OÖ VOLKS LIED WERK

VIERTELTAKT

Das Kommunikationsinstrument des Oberösterreichischen Volksliedwerkes Nr. 1 | 2018 | EUR 4,50

Liebe Volksmusikfreunde!

Wie immer haben wir auch in dieser Nummer versucht, eine möglichst buntes Bild oberösterreichischer Volks- und Musikkultur zu bringen: Historisch hochinteressant ist der Beitrag über den Schulmeister, Organisten und Komponisten Andreas Th. Zinhobl aus Wimsbach. Walter Baldinger berichtet über das Bezirksjugendblasorchester aus Vöcklabruck und Günter Merz über die Liederbücher der Evangelischen, die in Rutzenmoos zu sehen sind. Ebenso wenig fehlt sagenhaftes aus dem Wessenaurachtal und ein Bericht über volksmusikalische Aufführungen und solchen zur oberösterreichischen Musikgeschichte, die im Rahmen des kommenden Brucknerfestes zu hören sein werden.

Publikationen
Noch knapp vor Weihnachten erschien unser Tagungsband zum Jubiläumsjahr des Komponisten Franz Xaver Süßmayr. In Vorbereitung ist eine Publikation über Volker Derschmidt, die im April erscheinen soll.

Veranstaltungen und Ausstellungen
Das Oberösterreichische Volksliedwerk ist heuer mit einem Büchertisch wieder bei vielen Ausstellungen vertreten:

- beim Volksmusikspektakel *drumherum* in Regen (Pfingstwochenende)
- auf der Rieder Musikfachmesse (11. bis 14. Oktober)
- und beim Alpenländischen Volksmusik-Wettbewerb in Innsbruck (25. bis 27. Oktober)

Wir würden uns über Besuche an unseren Ständen sehr freuen!

Hingewiesen sei auch auf unsere Musikantenwoche in Elmberg, die ab 26. August stattfindet. Die detaillierte Ausschreibung findet sich auf der 4. Umschlagseite dieses *Vierteltakt*. Anmeldungen sind ausschließlich über unsere Homepage möglich.

Unsere monatlichen Offenen Singen sind übersiedelt! Der Zustrom ist trotz der Verlegung in den Pfarrsaal Linz-Bindermichl gleichgeblieben. Über 60 Singfreudige treffen regelmäßig ein!
Alle Termine finden Sie auf auch auf unserer Homepage.

Nützen Sie verstärkt unsere Homepage mit all den tollen Angeboten. Und nicht vergessen: das Oberösterreichische Volksliedwerk gibt es jetzt auch auf facebook (www.facebook.com/ Oberoesterreichisches Volksliedwerk).

Christa Bumberger-Pauska Klaus Petermayr

Titelbild:
Klaus Petermayr

Impressum
Herausgeber:
Oberösterreichisches Volksliedwerk,
Promenade 37, 4020 Linz
Schriftleitung: Klaus Petermayr
Druck, graphische Gestaltung und Satz:
Plöchl Druck GmbH,
4240 Freistadt

Redaktionsschluss
Nr. 1: 2. März,
Nr. 2: 2. Oktober.
Für unaufgefordert eingelangte Beiträge übernimmt die Redaktion keine Veröffentlichungsgewähr.

Kontakt
Oö. Volksliedwerk,
Promenade 37, 4020 Linz.
Tel.: 0732/7720-14082;
buero@ooe-volksliedwerk.at
www.ooe-volksliedwerk.at

Bankverbindung
RLB OÖ, BIC: RZOOAT2L,
IBAN: AT86 3400 0000 0162 4634

Inhalt

Auftakt 2
Heinz Walter Schmitz: Andreas Theophil Zinhobl (1719–1757). Organist und Lehrer in Wimsbach 3
Walter Baldinger: Das *Bezirksjugendblasorchester Vöcklabruck* – Plattform der blasmusikalischen Weiterentwicklung im Bezirk Vöcklabruck 9
Klaus Petermayr: Der Zausengraben im Wessenaurachtal 10
Günter Merz: Das Evangelische Museum Oberösterreich in Rutzenmoos und seine Liederbücher 14
Jan David Schmitz: Volksmusik und oberösterreichische Musikgeschichte beim Internationalen Brucknerfest Linz 2018 16
Berichte und Veranstaltungen 19
Buch- und CD-Vorstellungen 23
Lieder und Musikstücke 24

Andreas Theophil Zinhobl (1719 –1757). Organist und Lehrer in Wimsbach

Von Heinz Walter Schmitz

An der Südwand der Pfarrkirche St. Stephan in Bad Wimsbach-Neydharting (Hausruckviertel) befindet sich, tief verschattet von der Orgelempore und daher schwer zu lesen, ein Epitaph zum Andenken an den 1757 im Alter von achtunddreißig Jahren verstorbenen Schulmeister und Organisten der Pfarrei, Andreas Theophil Zinhobl. Die Pfarre St. Stephan war eine inkorporierte Pfarrei des im Kurfürstentum Bayern gelegenen Augustiner-Chorherrenstiftes St. Nikola, das unmittelbar an die Stadtmauern des Hochstiftes Passau grenzte. Die Wimsbacher Pfarrer und Kooperatoren wurden allesamt aus dem ostbayerischen Chorherrenstift entsandt. Die wirtschaftliche Grundlage der Pfarrei erarbeitete einige Kilometer weiter der große Pfarrhof „in der Wim", ein landwirtschaftliches Gut mit einer Filialkirche, die das seltene Patrozinium St. Thomas von Canterbury (auch Thomas Becket; 1118–1170) hatte. Gerne kamen auch die anderen Konventualen aus Passau-St. Nikola zur Erholung nach Wimsbach. Denn dort, am Rande des Neydhartinger Moores befand sich ein bereits 1050 urkundlich erwähntes Moorbad, das heute damit kokettiert, dass Paracelsus (1494–1541) dort als Kurarzt tätig gewesen sei. Jedenfalls gab es einen regen Austausch zwischen Passau-St. Nikola und Wimsbach. So starb beispielsweise 1708 im Passauer Chorherrenstift der Baumeister der barocken Wimsbacher Pfarrkirche, Carlo Antonio Carlone (1635–1708). Über das Wimsbacher Schloss befahlen die Reichsgrafen Starhemberg, ein oberösterreichisches Adelsgeschlecht. Die wirtschaftliche Lage der Pfarrei war wohl so, dass sich die Chorherren einen musikkundigen Schulmeister leisten konnten.

Wimsbach. Hier ein Ausschnitt aus der *Topographia Provinciarum Austriacarum* von Matthäus Merian, Frankfurt am Main 1679, S. 47. Zu sehen ist noch die gotische Kirche, die von etwa 1688 an bis 1691 barockisiert wurde.

Cantatum Satis est[1]
Hier Rũhet der wohl Edle und Kũnstreiche Herr
Andreas Gottlieb
Zinhobl Organist und Schũlmaister
alhier zũ Wimbspach, so Anno 1757
den 15ten Martÿ in 38ten
Jahr seines alters in Gott seelig entschlaffen

Nah dem des Todts wũth
Ist Satt von Menschenblũt
Nimt er die Laũthen her
Alt, Baß, Tenor, Discand
Schlagt er mit einer Hand
Gibt allen eine Lehr
Gottlieb ein Musen Zierd
der Jugend weise Hierd[2]
Den Tod mũst einst Singen
da Er den Music Chor
Gebracht in Edlen Flor
Ins Grab mũste Springen
darũmb Er vor der Zeit
Ist in die Ewigkeit
den Chor hat verlassen
Das er vor Gottes Thron
Singe im Freüden Thon:
Alleluja Amen.
Dises Epitaphium hat seine ũnterlassene Ehe
Fraũ Maria Anna Zinhoblin
zũ ewiger gedächtnũs aufrichten Lassen

[1] Es ist genug gesungen.
[2] Hirte.

Das Epitaph überliefert die bis weit ins 20. Jahrhundert hinein wie selbstverständlich übliche Doppelfunktion des Lehrers und des Kirchenmusikers in einer Person. Ein Verspaar des gereimten Nachrufes auf dem Epitaph bewundert die wohl metaphorisch gemeinte Fähigkeit des Toten, mehrstimmig auf der Laute spielen zu können. Ein anderes Verspaar hält das Aufblühen der Kirchenmusik unter seiner Leitung fest. Der Terminus *Chor* umfasst auch einen sprachlichen Gebrauch als Ortsangabe, mit der die Orgelempore in der Kirche gemeint ist. Neben den vier auf dem Epitaph einzeln erwähnten Gesangsstimmen schließt *Chor* auch Instrumente im weitesten Sinne mit ein.

Wer war nun Andreas Gottlieb Zinhobl?

Klaus Petermayr gibt einen Hinweis auf eine mögliche Abstammung,[3] sieht aber auch die Diskrepanz von sechs Jahren beim Geburtsdatum und das Problem mit dem Zweitnamen Theophilus (Gottlieb). Beides kann für die heutige Forschung viel und für die damaligen Verhältnisse wenig bedeuten. Wenn man den Zinhobl-Familien über die Sonnleitner-Sammlung[4] in Dorf an der Pram nachgeht, stößt man auf folgende Zinhobl-Spuren: Am 23. November 1713 wurde ein Andreas Zinhobl in Pfarrkirchen im Mühlkreis/OÖ getauft.[5] Der Zweitname *Gottlieb* findet sich nicht im Taufeintrag; der Vorname des Paten war Joseph. Andreas Zinhobls Vater Jakob war ein Weber, der im Alter von dreißig Jahren am 5. Oktober 1706 Magdalena Pettersgrueber, die siebzehnjährige Witwe des „Hofstöttners und Leinwebers" Georg Pettersgrueber, geheiratet hatte.[6] Das Elternhaus – und wohl auch das Geburtshaus – des Andreas Zinhobl war eine jener einzelnen Hofstellen die sich wie ein Kranz „am Pfarrberg" unterhalb der markanten Erhebung mit der im Mühlviertel weithin sichtbaren Pfarrkirche aufreihten.[7] Der Vater Jakob Zinhobl selbst stammte als Bauernsohn aus der Ortschaft „auf der Lakhen in Gotterstorfer Pfarr"(heute Gottsdorf in Bayern).[8]

Über die weitere Kindheit und Jugendzeit von Andreas Zinhobl ist (2018) nichts bekannt. Seit dem späten 17. Jahrhundert ist ein Schulmeister in Pfarrkirchen im Mühlkreis belegt, ein begabtes Kind hätte also durchaus an diesem Ort die Möglichkeit zu einer musikalischen Ausbildung gehabt.[9]

Erst in den Wimsbacher[10] Kirchenbüchern taucht ein Andreas Theophilus Zinhobl auf, als am 1. Februar 1746 der Ehevertrag zwischen der Marktrichterstochter Maria Anna Fraunperger (auch Fraunberger; *16.9.1723)[11] und ihm beurkundet wurde.[12] Zinhobl hatte mit seiner Braut wohl eine recht gute Partie gemacht: Der Stand des Schwiegervaters wird hier als Marktrichter, in früheren Taufeinträgen von jüngeren Geschwistern der Braut als Kaufmann und Tuchhändler angegeben. Das junge Ehepaar konnte am 30. November 1746 ihre Tochter Maria Anna Barbara taufen lassen.[13] Das Kind starb aber schon im Alter von sieben Wochen am 20. Januar 1747.[14] Weitere Geburten in dieser Familie konnten nicht gefunden werden. Auch wird später, 1758, nachdem Maria Anna Zinhobl 1757 Witwe geworden war, im zweiten Ehevertrag nicht über unmündige Kinder aus der ersten Ehe verhandelt. Über die Schwiegereltern von Zinhobl teilen die Kirchenbücher mit, dass seine Schwiegermutter Maria Anna Fraunberger am 9. September 1748 im Alter von 55 Jahren starb.[15] Sein Schwiegervater Caspar Fraunberger starb kurz danach, am 1. Januar 1750 im Alter von 74 Jahren.[16] Zu dieser Zeit hatte er sein Marktrichteramt bereits zurückgelegt und führte als Standesbezeichnung „Handelsmann".

Das *Tantum ergo* von Zinhobl

Nur von einer Komposition Zinhobls haben wir heute (2018) Kenntnis: Klaus Petermayr machte auf sein im Archiv des Benediktinerstifts Kremsmünster verwahrtes *Tantum ergo* aufmerksam, das hier im Anhang beigegeben wird.[17] Dort sind vier Singstimmen *Canto, Alto, Tenore* und *Basso* und eine bezifferte Bassstimme für Orgel auf fünf quer beschriebenen Oktavblättern (annähernd DIN A5) erhalten.[18]

Die Vokalstimmen sind zusätzlich auf der Rückseite einzeilig mit dem *Amen* beschrieben; daher die Angabe zum Wenden: *volte Amen*. Der Untertitel des Deckblattes weist auf die Verwendung des *Tantum*

---

3 Siehe den Eintrag: *Zinhobel, Andreas Gottlieb* in: www.musiklexikon.ac.at.

4 Vgl. Klaus Petermayr: *Lieder und Tänze um 1800 im Hausruckviertel aus der Sonnleithner-Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien* (*Corpus Musicae Popularis Austriacae* 18). Wien 2006, S. 333.

5 Pfarre Pfarrkirchen im Mühlkreis; Taufbuch 02 (II); Seite 45; P16GGGG02_00025.

6 Pfarre Pfarrkirchen im Mühlkreis; Trauungsbuch 01 (I); Seite 127; P16HHHH01_00068. Herrn Werner Fronhöfer vom Archiv des Bistums Passau sei für die freundliche Lesehilfe gedankt.

7 Freundliche Mitteilung von Altbürgermeister Ewald Eckerstorfer, Pfarrkirchen.

8 Wohl der Weiler Steinlacken bei Pühret, Oberösterreich. Der Vater Jakob Zinhobl starb am 6. März 1743 im Alter von 67 Jahren in Pfarrkirchen i. M.; Sterbebuch 02 (II) Seite 111; P16SSSS02_00059. Die Mutter Magdalena Zinhobl starb am 20. Oktober 1745 im Alter von 56 Jahren in Pfarrkirchen; Sterbebuch 02 (II) Seite 131; P16SSSS02_00069.

9 Freundlicher Hinweis von Klaus Petermayr.

10 Heute: Bad Wimsbach-Neydharting, Oberösterreich.

11 Taufbuch Bad Wimsbach-Neydharting 1663-1724; Seite 377; B09GGG-G01c_00191.

12 „*Sponsalia contraxerunt Andreas Theophilus Zinhobl ludimagister huius loci solutus, et Maria Anna Fraunpergerin Markrichtertochter*" Zeugen waren „*Casparus Fraunperger Markrichter*". Der zweite Zeuge musste in der Matrikel korrigiert werden, was zu Leseschwierigkeiten führt. Vom Namen des zweiten Zeugen konnte nur „[…] *georg auer* […] *alhier*" gelesen werden. Signatur Trauungsbuch B09HHHH01e_00035.

