

Kulturberichte 2011 aus Tirol und Südtirol

Musik



AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE

Impressum

2011 Kulturberichte aus Tirol und Südtirol

Musik

Herausgeber: Tiroler und Südtiroler Kulturabteilungen

Abteilung Deutsche Kultur

Abteilungsleiter Dr. Armin Gatterer, Andreas-Hofer-Straße 18, 39100 Bozen

kulturabteilung@provinz.bz.it, www.provinz.bz.it/kulturabteilung

Amt der Tiroler Landesregierung, Abteilung Kultur

Vorstand HR Dr. Thomas Juen, Leopoldstraße 3/4, 6020 Innsbruck

kultur@tirol.gv.at, www.tirol.gv.at

© 2011

Konzept und Redaktion

Dr. Sylvia Hofer, Andreas-Hofer-Str. 18, 39100 Bozen, Tel. +39 0471 413314, sylvia.hofer@provinz.bz.it

Dr. Petra Streng, Müllerstr. 21, 6020 Innsbruck, Tel. +43 664 254 7337, petra.streng@vokus.at

Redaktionell abgeschlossen am 02. Dezember 2011

Grafik

Sonya Tschager

info@sonya-tschager.com, www.sonya-tschager.com

Druck

Karo Druck, Frangart/Eppan

Nachdruck nur mit Zustimmung der Redaktion gestattet.

Die mit Namen gekennzeichneten Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder.

Musik

Kulturberichte 2011 aus Tirol und Südtirol



AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE

Vorwort

„Musik wäscht den Staub des Alltags von der Seele“, so ein abgewandeltes Sprichwort von Pablo Picasso. Tirol und Südtirol verfügen über eine äußerst vielfältige musikalische Landschaft. Alte und Neue Musik, Volksmusik und Sakralmusik, Klassik und Jazz finden darin gleichermaßen Platz – nicht zu vergessen die Blasmusik und das Sängergewesen, die in unseren Ländern eine lange Tradition haben.

Der vorliegende Kulturbericht gewährt interessante Einblicke in die zahlreichen musikalischen Initiativen in unserem Land. Dazu zählen etablierte Festivals wie etwa die Festwochen der Alten Musik, die Festspiele Erl und die Klangspuren Schwaz ebenso wie Konzertreihen, Opernaufführungen, Musicals und vieles mehr. Der Themenbogen ist weit gespannt und reicht von exzellenten Orchestern und Kammermusikensembles, Jazz- und Pop-Formationen bis hin zu hervorragenden Volksmusikgruppen, die sich der Pflege und Weiterentwicklung der alpenländischen Musiktradition widmen. Selbstverständlich wird auch den Chören und Blasmusikkapellen, die unser Land musikalisch seit jeher stark geprägt haben und einen wertvollen Beitrag zum sozialen Leben in unseren Gemeinden leisten, genügend Raum gegeben. Dem Stellenwert der Neuen Musik wird ebenfalls entsprechend Rechnung getragen. Hinter der Förderung der Emanzipation Neuer Musik durch das Land Tirol steht die Überzeugung, dass zu einer modernen Gesellschaft die Kraft der Innovation gehört. Nur eine Gesellschaft, die Innovation zulässt, ist in der Lage, der heutigen Pluralität und Vielfalt konstruktiv zu begegnen. Neue Musik ist aber nicht nur mit Innovation verbunden, sondern auch mit Offenheit, Neugier und Toleranz. In diesem Sinn leistet sie einen wesentlichen Beitrag zur Verwirklichung einer liberalen Kulturpolitik, in der Unabhängigkeit, Freiheit und Vielfalt der Kunst wesentliche Ziele sind.

Neben der Präsentation unterschiedlicher musikalischer Stilrichtungen und Ensembles, werden auch Tiroler KomponistInnen porträtiert und Institutionen, die sich der Vermittlung und Pflege der Musik widmen, in den Blickpunkt gerückt. Besonders hervorheben möchte ich das Musikschulwesen, das allen Musikbegeisterten eine musikalische Ausbildung auf hohem Niveau ermöglicht. Der alljährlich stattfindende Musikwettbewerb „prima la musica“ legt Zeugnis vom großen Können der musikalischen Nachwuchstalente diesseits und jenseits des Brenners ab und ist ein gelungenes Beispiel für die erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen Tirol und Südtirol im Bereich der Musik.

Ich danke allen, die zum Gelingen dieses Themenheftes beigetragen haben, insbesondere den Autorinnen und Autoren und den beiden Redakteurinnen Dr. Petra Streng und Dr. Sylvia Hofer und bin überzeugt, dass der vorliegende Bericht spannende Lektüre bietet und einen wertvollen Beitrag zur Musikgeschichte des Landes leistet.

Dr. Beate Palfrader

Landesrätin für Bildung und Kultur



Vorwort

Das Themenheft „Musik“ bietet einen Überblick über das blühende und vielfältige Musikgeschehen und Musikschaffen in Südtirol und in unserem Nachbarland Tirol – im Spannungsbogen zwischen Tradition und Moderne. Gerade das Bemühen, diesen Spannungsbogen zwischen Alt und Neu lebendig zu erhalten, bildet eine wesentliche Säule meines kulturpolitischen Handelns.

Tradition und Innovation sind aus meiner Sicht die tragenden Elemente eines interessanten musikalischen Angebotes, aber auch der musikalischen Kreativität insgesamt. Ich bin davon überzeugt, dass es der Wahrung und Pflege des Brauchtums ebenso wie der Förderung des Neuen und im wahrsten Sinne des Wortes Unerhörten bedarf, damit sich das Musikleben weiterentwickeln kann und nicht Gefahr läuft, in gediegener Mittelmäßigkeit zu erstarren.

Die vorliegende Publikation gibt Einblick in die unterschiedlichen in Südtirol und Tirol gepflegten Musiksparten, von der Klassik und zeitgenössischen Musik über Jazz, Musical sowie Rock- und Popmusik bis hin zu Volksmusik und Blasmusik, und stellt deren AkteurInnen vor: MusikerInnen, KomponistInnen, VeranstalterInnen usw. Beschrieben werden außerdem Institutionen, Verbände, Projekte und Veranstaltungen, die ganz im Zeichen der Musik stehen, sowie das musikalische Bildungswesen.

Als Landesrätin, die auch für Bildung politische Verantwortung trägt, liegt mir Letzteres besonders am Herzen. Wir wissen mittlerweile, dass der Musikunterricht vor allem für die seelische und charakterliche Entwicklung von Kindern und Jugendlichen sehr förderlich ist. Er sorgt dafür, in jungen Menschen das Interesse an Musik und am Musizieren zu wecken und zu fördern. Die Bildungsarbeit der Musikschulen unseres Landes schlägt sich unter anderem darin nieder, dass das musikalische Vereinsleben (Musikkapellen, Chöre, Volksmusik) reichlich jungen Nachwuchs findet und daher optimistisch in die Zukunft blicken kann. Auch die stets erfolgreiche Teilnahme junger Südtirolerinnen und Südtiroler an musikalischen Wettbewerben – wie etwa dem Jugendmusikwettbewerb „prima la musica“ – ist vor allem den Bemühungen der Musikschulen zu verdanken.

Abschließend ist es mir ein Anliegen, zu betonen, dass die reiche Musiklandschaft Südtirols in besonderem Maße vom Ehrenamt lebt. Ohne das selbstlose Musizieren, Singen, Leiten und Veranstalten unzähliger Südtirolerinnen und Südtiroler wäre ein Musikleben in dieser Vielfalt in unserem Land nicht denkbar.

Ich danke den Autorinnen und Autoren sowie den Redakteurinnen Dr. Sylvia Hofer und Dr. Petra Streng, die das aktuelle Themenheft „Musik“ erarbeitet haben und wünsche allen Leserinnen und Lesern eine anregende und aufschlussreiche Lektüre.

