Drei Symposionstage auf Burg Hohenwerfen

Rückblenden und Schlaglichter auf „Schichten – Strömungen – Spannungsfelder. Volksmusikalische Zeitfenster in Salzburg 1816 – 2016“ (Burg Hohenwerfen, 9. – 11. November 2016)[1]

Silvan Wagner bringt den Zuhörern die Musik des Mönchs von Salzburg näher.

TEXT: Wolfgang Dreier-Andres · FOTOS: Salzburger VolksLiedWerk/Hans Breckner, LMZ

Mitorganisator Norbert Hauer aus Niederösterreich lud abschließend zur Weintaufe mit Wein von den Gründen des Stiftes St. Peter. Wie den Arbeitern im und am Weinberg, so wurde auch hier gleichsam allen Beteiligten am Symposion in Form des Weines etwas von ihrem Beitrag zu den vergangenen drei Tagen zurückgegeben. V. l. n. r.: Ernst Huber (Broadlahn), Hubert von Goisern, SVLW-Vorsitzende Roswitha Meikl, Winzer Franz Türk, Erzabt Korbinian Birnbacher OSB, Werfner Burgverwalter Paul Anzinger.

[1] Veränderte und erheblich erweiterte Fassung von Wolfgang Dreier-Andres, Links der Salzach – drei Symposionstage auf Burg Hohenwerfen (Rückblenden), in: Zwiefach 60/1 (2017), S. 22–24.

„Nach allgemeinem Konsens sollte das Wort ECHT aus der Rede über Volksmusik verbannt werden, desgleichen die Bezeichnung URALT, diese habe nur im Zusammenhang mit der Spirituosenmarke ASBACH ihre Berechtigung.“

Jenes Statement, zurückgehend auf einen Ausspruch der 2012 verstorbenen österreichischen Volksmusikforscherin Gerlinde Haid, war einer von insgesamt 24 Merksätzen, die der Hirte und Schriftsteller Bodo Hell in seiner kurzen Conclusio unseres Symposions auf Burg Hohenwerfen vortrug. Eingeladen als „Wahrnehmer“, war er stiller Gast und Zuhörer, sollte notieren, was ihm in den drei Symposionstagen, vom 9. November bis Martini 2016, an Aussagen und Begebenheiten zur Volksmusik in Salzburg denk- und erinnerungswürdig erschien: ein hart verdientes Kostgeld, denn getan hat sich vieles.

„Schichten – Strömungen – Spannungsfelder. Volksmusikalische Zeitfenster in Salzburg 1816 – 2016“, so lautete der offizielle Titel der Veranstaltung, gewählt im Bewusstsein, dass „die Salzburger Volksmusik“ mitnichten ein homogenes, lineares Gebilde darstellt, sondern sich aus vielen Schichten zusammensetzte und -setzt: Schichten, die mitunter durch starke Strömungen weggeschwemmt, wiederum von anderen Schichten überlagert werden, wobei sich Spannungsfelder, Brüche, aber auch Kontinuitäten herausbilden, die vom Prozess einer ständigen Entwicklung und Veränderung zeugen. Unser Ziel ist es daher, durch verschiedene Zeitfenster auf ältere Repertoire- und Stilschichten zu blicken, an den Oberflächen dominierender Schichten zu kratzen, um Unbekanntes freizulegen und genauer anzusehen. Kratzen wir beispielsweise die Vielzahl an Liederblättern, die die Volksliedpflege in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts massenhaft produziert hat, einmal weg und blicken darunter – wir entdecken plötzlich das vielstrophige Ereignislied, das noch im 19. Jahrhundert im Salzburger Raum weit verbreitet war; das lokale Ereignisse umschrieb, feierte, sich darüber mokierte, und selten mit weniger als acht Strophen auskam.[2] Warum wurde es vom Liederblatt mit seinen praktischen, leicht zu merkenden drei Strophen überlagert? Weil der Text nicht auf ein Blatt passte? Weil man plötzlich lieber schlaglichtartige Motive hatte und keine langen Geschichten? Weil die zugehörigen Ereignisse längst vergessen, die Bedürfnisse nach Mitteilung verschwunden waren? Und

[2] Man denke nur an das 18 Strophen umfassende Lied „des vorgefallenen Spektakels der Piesendorfer Scheibenschützen im Jahre 1836“ aus der handschriftlichen Sammlung „Pinzgauer Volkslieder“ des Lehrers Frank Lackner (1814–1890), dessen Inhalt uns heute kaum noch etwas sagen dürfte (vgl. Transkription des Liedes durch Wolfgang Dreier-Andres und Josef Focht für die Zeitschrift Sänger & Musikanten 51/3 (2008), http://media.repro-mayr.de/34/76034.pdf, zuletzt: 20.03.2017).