13 Taufbuch Bad Wimsbach - Neydharting Ie/Seite 116.

14 „*Maria Barbara Zinhoblin Schulmaister Kind zu Wimbspach; 7 Wochen alt.*" Sterbebuch Bad Wimsbach-Neydharting Ie/Seite 548. PfmB09SSS-S01e_00038.

15 Sterbebuch Bad Wimsbach - Neydharting Ie/Seite 551.

16 Sterbebuch Bad Wimsbach - Neydharting Ie/Seite 552.

17 Musikarchiv Stift Kremsmünster, Sig. F 18/31. RISM ID no.: 600153005. Herzlichen Dank an Magister P. Altman Pötsch OSB für die Überlassung der Kopien.

18 Vollständiger Titel: *Tantum Ergo* | *Pro* | *Benedictione Augustissimi Sacramenti* | *Ex E mole.* | *â 4 Voc:* | *Canto, Alto* | *Tenore, Basso* | *&* | *Organo* | *Authore* | *Andreo Teophile* | *Zinhobl lude Magi=* | *stri in Wimbspachensis.* | *Ex Reb.* | *Francisci Carolj Fraunber=* | *ger Mus.* [Tantum ergo – Zum Segen mit dem erhabensten Sakrament. In e-Moll.]

ergo, der letzten beiden Strophen des Hymnus *Pange lingua,* hin: sie wurden immer gesungen, wenn der abschließende Segen einer Prozession, etwa der Fronleichnamsprozession, oder einer der vielen Andachten im Laufe eines Jahres mit der Monstranz erteilt wurde. Unklar ist, ob es sich bei der Kremsmünsterer Stimmensammlung um ein Autograph Zinhobls oder – was die Aufschrift des Deckblattes nahelegt – um eine Abschrift handelt.

Auf dem Deckblatt haben noch zwei andere Personen Korrekturen vorgenommen: Einmal die grammatischen Korrekturen der im Musiker-Italienisch angelegten, aber dann ins lateinische gewendeten Namen und Begriffe. Zum anderen die Ergänzung des Namens „*Francisci Caroli Fraunber.*" zu „*Fraunber.ger Mus.*" Die Stimmensammlung stammt laut Aufschrift auf dem Deckblatt „*Ex Rebus* – aus den Sachen, aus dem Gebrauch" von Franz Karl Fraunberger (*30.10.1729)[19]. Er war der Schwager von Andreas Theophil Zinhobl. Fraunberger heiratete 1758 die Wimbsbacher Müllerstochter Maria Elisabeth Schückengruber. Franz Karl Fraunberger wird in den Wimbsbacher Matrikeln 1759 vom bürgerlichen Stand her als Handelsmann geführt, ab ca. 1761 wird er dann als Marktrichter tituliert.

Mit Zinhobls *Tantum ergo*-Komposition besitzen wir das einzige Stück aus der Wimbsbacher Kirchenmusikpflege während der Mitte des 18. Jahrhunderts. Eine seltene Besonderheit kommt noch hinzu: der Komponist ist bis heute durch sein Epitaph in der Kirche quasi noch in Erinnerung.

Der Hymnus selbst ist – für seine Zeit und im guten Sinn – originell und in jedem Fall aufführenswert. Zinhobl schreibt mit Herzblut und zeigt – durch seine Vorliebe für Septakkordumkehrungen und den beachtlichen Stimmumfang von Bass und Sopran – eine stark affektiv geladene und formal überzeugende Gestaltungskraft. Dem steht allerdings Zinhobls nur elementar grundierte satztechnische Erfahrung oder Übung gegenüber, denn nicht immer gelingt ihm die Konkretisierung seiner harmonischen Ideen in einer korrekten Stimmführung der Mittelstimmen.[20]

Unter Anwendung der auch für Zinhobl geltenden musikalisch-satztechnischen Regeln der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts kann man aber eine sowohl gut singbare als auch korrekte Fassung erstellen, die sowohl das Kolorit Zinhobls als auch seine charakteristische Harmonik beibehält.

Der Tod Zinhobls und der weitere Lebensweg seiner Witwe

Die Wimsbacher Sterbebücher sind – für den hier infrage kommenden Zeitraum – in ihren Angaben sehr knapp gehalten, es werden keine Angaben zur Todesursache gemacht und nur in seltenen Fällen wird eine Charakterisierung des Toten eingetragen. Im Sterbeeintrag von Zinhobl wird unter dem Datum von Dienstag, den 15. März 1757 eine solche Ausnahme notiert: „*Singularis benefactor Ecclesiae*" – ein einzigartiger Wohltäter der Kirche sei er gewesen.[21] Sonst wird über seinen Tod noch berichtet, dass der „*ludimagister huius loci*", der Schulmeister an diesem Ort, mit den heiligen Sakramenten versehen worden sei und so bestens vorbereitet im Herrn gestorben sei. Zinhobls Organisten- oder Chorleitertätigkeit wird im Sterbeeintrag nicht erwähnt. Die Angaben über die musikalische Ausgestaltung des Requiems und des Leichenbegängnisses, das am 17. März stattfand, sind so verknappt, dass man zwar zu wissen glaubt, was der eintragende Matrikelführer gemeint hat, aber eine eindeutige Aussage ist nicht möglich: „*NB. Sacra cantata Requiem et 4^{tum} in honorem B.V.M. cum conductu.*" Da die Witwe in der Lage war, für ihren verstorbenen Mann ein aufwendiges Marmor-Epitaph anfertigen zu lassen, kann man wohl annehmen, dass sie zu diesem Zeitpunkt nicht unvermögend war.

Trotzdem war die persönliche Lage der 34-jährigen, kinderlosen Witwe Zinhobls nun alles andere als rosig, wenn auch sicher: Die damals gültigen Regeln sahen vor, dass derjenige, der ihrem verstorbenen Mann als Schulmeister nachfolgen sollte, auch eine hinterlassene Witwe weiter alimentieren musste. Das geschah in aller Regel durch den direkten Weg der Heirat, konnte dann aber zwischen den von den Umständen her arrangierten Brautleuten zu großen Altersunterschieden führen. Bei Maria Anna Zinhobl hielt sich das aber im Rahmen: Am 8. August 1758 werden die „Sponsalien", der Ehevertrag, zwischen der vom Ludimagister Andreas Theophilus Zinhobl hinterlassenen Witwe Maria Anna Zinhobl und dem aus Pettbrun (Bettbrunn , heute Markt Kösching bei Ingolstadt) stammenden Johann Georg Hartmann (*um 1728) in die Wimbsbacher Matrikel eingetragen.[22] Im oberbayerischen Bettbrunn gab es seit 1690 ein Augustinerkloster zur Betreuung der Wallfahrt zum „*Salvator Mundi*", zum Erlöser der Welt. Die Hochzeit selbst fand am 29. August 1758 statt. Am 24. Januar 1761 konnten die beiden eine Tochter namens Maria Johanna Nepomucena Barbara taufen lassen. Zehn Jahre später, 1771 wird Hartmann als Schulmeister in einer Häuserliste[23] als in Nr.5 wohnhaft, nächst der Kirche, aufgeführt. In den 1780er Jahren muss Anna Maria Hartmann, verwitwete Zinhobl, gestorben sein. Hartmann heiratete wieder, denn 1790, 1791 und 1792 werden wieder Geburten mit Hartmann als Vater verzeichnet. Hartmann starb am 6. März 1795 im Alter von 67 Jahren an Lungenbrand.[24]

---

[19] Taufregister Bad Wimsbach-Neydharting; 02 -B09GXXX02_00049. Franz Karl Fraunberger wird nach 1784 gestorben sein. Das dafür maßgebliche Sterbebuch war zurzeit der Erhebungen (II/2018) nicht verfügbar.

[20] Inwieweit da auch Fehler bei der Abschrift hineingekommen sind, kann man natürlich nicht mehr sagen.

[21] Bad Wimsbach – Neydharting; Sterbebuch 01e (Ie) Sign. 301/01e; B09SSSS01e_00046.

[22] Trauungsbuch 01e, 1758, Seite 398. B09HHHH01e_00051.

[23] Matrikel Wimsbach, Weitere, (Häuserliste 1771) B09ZZZZ02_00002.

[24] Matrikel Wimsbach, Sterbebuch 03; 1784-1553; Seite 10.

Tantum ergo

pro Benedictione Augustissimi Sacramenti. - *Zum Segen mit dem erhabensten Sakrament.*

Andreas Theophil Zinhobl (1719–1757)
Organist und Lehrer in Wimsbach
(heute Bad Wimsbach-Neydharting, OÖ)

Text: 1263/64 - Thomas von Aquin

Erstdruck. Herausgegeben und bearbeitet von Heinz-Walter Schmitz © 2018

♩56 **Tarde**

Canto

Tan - tum er - go sa-cra-men-tum ve-ne-re - mur cer-nu - i, et an-
Ge - ni - to - ri ge-ni - to-que laus et ju - bi - la-ti - o, sa-lus,

Alto

Tan - tum er - go sa-cra-men-tum ve-ne-re - mur cer-nu - i, et an-
Ge - ni - to - ri ge-ni - to-que laus et ju - bi - la-ti - o, sa-lus,

Tenore

Tan - tum er - go sa-cra-men-tum ve-ne-re - mur cer-nu - i, et an-
Ge - ni - to - ri ge-ni - to-que laus et ju - bi - la-ti - o, sa-lus,

Basso

Tan-tum er-go sa-cra-men-tum ve-ne-re - mur cer-nu - i, et an-
Ge - ni-to-ri ge-ni - to-que laus et ju - bi - la-ti - o, sa-lus,

♩56 **Tarde**

Organo

ti-quum do-cu-men-tum no-vo ce-dat ri-tu-i; et an-ti-quum do-cu-
ho-nor, vir-tus quo-que sit et be-ne-dic-ti-o; sa-lus, ho-nor, vir-tus

ti-quum do-cu-men-tum no-vo ce-dat ri-tu-i; et an-ti-quum do-cu-
ho-nor, vir-tus quo-que sit et be-ne-dic-ti-o; sa-lus, ho-nor, vir-tus

ti-quum do-cu-men-tum no-vo ce-dat ri-tu-i; et an-ti-quum do-cu-
ho-nor, vir-tus quo-que sit et be-ne-dic-ti-o; sa-lus, ho-nor, vir-tus

ti-quum do-cu-men-tum, et an-ti-quum do-cu-
ho-nor, vir-tus quo-que, sa-lus, ho-nor, vir-tus

11

men - tum no-vo ce - dat ri - tu - i; prae-stet fi - des sup-ple - men - tum sen - su-
quo - que sit et be - ne - dic - ti - o; pro - ce - den - ti ab u - tro - que com-par

men - tum no-vo ce - dat ri - tu - i; prae-stet fi - des sup-ple - men - tum sen - su-
quo - que sit et be - ne - dic - ti - o; pro - ce - den - ti ab u - tro - que com-par

men - tum no-vo ce - dat ri - tu - i; prae-stet fi - des sup-ple - men - tum sen - su-
quo - que sit et be - ne - dic - ti - o; pro - ce - den - ti ab u - tro - que com-par

men - tum no-vo ce - dat ri - tu - i; prae-stet fi - des sup-ple - men - tum sen - su-
quo - que sit et be - ne - dic - ti - o; pro - ce - den - ti ab u - tro - que com-par

– 5 7 6 5 6 6 3
– 3 5 4♯ 5 5 6
♯ 3

16

volte Amen

um de - fec - tu - i, prae - stet fi - des sup-ple - men-tum sen - su - um de - fec - tu - i.
sit lau - da - ti - o, pro - ce - den - ti ab u - tro - que com-par sit lau - da - ti - o.

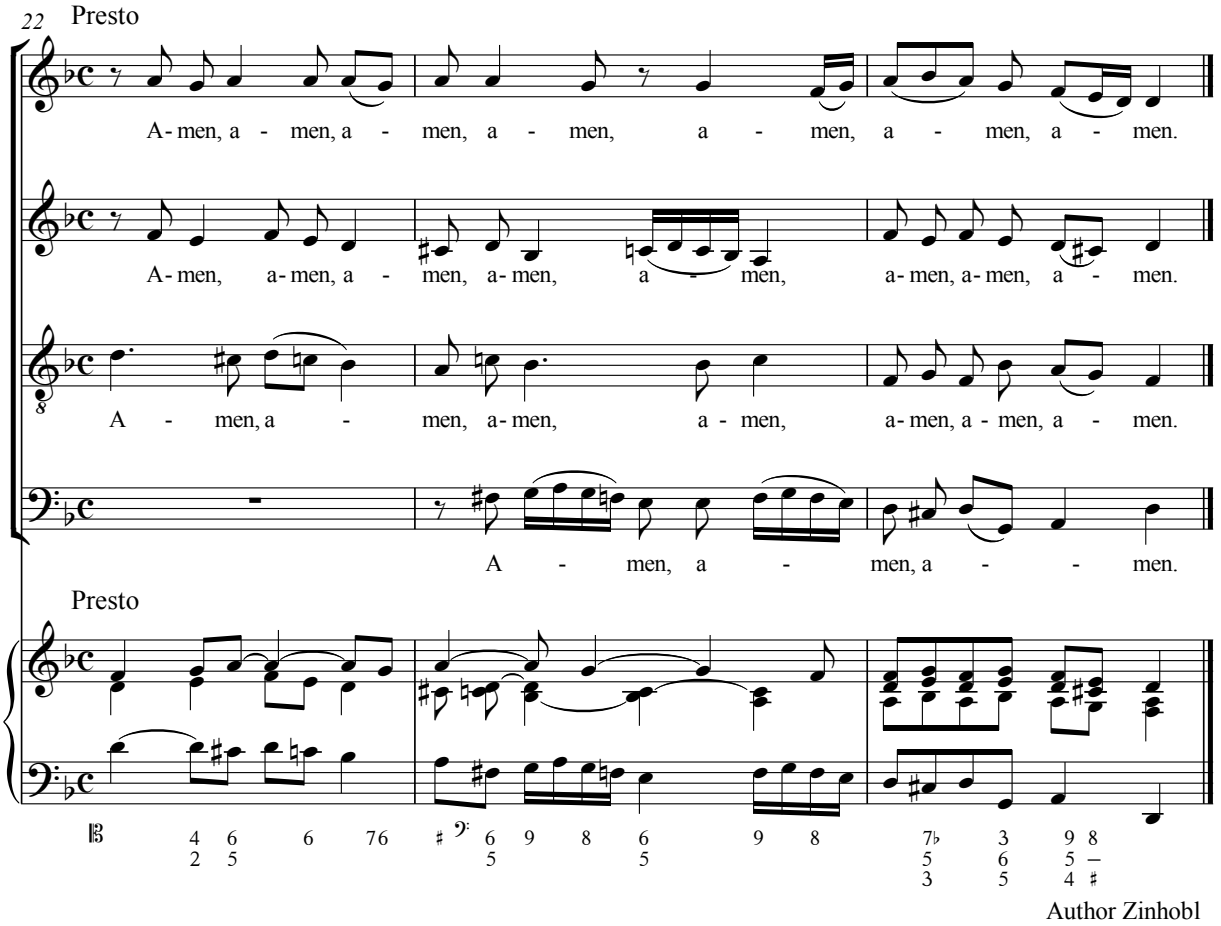
um de-fec - tu - i, prae-stet fi - des sup-ple - men - tum sen - su - um de - fec - tu - i.
sit lau-da - ti - o, pro - ce - den - ti ab u - tro - que com-par sit lau - da - ti - o.