Dr. Sabina Kasslatter Mur

Landesrätin für Bildung und deutsche Kultur



Inhalt

	Seite
■ Vorworte	2 und 3
■ Einleitung	6 und 7
■ Alles im Fluss Irene Prugger	8
■ Südtirol Er sagt, ihm schmeckts ... Robert Schwärzer	12
■ Tirol Volksmusik goes „global“ oder eine beinahe blasphemische Abhandlung zum Phänomen von Tradition und Innovation Sandra Hupfaut	14
■ Südtirol Musik-Erlebnis Südtirol. Ein Einblick in das gegenwärtige Musikgeschehen Ferruccio Delle Cave ...	16
■ Tirol Musik in Tirol Henner Kröper	18
■ Südtirol Auf den Spuren Wolfgang Amadeus Mozarts: Berühmte Musiker in Tirol Ferruccio Delle Cave	24
■ Tirol Klassische Tiroler Musikspuren: Tirol hatte auch seinen Mozart Franz Gratl	26
■ Südtirol Musiktheater in Südtirol Mateo Taibon	28
■ Tirol Klangwolke über'm Land Ursula Strohal	33
■ Südtirol Moderne und Zeitgenossenschaft: Zeitgenössische Musik in Südtirol Ferruccio Delle Cave	36
■ Tirol Raus aus dem Ghetto: Neue Musik Ursula Strohal	38
■ Südtirol Cantate Domino! Ursula Torggler	41
■ Tirol Sakrale Musikgeschichten aus Tirol Franz Gratl	45
■ Südtirol Alte Musik in jungen Händen Franziska Romaner	48
■ Tirol Alte Musik wieder neu geworden Ursula Strohal	52
■ Südtirol Ach wie gut, dass niemand weiß ... Reinhold Giovanett	55
■ Tirol Internationale Töne Esther Pirchner	60
■ Südtirol Holzschranken, Wasser, Geigen, Barbie: Musikalische Impressionen der besonderen Art im Grenzbereich bildender Kunst und Musik Manuela Kerer	62
■ Tirol Wenn bildende Kunst auf Musik trifft Inge Praxmarer	67
■ Südtirol Die neue Befindlichkeit der Singer/Songwriter Eva Reichegger	74
■ Tirol Aus den unendlichen Weiten von Jazz, Rock und Pop Esther Pirchner	77
■ Südtirol Es ist nicht alles Musik in unserm Land Matthias Mayr	80
■ Tirol Brot und Festspiele Ulla Furlinger	83
■ Tirol „Spiel mir das Lied vom Tod“ Silvia Albrich	86

Inhalt

	Seite
■ Südtirol Besonderheiten in der volksmusikalischen Vielfalt Südtirols – gestern und heute Manuela Cristofolletti	89
■ Tirol Im Reich der Tiroler Klänge Thomas Nußbaumer	92
■ Südtirol „Tanzen ist die Poesie des Fußes“ Judith Unterholzner	95
■ Tirol Geselliger Volkstanz in Tirol – persönliche Erfahrungen Helmut Jenewein	98
■ Südtirol Das Singen zwischen Lebenskunst und Kommerz Gernot Niederfriniger	100
■ Tirol Das Singen ist des Tirolers Lust Gunter Bakay	102
■ Südtirol Blasmusikszenerien im Zeitspiegel Klaus Bragagna	104
■ Tirol Weniger Sozialprojekt, mehr Kunst! Alois Schöpf	108
■ Südtirol „prima la musica“ Irene Vieider	111
■ Tirol Das Chorwesen in Tirol – Vergangenheit und Gegenwart Martha Mravlag und Manfred Durringer	115
■ Südtirol Wurzeln und neue Triebe P. Urban Stillhard	120
■ Tirol Musikausbildung in Nord-, Süd- und Osttirol Wolfram Rosenberger	124
■ Südtirol Musikschulen – eine Investition in die Zukunft Margarete Pohl	126
■ Tirol Früher oder später? Ulla Furlinger	130
■ Südtirol Wie singe ich es meinem Kind vor ... Ulrike Malsiner	132
■ Tirol Das Tiroler Landeskonservatorium Nikolaus Duregger	135
■ Tirol Wie wird man musikalisch? Joch Weißbacher	137
■ Südtirol Musikalische Bildung in Südtirol Irene Vieider	139
■ Tirol Tiroler Blasmusik Michaela Mair	142
■ Südtirol Blasmusik in Südtirol Gottfried Veit	146
■ Tirol Das Tiroler Volksliedarchiv – wozu? Sonja Ortner	148
■ Tirol „musikmuseum“ – Musik in den Tiroler Landesmuseen Franz Gratl	149
■ Südtirol Autorinnen und Autoren	150
■ Tirol Autorinnen und Autoren	151
■ Notizen	152



Musik

Die Herleitung der Bezeichnung „Musik“ für DIE Kunst der Musen kommt nicht von ungefähr, denn die Menschen verstehen zwar nicht alle Sprachen, dafür verstehen alle die Sprache der Musik.

Die neun olympischen Musen haben über Tirol und Südtirol ihre „Füllhörner“ mit göttlicher Inspiration üppig ausgeschüttet. Egal ob es sich um Gesang, Tanz, um komödiantisches Ansinnen, Flötenspiel, Epik oder das Zupfen eines Saiteninstrumentes u. a. handelt – die Vielfalt der musischen Künste ist Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zugleich.

Vorliegendes Themenheft der Kulturberichte legt Zeugnis von diesem Variantenreichtum ab: Es geht hier weniger um eine alleinige historische Aufarbeitung, als vielmehr um eine Charakterisierung der immensen Bandbreite. Und diese spiegelt sich nicht zuletzt in den verschiedenen Beiträgen wider. Das Maß der Aussagen ist nicht ein himmelhoch jauchzendes Jubilieren – um im musikalischen Jargon zu verbleiben. Die Autorinnen und Autoren nähern sich ihren Spezialgebieten auf ganz unterschiedliche Art und Weise: Persönliche Erinnerungen kommen zutage, kritische Betrachtungen stehen neben aktuellen Bestandsaufnahmen, Einblicke in Vereinsleben werden gewährt, Huldigungen von Persönlichkeiten finden sich neben historischen Rückblicken.

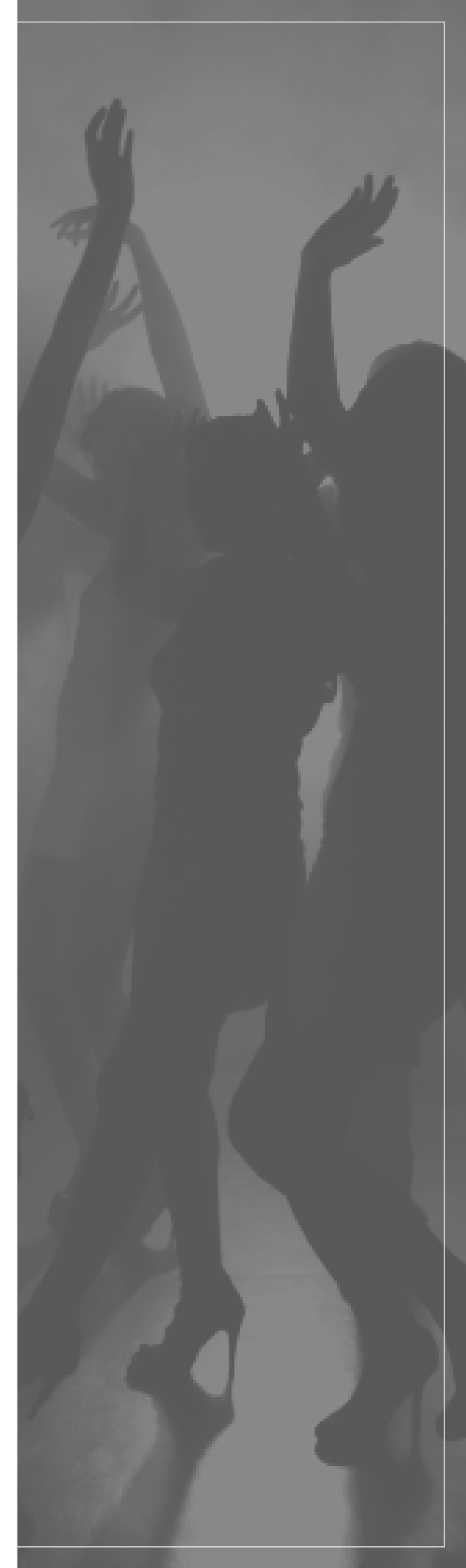
Klassik, Tanz, Festivals, Jazz, Blas- und Volksmusik prägen mit- und nebeneinander das Musikgeschehen in den Regionen. Zahlreiche Bildungsmaßnahmen und Förderungen garantieren Qualität, die über die Grenzen hinaus wirksam ist, beispielhaft festgemacht an den vielen namhaften MusikerInnen und KomponistInnen, die zum Teil weltweit präsent sind. Internationalität und regionale Eigenheit bilden dabei keinen Widerspruch. Ob Harfenmusik in der Wirtshausstube oder Orchesterklang im „soundgerechten“ Konzerthaus, alle die MusikerInnen, InterpretInnen und KomponistInnen tragen ihren speziellen Beitrag zum Tiroler und Südtiroler „Sound of Music“ bei.