Burg Hohenwerfen,
der Ort des Symposions

Bodo Hell und Hubert von Goisern

sind die seit einigen Jahren boomenden Gstanzlsingen oder „Gstanzl-Battles“, wie sie von sich progressiv gerierenden Veranstaltern auch genannt werden, wiederum ein Rückgriff auf dieses Geschichten-Erzählen, ein Bruch im Sinne einer Ablöse der Drei-Strophen-Grenze? Viele Fragen, viele Antworten allein zu diesem einen Thema, dessen sich beim Symposion übrigens Ernst Schusser (Leiter des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern) gemeinsam mit seiner Kollegin Eva Bruckner in kompetenter Weise angenommen hat.

An dieser Stelle sollten wir uns grundsätzlich vergegenwärtigen, was und welche Musik wir eigentlich meinen, wenn wir das Wort „Volksmusik“ in den Mund nehmen. Eben weil Kultur und damit verbundene Auffassungen sich ständig verändern, lohnt, allen etwaigen Rufen aus der Vereinfachungsecke zum Trotz, eine kurze Feststellung, die zumal auch bei der Themenfindung für unsere Veranstaltung Pate stand:

„Von Volksmusik können wir heute sinnvollerweise vor allem dort sprechen, wo sich musikkulturelle Verhaltensmuster und Ausdrucksqualitäten manifestieren, die wesentlich als Erbe jener gesellschaftlichen Formationen betrachtet werden können, die in den Ständegesellschaften Europas recht klar als ‚das Volk‘ zu erkennen waren und die von den politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Eliten unterschieden werden konnten. Im europäischen Kontext ist der Begriff der Volksmusik weitgehend deckungsgleich mit dem der ‚traditionellen Musik‘. […] Volksmusik wirkt jedoch auch in die Gegenwart hinein. In der modernen Welt führen die mündlich überlieferten und praktizierten Formen und Gattungen gleichwohl eher ein Nischendasein. […] In musikalisch pluralen Gesellschaften mit ihren konkurrierenden Stilen haben volksmusikalische Ausdrucksformen ihre allgemeine Verbindlichkeit verloren.“ [3]

Ulrich Morgenstern, von dem diese Definition stammt, ist Inhaber der Lehrkanzel für Geschichte und Theorie der Volksmusik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (Haid-Nachfolge). Seine Feststellung war insofern Richtschnur für die Nachzeichnung von 200 Jahren Volksmusik in Salzburg, als sie dem wichtigen Umstand Rechnung trägt, dass unter Volksmusik verschiedenste Inhalte zu begreifen sind, die sich verändert haben und immer noch verändern. Ohne deshalb den Volksmusikbegriff gleich abschaffen zu wollen – was eine deutsche Institution unlängst tun zu müssen glaubte[4] – weist Morgenstern auf zwei zentrale Aspekte hin, die man bei der Verwendung des Begriffs im Hinterkopf behalten sollte: Erstens räumt er mit der längst überkommenen Vorstellung auf, Volksmusik sei heute noch die „Musik des Volkes“. Zweitens wird deutlich, dass man es sich umgekehrt zu einfach machen würde, begriffe man Volksmusik lediglich als Genre, als Stil, denn dies griffe wiederum bei der Betrachtung historischer Quellen zu kurz.

[3] Ulrich Morgenstern, Zehn populäre Vorurteile über Volksmusik [leicht überarbeitete Version der am 24. 10. 2013 gehaltenen Antrittsvorlesung für die Lehrkanzel „Geschichte und Theorie der Volksmusik“ am Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien], in: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 63 (2014), S. 177–195, hier S. 178f.

[4] Zur Umbenennung des ehemaligen „Deutschen Volksliedarchivs“ in Freiburg im Breisgau in „Zentrum für Populäre Kultur und Musik“ vgl. u. a. http://archiv.folker.de/201406/07KommentareVolksliedarchiv.php, zuletzt: 15. 03. 2017.