um de-fec - tu - i, prae-stet fi - des sup-ple - men - tum sen - su - um de - fec - tu - i.
sit lau-da - ti - o, pro - ce - den - ti ab u - tro - que com-par sit lau - da - ti - o.

um de - fec - tu - i, prae-stet fi - des sup-ple - men - tum sen - su - um de - fec - tu - i.
sit lau - da - ti - o, pro - ce - den - ti ab u - tro - que com-par sit lau - da - ti - o.

volte Amen

7♭ 7 3 6 ♯ 6 7♭ 6 ♯
5 ♯ 6 5 5 5
3 3 3



Die hier vorgelegte Ausgabe wurde unter Beachtung der in der Zinhobl-Zeit geltenden musikalischen Regeln der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in eine sowohl gut singbare (Transposition von e-Moll nach d-Moll) als auch in eine satztechnisch korrekte Fassung gebracht. Der Herausgeber dankt Karl Friedrich Wagner (Straubing/Regensburg) für viele Hinweise.

Zinhobl gibt seiner Komposition durch eine stark affektiv geladenen Harmonik ein eigenes Kolorit, die das *Tantum ergo* zu einem aufführenswerten Stück macht. Zum Tempo: Es empfiehlt sich ein sehr ruhiges Zeitmaß, das den einzelnen Silben ihre artikulatorische Entfaltung lässt. Über der *Amen*-Coda schreibt Zinhobl „Presto“. Damit wird er ausdrücken wollen, dass er den *Amen*-Schluss nicht als ein breiter werdendes Ritardando angelegt hat, was in vielen Fällen der übliche Musizierstil war. Es empfiehlt sich, das vorherige Metrum einfach beizubehalten. Bewegung kommt durch die Sechzehntel-Noten von selbst hinein.

Das *Bezirksjugendblasorchester Vöcklabruck* – Plattform der blasmusikalischen Weiterentwicklung im Bezirk Vöcklabruck

Von Walter Baldinger

Gerade im Bezirk Vöcklabruck blickt man im Blasmusikwesen auf eine lange und sehr verbreitete Tradition zurück. Ehrenamtlich organisiert, formte dabei das stetige Gesellschafts-, Gemeinschafts-, Qualitäts- und Entwicklungsdenken die Orchester sowie die gesamte Blasmusikbewegung über die Jahre hinweg zu essentiellen Trägern und Botschaftern der kulturellen Identität sowie des kulturellen Selbstverständnisses.

So fungieren die Blasorchester des Bezirks gegenwärtig vielerorts als wichtige Drehscheiben zwischen Sozialem und Kultur, wo (im Bewusstsein der eigenen Wurzeln) sowohl Traditionen gepflegt werden als auch Offenheit und Mut für Neues besteht.

Zu dieser erfreulichen Entwicklung hat zweifelsfrei die blasmusikalische Jugend einen ganz maßgeblichen Beitrag geleistet. Im Bewusstsein sowie zur Nachhaltigkeit dessen, war es Bezirkskapellmeister Walter Baldinger von Beginn an ein wichtiges Anliegen, die engagierte Blasmusikjugend des Bezirks auch auf überregionaler Ebene zusammenzuführen. Deshalb gründete er unter anderem auch im Jahr 2010 das Bezirksjugendblasorchester Vöcklabruck – ein Blasorchester, welches sich aus jungen Musikerinnen und Musikern der 48 Mitgliedskapellen des Bezirkes formiert und wo das gemeinsame Musizieren auf hohem Niveau, das Sammeln und der Austausch von Wissen sowie Erfahrungen und die Vernetzung der Jugend im Bezirk im Fokus steht. Darüber hinaus sollen die Orchestermitglieder motiviert werden, ihre hierbei erworbenen Erfahrungen sowie ihr Können verstärkt in ihre Heimatkapellen einzubringen und dort auch Leitungsfunktionen zu übernehmen.

Im Rahmen der Auftaktveranstaltung des *Viertelfestes Hausruckklänge 2010*, die am 14. März 2010 stattgefunden hatte und von den Blasmusikbezirken Eferding, Grieskirchen, Wels und Vöcklabruck ausgerichtet wurde (zeitgleich feierte man dabei auch das 60jährige Bestandsjubiläum des OÖBV Bezirksverbandes Vöcklabruck), erfolgte sodann unter der musikalischen Leitung von Bezirkskapellmeister Baldinger das viel umjubelte Gründungskonzert des Bezirksjugendorchesters.

In den Folgejahren standen sodann zahlreiche konzertante Auftritte auf dem Programm und gleichsam wurde auch die Funktion als Lehr- und Prüfungsorchester wahrgenommen. Den Höhepunkt bildete hierbei sicherlich das Gemeinschaftskonzert mit dem Musikkorps der Bundeswehr im Stadtsaal Vöcklabruck (2014).

Im Jahr 2015 setzte Walter Baldinger mit der Übergabe der musikalischen Leitung des Orchesters an zwei junge Dirigenten aus seiner KapellmeisterInnen-Ausbildungsklasse (Michael Lettner und Manuel Kofler) ein weiteres impulsives Zeichen.

Das *Bezirksjugendblasorchester Vöcklabruck* beim Neujahrskonzert 2018. Foto: Baldinger.

Das BJO-Führungsteam. V.l.n.r.: Michael Lettner, Walter Baldinger, Manuel Kofler. Foto: Harringer.

Das *BJO-Vöcklabruck* bei den Proben 2017. Foto: Lettner.

Gegenwärtig besteht das Bezirksjugendblasorchester Vöcklabruck aus rund 70 jungen MusikerInnen aus den Mitgliedskapellen des Blasmusikbezirkes Vöcklabruck. Geleitet von Michael Lettner und Manuel Kofler (musikalisch) sowie Walter Baldinger (organisatorisch) versteht sich das Orchester als überregionale Plattform der blasmusikalischen Weiterbildung, wo ambitionierte, hochkarätige aber auch unterhaltende Bläsermusik im künstlerischen Mittelpunkt steht. Neue Musikerinnen und Musiker werden natürlich jederzeit gerne ins Orchester aufgenommen – das JMLA in Silber sollte jedoch zuvor schon absolviert worden sein.

Im Jahreskreis gehören zu den zentralen Aktivitäten des Orchesters das schon zur Tradition gewordenen Neujahrskonzert (stattfindend immer am ersten Jänner-Wochenende im Kulturzentrum Lenzing) sowie die Teilnahme an verschiedenen Wettwerben – gerne erinnert man sich diesbezüglich an die Teilnahme am Konzertbewerb der Internationalen Tage der Blasmusik 2017 in Vöcklabruck (Sieg in der Leistungsstufe S-D mit 153,7 Punkten) sowie am Internationalen Jugendblasorchester-Wettbewerb 2017 im Brucknerhaus Linz (6. Platz unter allen teilnehmenden Orchestern) zurück.

Das Bezirksjugendblasorchester Vöcklabruck, ein Orchester:

- wo musizieren Spaß macht
- Herausforderung, gemeinsame Ziele zu setzen und zu erreichen,
- Gemeinschaft und Ausgleich zum Alltag sowie unvergessliche Erinnerungen zu schaffen bedeutet.

Ständig neue Informationen zum Orchester sind auf der Website des OÖBV Bezirksverbandes Vöcklabruck bereitgestellt (voecklabruck.ooe-bv.at) und nicht zuletzt freuen sich alle Musikerinnen und Musiker immer über ein „Like“ auf der eigenen Facbook-Seite.

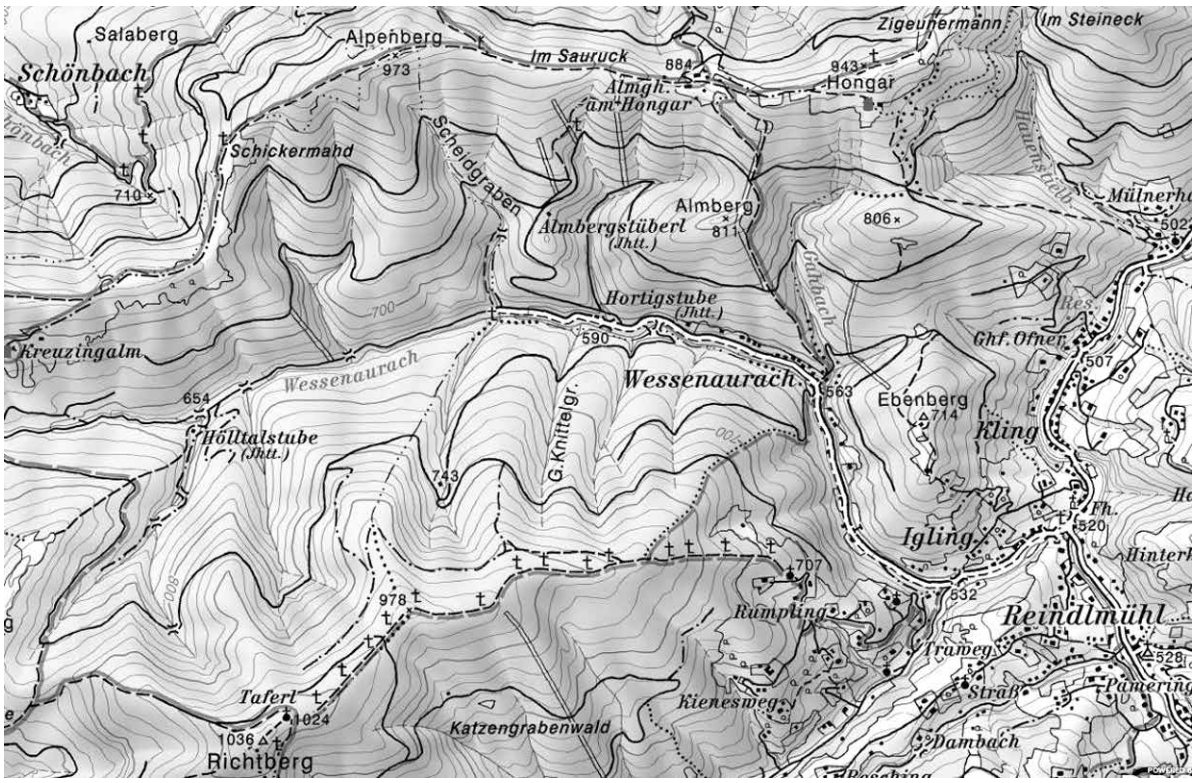
Der Zausengraben im Wessenaurachtal

Von Klaus Petermayr

Das Wessenaurachtal, bzw. ein Teil davon, ist quasi das Kleinwalsertal des Bezirkes Vöcklabruck. Der Eingang dieses abgeschiedenen Landstrichs liegt knapp nördlich der Ortschaft Reindlmühl, wo die Wessenaurach in die Aurach mündet, und befindet sich gänzlich im Bezirk Gmunden (Gemeinde Altmünster). Etwa im ersten Drittel dieses Tales liegt die Ansiedlung Kasten, bestehend aus 38 Personen in insgesamt 10 Häusern[1], die hingegen zur Gemeinde Aurach (Bezirk Vöcklabruck) gehört aber nur vom Aurachtal, d.h., von der Gemeinde Altmünster aus für den offiziellen Verkehr zugängig ist. Zu Fuß ist sie natürlich vielseitiger erreichbar, etwa über die Höhenrücken des Hongar (943 m) und Alpenberges (973 m) oder über die Kreuzingalm (790 m). Südlich des Wessenaurachtales erstreckt sich der 1038 Meter hohe Richtberg mit seiner Wallfahrtskapelle, dem Richtberg-Taferl.[2] Dieser entsendet gegen das Wessenaurachtal hin viele tief eingeschnittene Gräben, die in früheren Zeiten auch

[1] Vielen Dank Sandra Gerhardt, Ortsgemeinde Aurach!

[2] Vgl. dazu etwa Karin Schuster und Hansjörg Schlichtner: *„O Maria hilf…“ Eindrücke vom frommen, sagen- und rätselhaften Richtberg.* In: *Höllgang. Ergebnisse einer Feldforschung rund um das Höllengebirge*. Linz 2008, S. 99–106; Johann Lüftinger: *Die Wallfahrtskapelle Richtberg-Taferl*. In: *Vierteltakt* 2014, Nr. 3, S. 3–7.



Österreichische Karte 1:50.000. Aus: www.doris.at

zur Holzbringung genutzt wurden. Da gibt es den Hölltalgraben, den Rechten Scheidgraben, den Großen und den Kleinen Knittelgraben, den Bruckgraben und noch viele namenlose, kleinere „Schluchten".[3] Einer der größeren Gräben, der zweite von Westen, ist der sogenannte Zausengraben, der bekannt dafür war, dass sich schon viele Menschen in ihm verirrt hatten. Um ihn ranken sich mehrere Sagen, die auch hier wiedergegeben werden sollen:

> Der Richtberg zwischen dem Traunsee und dem Attersee hat ein unübersichtliches Gelände, am verrufensten ist der Zausengraben. Wer sich in ihm verirrt, muss sich, sobald er es merkt, zu Boden werfen und eine Stunde warten, danach schwindet der Zauber.
> Quelle: Adalbert Depiny: *Oberösterreichisches Sagenbuch*. Linz 1932, S. 224.

