

## Abstracts<sup>1</sup>

### **Praktische Aufführung mittelalterlicher Proto-Volksmusik und hermeneutische Erkenntnis: Randständige Bemerkungen zu einer ‚volksmusikalischen‘ Annäherung an den Mönch von Salzburg (*Silvan Wagner*)**

Seit Jahrzehnten gilt die „historisch informierte Aufführungspraxis“ (HIP) als vornehmliches Mittel, sich Musik vergangener Epochen anzunähern. Naturgemäß kommt diese Methodik schnell an ihre Grenzen, wenn einerseits historische Informationen rar gesät sind oder sie andererseits eine Gemengelage von Einzelinformationen aus völlig unterschiedlichen Musikbegriffen bilden. Beides ist bei den Liedern des Mönchs von Salzburg der Fall: Seine Lieder sind historisch angesiedelt im Übergang von mittelalterlichem Minnesang und geistlichem Gesang zu neuzeitlichem Liedgut, von Monodie zu einfacher Mehrstimmigkeit, von einer Grunddifferenzierung zwischen *ars* und *usus* zur Trennung in Kunstmusik und Volksmusik. Etwa an *Joseph, lieber neffe mein* kann aufgezeigt werden, wie seine Lieder mitunter fester Bestandteil volksmusikalischer Praxis wurden, die bis in die Jetztzeit reicht.

Der Beitrag zeigt – auf Basis eigener Aufführungsversuche –, in welchen Spannungsfeldern eine historisch verantwortete Annäherung an das Werk des Mönchs situiert ist; am Beispiel der Mondsee-Wiener-Handschrift wird exemplarisch die Frage gestellt, ob und wie eine historisch informierte Aufführungspraxis gerade an den Grenzen ihrer Anwendbarkeit ästhetisch wie akademisch fruchtbar gemacht werden kann.

---

<sup>1</sup> Die Reihung entspricht jener der Beiträge im vorliegenden Band.

## **Bordun und Borduninstrumente in der Volksmusik (Salzburgs) (Michael Vereno/Simon Wascher)**

Ähnlich der Situation in der heutigen „historischen Aufführungspraxis“ von Quellen aus der gehobenen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts kann die Rekonstruktion damaliger Aufführungspraktiken der Tanzmusik der breiten Bevölkerung nicht lückenlos sein, sondern enthält zwangsweise Anteile moderner Interpretation. Sowohl in der heute allgemein als „Klassische Musik“ bezeichneten Musizierpraxis als auch in jener als „Volksmusik“ bezeichneten besteht eine Kluft zwischen wahrgenommener Kontinuität und den dokumentierten Brüchen. Man bedenke, dass auch z. B. Mozarts Musik erst Jahrzehnte nach seinem Tod „wiederentdeckt“ werden musste.

Zu den Spiel- und Tanzpraktiken und dem Repertoire der Tanzmusik der Salzburger Bevölkerung des 18. und frühen 19. Jahrhunderts gibt es nur punktuelle und bisweilen widersprüchliche Belege. Eine Dichotomie zwischen gefälligen Modeerscheinungen und überraschenden Archaismen begegnet beispielsweise im Salzburger Teil der „Sonnleithner-Sammlung“. Trotzdem gilt, was auch in der historischen Aufführungspraxis „Klassischer Musik“ gilt, dass nämlich nur die Kenntnis des seinerzeitigen Kontexts eine musikalisch schlüssige und qualitativ hochwertige Aufführung ermöglicht.

Abgesehen von der Erforschung historischer Aufführungspraktiken gab es während des gesamten 20. Jahrhunderts wiederholt Bemühungen um eine Revitalisierung historisch in Salzburg belegter Instrumente. Bei Harfe, Geige und vor allem dem Hackbrett (in seiner modernen Salzburger Ausführung) ist diese Revitalisierung so gelungen, dass der weitgehende Bruch der Kontinuität heute fast vollständig aus dem Bewusstsein verschwunden ist. Bei den Instrumenten Drehleier und Dudelsack gab es ähnliche Versuche (u. a. durch Tobi Reiser), jedoch ist erst seit den 1980er-Jahren eine anhaltende Erneuerung eingetreten.

