, und hier wie dort scheint die Verwendung auch eine Prestigefrage zu sein. <sup>33</sup>

So betrachtet auch Christoff den Begriff »als nicht sehr glücklich«, denn »mit dem Adjektiv »symphonisch«, das vornehm klingen soll, wecken wir falsche Vorstellungen«. <sup>34</sup> Von daher möchte er den Ausdruck *Sinfonisches Blasorchester* ganz fallen lassen und ihn etwa durch »großes Konzert-Blasorchester« ersetzen. <sup>35</sup>

Indessen mag es nicht darum gehen, den Terminus Sinfonisches Blasorchester gänzlich zu tilgen, sondern ihm eine sinnvolle Bedeutung zu verleihen. Man muß sich vor Augen halten, welche Begriffe bereits zur gesteigerten Anerkennung des Blasorchesters verwendet wurden: Suppan zufolge wurde durch die Veränderung der Funktion in Richtung Konzert »das Militärorchester zum Blasorchester«. <sup>36</sup> Obgleich bereits die Unterschiede zwischen *Kapelle* und *Orchester* mehr die Funktion »Darbietung« bei letzterem unterstrichen (vgl. auch Brixels genannte Entwicklung von der Blaskapelle zum Blasorchester), wurde es kaum möglich, das Blasorchester als von außermusikalischen Funktionen frei betrachten zu können, was den Ausdruck Konzert-Blasorchester hervorbrachte. Daß dieser offensichtlich immer noch nicht ausreichte, erklärt den Gebrauch des Terminus Sinfonisches Blasorchester, und dies auch bei Orchestern, die sich weder von einer Militärkapelle, einem »Blasorchester« noch von einem »Konzert-Blasorchester« unterscheiden.

In Abgrenzung dazu sollte der Ausdruck vielleicht verwendet werden für ein Blasorchester, das (1) in seiner Besetzung über diejenige der meisten Amateur-Blaskapellen hinausgeht (Einbezug von Oboen und Fagotten wie auch etwa des Kontrabasses <sup>37</sup>), bei dem (2) die Konzert-Darbietung zu seinem Wesen gehört und (3) die Interpretation von Gattungen der funktionalen Musik die Ausnahme bildet zugunsten des Repertoires »sinfonischer« Musik, und zwar mit dem Schwerpunkt auf origi-

nal (sinfonischer bzw. Kunst-)Blasmusik neben entsprechenden Bearbeitungen. Das Adjektiv sinfonisch ist zu sehr an Kunstmusik gebunden, als daß jedes Blasorchester, welches vielleicht einmal eine Bearbeitung von Gaetano Donizettis Overture zu »Don Pasquale« spielt, gleich als Sinfonisches Blasorchester bezeichnet zu werden verdient. Wenn schon nicht Blaskapelle, und wenn nicht einmal Blasorchester, so mag in Fällen, in denen die Darbietung im Vordergrund steht, Konzert-Blasorchester reichen.

Beispiele für Sinfonische Blasorchester wären etwa das Tokyo Kosei Wind Orchestra<sup>38</sup>, die Cleveland Symphonic Winds oder das Eastman Wind Ensemble, hierzulande auch einzelne überregionale Formationen wie das Landesblasorchester Baden-Württemberg (Leitung: Heinz Friesen) und das Landesjugendblasorchester Baden-Württemberg (Leitung: Felix Hauswirth). Hervorzuheben sind auch die Bemühungen Sigismund Seidls mit der Militärmusik Kärnten sowie Norbert Nozys mit der Musique des Guides aus Belgien. Daß generell Sinfonische Blasorchester (aus welchen Gründen auch immer) nicht sehr zahlreich sind, mag man bedauern (wie auch Wolfgang Schmidt-Brunner den Mangel »an leistungsfähigen Blasorchester[n]« insgesamt beklagt<sup>39</sup>), sollte aber doch den Kunst-Anspruch von Teilen der Blasmusik unterstreichen, welcher durch die gängige inflationäre Verwendung des Begriffs eher in Frage gestellt wird. ■

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Vgl. Heim, N. M.: The Development of the Clarinet Choir in U.S.A., in: Suppan, W. (Hrsg.): Bericht über die Zweite Internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Uster/Schweiz 1977 (= Alta Musica 4), Tutzing 1979, S. 109 bis 119.
- <sup>2</sup> Ruhnke, M.: Art. Kapelle, in: MGG, Bd. 7, 1958, Sp. 657-671; hier: Sp. 657.
- <sup>3</sup> Ebda.