Rudi Pietsch trägt die Abtenauer Tänze vor.

Zusammenfassend hat sich aus dieser Komplexität des Begriffs, dem Changieren zwischen Trägerschicht und Stil, Gesellschaft und Repertoire, die Notwendigkeit ergeben, ein breites Spektrum zu beleuchten, das in dieser umfassenden und ein-, nicht aber ausschließenden Form noch nie gesamtheitlich dargestellt wurde. Da es immerhin vom mittelalterlichen Mönch von Salzburg bis zu Hubert von Goisern reicht, lässt es sich am besten in chronologischer Form überblicken.

Mönche und Sackpfeifen

Um auch längst überlagerte Schichten musikalischer Traditionslinien in Salzburg freilegen zu können, haben uns Bordun und Borduninstrumente in der Volksmusik Salzburgs ebenso beschäftigt wie die Lieder des Mönchs von Salzburg. Beides trat zwar ab 1816, dem chronologischen Beginn unserer Betrachtungen, nicht mehr offensichtlich hervor, hat aber dennoch seine Spuren in Melodiegestalten, Strukturen und Formen ländlicher Gebrauchsmusik hinterlassen. So zeigte etwa Silvan Wagner an „Joseph, lieber nefe mein“ auf, wie die Lieder des Mönchs von Salzburg mitunter fester Bestandteil volksmusikalischer Praxis wurden, die bis in die Jetztzeit reicht. In seinen Ausführungen zum Mönch wurde aber auch bewusst, wie vieles man aus gegenwärtigen Musizierkonzepten entlehnen muss, um diese Musik heute in Annäherung ans historische Original zum Klingen

Das Organisationsteam: Norbert Hauer, Dr. Wolfgang Dreier-Andres, Prof. Mag. Maria Walcher

Ernst Huber von Broadlahn mit Hubert von Goisern

bringen zu können. Auch andere, äußerliche Darbietungsaspekte wie etwa Kleidung und Publikum wurden hinterfragt:

„Eine der unhintergehbaren Schwierigkeiten jedweder historisch informierter Aufführungspraxis ist, dass ein historisches Publikum mit keinen Mitteln erzeugt werden kann: Es ist in jedem Fall ein zeitgenössisches, modernes Publikum mit modernen ästhetischen Gewohnheiten. Das probate Mittel eines Performers mittelalterlicher Lieder, sich selbst ‚mittelalterlich' zu gewanden um sich seinem Gegenstand anzunähern, hat entsprechend den gegenteiligen Effekt: Mit der scheinbaren Annäherung an ‚authentische' mittelalterliche Gewandung geht eine Entfernung mit mittelalterlicher Aufführungspraxis einher, nämlich den ästhetischen Gegenstand einem aktuellen Publikum anzueignen und über die eigene Person als aktueller Teil des Publikums zu vermitteln."[5]

Rudi Pietsch referiert über die Abtenauer Tänze.

Um wiederum mit Bodo Hell zu sprechen: Eine Mittelalter-Kostümierung macht noch keinen Minnesänger.

Landler von Leopold Mozart

… oder von einem Abtenauer Schuster aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts? Mit dieser Frage im Kopf ging Rudi Pietsch der musikalischen Struktur der „24 Abtenauer Tänze für ein Violin" nach, die der Schustermeister Thomas Braun 1819 zur so genannten „Sonnleithner-Sammlung", gleichsam der ersten großen Volksmusik-Sammelaktion Österreichs, beigetragen hatte. Die insgesamt 24 Tänze beginnen in F-Dur und durchlaufen nach dem Quintenzirkel mehrere Tonarten: C-Dur, gefolgt von G-Dur und – in den Tänzen 21 bis 24 – schließlich D-Dur. Die einzelnen Stücke sind von der Form her kurze 16-Takter, die ein musikalisches Hauptmotiv präsentieren und wieder ausleiten. Der Sinn einer solchen Sammlung besteht unter anderem darin, dem ausführenden Musiker genug Material in die Hand zu geben, um damit einen ganzen Tanzabend zu bestreiten. Die Tänze sind ausnahmslos im Dreivierteltakt abgefasst. Die heute in der instrumentalen Volksmusik so populäre geradtaktige Polka dagegen gab es damals noch nicht, sie eroberte erst Jahrzehnte später, von Böhmen ausgehend, die Tanzsäle. Die einzelnen Motive der Abtenauer Tänze bestehen vielfach aus Dreiklangsbrechungen im harmonischen Gerüst Tonika-Dominante, vom Rhythmus her muten sie fast menuettartig an. Der Tonumfang ist relativ groß, woraus man ersehen kann, dass die Musik tatsächlich für die Geige geschrieben wurde. Dieses Instrument treffen wir gerade zur damaligen Zeit sehr häufig an, das Klangbild der dörflichen Unterhaltungsmusik war also ein völlig anderes, als wir es heute kennen, wo wir bei Volksmusik beinahe unmittelbar an die Steirische Harmonika denken, die es damals allerdings auch noch nicht gab, ebensowenig wie eine Tanzlmusi in der heute geläufigen Form.[6]