## **Melodietypen in Salzburger Volksmusiksammlungen (Walter Deutsch)**

Gesungen und musiziert von Sängern und Musikanten des Landes und aufgeschrieben von musikinteressierten Gebildeten der Stadt wuchs in den letzten 200 Jahren, in denen Salzburg nun zu Österreich gehört, ein Melodiarium heran, welches ein einzigartiges Dokument des volkskulturellen Musiklebens in den Salzburger Dörfern und Märkten darstellt. Jedes einzelne archivierte Blatt ist eine *Urkunde*, in welcher sich die anonym gebliebene Musikalität der Gewährsleute im Spiegel der Aufzeichnung manifestiert. Kontinuum und Konstanz sind die stilkundlich hervortretenden Merkmale der melodischen Fülle aus 200 Jahren Volksmusiksammlung und Liedforschung in Salzburg.

Aus dieser Fülle ragen gedruckte Sammlungen aus drei unterschiedlichen Perioden hervor, welche uns wie klingende Leitschienen Aufschluss geben über Inhalt, Form und Stil des von gestern bis heute gesungenen und musizierten Stoffes. Es sind dies die Sonnleithner-Sammlung des Jahres 1819, die Sammlungen Maria Vinzenz Süß und Franz Lackner der Jahre um 1860 und 1890 und das Sammelgut der Jahre von 1900 bis etwa 1935. Dazu gehören Lieder und Tänze von Überlieferungsträgern, welche in der von Harald Dengg 1973 initiierten Reihe *Volkslied und Volksmusik im Lande Salzburg* veröffentlicht werden. Ebenso gehören auch die Ergebnisse der Feldforschungsexkursionen in den Lungau, Oberpinzgau und Flachgau dazu. Wir wissen von der Schwierigkeit, den Stil einer Musikgattung mit Worten so zu beschreiben und zu deuten, dass sich das Geschriebene mit dem Gehörten deckt. Die bisher vorliegenden analytischen Arbeiten legitimieren uns, in diesem Beitrag den Versuch zu wagen, stilkundliche Anmerkungen zum Salzburger Melodienschatz aus zwei Jahrhunderten vorzulegen.

### **Von den Geburtswehen der instrumentalen Volksmusik und des Volkslieds in Salzburg (Thomas Hochradner)**

Dass sich Lorenz Hübner in seiner Beschreibung des Erzstiftes und Reichsfürstentums Salzburg, einer 1796 im Sinne des fürsterzbischöflichen Landesherrn verfassten topographischen Schrift, dem Volkslied in erstaunlicher Breite widmet, ist hinlänglich bekannt. Oft ist aus seinen äußerst informativen Mitteilungen ausführlich zitiert worden. Ergänzt werden sie durch einen, wenn auch letztlich schmalen Fundus, der in der 1819 seitens der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ausgeschrieben Volksmusiksammlung (der sog. „Sonnleithner-Sammlung“) aus Salzburg überliefert ist. Auch dass sich im Gefolge administrativer Veränderungen im kurzlebigen Kurfürstentum (1803–1805) sog. „Spielmannslisten“ erhalten haben, die zuweilen Auskunft über die zum Aufspielen bei Tänzen verwendeten Musikinstrumente bieten, wird hin und wieder erwähnt. Doch diese Quellen muten wie Seifenblasen an – nahezu aus dem Nichts tauchen sie auf, und sie finden unmittelbar keine Fortsetzung. Mit diesen Ausführungen wird versucht, den weiten Spielraum der Spekulation, der sich angesichts der geschilderten Ausgangslage ergibt, ein wenig einzuengen und aus peripheren Nachrichten Rückschlüsse auf eine Zeit zu ziehen, in der in Salzburg – wie auch anderwärts – ein Begriff von „Volksmusik“ erschlossen und teils anhand praktischer Beispiele verankert wurde.

### **Schichten und Strömungen im Salzburger Volkslied in den letzten zweihundert Jahren (Eva Maria Hois)**

1819 wurden im Rahmen der „Sonnleithner-Sammlung“, der ersten halb amtlich durchgeführten Volksliedsammlung in Österreich, auch Melodien in Salzburg aufgezeichnet, darunter Volkstänze, „Schnöderhöpfn“, zeit- und gesellschaftskritische Gesänge, Unterhaltungs- und Begebenheitslieder sowie Lieder zur Weihnachtszeit. Einige davon erwiesen sich laut Walter Deutsch „durch spätere Editionen als Erstaufzeichnungen variantenreicher Liedtypen“. Sie bilden, gleich der von Maria Vinzenz Süß im Jahre 1865 veröffentlichten Lieder, den Aus-

gangspunkt einer Untersuchung, die aufzeigen möchte, welche melodischen wie auch textlichen Versatzstücke seit rund 200 Jahren immer noch im Gebrauch sind, welche sich im Lauf der Zeit verändert haben oder ganz verschwunden sind.