<sup>4</sup> Schweighofer, E.: Traditionelle Elemente im musikalischen Vereins- und Gemeinschaftsleben der Gegenwart im Gebiet des politischen Bezirkes Judenburg/Steiermark, Phil. Diss., Graz 1975, S. 12.

- <sup>5</sup> Ebda., S. 24.
- <sup>6</sup> Blank, L.: Die Entwicklung des zivilen Blasmusikwesens in Nordwürttemberg, in: Suppan, W./Brixel, E. (Hrsg.): Bericht über die Erste Internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Graz 1974 (= Alta Musica, Bd. 1), Tutzing 1976, S. 187-196; hier: S. 194.
- <sup>7</sup> Siebold, R.: Bläserische Arbeit in Verbänden, Jugendmusikschulen und Schulen, in: Stapelberg, R./Suppan, W. (Hrsg.): Grundfragen des bläserischen Musizierens der Jugend in unserer Zeit. Geleitworte, Referate, Besprechung und Teilnehmer der Jugend-Bläserstage 1966, Trossingen-Freiburg i. Br. 1966, S. 14-19; hier: S. 19.
- <sup>8</sup> Ruhr, P.: Der Blasmusiker. Studien zur Geschichte und heutigen Struktur der Blasmusik im südbadischen Raum, Phil. Diss., Freiburg i. Br. 1982, S. 227ff.
- <sup>9</sup> Ebda., S. 227.
- <sup>10</sup> Grieshofer, F.: Klingende Volkskultur: Die Bedeutung der oberösterreichischen Blasmusikkapellen für Brauch und Tracht, in: Brixel, E.: Das große Oberösterreichische Blasmusikbuch, Wien 1984, S. 146-156; hier: S. 146.
- <sup>11</sup> Karstädt, G.: Die Verwendung der Hörner in der Jagdmusik, in: Suppan, W./Brixel, E. (Hrsg.): Bericht über die Erste Internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Graz 1974 (= Alta Musica, Bd. 1), Tutzing 1976, S. 197-215; hier: S. 215.
- <sup>12</sup> Deutsch, W.: Das große Niederösterreichische Blasmusikbuch, Wien 1982, S. 143.
- <sup>13</sup> Ruhnke 1958 (wie Anm. 2), Sp. 667.
- <sup>14</sup> Masel, A.: Das große Ober- und Niederbayerische Blasmusikbuch. Mit Beitr. von S. Ametsbichler, S. Hirsch und H. Wohlmuth, Wien-München 1989, S. 138.
- <sup>15</sup> Brixel, E.: Das große Oberösterreichische Blasmusikbuch, Wien 1984, S. 108.
- <sup>16</sup> Habla, B.: Besetzung und Instrumentation des Blasorchesters seit der Erfindung der Ventile für Blechblasinstrumente bis zum Zweiten Weltkrieg in Österreich und Deutschland, 2 Bde. (= Alta

Musica, Bd. 12), Tutzing 1990, S. 65.