Bei vielen Artikeln dieser Sondernummer finden sich Kurzporträts von zeitgenössischen MusikerInnen bzw. KomponistInnen. Die Auswahl erfolgte nach individuellen Kriterien durch die Autorinnen und Autoren der Beiträge und sie beziehen sich nur auf lebende KünstlerInnen.

Diese Sondernummer der Kulturberichte will vor allem eines aufzeigen: die Vielfalt der Tiroler und Südtiroler Musikszenarien. Tauchen Sie symbolisch ein in Walzerklänge, schunkeln Sie mit Gassenhauern, lauschen Sie Chorälen und Volksliedern, schwelgen Sie in Arien, schwingen Sie das Tanzbein zur Volksmusik, oder swingen, jassen bzw. grooven Sie – all dies ist lebendige (Tiroler und Südtiroler) Musik.

Wir wünschen Ihnen viel Spaß beim Durchblättern und Lesen.

Petra Streng und Sylvia Hofer





Alles im Fluss

Ein Ausflug in faszinierende Klangräume mit der Tiroler Avantgarde-Musikerin Lissie Rettenwander

Ein mächtiges Tosen und Rauschen liegt in der Luft. Ich stehe mit Lissie Rettenwander auf der Brandachbrücke von Ötz, unter uns schießt schäumend die Öztaler Ache talwärts. Ein mächtiger Klangkörper mit ständigen Rhythmuswechseln in den sich türmenden Wellen und der aufspritzenden Gischt. An der Einstiegstelle unweit der Brücke macht sich soeben eine Raftmannschaft für das Abenteuer bereit. Lissie ist aufgeregt, als würde sie selber gleich einsteigen. Für sie schwappen Erinnerungen auf. Lissie war viele Jahre Raftguide und hat unter anderem auch die Öztaler Ache befahren.

Mittlerweile steuert Lissie keine Rafts mehr auf Wildwasserflüssen, jetzt steht sie als Solistin oder mit Bandprojekten auf einer Bühne, improvisiert mit Stimme und Instrumenten und schafft dabei neue Kompositionen und ungewöhnliche Hörerlebnisse. Das komme einer Risikosportart gleich und stelle ähnliche Anforderungen wie eine Wildwasserfahrt, erzählt sie mir. So wie man die Wasseroberfläche des Flusses lesen muss, um schnell reagieren zu können, muss sie aufmerksam bleiben, um bei den überraschend auftauchenden Tönen und Akkorden auf Kurs zu bleiben. Das erfordert Erfahrung mit dem Element, das Wissen um den richtigen Augenblick und Vertrauen. Wenn Plan A schiefeht, gilt es, die Nerven zu behalten und augenblicklich einen Plan B parat zu haben, sonst droht ein Kentern. Sich treiben zu lassen wäre fatal, unkontrolliert treibt nur ein gekentertes Boot. Trotzdem muss man dem Fluss die Hauptarbeit überlassen, es hätte keinen Sinn, kräfteraubend gegenzusteuern, es geht ja nicht um ein Schwimmen gegen den Strom, sondern um das Nutzen der natürlichen Kräfte, dann wird es ein wilder, aber vergnüglicher Ritt über die Strudel, Löcher, Walzen und Wellen experimenteller und gleichzeitig hochemotionaler Musik.

Lissie improvisiert seit ihrem zehnten Lebensjahr, Hauptinstrument ist ihre herrlich variable und vitale Stimme. Sie begleitet sich dazu vorwiegend mit einer Zither oder einer schwarzen Elektro-Gitarre, oder richtiger ausgedrückt: ihre Stimme tritt mit diesen Instrumenten in einen Dialog. Ein Dialog, der oft so spannend ist, dass das Publikum die Luft anhält, weil es merkt, dass sich hier nicht

Ich dreh den Wasserhahn auf
In meiner Stadtwohnung
Ich weiß Bescheid.
Alle Flüsse dieser Welt
Folgen denselben Gesetzen!

(Lissie Rettenwander)

jemand wie in einem Hochseilgarten fest angegurtet auf vorgegebenen Routen von Fixpunkt zu Fixpunkt hangelt, sondern dass Absturzgefahr inbegriffen ist. Verletzungsgefahr ebenfalls, denn die Performance bedeutet für Lissie immer auch eine Entäußerung, ein Ausgesetztsein, die Möglichkeit des Scheiterns. „Meistens geht alles gut, vor allem, wenn das Publikum ebenso hochkonzentriert und hellwach der Performance folgt und mir vertraut“, sagt Lissie. „Wir sitzen sozusagen in einem Boot, und obwohl ich das Steuer in der Hand habe und den Weg vorgebe, sind wir doch als Team unterwegs.“

Die Rafter haben ihr Boot soeben in den Fluss gehievt und überlassen sich nun kraftvoll paddelnd dem wirbelnden Spiel der Stromschnellen. Wir wechseln schnell auf die andere Seite der Brücke und sehen ihnen nach. Lissie erklärt mir, welche Hindernisse auf sie warten und worauf der Bootsführer bei der Auswahl der Route achten muss. „Ich war auf den Flüssen, insbesondere auf dem Inn, zu Hause, aber ich wollte auch alle anderen Elemente erforschen“, erzählt Lissie. „So gut mir das Gemeinschaftserlebnis gefallen hat, waren mir doch immer auch die Einsamkeit und die Ruhe in der Natur wichtig. Denn wie Geräusche nur vor dem Hintergrund der Stille erfahrbar werden, entsteht meine Musik ebenfalls aus der Stille, aus den Pausen heraus.“

Die Räume der freien Natur sind für Lissie inspirierender als ein nüchternes Studio. Auf Spaziergängen erprobt sie ihre Stimme, ahmt ab und zu Tierstimmen nach und freut sich, wenn Antwort kommt. Besonders bei Schafen und Ziegen funktioniert das gut. Aber es gibt auch andere aufmerksame Zuhörer. „Einmal habe ich auf einer Waldlichtung laut vor mich hin improvisiert und als ich mich umdrehte, stand ein Rehbock hinter mir. Es war ein magischer Augenblick, denn normalerweise muss man ganz ruhig sein, damit sich Wildtiere so nahe heranwagen.“

Im Schwarzsee bei Kitzbühel, in der Nähe des elterlichen Bauernhofes, ist sie oft geschwommen, besonders gern bei Regen, und hat auch hier eine faszinierende Klangwelt erfahren: Drei Tempi unter Wasser, ein Zug über Wasser und jedes Mal beim Eintauchen veränderte sich der Sound, wurde dumpf und drängte die Außenwelt weg, dann wieder die hellen, klaren Töne beim Auftauchen. „Solche Wahrnehmungen bilden die Grundlage meiner Musik!“