> Ein Försterpaar ging mit der zehnjährigen Tochter von Neukirchen über das Richtbergtaferl nach Weyregg. Im Stangl- oder Scheidgraben ging das Kind zum Taferl voraus. Obwohl die Eltern nur fünf Minuten hinten waren, trafen sie das Kind nicht mehr, es war in den berüchtigten Zausengraben geraten. Wie durch ein Wunder gelang es dem Mädchen, den Rücken des Berges zu ersteigen und dann den Schwarzbach entlang ins Forsthaus zu kommen.
> Quelle: Kajetan Gloning: *Oberösterreichische Volkssagen*. Linz 1884, S. 97f.; Depiny 1932, S. 224.

> Ein Jäger verirrte sich am Richtberg und wusste nicht mehr wo aus, wo ein. Da erschien ihm ein Hirsch mit leuchtendem Geweih und führte ihn aus der Wildnis heraus. Zum Andenken ließ er Errettete eine Kreuzsäule errichten.
> Quelle: Depiny 1932, S. 326.

> Einmal zog ein armes Weiblein durch den Wald. Bei dem Taferl überfiel es eine unsägliche Angst. Langsam, als hätte es Blei in den Gliedern, zog es weiter und siehe da, bald kannte es weder Weg noch Steg. Bitterlich weinend sank die Arme nieder und flehte heiß zum Himmel um Rettung. Noch hatte sie das Gebet nicht geendet, da flog ein feuriger Drache vor ihren Augen auf, der sich langsam ins Tal senkte. Gebannt folgte das Weib der schrecklichen Erscheinung. Nach mehreren Stunden war es außer dem Walde und sah vor sich die Lichtlein des Ortes Weyregg glühen. Der Drache aber entschwand nun in Blitzesschnelle über den Schafberg hin.
> Quelle: Gloning 1884, S. 97.

Benannt soll der Zausengraben nach einem Mann namens Zaus sein, der hier den Tod fand.[4] Johann Lüftinger, einer der besten Kenner der Geschichte Altmünsters und der Reindlmühl bringt hierzu weitere Überlegungen ins Spiel:

> Nach einer anderen Deutung könnte der Namen „Zausengraben" von „Zusengraben"/„Haginzuse"/„Hagesasse"/„im Hage (Wald) sesshafte

[3] Vgl. Johann Lüftinger: *Kleindenkmäler in Altmünster, Neukirchen und Reindlmühl*. Altmünster 2007, S. 61.

[4] Josef Lechner: *Volkssagen und Schilderungen prachtvoller Gebirgsausflüge aus dem k. u. k. Salzkammergute*. Linz 1856, S. 36.

Waldfrau“ abgeleitet werden. Diese weisen, auch weißen Frauen waren zugleich auch als Wahrsagerinnen hoch angesehen, später als Hexen verschrien. So gedeutet wäre der Zausengraben […] ein Hexengraben.[5]

Wahrscheinlicher dürfte jedoch jene Herleitung sein, auf die mich Stephan Gaisbauer aufmerksam machte, der zwar nicht in Bezug auf das Wessenaurachtal fündig geworden, aber immerhin auf parallele Fälle gestoßen ist: Nach Schiffmann[6] wurde der Bach hinter dem Röhringmoos „Zausbach“ genannt (heute offiziell nur mehr „Weißenbach Zubringer“), darüber hinaus finden sich eine „Zausmühle“ in Garsten und mehrere Bildungen mit „Zauset“ (Fischlham, Mining und St. Peter/Braunau). Diese Namen gehen mit Si-

[5] Lüftinger (Anm. 3), S. 61.
[6] Konrad Schiffmann: *Ortsnamenlexikon des Landes Oberösterreich* Bd. 2. Linz 1935, S. 568.

Alle Fotos Klaus Petermayr

cherheit auf das mittelhochdeutsche *zûse* „Gestrüpp" zurück.[7] Demnach wäre der Zausengraben ein durch Gestrüpp führender Graben. Von der Richtigkeit dieser Aussage kann sich heute jeder überzeugen, der den Graben durchwandert.

Im Jänner 2018 wurden von Wolfgang Stöckl und dem Autor dieser Zeilen nahezu alle Familien der Ortschaft Kasten befragt, ob ihnen der Zausengraben bekannt sei bzw. ob man noch heute jene Sagen und Erzählungen kennt, die durch Kajetan Gloning (1836–1910) und Adalbert Depiny (1883–1941) einer breiteren Öffentlichkeit zugängig gemacht worden waren. Das Ergebnis dieser Befragung war ernüchternd: obwohl der Zausengraben nahezu allen ein Begriff war, eine jede und ein jeder um seine Lage Bescheid wusste und viele sich darin der Holzarbeit oder

[7] Vielen Dank Stephan Gaisbauer, StifterHaus.

Jagd wegen aufgehalten haben, kannte doch niemand mehr die Sagen, die man sich von ihm erzählte. So schien es angebracht, selbst in jenen Graben einzusteigen und unmittelbar vor Ort zu recherchieren.[8]

Der Zausengraben ist auf keiner Karte namentlich verzeichnet, dennoch lässt er sich relativ unschwer finden. Der westlichste Graben, der vom Richtberg ins Wessenaurachtal entsandt wird, ist der Hölltalgraben. Ungefähr 200 Meter vor ihm (östlich) mündet genau bei einer kleinen Brücke der Zausengraben, den ein namenloser Bach durchfließt, in die Wessenaurach. Seinen Beginn markiert eine große, schwarze Felsbarriere, hinter der unmittelbar ein alter Holzbringungsweg beginnt. Am besten folgt man diesem in die Tiefe des Waldes und des Grabens. Letzterer ist anfänglich eng und schmal. Vom Wind geworfene Bäume verhindern allzu oft ein zügiges Vorankommen, sodass der Bach an vielen Stellen gequert werden muss. Der durch Schnee und Kälte leicht gefrorene Boden erleichtert aber das Wandern. Kaum auszudenken, wie man hier in der warmen Jahreszeit versinken und abrutschen würde! Immer wieder gilt es Miniatur-Wasserfälle und steile Hangflanken zu überwinden, da vom alten Weg nur mehr sehr wenig gut Gangbares übriggeblieben ist. Gelegentlich passiert man fast ebene, vermooste Passagen, die durchaus Idyllisches an sich haben. Ehe man ansteilend eine Forststraße quert, weitet sich der Graben und Reste einer alten Brücke werden sichtbar. Trotz dieser Zeichen menschlicher Zivilisation ist man jedoch nahezu abgeschieden von Umgebung und Außenwelt und von einer ungewohnten Stille umgeben, die einzig durch Vogelgeschrei und Wind unterbrochen wird. Immer wieder trifft man auf weidmännische Artefakte, Futterkrippen, Lecksteine, Hochstände, auch das Gerippe eines alten Stadels oder einer Hütte wird sichtbar, das sich gegen eine kleine Lichtung hin abzeichnet und sich sicher nicht mehr lange aufrecht halten wird. Auch zeigen sich da und dort Spuren im Schnee, die allerdings nur von vierbeinigen Waldbewohnern stammen. Etwa 100 Höhenmeter unterhalb des Richtberggipfels verliert sich der Zausengraben in den breiter werdenden Berghängen. Wieder betritt man eine Forststraße. Diese führt in wenigen Schritten zum markierten Wanderweg der einem bald zur Kapelle, zum Taferl, führt. Die Aussicht hier ist wie immer großartig und der Anstieg durch den Zausengraben war gleichfalls nicht ohne Reiz gewesen. Es mag wohl am guten Wetter gelegen sein, dass ich mich weder verirrt hatte noch aufgrund irgendwelcher unerklärlichen Umstände zu Boden werfen und eine Stunde habe ausharren müssen.

Doch nicht immer endete alles so glimpflich wie heute: Im Frühjahr 2012 war ich von der Weyregger Seite aus, von Ludl, zum Taferl unterwegs. Es lag noch einiges an Schnee, der Boden war nicht gefroren und daher sehr rutschig und schlammig. Um beim Abstieg nicht wieder durch den Morast waten zu müssen, entschied ich mich für eine andere, weglose Route, diemich unmittelbar zum Ausgangspunkt führen sollte. Inzwischen war jedoch der Nebel eingefallen und sorgte für ein ordentliches Orientierungsdefizit. Irgendwann stieß ich auf die Forststraße, die mich nach Ludl bringen sollte. Doch erstaunlicher Weise wollte diese nicht enden und wurde, so schien es mir, länger und länger. Nach einer halben Stunde war mein Fahrzeug noch immer nicht in Sicht. Erst als ich nach einer weiteren halben Stunde die Ortstafel von Reindlmühl sah, wusste ich, dass ich vollständig falsch gegangen und zur anderen Bergseite hin abgestiegen war. Vielleicht war ja auch ich damals irgendwie in den Zausengraben geraten…

[8] Eine Durchsteigung des Grabens wäre aus dokumentarischen Gründen vielleicht ohne Schnee sinnvoller gewesen. Da sich das Wetter aber niemand aussuchen kann und der *Vierteltakt* relativ pünktlich erscheinen sollte, war eine witterungsbedingte Rücksichtnahme nicht möglich. Immerhin blieb einem dank der Schneelage lästiger Zeckenbefall erspart.

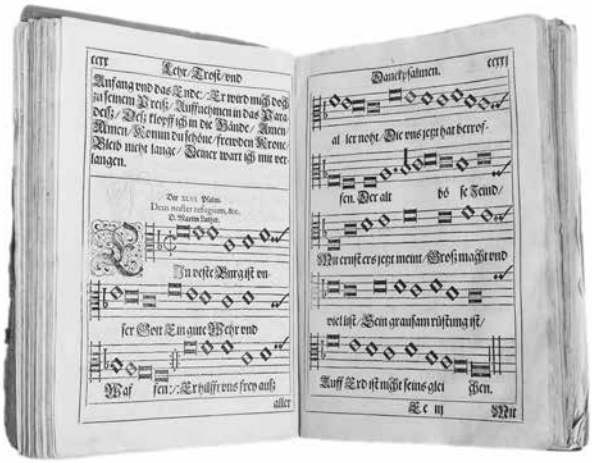
Das Evangelische Museum Oberösterreich in Rutzenmoos und seine Liederbücher

Von Günter Merz

Die Reformation war von Anfang an eine Singbewegung. Ein Ziel der Reformation war, dass jeder Christ das Evangelium, die Zusage der Liebe Gottes in Jesus Christus, für sich entdecken und vertiefen sollte. Erreicht werden konnte dieses Ziel durch Bibellektüre und hören der Predigt, aber auch durch das Singen. Martin Luther (1483–1546), selbst ein begeisterter Sänger, hat klar erkannt, wie sehr theologisch durchaus anspruchsvolle und an der Bibel orientierte Lieder dem Christen helfen können, die zentralen Inhalte des Glaubens in Worte zu fassen und Gefühle und Befindlichkeiten wie Freude, Dankbarkeit, Hoffnung, Trauer, Angst, Not… auszudrücken. Luther selbst hat mehrere Lieder in diesem Sinne verfasst, die auch heute noch gesungen werden und manchmal, wie im Fall des Weihnachtsliedes „*Vom Himmel hoch, da komm ich her*“ Volksliedcharakter angenommen haben (wobei leider die Strophen 4 bis 15, in denen das

Evangelisch-
Augspurgische
Kirchen-
Music/
Enthaltend:
Alle die jenige Lieder / die in denen Evangel. Kirchen des H. Röm. Reichs-Stadt Augspurg bey dem öffentlichen Gottesdienst gesungen werden: Benebenst vielen andern zur Hauß-Andacht dienenden geist-reichen und erbaulichen Gesängen.
Wie auch einem
Bebet-Büchlein /
nothwendigen Vorbericht und Registern.
Alles mit besonderm Fleiß übersehen / und in dise bequeme Form gebracht / daher es / bey einst erfolgender weiterer Auflage allezeit sein Verbleiben haben wird
Augspurg /
Gedruckt und zu finden bey Johann Christoph Wagner.
Anno 1730.

Gesangbuch der evangelischen Gemeinde Augsburg, 1730



Gesangbuch aus der Reformationszeit. Aufgeschlagen ist Luthers Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“

Weihnachtsevangelium theologisch entfaltet wird, meistens vergessen werden). Luther konnte mit seinem Anliegen bereits auf Vorbilder zurückgreifen, etwa die böhmischen Hussiten im 15. Jahrhundert.

Die Praxis, allgemeinverständliche und dennoch theologisch anspruchsvolle Texte mit volksliedhaften Melodien oder überhaupt mit bekannten Volksweisen zu verknüpfen, bewährte sich bereits in den ersten Jahrzehnten der Reformation und löste jene Hochschätzung des evangelischen Singens aus, die dann in den großen Chorälen des 17. Jahrhunderts, z.B. jenen des Dichters Paul Gerhardt (1607–1676), ihren Höhepunkt erreichte. Selbstverständlich sollten die Lieder nicht nur im Gottesdienst gesungen werden, sondern auch im Alltag, bei der Arbeit, bei Hausandachten, bei Festen jeder Art.

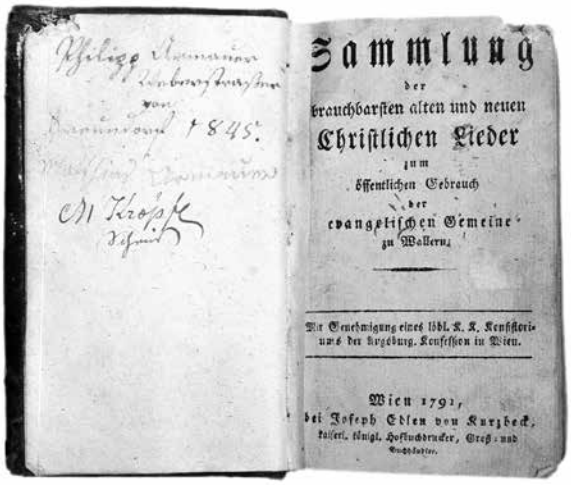
Nach alledem ist es nicht verwunderlich, dass das Evangelische Museum Oberösterreich in Rutzenmoos einen großen Schatz an Liederbüchern verwahrt. Die Bücher sind besondere Zeugen der Geschichte und der Frömmigkeit der Evangelischen in Oberösterreich. Sie bezeugen aber auch die von manchen Gegnern als bedrohlich empfundene Macht der Lieder, weshalb jahrzehntelang Liederbücher zerstört wurden und das Singen dieser Lieder verboten war.