Pietsch ging in seinem Vortrag u. a. folgenden Fragen nach:

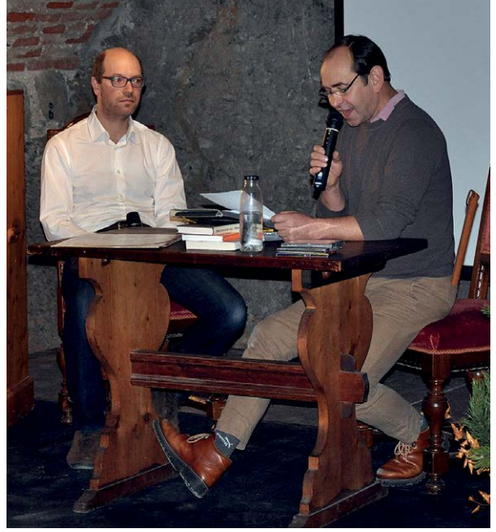
„Ist die Einstimmigkeit ‚musikalisch vollständig' oder fehlt – aus heutiger Sicht – möglicherweise die zweite/eine Stimme? Welche melodischen, harmonischen und formalen Strukturen lassen sich als Typus erkennen und inwieweit finden diese in heutigen (jüngeren) Ländlern eine Anwendung? Finden sich in den 24 Ländlern Formelhaftigkeiten bzw.

Bodo Hell bei der abschließenden Weintaufe mit dem Erzabt des Stiftes St. Peter, Korbinian Birnbacher OSB

[5] Silvan Wagner, Praktische Aufführung mittelalterlicher Proto-Volksmusik und hermeneutische Erkenntnis: Randständige Bemerkungen zu einer ‚volksmusikalischen' Annäherung an den Mönch von Salzburg, Manuskript des schriftlichen Beitrags für den Symposionsband, S. 11.

[6] Dieser Absatz wurde, leicht verändert, übernommen aus: Wolfgang Dreier-Andres, Von Tänzen, Schnaderhüpfeln und Kirchensängern. Musikalisches aus Abtenau im 19. Jahrhundert (erscheint in: Festschrift 175 Jahre Trachtenmusikkapelle Abtenau, Juni 2017).

„ … ein provokant paradoxer Satz von Walter Deutsch, der zu denken gibt, zum Schluß und also rückwärtszählend zum Beginn: ‚das Volk hat noch nie selbst gesungen, es singt nur mit!‘ “ Bodo Hell



Ernst Huber von Broadlahn im Gespräch mit Dr. Wolfgang Dreier-Andres

Hubert von Goisern und die Vorsitzende des Salzburger VolksLiedWerkes, Roswitha Meikl, ließen sich eine Kostprobe des frisch getauften Weins nicht entgehen.

Redundanzen? Kann man dabei von Versatzstücken sprechen und wenn ja, welchen Wert haben diese für die ‚Gattung Volksmusik‘?“[7]

Faszinierend für Pietsch war an diesem aus der heutigen Volksmusik verschwundenen Repertoire zunächst die Qualität – ein diesbezüglicher Hinweis ließ sogar die Salzburger Kulturpresse aufhorchen, die prompt einen großen Artikel über die bis dato nahezu unbekannten, nur im Faksimile einer wissenschaftlichen Edition vorliegenden Tänze veröffentlichte. O-Ton Pietsch:

„Das sind zum Teil sehr schöne Melodien, die von einem Leopold Mozart sein könnten.“[8]

Die Symposionsteilnehmer bekamen vom exzellenten Geiger Pietsch gleich zwei Darbietungen der Abtenauer Tänze, mithin sicher die ersten Aufführungen im 21. Jahrhundert, ist doch diese „alte Stilschicht des Ländlers“, wie Pietsch sie nennt, längst aus der gegenwärtigen volksmusikalischen Praxis verschwunden.