Auf der Brücke über der Ache müssen wir gegen das Tosen anschreien oder zumindest mit kraftvoller Stimme sprechen, damit wir uns verstehen. Als wir weiterspazieren, den Weg neben der Ache entlang, bricht das laute Rauschen des Flusses abrupt ab und wird ganz leise, weil ein

mächtiger Felsbrocken den Schall abschirmt. Sogar wenn sie in ein intensives Gespräch vertieft ist, nimmt Lissie solche Veränderungen wahr. „Hörst du?“, fragt sie. „Als würde man auf einem Instrument einen anderen Ton anschlagen.“

Wer so aufmerksam durchs Leben geht, muss nicht ununterbrochen fremde Orte erkunden. Für Lissies Raftguidekollegen war es wichtig, Wildwasserflüsse auf der ganzen Welt zu befahren. Sie konnten nicht verstehen, dass sie mit ihren Tiroler Flüssen zufrieden war, insbesondere mit ihrem Lieblingsfluss Inn. Aber für Lissie war das Abwechslung genug, es gab ja ständig Veränderungen. In einem literarischen Text hat sie ihre Erfahrungen niedergeschrieben: *„Ich kannte den Fluss im Mai, im Juni, im Juli, im August, im September und im Oktober. Von morgens bis abends, bei jedem Wasserstand. Um ihn bis in seine Eingeweide kennenzulernen, ging ich bei Niedrigwasser im Flussbett spazieren. Da lagen sie nun im Trockenen: die Gesteinsböcken, Felsen, die Bühnen. Die Verursacher, die Auslöser der Walzen, Löcher, Kehrwässer, Rückläufe. Im Winter ist das Bett beinahe leer. Leises, langsames Plätschern anstatt dröhnendes Rauschen.“*

Auch bei scheinbar gleichbleibenden Bedingungen bleibt kaum etwas gleich. Der Inn ändert nahezu täglich und abschnittsweise seine Farbe und seinen Geruch, Regenschauer und wechselnde Wetter bringen neue Stimmungen, am Abend kommt der Talaufwind. Aber diese Unterschiede nimmt man nur dann deutlich wahr, wenn man die Strecke immer und immer wieder befährt, erst dadurch zeigt sich die unendliche Vielfalt der Variationen. Und so ist die Wiederholung auch in Lissies Musik zu einem bestimmenden Element geworden. Ihre Lieder haben sich durch unterschiedliche Nuancen in der Wiederholung ständig verändert, so wie die Kraft des Wassers einem Fluss- oder Bachstein einen perfekten Rundschliff verpasst. Es handelt sich dabei nicht um ein bloßes Repetieren, wie man bei einem Lied einen Refrain wiederholt, sondern um ein kreatives Suchen und Finden. Indem alles Störende und Überflüssige mit der Zeit wegfällt, findet die Komposition zu ihrer gültigen Form.

Den Grund für ihre Lust an der Wiederholung vermutet Lissie in ihrer Herkunft als Bauerntochter. „Bei der Arbeit auf den Feldern habe ich oft gesungen, denn ich mochte den Rhythmus der immer gleichen Handgriffe und improvisierte dazu, wenn ich allein war und mich frei fühlte. Für mich gehören Musik und Natur zusammen. Auch das Gehen inspiriert mich. Wenn ich in Bewegung bin, drängt es mich, zu singen.“

Weil Lissie inzwischen auch vor Publikum singt, machen wir einen Versuch und fragen auf unserem Weg zum

Piburger See eine entgegenkommende Spaziergängerin, ob sie Lust hätte, ein Lied zu hören. „Nein danke“, sagt die Frau, eine ältere Tirolerin, „ich hab es eilig und muss schnell nach Hause.“ Man sieht ihr an, dass es eine Ausrede ist, dass sie Angst hat, wir möchten ihr möglicherweise etwas verkaufen oder sie zum Narren halten. Musikgebrauch und Musikgenuss funktionieren in vorgestecktem Rahmen, in der Musikvermittlung bzw. bei der Performance gilt es wie beim Musizieren Regeln einzuhalten. Regeln, die Lissie Rettenwander kreativ zu erweitern versucht. Selbst wenn sie traditionelle Volkslieder interpretiert, ergeben sich dabei aufregend neue Klangerlebnisse.

„In der Volksmusik liegen meine musikalischen Wurzeln, mit ihr bin ich aufgewachsen, sie ist der Schatz, aus dem ich schöpfe. Mein Vater Rudi Rettenwander ist ein hochmusikalischer, musikantischer Mensch, er hat uns Kindern das Musizieren beigebracht. Irgendwann war es dann aber für mich an der Zeit, auch eigene Wege zu gehen und meine ganz persönlichen Ausdrucksformen zu finden“, sagt Lissie. Die musikalische Gratwanderung zwischen Tradition und Avantgarde wurde für sie zu einer Quelle motivierender Erfahrungen. „Zu Hause haben wir am Wochenende Volkslieder gesungen und unter der Woche ging ich auf Punkkonzerte und traf mich mit experimentellen Musikern zu gemeinsamen Sessions.“

Was früher der Drei- und Viergesang der Familie Rettenwander war, ist für Lissie nun ihr neuestes Projekt, der „Lissie-Rettenwander-Chor“. Dabei nimmt sie ihren Improvisations-Gesang live vor Publikum auf, spielt die Aufnahme ab, improvisiert wieder dazu, spielt die nunmehr zweistimmige Aufnahme von Neuem ab, improvisiert wieder dazu und wiederholt das so oft, dass ein sieben- bis achttimmiger Gesang mit verblüffenden Wendungen entsteht, denn oft improvisiert Lissie nicht nur die Melodie, sondern auch Text- und Lautfolgen. „Manchmal staune ich dabei selber über die Schönheit gewisser Klänge oder muss über lustige Effekte lachen.“

Mittlerweile sind wir am Piburger See angelangt. Das ruhige Wasser, auf dem die Nachmittagssonne unzählige Lichtreflexe aufblitzen lässt, bildet einen krassen Gegensatz zum tosenden Fluss. Wir lauschen. Einen Moment lang könnte man es hier als absolut still empfinden. Aber die Natur schöpft nur Atem vor dem nächsten Einsatz. Nein, es kommt kein Gewitter auf, es grollt kein Donner. Ganz unspektakulär macht ein sanftes Plätschern auf der Wasseroberfläche der Pause ein Ende. Eine Forelle wahrscheinlich.

Irene Prugger



Porträt Lissie Rettenwander
Geboren 1972 in Kitzbühel, begann ihre Laufbahn mit klassischer Volksmusik, sang und spielte Zither in der bekannten Hausmusikrunde ihrer Familie. Sie betreibt avantgardistische Solo- und Bandprojekte mit Improvisationsfreiräumen.



Er sagt, ihm schmeckts ...

Volksmusik goes global

Apfel – an was denken Sie, wenn Sie dieses Wort hören? Etwa an einen leuchtend roten, saftigen Apfel, makellos und EU-genormt? Oder ist Ihr „Apfel-Bild“ mit einem grünen, leicht sauren und knackigen verbunden?

Wir Menschen geben den Dingen einen Namen und stellen uns dabei Farbe, Form, Geschmack und besondere Eigenheiten vor. Vor unserem geistigen Auge entsteht also ein ganz individuelles, einzigartiges Bild zu diesem Begriff – und wir sind erstaunt, wenn andere Menschen ein anderes Bild davon haben.

Nehmen wir beispielsweise den Begriff „Rock“. Je nachdem, ob wir mit einer jungen oder mit einer nicht mehr ganz so jungen Frau sprechen, wird sich die Länge des Rockes ändern. In unterschiedlichen Farben, Mustern und Schnitten werden sich die individuellen Vorlieben manifestieren. Haben wir als Gesprächspartner aber einen Mann, vielleicht sogar einen Jäger, dann wird der Begriff „Rock“ völlig andere Assoziationen bei ihm auslösen. Er wird vermutlich von einem grünen Lodenrock sprechen, an den Schultern verstärkt, vielleicht sogar mit Knöpfen aus (selbst erlegtem) Hirschhorn und bequemen Taschen, wo die Schlüssel der Schranken für die Forststraße gut greifbar sind. Ist es aber eine Musikliebhaberin, mit der wir gerade sprechen, dann verbindet sie „Rock“ vielleicht mit Elvis Presley oder den Blues Brothers und trällert eventuell sogar noch virtuos den Jailhouse-Rock.