Der folgende Rundgang durch das Museum ist zugleich ein Gang durch die Geschichte des evangelischen Singens:

Im ersten Raum begegnet der Besucher einem Gesangbuch aus der Reformationszeit. Leider fehlt dem großformatigen Buch das Titelblatt, sodass es bisher nicht gelungen ist, das Buch eindeutig zuzuordnen. Es enthält die bekannten Lutherlieder und zahlreiche weitere Choräle aus den ersten Jahrzehnten der Reformation, dazu biblische Illustrationen aus der Werkstatt Lukas Cranachs (um 1472–1553), wie sie auch bei frühen Bibelausgaben verwendet wurden. Über die Geschichte des Buches ist nichts bekannt. Sein Zustand lässt darauf schließen, dass es, wie viele evangelische Bücher, aus adeligem oder bürgerlichem Besitz stammte und in der Zeit des illegalen Protestantismus (1627 bis 1781) von heimlich evangelisch gebliebenen versteckt und benutzt wurde.

Nach dem Verbot des Protestantismus in Oberösterreich (1627) waren der Besitz evangelischer Liederbücher und das Singen der Choräle strafbar. Dass dennoch laufend Liederbücher aus den süddeutschen Reichsstädten (Nürnberg, Regensburg, Augsburg, Ulm, Frankfurt…) ins Land kamen, zeigen die vielen Liederbücher aus dem 17. und 18. Jahrhundert, die im Museum aufbewahrt werden. Nur wenige dieser Bücher sind in den Räumen „Geheimprotestantismus“ und „Toleranzzeit“ ausgestellt. Sie stammen aus dem Besitz alter evangelischer Familien oder wurden von deren Nachkommen in Pfarrämtern abgegeben. Der Zustand der Bücher zeigt, dass sie intensiv benutzt wurden. Aus amtlichen Berichten um 1752 geht hervor, dass die Evangelischen, die es eigentlich gar nicht hätte geben dürfen, eifrig gesungen haben. Wenn man ihnen die verbotenen Liederbücher wegnehmen wollte, erklärten sie, dass sie die Lieder ohnehin in ihrem Herzen haben (so nach einem Hausbegräbnis im Jänner 1752 bei Ohlsdorf). Gesungen wurden sowohl die klassischen Choräle, als auch neue Lieder. Gerade das 18. Jahrhundert, die Zeit des Pietismus, hat sehr viele neue Lieder hervorgebracht.

Ein weiteres Kapitel der evangelischen Glaubensgeschichte dokumentieren Liederbücher aus der Zeit nach der Duldung der Evangelischen im Jahr 1781. Es entsprach dem Geist des aufgeklärten Absolutismus, dass die Regierung festlegen wollte, welche Lieder gesungen werden durften. Deshalb verordnete die Regierung die Einführung neuer Gesangbücher, de-


Sammlung
der
brauchbarsten alten und neuen
Christlichen Lieder
zum
öffentlichen Gebrauch
der
evangelischen Gemeine
zu Wallern.

Mit Genehmigung eines löbl. K. K. Konsistoriums der Augsburg. Konfession in Wien.

Wien 1791,
bei Joseph Edlen von Kurzbeck,
kaiserl. königl. Hofbuchdrucker, Groß- und Buchhändler.

Gesangbuch der evangelischen Gemeinde Wallern, 1791

ren Liedtexte modern und „vernünftig" sein sollten. Doch bei den Evangelischen in Oberösterreich kamen die neuen Gesangbücher nicht gut an. Die Menschen weigerten sich, auf ihre alten vertrauten Lieder zu verzichten, auch wenn viele Texte altertümlich und „mystisch" waren. Es kam zu einem regelrechten „Gesangbuchstreit". Schließlich setzten die Vorsteher der evangelischen Gemeinde Wallern beim Kaiser persönlich das Recht durch, ein eigenes Gesangbuch drucken zu dürfen, das die in der Gemeinde verwurzelten Lieder enthielt. Gerade dieses Beispiel zeigt aber, welche große Bedeutung der Staat dem im Volk gesungen Lied beimaß. Lieder waren auch Träger von Widerstandsgeist und Ausdruck eigenständigen Denkens.

Dank der Pfarrerfamilie Koch wurde Wallern in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Zentrum der Arbeit an evangelischem Liedgut. Pfarrer Jakob Ernst Koch sammelte alte und neue Lieder. Im Raum 19. Jahrhundert ist nicht nur sein handgeschriebener Entwurf eines neuen Gesangbuches zu sehen, sondern auch das 1856 von ihm herausgegebene Gesangbuch für Oberösterreich und die Obersteiermark. Dieses Buch markiert das Ende der staatlichen Bevormundung. Nun war es den Evangelischen erlaubt, die Lieder zu singen, die ihrem Bedürfnis entsprachen. Es zeigt aber auch das Problem auf, dass evangelisches Liedgut stark auf bestimmte Regionen bezogen war. Erst 1914 gelang es, ein einheitliches Gesangbuch für die evangelische Kirche Augsburgischen Bekenntnisses in der österreichischen Reichshälfte der Monarchie zusammenzustellen. Bedingt durch den 1. Weltkrieg erschien dieses Gesangbuch erst 1921.

Noch bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts gehörte das traditionelle Liedgut zu jeder Jugendfreizeit, zu Festen und zum Religionsunterricht. Heute ist es daraus weitgehend verschwunden. Auch auf das Singen der alten Lieder bei Hausandachten und Familienfesten trifft man selten. Gerade deshalb ist es dem Evangelischen Museum ein Anliegen, die Bedeutung des Singens und den Wert der Gesangbücher für das Ausdrücken des Glaubens und der Gemeinschaft zu betonen. So liegt im Raum „Kirche heute" das jetzt gültige „Evangelische Gesangbuch" auf, das erste, das von den evangelischen Kirchen im deutschsprachigen Raum gemeinsam erarbeitet wurde und ganz bewusst auch auf Liedgut aus anderen europäischen und außereuropäischen Ländern zurückgreift.

Alle Fotos Evangelisches Museum OÖ, Otto Saxinger

Volksmusik und oberösterreichische Musikgeschichte beim Internationalen Brucknerfest Linz 2018

Von Jan David Schmitz

„*Ich mache mir ein grosses Gehirn durch Lektüre, Notizen u*[.] *mittels Gedächtnisstützen – Ich lasse niemanden meine Blicke mehr sehn*", heißt es bei Gottfried Benn (1886–1956) in den Notizen zu seiner „Berliner Novelle", die 1949 unter dem Titel *Der Ptolemäer* erschien. Die Parallelen zu Anton Bruckner (1824–1896) sind frappierend. Auch der Komponist machte sich durch das jahrzehntelange Studium der musikalischen Tradition wie der Musiktheorie zunächst „*ein grosses Gehirn*" und ließ dann, spätestens seit er sich um das vierzigste Lebensjahr herum vom Verfasser funktionaler, meist gottesdienstlicher Gebrauchsmusik zum Sinfoniker wandelte, niemanden seine „*Blicke mehr sehn*". Der von Elisabeth Maier konstatierten „verborgenen Persönlichkeit" des Komponisten korrespondiert so ein (sinfonisches) Werk, das seine Inspirationsquellen und seinen Traditionsbezug weniger verleugnet als konsequent verschleiert.

Überschrieben mit dem Zitat „*Was du ererbt von deinen Vätern*" aus Goethes *Faust* macht das Internationale Brucknerfest Linz 2018 die Auseinanderset-

Brucknerhaus (pano tag_sw©kwsfoto)

zung seines Namensgebers mit der kompositorischen Tradition zum Thema und nimmt dabei ausdrücklich auch das musikalische Herkunftsmilieu und die (Primär-)Sozialisation des „Lehrerorganisten" aus Ansfelden in den Blick. Besondere Aufmerksamkeit gilt daher Werken, mit denen Bruckner durch seinen Cousin Johann Baptist Weiß (1813–1850) Mitte der 1830er-Jahre in Hörsching bekannt gemacht wurde; Kompositionen, deren Kenntnis ihm die Unterweisung in Musiktheorie bei Johann August Dürrnberger (1800–1880) während seiner Ausbildung zum Schulgehilfen an der Präparandie in Linz im Schuljahr 1840/41 vermittelte; Werken, die er im Zuge des Unterrichts kennenlernte, den er zwischen 1843 und 1855 von Leopold von Zenetti (1805–1892) in Enns erhielt; Kompositionen, die er in seiner Zeit im Stift St. Florian, also in den Jahren von 1845 bis 1855, studierte oder als ausübender Musiker spielte und sang; schließlich jenen Werken, mit denen er in seinen Linzer Jahren ab Dezember 1861 zunächst durch seine Studien beim damaligen Theaterkapellmeister Otto Kitzler (1834–1915) und später dann, bis 1865, bei Ignaz Dorn (1829/30–1872) in Berührung kam, die beide gewissermaßen als Vermittler des musikalischen „Fortschritts" fungierten. Der „*lange Weg nach Wien*" (Laurenz Lütteken), wohin der Komponist 1868 übersiedelte, war reich an Erfahrungen, ohne die Bruckners Sinfonik nicht zu denken wäre und letztlich unverständlich bleibt.

Zwar sind die Kenntnisse musikalischer Traditionen, welche Bruckner sich in fortgeschrittenem Lebensalter aneignete, naturgemäß weitaus besser dokumentiert und erforscht, doch legt das Brucknerfest heuer einen Schwerpunkt gerade auf diesen ersten, oberösterreichischen Lebensabschnitt des Komponisten, den der prominente, aus Linz stammende Schauspieler Wolfgang Böck bei einer Lesung mit Musik am 3. Oktober auch unter biographischen Gesichtspunkten näher beleuchtet. Neben einem Einblick in das Selbstbild und die Selbstinszenierung des Komponisten bietet der Abend mit dem erst kürzlich aufgefundenen Lied *Der Mondabend* (WAB deest) und der *Lancier-Quadrille* (WAB 120) auch Aufführungen zweier um das Jahr 1850 entstandener Werke, welche Bruckner seiner Klavierschülerin Aloisia Bogner (1836–1892) zueignete, über die es in der Biographie von Göllerich/Auer heißt, sie sei seine „*erste richtige Flamme*" gewesen. Außerdem feiern Otto Kitzlers *Tonräthsel. 5 charakteristische Stücke für das Pianoforte* ihre Brucknerhaus-Premiere, deren Druckausgabe der Lehrer seinem zehn Jahre älteren Schüler mit der folgenden handschriftlichen Widmung schenkte: „*Meinem lieben Freunde / Anton Bruckner / zur freundlichen Erinnerung / vom Componisten*".

Leopold von Zenetti (Repro ABIL)

Bevor Bruckner, der seine Musikerlaufbahn als Organist begann, sich ab 1863, zunächst noch unter Anleitung von und mit Unterstützung durch seine Lehrer Kitzler und Dorn, an die Komposition von Sinfonien wagte, trat er öffentlich fast ausschließlich als Kirchenmusiker in Erscheinung, weshalb Kirchenräume seinen musikalischen Erlebnis- und Erfahrungshorizont lange Zeit wesentlich bestimmt haben. Einige seiner Wirkungsstätten macht das Internationale Brucknerfest Linz deswegen zu Veranstaltungsorten. So dienen etwa jene vier Kirchen in Linz und Umgebung, die einen unmittelbaren Bezug zu Anton Bruckner aufweisen, künftig als zusätzliche Aufführungsorte.

Am 4. September, dem Geburtstag des Komponisten, wird zum Auftakt des Festes jährlich ein Konzert in der unmittelbar neben dem Elternhaus gelegenen Pfarrkirche Ansfelden stattfinden. 2018 präsentiert das L'Orfeo Barockorchester, ein auf historische Aufführungspraxis spezialisiertes oberösterreichisches Ensemble von internationalem Rang, unter der Leitung von Michi Gaigg Kirchenmusik aus Bruckners Jugend und würdigt dabei mit Johann Baptist Weiß und Leopold von Zenetti auch zwei Lehrer Bruckners als Komponisten selten gespielter, jedoch äußerst hörenswerter Sakralwerke. Als Zugabe erklingt eine *Bruckner Hymne*, die Wilhelm Floderer (1843–1917)

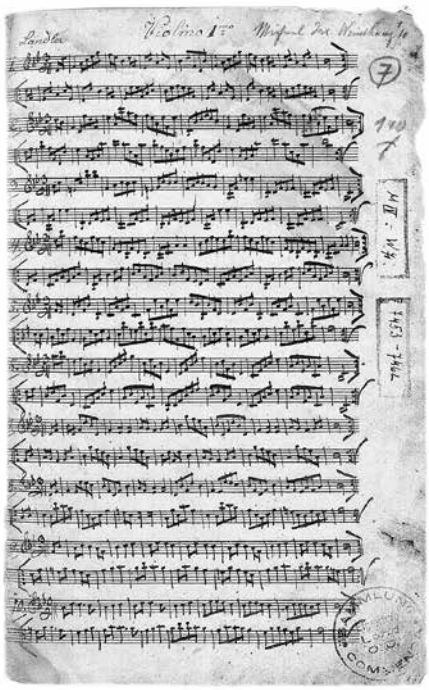
am 18. Februar 1894 auf einen Text des Bruckner-Freundes Karl Kerschbaum (1834–1905) komponierte und aus Anlass der Gedenktafel-Enthüllung an Bruckners Geburtshaus in Ansfelden am 12. Mai 1895 mit der Liedertafel „Frohsinn", deren Chormeister er damals war, zur ersten Aufführung brachte.

Der Alte Dom, in dem Bruckner 12 Jahre lang als Organist wirkte, ist am 14. September Schauplatz des Konzerts der Choralschola der Wiener Hofburgkapelle, das durch eine Gegenüberstellung von Gregorianischen Gesängen und Chorwerken Bruckners die Einflüsse der Gregorianik auf das geistliche Chorwerk eines Komponisten ohrenfällig macht, der seit seiner Zeit als Sängerknabe im Stift St. Florian mit der liturgischen Choralpraxis wohlvertraut war. An der Brucknerorgel des Alten Domes ist mit Wolfgang Kogert, Organist der Wiener Hofmusikkapelle, bei diesem Konzert außerdem einer der Amtsnachfolger des Hoforganisten Bruckner zu hören.

Im Mariendom, mit dessen Baugeschichte Bruckner nicht nur durch seine *Festkantate* (WAB 16) zur Grundsteinlegung, sondern auch durch die 1869 anlässlich der Einweihung der Votivkapelle uraufgeführte *e-Moll-Messe* (WAB 27) eng verbunden ist, wiederholen die weltberühmten Tallis Scholars bei ihrem Debüt in Linz am 17. September unter anderem das musikalische Programm des Hochamtes, das am 1. Mai 1862 auf die Grundsteinlegung folgte und aus einer *F-Dur-Messe* des Barockkomponisten Antonio Lotti (1667–1740) bestand, in die Bruckners *Ave Maria* (WAB 6) und das eigens hierfür komponierte „*Misit Deus*" von Engelbert Lanz (1820–1904), zu diesem Zeitpunkt Chormeister der Liedertafel „Frohsinn", eingelegt wurden.