- <sup>17</sup> Art. Orchester, in: Riemann-Musiklexikon, Sachteil, Mainz 1967, S. 672.
- <sup>18</sup> Karstädt, G.: Art. Blasmusik, in: MGG, Bd. 1, 1949-1951, Sp. 1906-1918, hier: Sp. 1908.
- <sup>19</sup> Biber, W.: Aus der Geschichte der Blasmusik in der Schweiz, in: Suppan, W./Brixel, E. (Hrsg.): Bericht über die Erste Internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Graz 1974 (= Alta Musica, Bd. 1), Tutzing 1976, S. 127-143; hier: S. 135.
- <sup>20</sup> Suppan, W.: Die Entfaltung der Literatur für Blasorchester im 19. Jahrhundert, in: Das Musikinstrument, 35, 1986, H. 4, S. 121-125; hier: S. 121.
- <sup>21</sup> Whitwell, D.: The Principal Band Appearances in the French Revolution, in: Suppan, W. (Hrsg.): Bericht über die Zweite Internationale Fachtagung zur Erforschung der Blasmusik Uster/Schweiz 1977 (= Alta Musica, Bd. 4), Tutzing 1979, S. 221-242; hier: S. 221.
- <sup>22</sup> Suppan 1986 (wie Anm. 20), S. 122.
- <sup>23</sup> Suppan, W.: Das neue Lexikon des Blasmusikwesens, Freiburg i. Br. 1988, S. 368.
- <sup>24</sup> Christoff, D.: Das Konzert für Klavier und Blasorchester, in: Suppan, W. (Hrsg.): Bläserklang und Blasinstrumente im Schaffen Richard Wagners. Kongreßbericht Seggau/Österreich 1983 (= Alta Musica, Bd. 8), Tutzing 1985, S. 238 bis 244; hier: S. 243.
- <sup>25</sup> Gauldin, R. L., jr.: The Historical Development of Scoring for Wind the Ensemble, Phil. Diss., Univ. of Rochester 1958 (Microcard: 1961), S. 143.
- <sup>26</sup> Suppan 1986 (wie Anm. 20), S. 123.
- <sup>27</sup> Habla 1990 (wie Anm. 16), S. 8.
- <sup>28</sup> Ebda., S. 10.
- <sup>29</sup> Suppan, W.: Komponieren für Amateure. Ernest Majo und die Entwicklung der Blasorchesterkomposition (= Alta Musica, Bd. 10), Tutzing 1987, S. 25.
- <sup>30</sup> Vgl. in dem Buch, dem dieses Kapitel entnommen ist, S. 215f.
- <sup>31</sup> Suppan, W.: Anton Bruckner und das Blasorchester, in: Ders. (Hrsg.): Bläserklang und Blasinstrumente im Schaffen Richard Wagners. Kongreßbericht Seggau/Österreich 1983 (= Alta Musica, Bd. 8), Tutzing 1985, S. 189-219; hier: S. 189.



Dieser Beitrag ist die leicht überarbeitete Version eines Kapitels aus dem Buch »Blasmusikforschung. Eine kritische Einführung«, das 1992 bei der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft in Darmstadt erschienen ist.

- <sup>32</sup> Karstädt 1949-51 (wie Anm. 18), Sp. 1916.
- <sup>33</sup> Vgl. Hofer, A.: »Blasmusik« – ein Stiefkind der geblasenen Musik? Bemerkungen zu den Begriffen »Blasmusik« und »Bläsermusik«, in: CLARINO 2, 1991, H. 1, S. 19-22, hier: S. 20.
- <sup>34</sup> Christoff 1985 (wie Anm. 24), S. 238.
- <sup>35</sup> Ebda.
- <sup>36</sup> Suppan 1987 (wie Anm. 29), S. 23.
- <sup>37</sup> Vgl. Brixel, E.: Instrumentierung und Instrumentation aus der Sicht der österreichischen Blasmusikpraxis unserer Zeit, in: Habla, B. (Hrsg.): Johann Joseph Fux und die barocke Bläsertradition. Kongreßbericht Graz 1985 (= Alta Musica, Bd. 9), Tutzing 1987, S. 235 bis 252; hier: S. 246, und Suppan 1985 (wie Anm. 31), S. 204.
- <sup>38</sup> Vgl. Probst, W.: Das Tokio Kosei Wind Orchestra (TOKWO), in: CLARINO 1, 1990, H. 12, 18f.
- <sup>39</sup> Schmidt-Brunner, W.: Arnold Schönbergs »pädagogische« Musik: Suite für Streichorchester (1934) und Thema und Variationen für Blasorchester op. 43A (1943), in: Suppan, W. (Hrsg.): Bläserklang und Blasinstrumente im Schaffen Richard Wagners. Kongreßbericht Seggau/Österreich 1983 (= Alta Musica, Bd. 8), Tutzing 1985, S. 227-237; hier: S. 236.