Wenn aber Begriffe, die an sich schon mehrdeutig sind, noch mehrdeutiger verwendet werden, dann werden die „individuellen“ Bilder um ein Vielfaches potenziert und damit auch das Chaos. Einige Beispiele dazu: *Faschings-Krapfen* bekommen Sie, egal ob zu Ostern, Pfingsten, im Sommer, Herbst oder zu Weihnachten, in jeder wirklich guten Bäckerei.

Weihnachtslieder wie *Stille Nacht* oder *Ihr Kinderlein kommet* (einschließlich der dazugehörigen Beleuchtung) werden ab Anfang November in jedem Kaufhaus angeboten, wobei letzteres Lied doch eigentlich besser in die Geburtsabteilungen unserer Krankenhäuser passen würde.

Das *Oktoberfest* in Pfalzen fand heuer am 17. September statt, in München begann es zeitgleich, dauerte dafür aber immerhin „nur“ bis zum 4. Oktober.

Heuer im Frühsommer war in Brixen und seiner näheren und weiteren Umgebung ein Plakat angeschlagen: Eingeladen wurde zur *Christmas Schaum schiuma Party* (mit Untertitel: *Let it snow*), die am Freitag, 1. Juli 11 stattgefunden hat. Sagt einer zum anderen: „Heuer fällt der Heilige Abend auf einen Freitag.“ Darauf der andere: „Hoffentlich ist es nicht der 13.“

Fazit: Hätte Rumpelstilzchen gewusst, in welcher Vielfalt heute selbst vermeintlich „eindeutige“ Namen verwendet werden, wer weiß, ob es sich auseinandergerissen hätte?

Doch was hat das alles mit Volksmusik goes global zu tun?

Der Begriff *Volkslied*, im fernen Jahre 1776 von Johann Gottfried Herder „erdacht“, sollte der Überbegriff für die Musik des *einfachen Landvolkes* sein, die es zu dokumentieren galt: [...] *in der Ursprache und mit genugsamer Erklärung, ungeschimpft und unverspottet, so wie unverschönt und unveredelt: wo möglich mit Gesangsweise und Allem, was zum Leben des Volkes gehört.*

Sehr bald schon stellt sich heraus, dass der Begriff Volksmusik vielfältig Verwendung fand, und um doch etwas genauer und präziser zu sein, bekommt er eingrenzende Adjektive. Volksmusik wird „echt“, „bodenständig“, „traditionell“, „überliefert“ und „alpenländisch“. Allzu gerne wurde und wird dabei jedoch übersehen, dass es dann ja auch „unechte“ oder „falsche“ Volksmusik geben muss, „abgehobene“, „neu erfundene“ und „interkontinentale“, um nur einige aufzuzählen.

Dann, Ende der 80er-Jahre des letzten Jahrtausends, entsteht eine „neue“ Strömung. Hubert von Goisern, der 1992 mit „seinem“ *Hiatamagl* eine goldene Schallplatte bekommt, will Volksmusik nicht nur *entstauben*, sondern *aus dem Ghetto holen, dekonstruieren und neu zusammensetzen*. Mittlerweile gibt es viele, die seinem Beispiel folgen, die verschiedene, oft auch vermeintlich gegensätzliche Musikstile mehr oder weniger genial mischen, kombinieren und damit

experimentieren. Eine „Stilmischmusik“ entsteht, bei welcher sich jede und jeder aus allen möglichen und unmöglichen Kochtöpfen bedient und so sein musikalisches Lieblingsgericht kreiert. Nun kommen andere Adjektive in Mode, jetzt gibt es „neue Volksmusik“ und „schräge“, „progressive“, „alternative“, „moderne“ und „innovative“ ... Und damit erfüllt sich die alte Weisheit: Es dreht sich alles auf der Welt. So ist es eigentlich überhaupt nichts Neues, dass über den musikalischen Tellerrand geschaut wird. Musikgattungen haben sich immer schon gegenseitig befruchtet und beeinflusst. Ob es nun die *Arie des Uriel* in Joseph Haydns *Schöpfung* ist, die ihre enge Verwandtschaft mit dem burgenländischen Volkslied *Es stand ein Baum im tiefen Tal* nicht leugnen kann, oder Melodien aus Gaetano Donizettis *Regimentstochter*, die in Varianten in alten handschriftlichen Notenheften auftauchen. Ganz zu schweigen von Melodien, die doch kein geringerer als Wolfgang Amadeus Mozart geschrieben hat.

Immer schon gab es den mehr oder weniger versteckten Blick und natürlich auch Griff in andere Partituren und Notenblätter.

Während „alte“ Volksmusik für (mehr oder weniger) talentierte Laien *mitspielbar* ist, so ist „neue Volksmusik“ teilweise so komplex und

virtuos, dass mitspielen sogar für begabte Profis eine echte Herausforderung darstellt. Dasselbe gilt für die *Reproduktion*; das hohe künstlerische Niveau, das bei „neuer Volksmusik“ präsentiert wird, stellt eine (beinahe) unüberwindliche Hürde dar. Nur ganz wenige *Harmonien* (I., V. und manchmal IV. Stufe) genügen bei „alter“ Volksmusik, bei „neuer Volksmusik“ sind 10 und mehr keine Seltenheit.

Ist „alte“ Volksmusik in vielen teilweise doch recht unterschiedlichen *Varianten* verbreitet, gibt es in der „neuen Volksmusik“ dank moderner Medien nur **ein** Original.

Auch die *Funktion* hat sich geändert. „Alte“ Volksmusik ist hauptsächlich Tanzmusik und damit Gebrauchsmusik, „neue Volksmusik“ ist vorwiegend auf Konzertbühnen als Vorführmusik zu finden. Der „Personalausweis“ der „alten“ Volksmusik ist eine schöne Melodie, die „neue Volksmusik“ lebt von überraschenden Wendungen, die den Zuhörer herausfordern und seine musikalischen Glaubenssätze infrage stellen. Die viel zitierte *Landschaftsgebundenheit* von Volksmusik, die regionalen Eigenheiten weichen einem globalen Klangerlebnis, das problemlos in alle Regionen unserer Erde einschließlich Nordpol und Sahara verpflanzt werden kann.

Wie in jeder Kunstgattung kann auch in der Volksmusik die Weiterentwicklung nicht gesteuert oder gar politisch beeinflusst werden, sondern sie geschieht einfach. Dabei spielt der Faktor Zeit die wichtigste Rolle, als unerbittlicher Filter sortiert er aus: Brauch- und Nutzbares hält sich über einen längeren Zeitraum, anderes wird vergessen, auch wenn es vielleicht eine Zeitlang besonders „in“ war, und der Mantel der Geschichte legt sich leise darüber.

Während ich schreibe, fällt mir mein Schwiegervater ein, der eine (für mich) geniale Idee entwickelt hat. Wenn seine Frau, also meine Schwiegermutter, mal nicht zu Hause ist, kocht er selbst für sich und dann gibt es „Schluck-abe-Suppe“. Sein Rezept: Kühlschranks auf, alles irgendwie Essfähige in einen Topf, Wasser dazu, etwas Salz und Pfeffer, aufkochen lassen, umrühren – fertig und „abe-schlucken“. Er sagt, ihm schmeckts ...