Diese die letzten beiden Jahrhunderte umfassende Untersuchung wird sich im Wesentlichen auf den musikalischen Duktus und somit auf gedrucktes Notenmaterial beziehen, weswegen die etwa von Helga Thiel festgestellten starken Veränderungen der musikalischen Interpretation im Lungau, besonders im vorigen Jahrhundert, aufgrund fehlender Tondokumente aus dem 19. Jahrhundert ausgeklammert werden müssen.

**Eine Untersuchung der *alten Stilschicht* des Ländlers in Salzburg, unternommen anhand der Sammlung *Abtenauer Tänze für ein Violin* von Thomas Braun, Schuhmachermeister in Abtenau (*Rudolf Pietsch* (†))**

Die Einsendung der 24 *Abtenauer Tänze für ein Violin* im Rahmen der Sonnleithner-Sammlung von 1819 stellt für die Betrachtung und Analyse ein besonderes Dokument der *frühen Spielpraxis* der Ländlermusik in Salzburg dar. Dabei ergeben sich folgenden Fragestellungen und Überlegungen:

Ist die Einstimmigkeit *musikalisch vollständig* oder fehlt – aus heutiger Sicht – möglicherweise die zweite/eine Stimme? Welche melodischen, harmonischen und formalen Strukturen lassen sich als Typus erkennen und inwieweit finden diese in heutigen (jüngeren) Ländlern eine Anwendung? Finden sich in den 24 Ländlern Formelhaftigkeiten bzw. Redundanzen? Kann man dabei von Versatzstücken sprechen und wenn ja, welchen Wert haben diese für die *Gattung Volksmusik*? Nicht zuletzt ist auch die Spieltechnik der Geigenmusik Gegenstand der vorliegenden Analyse.

### **Die Einordnung der frühen Salzburger Jodlerquellen in die Jodlerforschung des deutschsprachigen Raumes – ein Versuch (*Evelyn Fink-Mennel*)**

Eine systematische Forschung zum Jodler im deutschsprachigen Raum existiert nicht. Die literarischen Quellen zum Jodler scheinen älter als die Quellen in Form von Noten, obwohl man in der Jodlerforschung davon ausgehen muss, dass musikalische Quellen zum Jodler erst auf den zweiten oder dritten Blick als solche zu erkennen sind. Denn notierte Musikalien in der Art, wie sie seit Josef Pommers zahlreichen Jodler-Sammlungen in Kombination von Melodie/Mehrstimmigkeit *und* Text abgebildet sind, sind aus der Vor-Pommer-Zeit rar.

Wenn Notationen vorliegen, dann fehlt ihnen meist der „Text“ und sie geben aufgrund der formalen Nähe zu Ländlerformen vor, Tanzmusik zu sein, wie eine Quelle aus dem Allgäu Mitte des 18. Jahrhunderts belegt. Vereinzelt zeigen textlose Notationen aufgrund eines einschlägigen Titels oder einer für den Jodler bekannten Regionalbezeichnung auf die Gattung, wie dies beispielsweise für die Ostschweiz oder die Steiermark um 1800 nachweisbar ist.

Die neue Mode der Jodellieder im frühen 19. Jahrhundert bringt zudem eine weitere Gattung ins Spiel, die auch für die Salzburger Quellenlage einen eigenen Traditionsstrang eröffnet. Im Beitrag wird ein Überblick zur Gestalt des Jodlers anhand der aktuellen Quellenlage für das 18. bis ins 20. Jahrhundert gegeben, Salzburger Quellen aus ebendiesem Zeitraum werden eingeordnet und diskutiert.

### ***Der Fensterstockhias* und andere erzählende Lieder in Quellen der letzten 200 Jahre im Chiemgau, Rupertiwinkel und Salzburger Land (*Ernst Schusser*)**

Anhand ausgewählter Quellen – u. a. Lieder-, Liedtext- und Tanzmelodienhandschriften bis hin zu Feldforschungsaufzeichnungen aus mündlicher Überlieferung – werden einige erzählende Lieder in ihren auftretenden Varianten bis ins 20. Jahrhundert dargestellt. Es geht um beschreibende oder fiktive Ereignislieder, Totengedächtnislieder, weit

verbreitete Moritaten des 19. Jahrhunderts, aber auch ältere Legendenlieder und Balladen, die in Fragmenten oder Varianten teils auch noch in der Gegenwart lebendig sind, z. B. die *Brombeerpflückerin*, *Adam und Eva*, das *Bettlmandl* oder den *Tannhauser*.