Die Stiftsbasilika St. Florian, unter deren großer Orgel Bruckner auf eigenen Wunsch begraben liegt, bildet schließlich den idealen Rahmen, um am 11. Oktober, seinem Todestag, zum Abschluss eines jeden Internationalen Brucknerfestes Linz des Komponisten zu gedenken. In diesem Jahr geschieht dies durch ein luxuriös besetztes Konzert mit Wolfgang Amadeus Mozarts (1756–1791) bedeutendsten Sakralwerken, darunter dem *Requiem* in der fast nie zu hörenden Fragmentfassung. Vorher, vom 24. bis 26. September, setzen die Münchner Philharmoniker unter der Leitung von Valerij Gergiev in der Stiftsbasilika ihre zyklische Aufführung aller nummerierten Sinfonien Bruckners fort. Zur Eröffnung des ersten der drei Konzerte spielt Martin Haselböck, ebenfalls Organist der Wiener Hofmusikkappelle, am 24. Oktober die *Toccata und Fuge d-moll* von Johann Sebastian Bach (1685–1750), mit der Bruckner am 18. Oktober 1875 die von Matthäus Mauracher (1818–1884) umgebaute Orgel in St. Florian einweihte.

Weitere für Bruckners kompositorische Entwicklung vorbildhafte und bedeutsame geistliche Werke erklingen am 30. September bei einer Sonntagsmatinee, darunter ein *Domine Exaudi* und ein *Dixit Dominus* von Johann Baptist Schiedermayr (1779–1840), der von 1809/10 an bis zu seinem Tode in Linz als Dom- und Stadtpfarr-Organist amtierte und österreichweit für seine Sakralkompositionen geschätzt wurde.



„Bruckner"-Landler aus Windhag bei Freistadt (OÖ VLA)

Mit „Bruckners früher Kirchenmusik im Spiegel der Tradition" befasst sich diesmal, passend zum Festthema, am 5. und 6. Oktober auch das in Kooperation mit dem Anton Bruckner Institut Linz veranstaltete wissenschaftliche Symposium, welches das Internationale Brucknerfest Linz ab 2018 wieder jedes Jahr begleiten wird.

Bruckner trat in seinen Linzer Jahren keineswegs nur als Anwalt in eigener kompositorischer Sache auf, sondern setzte bei Auftritten als Organist oder Dirigent gleichermaßen Werke anderer aufs Programm. Vor allem mit der Liedertafel „Frohsinn", einem der für das 19. Jahrhundert so charakteristischen Männergesangvereine, dem er 1856 beigetreten war und als dessen Erster Chormeister er zeitweilig wirkte, entfaltete er eine rege Konzerttätigkeit. Ein denkwürdiger Konzertabend dieses Chores, veranstaltet am 4. April 1868 zum 24. „Frohsinn"-Gründungsjubiläum, wird beim Internationalen Brucknerfest Linz 2018, also 150 Jahre später, am 6. Oktober eine programmgetreue Wiederholung erleben. Am Ende einer zeittypisch „bunten" Abfolge von Werken verschiedenster Komponisten in den unterschiedlichsten Besetzungen gelangte damals die Finalszene von Richard Wagners (1813–1883) Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* in Linz zur Uraufführung. Die „Kopie" des Konzerts bestreitet unter anderem die Linzer Singakademie, Nachfolgeorganisation der Liedertafel „Frohsinn".

Aber nicht nur den biographischen Stationen und kompositorischen Vorbildern, auch dem lokalen Idiom, von dem Bruckners Musik ihren Ausgang nimmt, spürt das Internationale Brucknerfest Linz 2018 nach. Der historischen oberösterreichischen Volksmusik, die Bruckners bevorzugtes Repertoire darstellte, wenn er zur Aufbesserung seines kargen Schulgehilfensolds bei Dorffesten oder Hochzeiten als Geiger zum Tanz aufspielte, und deren Nachhall sich in seinem späteren sinfonischen Werk wiederfindet, ist daher aufgrund ihrer prägenden Bedeutung für den Komponisten ein eigenes Konzert gewidmet: Am 11. September spielen Die Strebitzer, eine Dorfkapelle auf historischen Instrumenten, bei ihrem Debüt im Brucknerhaus Linz gemeinsam mit der 4kanter Geigenmusi, dem Ensemble von Volker Derschmidt, ländliche Unterhaltungsmusik aus der Zeit um 1850, darunter auch die erst vor wenigen Jahren wiederentdeckten „Bruckner-Landler".

Seinen besonderen, durchaus außergewöhnlichen Charakter gewinnt das Programm des Internationalen Brucknerfestes Linz 2018 darüber hinaus durch den Umstand, dass, neben seinen eigenen Kompositionen, ausschließlich Werke zur Aufführung gelangen, die Bruckner nachweislich bekannt waren.

Auf diese Weise sollen die für Bruckners kompositorisches Schaffen entscheidenden Traditionslinien sichtbar gemacht und die Spuren offengelegt werden, die diese Traditionen in seinen Werken hinterlassen haben. Blieben sie dort bisher in vielen Fällen unentdeckt und verborgen oder waren vielmehr neugierigen Blicken und Ohren durch den Komponisten sorgsam und absichtsvoll entzogen, will das Internationale Brucknerfest Linz 2018 sie nun wieder zum Klingen bringen, auf dass sie für ein breites Publikum hörend nachvollziehbar werden.

Sommerakademie Volkskultur als Dialog. Erbschaften II.

22. bis 25. August 2018, Hotel Magerl Gmunden

Von Irene Egger

Der Begriff Erbschaften folgt einer Idee, die in das Denken der Moderne gehört. Diese Moderne findet und erfindet derzeit intensiv in Begriffen wie „Erinnerungskultur", „Immaterielles Erbe" oder „Heritage" ihre eigenen Herkunftsgeschichten in Mustern der Kontinuität. Gedächtnis und Vermächtnis liegen nah beieinander. In diesem Sinne erscheinen Volkslied, Volksmusik, Volkstanz, Mundart, Tracht, Brauchtum… in nationale und regionale Repräsentations- und Identitätsmuster implementiert.

Bei der Sommerakademie 2018 sollen die Volksliedwerke und die Neuaufstellung des 1904 gegründeten Unternehmens nach 1945 im Mittelpunkt stehen. Seit der „Stunde Null" haben die Volksliedwerke der Bundesländer unterschiedliche Schwerpunkte ihrer Arbeit entwickelt und unterschiedlich gewichtet. Die Aufgaben gehen von Sammlung, Archivierung, Forschung und Pflege bis hin zu einer professionellen Kultur- und Musikvermittlung in zeitgenössischen Kontexten. Alle diese „Äste" sind gemeinsam zu Alleinstellungsmerkmalen der Volksliedwerke geworden. Dabei haben sich nach 1945 TraditionsLinien ausgebildet, die eng an maßgebenden Persönlichkeiten orientiert sind und sich regionaler Programmatik verpflichtet fühlen. Derartige Stilbildner bzw. Stilbildnerinnen als Produzenten von Traditionslinien haben mit Hilfe einzelner Merkmale, wie Rhythmik, dominierenden Instrumenten, spezifischer Melodieführung, Aufführungspraxen, Stile markant gemacht und oft auch pädagogisch neu gedeutet. Ihre Dokumentationen und Liederbücher durch typische Stile ausgezeichnet und daher als unverwechselbar „eigen" deklariert, sind nicht selten zu regionalen Erkennungszeichen geworden.

Gefragt ist daher die Rolle prägender Persönlichkeiten der Volkskultur in der 2. Republik und die Frage, wo und wie es wirklich einen Neuanfang gab. In diesem Zusammenhang ist auch die Frage nach dem Einfluss verwandter Wissenschafts- und Bildungseinrichtungen zu stellen.

Neben Kontinuitäten gilt das Interesse der Tagung auch Brüchen, die man als Neuansätze verstehen kann und die heutzutage mit „Paradigmenwechsel"

benannt werden. Die neuen Perspektiven und Orientierungen von sich verändernden Gesellschaften seit 1945 lassen sich auch als Chancen für Potentiale der Volkskultur formulieren. Solche Potentiale liegen etwa in der Reflexion über Medien und deren Inhalte, am Interesse an neuen oder sich ändernden Zielgruppen sowie neuen Aufführungspraxen, Orten und Anlässen, über die wir diskutieren wollen. Dazu laden wir VertreterInnen von volkskulturellen Verbänden, Initiativen und Einrichtungen sowie MusikerInnen, SängerInnen und TänzerInnen, PädagogInnen, Studierende, KulturwissenschaftlerInnen, VertreterInnen aus Wirtschaft und Tourismus und alle an der Volkskultur interessierten Personen ein, Beiträge in Form von Vorträgen, Workshops und Diskussionen

für die Sommerakademie 2018 bis 15. März unter sommerakademie@volksliedwerk.at einzureichen. Das aktuelle Programm erscheint Ende April.

Alle Abbildungen: Ö. Volksliedwerk bzw. Herbert Zotti

Komm, wir singen!

Von Anita Frühwirth

Mit dem Projekt „Komm, wir singen!“ gehen Pädagoginnen und Pädagogen, Schülerinnen, Schüler sowie Kultur- und Musikvermittler im schulischen Umfeld in den kommenden drei Jahren auf die Suche nach gemeinsamen Liedern. Ziel der Aktion ist es, diese Lieder zu entdecken, zu erlernen und zu etablieren. Dabei soll die Freude am Experimentieren mit Musik geweckt werden, um das Singen über die Schule hinaus in der Familie und in unterschiedlichen Gemeinschaften zu ermöglichen. Die Schirmherrschaft darüber übernimmt Hubert von Goisern. „Singen verbindet“, erklärt dieser. „Auf meinen Reisen habe ich Menschen verschiedenster Kulturen kennen gelernt. Das gemeinsame Singen und Musizieren hat dabei oft eine gemeinsame innere Verbindung hergestellt. Die Leute schwingen sich aufeinander ein, sie müssen aufmachen! Wir Österreicherinnen und Österreicher gehören ebenso zu jenen Kulturen, die eine lange Tradition des Singens haben. Auch ich bin mit den Liedern und der Musik aus meiner unmittelbaren Umgebung aufgewachsen. Ich finde es immer wieder spannend zum Kern der Traditionen vorzustoßen. Gerade in einer hoch technisierten, globalen Welt sehnen sich die Menschen nach Vertrautem, die dieses innere Gleichgewicht herstellen. Doch die Menschen heute kennen kaum gemeinsame Lieder. Ich sehe meinen Auftrag im Rahmen der Aktion darin, junge Menschen zu unterstützen ihre gemeinsamen Lieder zu finden.“

Laut Meinungsforschungsstudien räumt 90% der österreichischen Bevölkerung der musikalisch-künstlerischen Förderung einen hohen Stellenwert ein. „Letztlich bietet die musikalische Basisbildung bis hin zur Professionalisierung jene Säulen, auf denen der Wirtschaftsmotor „Musikland Österreich“ aufbaut“, so Josef Pühringer, Präsident des Österreichischen Volksliedwerkes.

Das geht konträr mit der Verschlechterung der Rahmenbedingungen für den Musikunterricht in den Schulen in Bezug auf Lehrplankürzungen und Qualität der Ausbildung. Doch laut den vom Internationalen Musikrat auf Basis der Menschenrechte definierten Grundrechten hat jeder Mensch das Recht, sich in aller Freiheit musikalisch auszudrücken. Alle Kinder und Erwachsenen haben das Recht, musikalische Ausdrucksformen und Fähigkeiten zu erlernen und das Recht, an musikalischen Aktivitäten mittels hören und aktivem musizieren teilzunehmen. Dazu braucht es zeitliche, räumliche und finanzielle Ressourcen nicht nur für Schulen und öffentliche Einrichtungen, sondern auch im privaten Bereich. Mit der Aktion

V.l.n.r.: J. Pühringer, I. Egger, A. Frühwirt, H. von Goisern (Ö. Volksliedwerk).

„Komm, wir singen“ lädt das Österreichische Volksliedwerk ein, österreichweit gemeinsame Lieder zu singen.

Projektumsetzung
„Komm, wir singen!“ lädt Schulklassen ein, in Form von ein- oder mehrjährigen Projekten ein österreichweites gemeinsames Liedrepertoire zu erarbeiten. Ziel ist es ein Impuls für das gemeinsame Singen zu setzen. Nähere Informationen sind auf unserer hp www.volksliedwerk-vlbg.at Link Schulprojekte zu finden.

Das Österreichische Volksliedwerk führt das Projekt in Zusammenarbeit mit den Volksliedwerken sowie volkskulturellen Einrichtungen der Bundesländer und gemeinsam mit den Fachinspektorinnen und -inspektoren für Musikerziehung durch. Gefördert wird das Projekt vom Bundesministerium für Bildung, Ländern und Gemeinden, sowie durch engagierte Pädagoginnen und viele ehrenamtliche Mitarbeiter, die ihre Freude am gemeinsamen Singen gerne anderen weitergeben.

Schulprojekt „Mit allen Sinnen“
Seit mehr als 20 Jahren unterstützt der Verband der Volksliedwerke Projekte in österreichischen Schulen, die sich mit den unterschiedlichsten Ausdrucksformen der Volkskulturen in Österreich auseinandersetzen. Diese Schulprojekte fördert das Bundesministerium für Bildung. In den letzten beiden Jahren wurde die Fördersumme um 80% gekürzt.

Projektteam
Hubert von Goisern, Irene Egger (Geschäftsleiterin des Österreichischen Volksliedwerks), Martin Waldauf (Fachinspektor für Musikerziehung Tirol und Vorarlberg/Musiker), Anita Frühwirth (Pädagogin/Obfrau Vorarlberger Volksliedwerk/Musikerin), Roswitha Meikl (Obfrau Salzburger Volksliedwerk/Musikvermittlerin), Sofia Weissenegger (Projektbetreuerin)

4. Oberösterreichischer Volksmusikwettbewerb 2018 im Rahmen der Music Austria 2018, Ried i. I.

Am 12. Oktober 2018 findet im Rahmen der Musikmesse Ried i. I. der 4. Oberösterreichische Volksmusikwettbewerb statt. Dieser versteht sich in erster Linie als Begegnungsstätte von Musikantinnen und Musikanten aus Oberösterreich, die sich der tradierten alpenländischen Volksmusik widmen. Im Mittelpunkt stehen das musikalische Erlebnis, Musizierfreude und die große Vielfalt der lokal und regional unterschiedlichen Spiel- und Stilarten. Eingeladen sind nicht nur bereits bestehende Ensembles, vielmehr soll dieses Projekt auch zur Bildung neuer Gruppen anregen.