Plakat „Christmas Schaum schiuma Party“ | Foto: Günther Hopfgartner





KLANGstadt Hall in Tirol 2010 | Foto: Jakob Flarer für das ivk

Volksmusik goes „global“ oder eine beinahe blasphemische Abhandlung zum Phänomen von Tradition und Innovation

„Tradition“ scheint in der Tiroler Volksmusikszene manchmal mehr Gewicht als Wert zu haben. Das große Erbe wird auf wenigen Schültern vorsichtig balanciert, ausladende Schritte sind schwer möglich. Aber muss man Tradition beschützen? Kann man sie stehlen, verwässern oder weiterentwickeln? Was ist „Tradition“ und wer entscheidet darüber? Eines scheint sie auf alle Fälle zu sein: das Gegenteil von Innovation, und mit dieser sieht sich die Tiroler Volksmusiklandschaft im Moment konfrontiert ... aber warum? Man hat begonnen mündlich überlieferte Volksmusik aufzuschreiben, damit sie nicht verloren geht: eindeutig eine Innovation. Man erforscht Volksmusik, komponiert bewusst

Volksmusik und entwickelt Volksmusikinstrumente weiter: ebenso Innovation. Man studiert Volksmusik ein und spielt sie eher im Konzertsaal statt im Wirtshaus oder Familienkreis. Man nutzt Volksmusik kommerziell. Man fördert und bewertet die beste und schönste Volksmusik in Wettbewerben, Musik, bei der vorher lange nur die „Gaudi“ im Mittelpunkt gestanden hat – Innovation, oder? Die Geschichte der Volksmusik ist voller Erneuerungen, nicht jeder wird sie alle gutheißen. Man pflegt, hegt, belebt und hofft, dass der Funke auf die jüngeren Generationen überspringt, dass vor allem das Interesse der Jugend wächst. Es wächst und gedeiht, es treibt Blüten in verschiedenste Richtungen, und zwar schon seit etwa zwanzig Jahren. „Neue Volksmusik“ ist ein alter Hut, Biermösl Blosn und Broadlahn gehörten Mitte der 80er-Jahre zu den Vorreitern und so lange wird auch schon über den Begriff diskutiert: „Neue Volksmusik“, „Volxmusik“, „Folkmusik“, „VolksJazz“, „Alpenrock“, „Alpine Weltmusik“ und viele

mehr. Und so lange macht man sich auch schon Gedanken über die Intention dieser Musik: Will sie sich in die Volksmusikszene hineindrängen? Will sie etwa die Volksmusik weiterentwickeln? Was wollen die Musiker dieses Genres, wenn man die Vielfalt in diesem Bereich einmal über einen Kamm schert? „Weg vom andächtigen Spielen und den immer gleichen Stücken, hin zu Humor, Gegenwartsbezug und ‚Unterleib‘“, bringt es einer der Pioniere, Hans Well von Biermösl Blosn, in seinem Text „Weder Kitsch noch Museum“ auf den Punkt. Dieses Problem der Progressiven mit der „Andacht“ liest man immer wieder. Volksmusik soll fromm und feierlich sein, vorausgesetzt sie wird im kirchlichen Rahmen gespielt. Wenn sie ansonsten „andächtig“ klingt, dann ist sie schlicht und einfach leidenschaftslos und schlecht gespielt. „Gut spielen“ sollte in der Volksmusik etwas völlig anderes sein als in der Kunstmusik: persönlicher Ausdruck, Kreativität und Kommunikation – und dazu gehören besonders Humor und ‚Unterleib‘ – sollten eindeutig vor Technik und Klangideal gestellt werden. Es ist schwierig, in einer auf Perfektionismus gedrillten Welt den Schritt zurück zu wagen. Etwas anderes ist der Gegenwartsbezug. Peter Moser wird im Buch von Andreas Safer „Folk & Volxmusik in der Steiermark“ (Gnas 1999) zu diesem Thema zitiert: *„Ich glaube, dass viele Lieder nicht mehr zeitgemäß sind. Denken wir an Handwerks-, Wilderer- oder Almlieder. Dennoch werden sie gerne gesungen. Besonders bei den Almliedern ist beispielsweise heute eine allgemein feststellbare Sehnsucht nach Natur, einer heilen Welt und einer Freiheit des Menschen dafür maßgebend (...) dennoch würde ich mir wünschen, dass vielmehr kritische Lieder in Gasthäusern gesungen würden“* (S. 45). Zugegeben, es ist ein warmes und sicheres Gefühl, die Musik als Zufluchtsort zu nutzen und den Alltagsorgen auf diese Weise zu entfliehen. Eine wichtige Funktion der Volksmusik, aber nicht die einzige. Wenn Volksmusik überhaupt keinen Gegenwartsbezug mehr herstellt, ist sie selbst Geschichte. Dies bedeutet aber nicht, dass sich die traditionelle Volksmusik formal „weiterentwickeln“ muss, es bedeutet lediglich, dass man anderen volksmusikalischen Ausdrucksmöglichkeiten Raum geben sollte, die dieses Bedürfnis befriedigen. Muss es EINE Volksmusik geben? Es gibt Dinge, die mehr werden, wenn man sie teilt. Die Tatsache, dass es Traditionalisten und Progressive gibt, ist der beste Beweis dafür, dass die Szene „lebt“. Man könnte

die Verschiedenheit und Vielseitigkeit feiern und fördern. Nur wenn man sie direkt nebeneinanderstellt, werden Unterschiede und Eigenheiten aller Richtungen sichtbar. Die Steiermark könnte in diesem Bereich Vorbild werden, seit Jahren setzt man dort auf einen freundschaftlichen Umgang mit viel Begegnung zwischen den Traditionalisten und den Grenzgängern. Aktuell führt Wikipedia unter „Neue Volksmusik“ immerhin 45 Gruppen an, darunter Aniada a Noar und Attwenger, aber auch die Trackshittaz und Rainer von Vielen. Für viele ist Volksmusik die grundlegende Zutat ihrer Musik, für andere nur ein exotisches Gewürz, aber jede Art dieser Musik setzt sich mit einem Bereich der Volksmusik auseinander (vielleicht nicht immer bewusst), dem Dialekt, volkstümlichen Thematiken, dem Instrumentarium, der Harmonik. Und die Hörer dieser Musik damit auch (wahrscheinlich überwiegend unbewusst). Trotzdem ist dies auch eine Art von „Volksmusikpflege“, wenn auch weitab vom gängigen Verständnis des Begriffes. Neue Volksmusik ist nicht neu, sie nimmt nur gerade einen neuen Anlauf: In Südtirol mit Pixner und Opas Diandl, in Vorarlberg mit dem Holstunonarmusigbigbandclub, in Bayern mit La Brass Banda und in Tirol: Wüste. Einzelne Pflänzchen kämpfen ums Überleben. Doch anstatt sie großzügig zu düngen und gespannt darauf zu warten, wohin sie wachsen, überlegt man, ob sie überhaupt ins Beet gehören. Um von botanischen noch zu meteorologischen Vergleichen überzugehen: „Wer auf frischen Wind wartet, darf nicht verschnupft sein, wenn er kommt.“ (Helmut Qualtinger)

Sandra Hupfauf



Foto: Jakob Flarer für das ivk

Porträt Markus Geyr

Es gibt nicht viele Musiker, die den Spagat zwischen Volksmusik, volkstümlich und Jazz so elegant und selbstverständlich schaffen wie Markus Geyr. Der beste musikalische Ausdruck dafür ist seine Arbeit mit der ClariMusi. Zusammen mit den anderen höchst kreativen Köpfen der Band lässt er einen VolksJazz-Sound entstehen, der seinesgleichen sucht.