### **Diabelli und die Volksmusik? Der Verlag Cappi & Diabelli als Spiegel der ersten österreichischen Volksliedsammlung (Irene Holzer)**

Als im Jahr 1816 die Reste des ehemaligen Fürsterzbistums Salzburg endgültig der Habsburger-Monarchie eingegliedert wurden, war der gebürtige Mattseer Anton Diabelli bereits seit gut zehn Jahren in der Reichshauptstadt Wien ansässig und stand kurz vor der Gründung seines ersten eigenen Musikverlags. Während Salzburg eine Zeit des Niedergangs erlebte, baute sich Diabelli in Wien als Verleger-Komponist ein gutbürgerliches Leben auf und erwarb sogar den Titel des „k.k. Hof- u. priv. Kunst- u. Musikalienhändlers“.

In der Salzburger Provinz geboren und im Kapellhaus der Stadt von Michael Haydn ausgebildet, nutzte Diabelli seine ausgezeichnete musikalische Erziehung zeitlebens vor allem, um seine eigenen Kompositionen und tausende Arrangements zeitgenössischer Komponisten zu verlegen. Dabei ist – wie zumindest Leopold Kantner 1958 bemerkte – besonders in seinen kirchenmusikalischen Kompositionen ein tiefe „[...] Verbundenheit mit dem alpinen Raum bemerkbar, die seinen Werken jenes volkstümliche Gepräge gab, das viel zu seiner Popularität im edlen Sinne des Wortes beitrug“<sup>2</sup>.

Im Beitrag wird der Frage nachgegangen, inwiefern in den Kompositionen und Arrangements eines aufstrebenden Vertreters des Wiener Bürgertums Schichten und Rezeptionsfelder der zeitgenössischen Volksmusik aufspürbar sind und ob und wie diese *Anklänge* durch die

---

<sup>2</sup> Leopold Kantner: Zum hundertsten Todestag: Anton Diabelli. Ein Salzburger Komponist der Biedermeierzeit, in: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 98 (1958), S. 51–88, S. 88.

Popularität von Diabellis Drucken auf die Volksmusik des 19. Jahrhunderts zurückwirkten.

### **Beim Singen geht's oft drüber und drunter! Von der Melodie und ihren Schwestern (Josef Radauer)**

Alpenländische Volkslieder begegnen uns heutzutage in einfacher, den Gesetzmäßigkeiten des klassischen Tonsatzes angepasster Gestalt, bei Zweistimmigkeit in Terzen oder Sexten, viel häufiger jedoch in enger Dreistimmigkeit oder im vierstimmigen Chorsatz. Geübte Sänger singen quasi automatisch die *richtige* zweite und dritte Stimme sowie den funktional *richtigen* Bass zu beliebigen volksliedhaften Melodien. Doch war das immer so? Gibt es Alternativen, fragt man sich, wenn man damit befasst ist, alte Lieder aufzuspüren und für die heutige Zeit verwendbar zu machen, oder wenn man Volkslieder in übergeordnete musikalische Formen wie etwa Kantaten einzubinden versucht. Interessant und aufschlussreich ist dabei der Blick in die *Kirchensängertradition* des 19. Jahrhunderts anhand der Liedersammlung des Pinzgauer Lehrers Franz Lackner aus dem 19. Jahrhundert, oder des Großarler Ölbergsingens. Die von der strengen Tonsatzlehre abweichende Behandlung der Dreistimmigkeit für die Salzburger Adventsingkantaten durch Prof. Wilhelm Keller ist ebenso Gegenstand der vorliegenden Betrachtungen, die insgesamt als kleines Plädoyer für die Kreativität verstanden sein wollen.

### **Volksmusikalische Erneuerungsbewegungen in Österreich und Deutschland seit dem 19. Jahrhundert. Impulse – Wechselwirkungen – Abgrenzungen (Ulrich Morgenstern)**

Seit dem frühen 19. Jahrhundert sind im deutschsprachigen Raum Ausprägungen des Folklorismus bekannt, die nicht mehr der höfischen Unterhaltung und Repräsentation dienen, sondern als genuin bürgerliche Erneuerungsbewegungen darauf abzielen, in das soziale und kulturelle Leben der Gesellschaft hineinzuwirken. Hierzu gehören das Un-

spunnenfest (1805) sowie die Liedertafeln Carl Friedrich Zelters und Liederkränze Friedrich Silchers.