Teilnahmebedingungen:
Teilnahmeberechtigt sind Volksmusikensembles und Gesangsgruppen aus Oberösterreich. Die teilnehmenden Gruppen sollten aus mindestens zwei und maximal sieben Mitgliedern bestehen und in einer der alpenländischen Volksmusik üblichen Formation besetzt sein. Der Bogen reicht von Tanzlmusi in Streich- und Blasbesetzung, Saitenmusik, Drei- oder Viergesang, bis hin zu den Hosensackinstrumenten wie Seitlpfeife und Maultrommel. Auf Alterskategorien wird im Sinne der Vielfalt bewusst verzichtet.

Anmeldung:
Die Anmeldung zum Wettbewerb erfolgt ausschließlich online unter: www.volksmusikwettbewerb.at. Anmeldeschluss: 30. Juni 2018. Die Bestätigung der Anmeldung sowie die Bekanntgabe der zeitlichen Einteilung erfolgt nach dem Anmeldeschluss per Email. Maximale Teilnehmerzahl: 30 Ensembles.
Weitere Details unter www.volksmusikwettbewerb.at

Die Audienz bei der Gnadenmutter

Sänger- und Musikantenwallfahrt nach Mariazell 2018

Das Bild von dienenden Musikerinnen und Musikern – die singenden sind da ebenso mit eingeschlossen – muss man sich erst vor Augen führen: Entweder wird georgelt oder gesungen, droben am Chor, weit weg vom Allerheiligsten. Oder aber man gehört zur Blasmusik, schlägt die große Trommel oder bläst das Pikkolo. Dann nimmt man den Platz in der Formation ein, direkt am Kirchplatz und konzertiert nach dem Hochamt. Den Kirchgehern schlägt das Herz höher und sie ziehen zielstrebig zum Dorfwirt.

Gehören die Musizierenden und Singenden also zur sonntäglichen Ausstattung? Auch wenn es so aussieht: Nein, sie legen der Handlung und Wandlung Melodien unter, die dem Ritual eine Hilfestellung ist, ein Haltegriff durch den liturgischen Verlauf. Musik kann dabei in Trance versetzen, kann mit auserwählten Tonarten demütigen und kann auch herzhaft jubilieren. Musik ist der Teppich auf dem sich Gefühle, Emotionen und Ergriffenheit ausbreiten. Empfänglichkeit ist ihr hoher Lohn.

Diese feste Verbindung, Verpflichtung und Hingebung der Musikanten ist eine, die hinter Notenständern und hinter der Orgelbank festgeschrieben ist und sie könnte zum abstrakten Arbeitsablauf verkommen. Wann aber haben die Akteure ihre Begegnung mit dem Allerheiligsten, wo sie doch jeden Ton dem Großen Gott widmen?

Die Sänger- und Musikantenwallfahrt nach Mariazell ist wohl die beste Gelegenheit, den Dienenden eine Sonderstellung einzuräumen. Eine Wallfahrt, die nicht nur den Musikerinnen und Musikern gewidmet ist, sondern eine, die sie selber Schritt für Schritt gehen und erleben. Eine, die sie direkt vor den Gnadenaltar führt. Mit dem Göttlichen auf Tuchfühlung also.

Die Initiatoren der Sänger- und Musikantenwallfahrt folgten vor 40 Jahren (1977) noch einem schönen, beinahe privaten Bedürfnis. Sie trafen sich alljährlich in Bayern und Südtirol zu Musiktagen und kamen nach Mariazell, um der Freundschaft und Dankbarkeit willen. Weil Musik derart intensiv verbindet und das Auseinandergehen beinahe schmerzhaft erlebt wird. Vokale Klangerlebnisse sind nämlich dem Verbleiben aber nicht dem Auseinandergehen zugeschrieben. Sie kommen einem klanglichen Gefangensein gleich. Da wird in Harmonie gebadet und wieder auferstanden.

Damals begann eine Ära des Wiederkommens und in der Mitte der Sehnsucht stand schließlich die Gnadenmutter zu Mariazell, ebenso der Wallfahrtsort mit seiner unvergleichlichen Gebirgsromantik und mit dem göttlichen Anker der Basilika als Kraftplatz.

Von damals zum Heute bleiben die Freundschaft und Sehnsucht im Vorsatz, aber auch die Dankbarkeit. Der musizierende und singende Mensch hat allen Grund zur Dankbarkeit. Es ist die Gnade, sich der Musik widmen zu dürfen, sich auch der großen Welt der geistlichen Poesie zu nähern. Es ist auch eine Gnade Menschen im höchsten Glück und in tiefster Not mit Melodien zu begleiten. Und letztlich ist auch Dankbarkeit angesagt für die Gnade Musikerin und Musiker sein zu dürfen – dem himmlischen Frohlocken näher als wir es erahnen können.

Weitere Details unter
musikantenwallfahrt.mariazell.at

Buch- und CD-Vorstellungen

***Franz Xaver Süßmayr. Beiträge zum Jubiläumsjahr 2016* (*Oberösterreichische Schriften zur Volksmusik* 19). Herausgegeben vom Oberösterreichischen Volksliedwerk und dem Anton Bruckner Institut Linz durch Klaus Petermayr, Andreas Lindner und Ernst Schlader. Linz 2017, 134 Seiten. ISBN 978-3-903093-27-0.**

Der Geburtstag des in Schwanenstadt geborenen und im Stift Kremsmünster ausgebildeten Komponisten Franz Xaver Süßmayr jährte sich 2016 zum 250. Mal. Süßmayr ist heute vor allem als Assistent Mozarts und Vollender dessen *Requiems* bekannt, seine eigenen kompositorischen Leistungen sind jedoch weitgehend vergessen. Im Rahmen einer vom 18. bis 20. November im Stift Kremsmünster abgehaltenen Tagung und eines anschließenden Konzertes wurden Biographie und Werk Süßmayrs aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet. Ziel der Veranstaltung war es, ein breiteres Publikum auf die Qualität von Süßmayrs Oeuvre aufmerksam zu machen. Die wissenschaftlichen Ergebnisse dieser Tagung liegen nun in Buchform vor.

***Der Bundschuh. Heimatkundliches aus dem Inn- und Hausruckviertel* 20 (2017). 205 Seiten. ISBN 978-3-902684-58-5.**

20 Jahre gibt es den *Bundschuh* schon! Weit über 400 Artikel sind insgesamt darin erschienen, die den interessierten Leser nahezu alle Facetten des Inn- und Hausruckviertels in Geschichte und Gegenwart näher bringen. Diese Vielseitigkeit spiegelt sich auch in der vorliegenden Jubiläumsnummer, die alleine 31 Beiträge unterschiedlichster Themen enthält. Es braucht nicht mehr betont zu werden, dass die vom ausgehenden Mittelalter bis hin zur Naturkunde reichenden Artikel durchgängig von hoher Qualität sind. Auch Volkskundliches findet sich selbstverständlich darunter. Wir wünschen dem Bundschuh und seinem Redaktionsteam alles Gute. Möge er mindestens noch 20 weitere Jahre bestehen!

***„freu dich, o Himmelskönigin…" Marienlieder aus den Stubenberger Handschriften.* Ausgewählt und bearbeitet von Willibald Ernst in Zusammenarbeit mit Philipp Ortmeier und Maximilian Seefelder. Hg. Kulturreferat des Bezirkes Niederbayern. Landshut 2017. 64 Seiten, ISBN 978-3-942155-05-2.**

Einen Teil der Marienlieder in den auch für Oberösterreich ungemein wichtigen Stubenberger Handschriften wird in diesem Band von Willibald Ernst für die Praxis eingerichtet. Das schmucke Bändchen umfasst 20 unterschiedliche Marienlieder im dreistimmigen Satz. Darunter finden sich bekannte Titel wie *Ave Maria klare*, *Maria Himmelkönigin* oder *O Maria, wir dich loben*. Aber auch weniger Bekanntes und sogar richtige Raritäten sind darunter. Ein ausführlicher Quellenapparat rundet den Band ab. Eine wirkliche Bereicherung für alle Freunde geistlicher Volksmusik!

***Tiroler Harfenstücke 3.* Peter Reitmeir. ASR Aktiv Sound Records. CD 77004.**

Die Tiroler Volksharfe wurde nicht nur vom Bau her in Tirol entwickelt, auch ihre einzigartige Spielweise bildete sich in Tirol heraus. Peter Reitmeier beschäftigt sich schon sein ganzes Leben lang mit diesem Instrument, zudem gilt er auch als Sammler von Tiroler Harfenstückeln. Die Einspielungen auf vorliegender CD sind Ergebnisse seiner Sammeltätigkeit. Allerdings wurden dabei oft unterschiedliche Werke zu einem neuen Stück zusammengefügt. Zu beziehen unter: www.aktivsoundrecords.at

***Muntafoner Tanzbodamusig: A schöni Zit.* ASR Aktiv Sound Records. CD 28999.**

Die *Mutafoner Tanzbodenmusig* gibt es seit 1988. Zu ihrem 30jährigen Jubiläum erschien nun diese CD, die einen Querschnitt ihres vielseitigen Repertoires darstellt. Als Hobbymusikanten ist es der *Tanzbodamusig* ein Anliegen, dass die Freude am Musizieren die innerhalb ihrer Gruppe besteht, auch auf die Hörerinnen und Hörer ihrer Jubiläums-CD übergreift. Zu beziehen ist der Tonträger unter guenther.egle@aon.at

***„Und i bin a frisch's Jagerl…" Sunnseitn Tanzlmusi, Gröbenbach Musi, Haushamer Bergwachtgsang, Geschwister Forstner.* Hg. Bairisch-Alpenländischer Volksmusikverein e. V. (Musterkofferl 5). Bogner Records. CD-16363.**

Vier bayerische Volksmusikgruppen stellen auf dieser CD unterschiedliche Jäger-, Wildschützen- und Almlieder vor. Darunter finden sich auch immer wieder Instrumentalstücke, so dass ein abwechslungsreiches Programm entsteht. In einem ausführlichen Booklet wird auf die jeweiligen Musikanten und die einzelnen Stücke näher eingegangen.

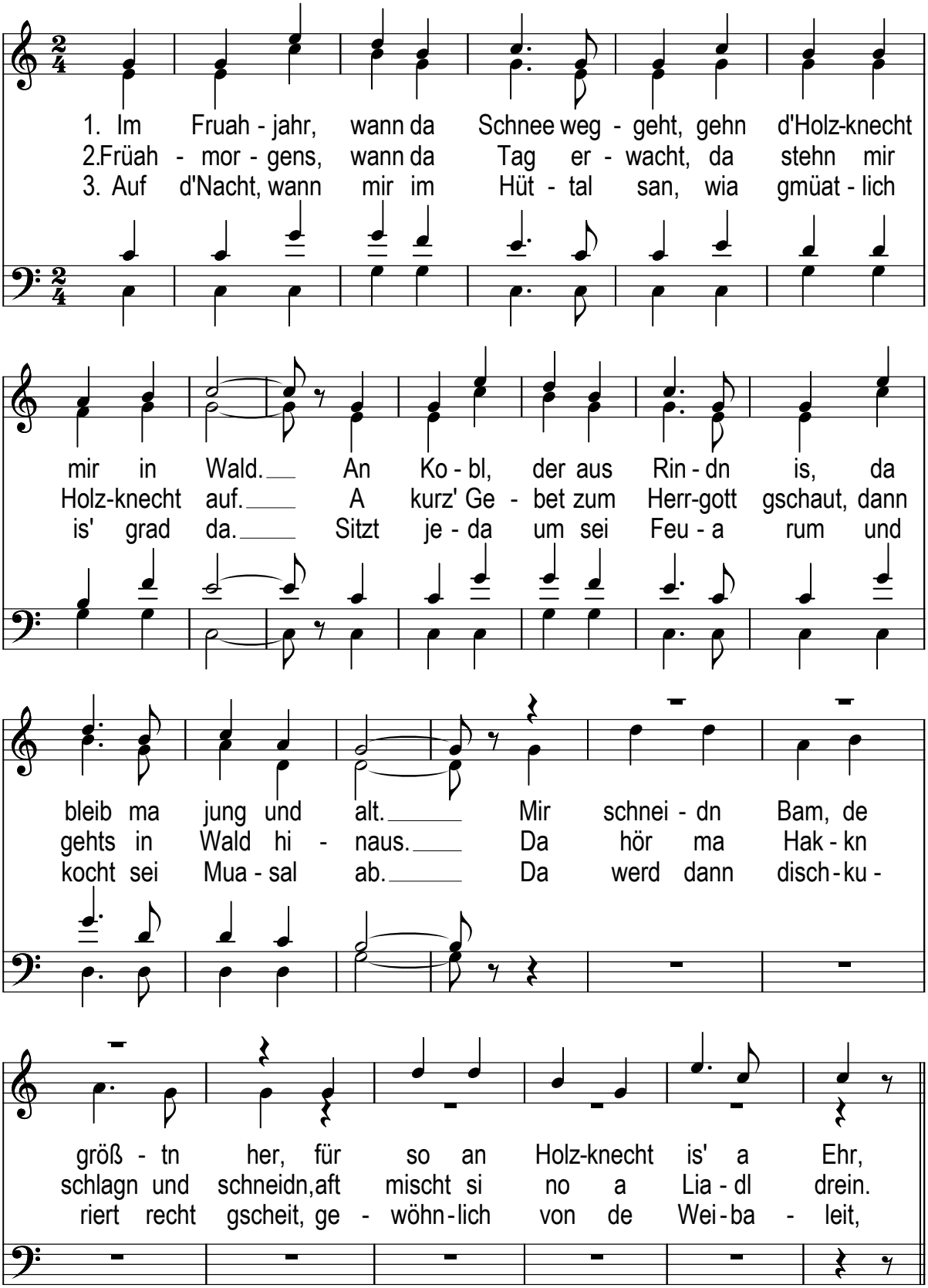
***Vo jedn Dreeg a Musda.* Tonstudio Martin. CD-878TN, Bad Reichenhall.**