Volksmusik – Folk – Weltmusik

Der letzte Symposionstag stand im Zeichen der Diskussion um die Enge und Weite des Volksmusikbegriffs, um Folk und Weltmusik. Den Auftakt machten Ernst Huber von Broadlahn und Harald Dengg (pens. Chef der Salzburger Volkskultur), die sich aus heutiger Sicht mit den einstmaligen Fronten von Folk-Musikern und Volksmusikpflegern auseinandersetzten, die anlässlich eines Symposions zu „Folk und Volksmusik“ 1989 auf Schloss Goldegg mit großem Getöse aufeinandergeprallt waren.

Ihre Fortsetzung fand diese spannende Diskussion um Stile, Fremd- und Vertrautheit im abschließenden Gespräch mit Hubert von Goisern, der unter anderem über seine Bewunderung für gewachsene volksmusikalische Stile, aber im selben Atemzug auch über Erfahrungen mit eingefleischten, mitteilungsscheuen Volksmusikanten berichtete:

„Bei dem Jodeln, das man im Fernsehen und Radio hören konnte, hat es mir immer die Zehennägel eingerollt. Ich dachte mir: Das geht gar nicht, das ist etwas ganz komisches und peinliches. Nie peinlich waren mir solche Jodler, wie sie im Goiserer oder Pongauer Viergesang gesungen wurden, diese getragenen, ineinander verschlungenen Sachen – die waren immer so: Woah!“

Auf die Frage der Interviewerin: *„Aber als Junger hat dich das auch nicht so erreicht? So, dass du es nachmachen hättest können oder wollen?“*, antwortete Hubert von Goisern: *„Nein, weil mich die Typen so genervt haben: Den Toifl Fritz* [Goiserer Viergesang, Anm.] *habe ich gefragt, ob er mir zeigt, wie der ‚Kuahmelcher‘ geht. Darauf sagte er: „Na, sicher nid.‘ Dann habe ich ihn mir halt von den Aufnahmen heruntergehört.“*[9]

Abschließend hielt Hubert von Goisern ein Plädoyer für die Wichtigkeit einer solideren musikalischen Bildung im Pflichtschulbereich – dies wohlgemerkt so eindrücklich, dass kurz darauf gar das Feuilleton der Salzburger Nachrichten titelte: *„Der Goiserer ruft zum Singen auf“.*[10] Einen schöneren Schlusspunkt könnte sich das Symposion eines VolksLIEDwerkes gar nicht wünschen.

Damit auch all jene, die der Veranstaltung nicht beiwohnen konnten, den Bogen vom Mönch von Salzburg bis zu Hubert von Goisern mit einem etwas feineren Pinsel nachzeichnen können, finden sich kurze Zusammenfassungen der einzelnen Referate unter www.salzburgervolksliedwerk.at/symposion2016. Ein Tagungsband inkl. aller Referate und Diskussionsbeiträge und sämtlicher Hörbeispiele ist in Arbeit und wird voraussichtlich Anfang 2019 im Eigenverlag des Salzburger VolksLiedWerkes erscheinen.

INFOS
www.salzburgervolksliedwerk.at/symposion2016/

[7] Rudi Pietsch, Abstract zum Vortrag, in: Schichten – Strömungen – Spannungsfelder. Programmheft, redigiert von Roswitha Meikl, Wolfgang Dreier-Andres und Norbert Hauer, Salzburg 2016, S. 12.
[8] Zitat Rudi Pietsch in: Hedwig Kainberger, Abtenauer Tänze überraschen, Salzburger Nachrichten vom 8. November 2016, Kulturteil, S. 7.

[9] Maria Walcher im Gespräch mit Hubert von Goisern anlässlich des Symposions „Schichten – Strömungen – Spannungsfelder“, Burg Hohenwerfen, 11. 11. 2016, Mitschnitt im Archiv des Salzburger VolksLiedWerkes, Archiv S 01, Nr. 04/03, Track 6: 31:23–32:33.