In Österreich war es Josef Pommer, dessen Volksliedbewegung sich als Gegenbewegung sowohl gegen die „Liederer im Volkston“ als auch gegen die zeitgenössischen städtischen und internationalen Popularformen positionierte. Wesentliche ideologische Impulse erhielt die österreichische Volkslied- und Volkstanzpflege von der deutschen Jugendbewegung und von der Lebensreform. Im Bereich von Stil und Repertoirearbeit ist dagegen über Jahrzehnte ein starker österreichischer Einfluss auf den deutschen Raum, besonders auf Bayern bemerkbar. Wie in vielen europäischen Ländern ist in den 1970er-Jahren auch in Österreich eine starke Hinwendung zu lokal überlieferten Musikformen zu verzeichnen. Feldforschung wird nun zum entscheidenden Impuls und liefert mit Archivstudien die hauptsächliche Quellenbasis, während volkstümliche Unterhaltungsmusik und organisierte Pflege als negative Modelle herhalten. Zeitgleich hat in Deutschland eine irisch beeinflusste Folk-Bewegung ihren Höhepunkt, die deutsche Melodien und Texte aufgreift, jedoch nur wenig an lokale Musikformen anschließen kann oder will. „Alternative“ Volksmusik mit engem Traditionsbezug ist weitgehend auf Bayern beschränkt. Vereinzelt findet der „Deutschfolk“ auch in den entsprechenden politischen Milieus Österreich Anklang. In jüngerer Zeit stützen sich historisch orientierte deutsche Volksmusikgruppen vermehrt auf Musikantenhandschriften des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein Interesse, das nicht zuletzt durch Kontakte zur österreichischen Szene angeregt wurde.

**„Folk und Volksmusik“ retrospektiv. Positionen von Volksmusik (in Salzburg) beim Symposium 1989 aus heutiger Sicht (Ernst Huber/Harald Dengg)**

Ein 1989 auf Schloss Goldegg veranstaltetes Symposium trug den Titel „Folk und Volksmusik“. Kulturverein Schloss Goldegg und Salzburger Volksliedwerk widmeten sich dabei unterschiedlichsten Musikern, Ensembles und Stilen, die sich auf den ersten Blick gemeinhin unter der

Rubrik „Volksmusik“ bzw. „Folk-Music“ versammeln ließen. Ein Blick in die schriftliche Symposionsdokumentation macht jedoch deutlich, dass weder die Schablonen „Volksmusik“ und „Folk-Music“ tatsächlich allen musikalischen Ausprägungen gerecht wurden, noch unter den geladenen Musikern ein Konsens darüber bestand, was denn nun als Volksmusik oder Folk zu verorten sei, und was nicht.

Diese Spannungsfelder und offenen Fragen haben uns bewogen, zwei Teilnehmer des Symposions 1989 einzuladen, die damals jeweils unterschiedliche Standpunkte vertreten haben bzw. einerseits der „Volksmusik“ (Harald Dengg), andererseits dem „Folk“ (Ernst Huber) zugeordnet wurden. Beide haben die Einladung zum Anlass genommen, ihre damaligen Standpunkte aus heutiger Sicht zu reflektieren bzw. auch Aspekte herauszugreifen, die ihren gegenwärtigen Umgang mit dem, was landläufig als Volksmusik bezeichnet wird, besonders prägen.

### **Schubladen oder begehbare Kleiderschrank? Volksmusik – Folk – Weltmusiken (*Hubert von Goisern im Gespräch mit Maria Walcher*)**

Als Fortsetzung der von Ernst Huber und Harald Dengg angestoßenen, spannenden Diskussion um Stile, Fremd- und Vertrautheit ist Maria Walchers Gespräch mit Hubert von Goisern zu sehen. Er spricht unter anderem über seine Bewunderung für gewachsene volksmusikalische Stile, aber auch über Erfahrungen mit eingefleischten, mitteilungs-scheuen Volksmusikanten, ganz allgemein aber über die Bedeutung von Musik, Musikausübung und aktivem Singen für die Gesellschaft. Das Gespräch endet mit einem Plädoyer für das Singen in der Schule und damit, dass Hubert von Goisern prompt die Schirmherrschaft für ein aus diesem Anlass vom Österreichischen Volksliedwerk neu geschaffenes, großangelegtes Schulprojekt mit dem Namen „Komm, wir singen!“ übernimmt.