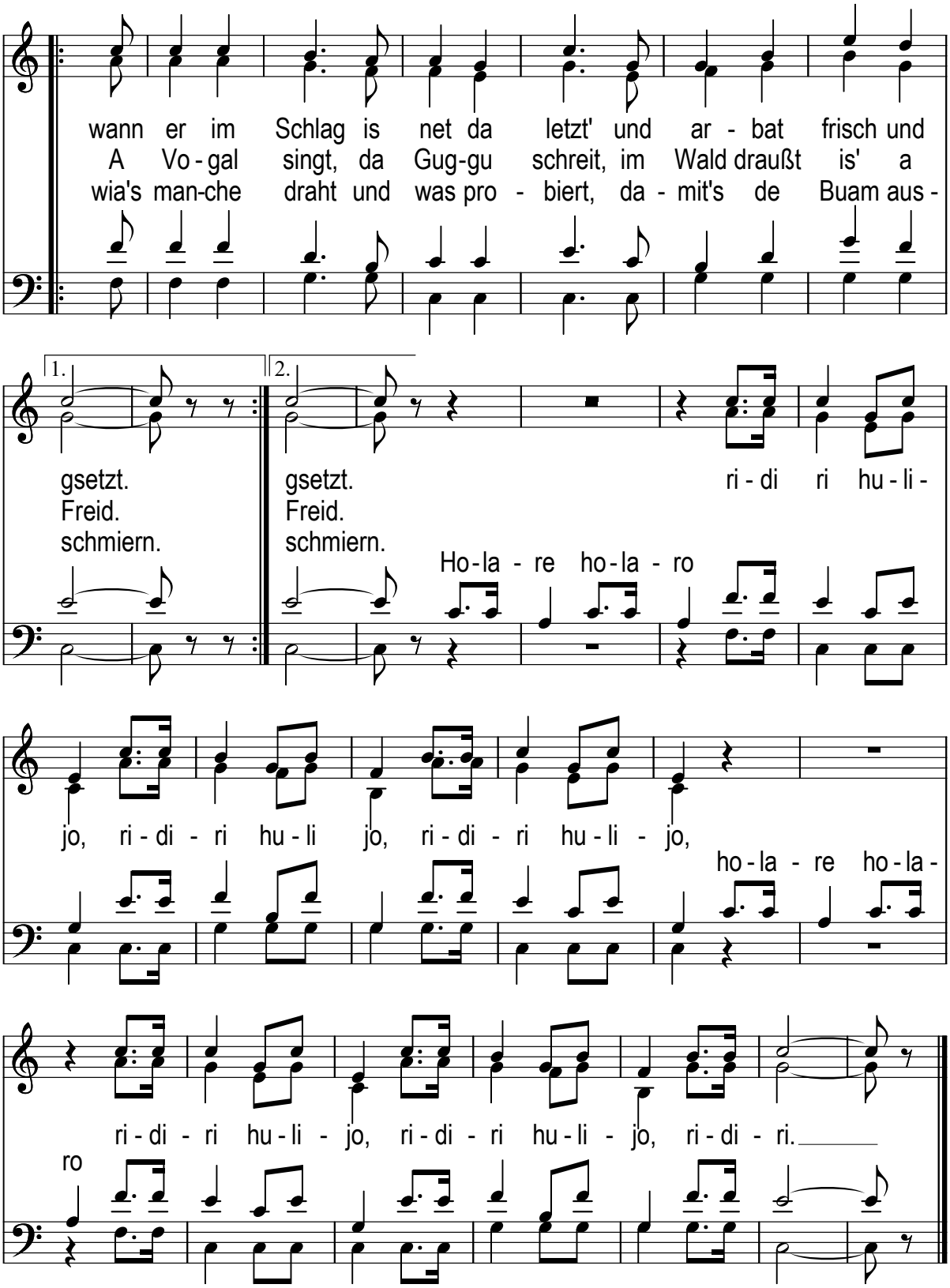
Einige Jahre war Simon Rothmayer aus Riedering bei unserer Musikantenwoche in Kirchschlag als Harfenreferent dabei. Von ihm haben wir diese nette CD erhalten „Vo jedn Dreeg a Musda". Das ist in Bayern ein beliebter Spruch, der durchaus positiv gemeint ist. Auf der CD wird er ins Hochdeutsche übersetzt mit „Eine große Auswahl ist vorhanden". Das beschreibt die CD recht gut. Die ist nämlich sehr abwechslungsreich und vielseitig: Es singen und musizieren die *Perlseer Dirndl*, die *Virginia Blos*, die *Weintröpfe Musi* und der *Weintröpfe Gsang*. Überlieferte Volksweisen erklingen im Wechsel mit neuentstandenen Stücken, auch zwei oberösterreichische Namen sind bei den dabei: Klaus Karl und Volker Derschmidt. Flotte Musi und frischer Gsang, aber auch was Ruhiges, wirklich von allem ein wenig, also „vo jedn Dreeg a Musda"... Erhältlich ist die CD bei Klaus Lerner, virginia.blos@yahoo.de.

***Harmoniemusik aus dem Stift Kremsmünster.* Institut für Alte Musik und Aufführungspraxis der Kunstuniversität Graz. Bläserensemble unter der Leitung von Ernst Schlader. Weinberg Records SW 010508-2.**

Bei Harmoniemusik handelt es sich um Bläserensembles, die sich aus paaren von Holzblasinstrumenten und einem Hörnerpaar zusammensetzen. Die vorliegende Einspielung bietet Kompositionen, die um 1800 im Stift Kremsmünster erklungen sind. Darunter finden sich sowohl Originalkompositionen als auch zeitgenössische Bearbeitungen. Die Bandbreite reicht von Franz Xaver Süßmayr über Joseph Haydn und Antonio Salieri bis hin zu Ignaz Walter, Ignaz Malzat und Franz Christoph Neubauer. Eine CD, die sowohl aufgrund ihres Repertoirewertes als auch der musikalischen Qualitäten und des Ensembles halber unbedingt hörenswert ist.

Im Fruahjahr, wann da Schnee weggeht

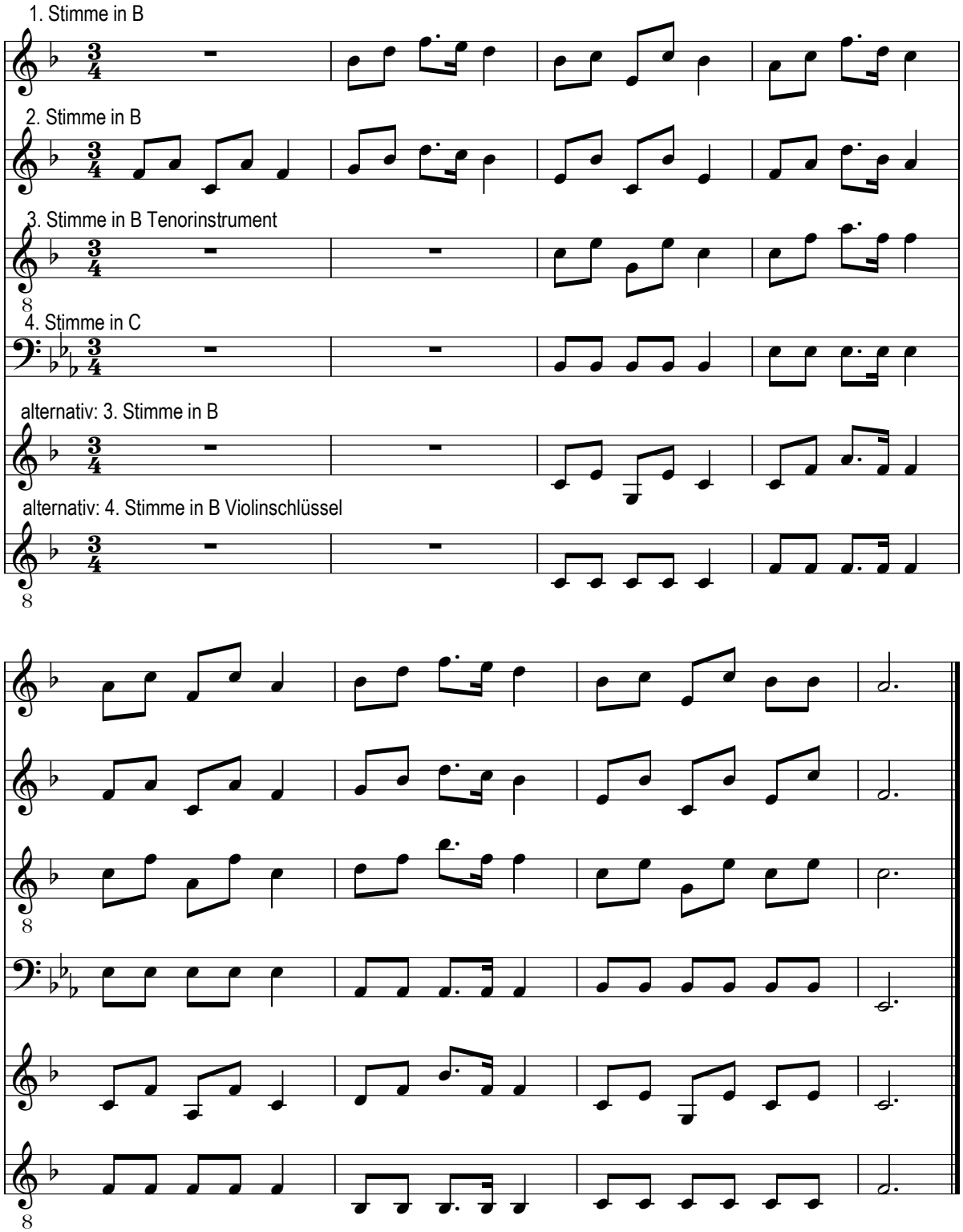




Slg. Kiem Pauli *Oberbayrische Volkslieder*. München 1934; gehört von Anni Thoma, Holzkirchen 1927. Diese Textvariante sowie der Jodler stammen von den Ramsauer Sängern. Laut dem *Liederbüchl der Ramsauer Sänger* soll das Lied von Matthias Pirchmooser, Wirt im Schmiedthale (Thiersee) stammen.

Der Stuhlecker-Schafhalter-Jodler

Stuhleck bei Spital, Steiermark



Volksweise, 1890 Spital am Semmering. Bläsersatz: B. Schaal.
Slg. Pommer *444 Jodler und Juchezer*, Nr. 96.

18. MUSIKANTENWOCHE

des Oö. Volksliedwerkes in Zusammenarbeit
mit dem Oö. Landesmusikschulwerk

Sonntag, 26. August bis Samstag, 1. September 2018
HBLA Elmberg bei Linz

Singschwerpunkt:
Auch heuer bieten wir wieder einen Singschwerpunkt an. Es ist daher auch eine Teilnahme ausschließlich mit Gesang möglich, es kann dabei einzeln und in Gruppen gesungen werden.

Gruppenmusizieren:
Es besteht die Möglichkeit, sich als Gruppe anzumelden und gemeinsam zu musizieren. Bei Anmeldung einer Volksmusikgruppe ist für jedes Gruppenmitglied getrennt eine Anmeldung auszufüllen.

Seminarbeitrag (inkl. Vollpension):	**für Mitglieder OÖ. VLW**	**für Nichtmitglieder**
Kinder bis 12 Jahre	€ 280	€ 320
Schüler 13 bis 18 Jahre, Studenten und Lehrlinge	€ 320	€ 360
Erwachsene	€ 350	€ 390
Begleitpersonen:	jeweilige Kategorie minus 120 €	
Kinder bis 3 Jahre	gratis	

Durch eine **Geschwisterförderung** des Oö. Volksliedwerkes zahlt das 1. Kind einer Familie den vollen Preis, das 2. Kind minus 20 €, das 3. Kind minus 30 €...

Anmeldung:
Anmeldung ist heuer **ausschließlich online** möglich auf unserer Homepage

www.ooe-volksliedwerk.at

bitte möglichst bald, **spätestens aber bis 30. Juni 2018**.

Kontoverbindung:
Oö. Volksliedwerk, IBAN: AT86 3400 0000 0162 4634, BIC: RZOOAT2L

Die Anmeldung ist nur gültig, wenn eine Kopie des Einzahlungsbeleges beigelegt wird. Bei Teilnahmeverhinderung werden lediglich die Pensionskosten, nicht aber der Seminarbeitrag rückerstattet.

Organisation: Brigitte Schaal und Reinhard Gusenbauer

Anmeldeformular sowie Informationen über eine Einzel- oder Familienmitgliedschaft:
Oö. Volksliedarchiv, Promenade 37, 4020 Linz,
Tel.-Nr.: 0732/7720/14082 oder per e-mail: brigitte.schaal@ooe.gv.at bzw.
im Internet unter der Adresse http://www.ooe-volksliedwerk.at.

18. MUSIKANTENWOCHE

des Oö. Volksliedwerkes in Zusammenarbeit
mit dem Oö. Landesmusikschulwerk

Sonntag, 26. August bis Samstag, 1. September 2018
HBLA Elmberg bei Linz

Referententeam:
Andreas Braunsch, Hans Peter Buchinger, Karin Buchinger (Aufsicht), Lotte Dumfart (Basteln), Michael Dumfart, Florian Groß, Heidi Grundner, Reinhard Gusenbauer, Gottfried Hartl, Manfred Kapeller, Martin Kapeller, Alois Kreuzhuber, Raphael Kühberger, Benedikt Landenhammer, Josef Nimmervoll, Theresa Lehner, Franz Obermair, Julia Rath, Magdalena Rath, Wolfgang Rath, Angelika Salchegger, Brigitte Schaal, Manfred Schaal (Getränke und Abendjause), Stefanie Unterberger. (Weitere Referenten werden nach Bedarf eingeladen)

Folgendes Programm ist geplant:

Sonntag:	16.30 - 17.30 h	Anreise, danach Abendessen und Kennenlernen
Montag bis Freitag:	08.00 - 09.00 h	Frühstück
	09.00 - 11.05 h	Unterricht, Basteln und Singen in Kleingruppen
	11.15 - 12.10 h	Singen
	12.15 - 12.45 h	Mittagessen
	13.15 - 14.00 h	freiwilliger Mittagssport
	15.00 - 17.05 h	Unterricht, Basteln und Singen in Kleingruppen
	17.15 - 18.10 h	Tanzen
	18.15 - 18.45 h	Abendessen, danach Abendgestaltung
Samstag:	08.00 - 09.00 h	Frühstück und anschließend Abreise

Ziel dieser Musizierwoche ist es, das gemeinsame Musizieren zu fördern, Volksmusik, Volkslied und Volkstanz zu vermitteln sowie das musikalische Können auf dem Instrument zu verbessern und zu erweitern.

Eingeladen sind alle, die Freude am Musizieren, Singen und Tanzen haben.
Im Rahmenprogramm werden wir je nach Wetter, Lust und Laune auch spielen, wandern, basteln ...

Abs.:
Oberösterreichisches
Volksliedwerk
A-4020 Linz
Promenade 37