Kurhaus (Eröffnungskonzert) | Foto: Gigi Bortoli

Musik-Erlebnis Südtirol. Ein Einblick in das gegenwärtige Musikgeschehen

Im Allgemeinen wird das musikalische Geschehen weitgehend vom Konzert- und Opernbetrieb bestimmt, weniger vom kompositorischen Schaffen einzelner zeitgenössischer Komponistinnen/Komponisten. Zum Betrieb gehören naturgemäß die in unserem Lande bereits zu einer festen Einrichtung gehörenden und immer noch neu aufstrebenden Musikfestivals, die zwischen Tradition und Avantgarde die meisten Musikhörer in Bozen und Meran anlocken; dem bürgerlichen Musikkonsum und Musikgenuss gleichermaßen verpflichtet sind aber von alters her die fest „installierten“ musikalischen Angebote wie die symphonische Konzertsaison des Haydn-Orchesters Bozen und Trient jeweils von Oktober bis Mai; im selben Zeitraum finden in Bozen und Meran auch die Konzertreihen des „Bozner Konzertvereins“ und „Musik Meran“ statt. Das 1958 gegründete Haydn-Orchester Bozen-Trient ist mit seinen ca. 70 Instrumentalisten das einzige große Symphonieorchester in unserem Land und bietet seit mehreren

Jahren unter der künstlerischen Leitung des Salzburger Dirigenten Gustav Kuhn ein Programm von in der Regel 14-15 Konzertabenden im Bozner Konzerthaus und in Trient an, das sich hauptsächlich am traditionellen klassisch-romantischen Repertoire orientiert und immer wieder auch einen wichtigen symphonischen Zyklus anbietet: So waren es in den letzten vier Jahren die neun Symphonien Beethovens, die vier Brahms-Symphonien, Tschairowsky und Bruckners erste vier Symphonien, die aus dem Reigen der Solistenkonzerte herausragten. Dazu gibt das Haydn-Orchester immer auch Uraufführungen in Auftrag, in den letzten drei Jahren auch kurze symphonische Arbeiten der Südtiroler Eduard Demetz, Heinrich Unterhofer und Manuela Kerer. Neben dem Haydn-Orchester rangiert die vom Geiger Georg Engl 1987 gegründete „Streicherakademie Bozen“ als zweites fixes Orchester in Südtirol, das in seiner Programmierung vor allem der Musik für Streicher verpflichtet ist. Der „Bozner Konzertverein“ ist der älteste Konzertveranstalter des Landes: Er ist aus dem 1855 vom Bozner Magistrat gegründeten und 1927 von den Faschisten aufgelösten „Musikverein“ hervorgegangen und wurde 1942 als „Konzertverein Bozen“ wieder reaktiviert. Unter der künstlerischen Leitung von Josef Lanz hat er sich die Pflege der Kammermusik zur Aufgabe gemacht. Berühmte Streichquartette und Klaviertrios sind im „Bozner Konzertverein“ ebenso zu Gast

wie namhafte Pianisten von Sviatoslav Richter über Andras Schiff bis zum russischen Klavierphilosophen Grigory Sokolov. Sie haben durch ihre unvergesslichen Interpretationen den „Bozner Konzertverein“ zu einem beliebten Zentrum hartgesottener Musikkennner gemacht, die sich früher auch an Liederabenden erfreuen konnten. Durch die Gründung des „Eppaner Liedsommers“, dem seit 2008 die berühmte Altistin Brigitte Fassbaender als Leiterin vorsteht, ist auch das Segment des Kunstliedes in Südtirol verankert, ebenso wie die Pflege der sakralen und profanen Alten Musik in den Festivals von „Musik und Kirche“ in Brixen und dem Festival „Musica Sacra“ in Bozen. Vor allem in Brixen hat Josef Lanz in den letzten Jahren immer wieder Neuentdeckungen aus der Zeit der Renaissance und des Barock in ungewöhnlichen Besetzungen angestrengt, die in beispielgebenden CD-Aufnahmen vom ORF in Wien medial unterstützt und ausgestrahlt werden. Zu den historisch gewachsenen Musikinitiativen in Meran gehört die ebenfalls von Josef Lanz kuratierte Reihe der Abendprogramme von „Musik Meran“, auch sie vornehmlich der Kammermusik gewidmet. Meran ist indes durch die seit 26 Jahren bestehenden „Meraner Musikwochen“, eines der bestbesuchten Festivals unseres Landes, im internationalen Musikgeschehen eingebunden. Das von Andreas Cappello organisierte Festival hat 2011 im Kursaal Meran wieder durch acht Konzertabende mit prominenten Orchestern, Dirigenten und Solisten aus aller Welt das Musikpublikum verwöhnt: Ivan Fischer mit dem „Budapest Festival Orchestra“ oder der Geiger Pinkas Zuckerman mit dem „Royal Philharmonic Orchestra“ gehörten zu den Höhepunkten der heurigen Saison. Neben den Meraner Musikwochen gehören die Auftritte des seit fast 20 Jahren in Bozen agierenden „Mahler-Jugendorchesters“ und die nunmehr jährlich stattfindende und von Claudio Abbado begründete „Mahler-Akademie“ zur notwendigen Nachwuchsarbeit junger Instrumentalisten. Der Name Gustav Mahler ist freilich untrennbar mit den „Gustav-Mahler-Wochen“ in Toblach verbunden. Mahler hat ja in den Sommermonaten 1908–1910 in seinem Komponierhäuschen in

Altschluderbach zwei seiner wichtigsten symphonischen Werke geschaffen: das „Lied von der Erde“ und die 9. Symphonie. Ihm zu Ehren werden seit den 80er-Jahren jährlich in Toblach von Juli bis August im Konzertsaal des 1999 neu restaurierten „Grandhotel“ die „Mahler-Wochen“ abgehalten. Dazu gehören symphonische Konzerte und Kammermusikabende sowie im Spiegelsaal die Referate und Diskussionsrunden des „Mahler-Protokolls“ zu Mahlers Leben und Werk, heuer zum 100sten Todestag am 18. Mai mit der Aufführung der 5. Symphonie als Sonderkonzert. Seit 2010 gehen im September in Toblach auch die von Gustav Kuhn gegründeten „Festspiele Südtirol“ über die Bühne, in denen „Das Lied von der Erde“ neben der 9. Symphonie und Opern von Rossini und Donizetti als Fixstarter rangieren. Seitdem das Bozner Stadttheater 1999 in Bozen auch ein Forum für die Oper gestiftet hat, gibt es immer wieder auch Operaufführungen wie 2009 und 2010 zwei viel diskutierte Inszenierungen von Richard Strauss' „Elektra“ oder „Ariadne auf Naxos“. Dem Klavier ist in Bozen seit 1949 der Internationale „Ferruccio-Busoni-Klavierwettbewerb“ vorbehalten. Seit 2000 ist der früher jährlich stattfindende Preis in einen Zweiphasenwettbewerb eingeteilt, der Klaviergrößen aus aller Welt nach Bozen lockt, so Alfred Brendel und Andras Schiff 2010 und Martha Argerich heuer, die zugleich als Vorsitzende der Jury des Busoni-Wettbewerbs 2011 fungierte, einem Wettbewerb, der heuer keinen/keine Sieger/in hervorbrachte. Als Überschreitung von E- und U-Musik wird das von Peter Paul Kainrath ins Leben gerufene Festival „transart“ veranstaltet, ein Festival zeitgenössischer Kultur, das jeweils im September und Oktober im Zeichen des Experiments und der Qualität einem offenen und neugierigen Publikum Projekte der zeitgenössischen Musik und Kunst an ungewöhnlichen Schauplätzen bietet: Eröffnet wurde die Ausgabe 2011 vom New Yorker Ensemble „Alarm Will Sound“, das unter der Leitung von Alan Pierson dynamisch den Spielraum zwischen Neuer Musik, Improvisation und Popavantgarde erkundet. Zuvor ließ das Publikum unter der Leitung des englischen Komponisten Matthew Herbert 500 Kuhglocken erklingen.

Symphonieorchester „J. Haydn“ von Bozen und Trient. Dirigent: Gustav Kuhn
Foto: Luca Ognibeni



Ferruccio Delle Cave

Musik in Tirol

Eindrücke eines Außenstehenden: Die vergangenen 40 Jahre

Was ist Musik? In Europa, in Tirol, in Asien, der Mongolei oder in einer Weltraumstation in der Stratosphäre (begrenzt), Töne, die auf die unterschiedlichste Art und Weise gekennzeichnet, zusammengesetzt werden und den gleichen physikalischen und mathematischen Regeln folgen. Eine Sprache, die sich auf der ganzen Welt der gleichen Worte bedient. Musik ist Weltsprache, musikalische Menschen verstehen sich überall, egal ob auf Neuguinea oder in Tirol oder untereinander. Noten sind Klangbuchstaben, durch die wir mehr oder weniger unbewusst Stimmungen und „Launen“ wahrnehmen. Das Zugehörigkeitsgefühl der Tiroler zu ihrer Heimat ist auch eng mit ihrer immer präsenten Musik verbunden (bewusst oder unbewusst). Es gibt viele gute Zuhörer und viel Verlangen, selber zu musizieren. Nicht überall gibt es eine derartige Konzentration von Konzerten, Festivals, Musikwettbewerben („prima la musica“, Jeunesse usw.), Stubenmusik, Volksmusik, volkstümliche Musik, Schlager, Folk, Rock- und Barockmusik, Opern, Musicals, Blues, traditionellem Jazz, Rap, Avantgarde, Experimentalmusik, DJs auf so kleinem Raum. In den knapp 40 Jahren, in denen ich hier lebe, hat es eine am Anfang bekämpfte, dann aber bedachte und schließlich unbehinderte musikalische Öffnung sondergleichen gegeben, die auch an der traditionellen Musik, in Form von verbesserten und dadurch leichter zu beherrschenden Instrumenten, nicht vorbeiging. Hier wird nun in Kurzform der Versuch unternommen, den gesellschaftlichen Wandel Tirols in den letzten 40 Jahren anhand der Musik (in erster Linie des Jazz) und deren Akzeptanz zu beschreiben. Die sich immer schneller verändernde Zeit und Technik verändert auch immer schneller die Musik, und viele der klingenden Traditionen müssen heute unter Denkmalschutz am Leben erhalten werden. Das ist einerseits gut so, da jedwellige Entwicklung zum großen Teil auf dem Wissen der Vergangenheit aufbaut und gerade dadurch eine gesunde Struktur erhält,

gleichzeitig leidet darunter die Spontanität, und Improvisation wird beeinträchtigt. „Musikalischer Denkmalschutz“ hat in Tirol die Funktion des Schutzpatrons der Barockmusik, Blasmusik und Stubenmusik übernommen. Die Zusammensetzung von Tönen (Musik und Sprache) wurde durch Eroberungen und durch Troubadoure im Windschatten der Krieger und Händler verbreitet. Der Jazz aber nimmt eine Sonderstellung ein. Ihren kulturellen Wurzeln entrissene Sklaven, der Leibeigenschaft entflohenen Siedler und bunt durcheinandergemischte Abenteurer, zum Großteil Analphabeten, kamen in ein Land, in dem es keine greifbare Kultur gab. Eine gemeinsame Sprache gab es nicht. So konnte in einem kulturfreien Raum neue Musik, frei von Zwängen und Traditionen, entstehen

Jazz-Live-Plakat, Werner Pirchner, 12. Feber 1978



(die einzige Vorgabe waren die meistens aus Europa stammenden Instrumente). Es lag in der Natur der Sache, dass die Improvisation zum wesentlichen Merkmal dieser Musiksprache wurde. Und so beschrieb jeder mit seinem Gesang oder seinem Instrument sein Gefühl, seine Trauer, seine Liebe, seinen Hass, seine Freude. Das ist der Jazz. Nach dem Ende des 2. Weltkrieges ist mit den amerikanischen und den französischen Besatzern auch in Tirol der Jazz eingezogen. In zwei Clubs der US-Armee in Hall spielten einheimische Musiker zur Unterhaltung der G. I.s Jazz. Die Franzosen etablierten sich im Hofgarten-Pavillon in Innsbruck mit einem Offizierskasino. Dort starteten auch unter den Argusaugen ihrer Landsleute die offiziellen Karrieren der Tiroler Jazzpioniere Oskar Klein, Joschi Binder, Günther Pollak, Werner Pirchner. Das übrige Europa, allen voran Frankreich, hatte den Jazz bereits zur eigenen Sache gemacht und schaffte dadurch auch für die klassische Musik (Zwölftonmusik) neue Klangräume.

Es war die Verbreitung von Freiheit, Friede, Freude mit Tönen.

Archie Shepp im Raiffeisensaal, 24. Feber 1977 | Foto: Unbekannt



Jazz-Live-Plakat mit Publikum, ohne Datum ca. 1975

Wie ich durch Zufall den Jazz in Tirol entdeckte: Abgesehen von einigen Brennerüberquerungen bin ich seit 1969 regelmäßig in Innsbruck. Tirol war für mich eine Stimmung und ein Charakter, aber als politisches Gebilde habe ich, wie damals wohl die meisten Nichtösterreicher, das Land nicht gesehen, allenfalls fiel im deutschen Sprachraum der Begriff vom „heiligen Land Tirol“. Mein Tirolbild bestand aus den Erzählungen meiner Eltern und meiner älteren Schwester, aus der Schulzeit, durch Gemälde von Alfons Walde, Egger-Lienz und deren Zeitgenossen. Das musikalische Tirol setzte ich mit dem Andreas-Hofer-Lied gleich, obwohl ich damals nicht die geringste Ahnung hatte, wer Andreas Hofer war. Das Lied aber gehörte in meiner Jugend zum allgemeinen Liedgut am Lagerfeuer. Hinzu kam noch ein Klischeedenken geformt durch alpenländisches Brauchtum, wie es in unzähligen im Gebirge spielenden Heimatfilmen gezeigt wurde. Durch die mir aus der Schulzeit im Gedächtnis haften gebliebenen Bilder von Alfons Walde, Egger-Lienz und deren Zeitgenossen wurde meine Neugierde besonders für die Gegend zwischen St.-Nikolaus-Gasse und der Riedgasse in Innsbruck mit ihren schiefen Dächern und krummen Mauern erweckt und so raffte ich mich also

eines frühen Abends zu einem Spaziergang durch diesen Stadtteil Innsbrucks auf, bis ich schließlich und endlich von der St.-Nikolaus-Kirche, entlang der Riedgasse am Höttinger Platzl ankam und dann gleich weiter in die Schneeberggasse ging. In meinem „Stillen Ohr“ wurde dieser Spaziergang von den Klängen der zuvor genannten Klischees, Kuhglocken, Marschmusik und silberhellen Jodeln aus blond umrahmten, über prallgefüllten Dirndl platzierten Kehlen begleitet. Plötzlich, vor einem heute nicht mehr bewirtschafteten „Gasthof zum Goldenen Bär“ in der Schneeberggasse 31, wurde mein „Stilles Ohr“ von einer ganz anderen, mir sehr vertrauten Musik in Echttönen überlagert: ein Kontrabass, ein richtiges, ganz normales (heutzutage muss das besonders erwähnt werden) Klavier, ein Schlagzeug, ein Altsaxophon und ein Vibraphon. Sofort ging ich den Tönen, die aus dem Keller des Hauses kamen, nach, die Musik wurde lauter und dann stand ich vor einer Türe, die ich, nach Begutachtung durch Hans Olbrich und dem Bezahlen eines Obulus von 10,00 Schilling (EUR 0,70) durchqueren durfte. Ich war im „Uptown Jazz Saloon“.

Da war es, das wunderschöne Kellergewölbe, ähnlich den Jazzclubs, die ich zuvor in Deutschland und Frankreich besucht hatte. Vom ersten Moment an war ich kein Fremder. Auf der Bühne spielte ein Quintett, ohne jegliche Verstärkung, vor einem konzentriert zuhörenden Publikum. Schlagzeug Peter Mayerhofer, Kontrabass Günther Pollack, Klavier Peter Stambader, Altsaxophon Helmuth Erhard, Vibraphon Werner Pirchner. Ab da bin ich jeden Donnerstag dorthin gegangen und das Schlagzeug wurde ab und zu von einem Mädchen, zur damaligen Zeit so ungewöhnlich wie ein weiblicher Soldat, namens Angela Berang aus Igls, gespielt. Das war um das Jahr 1970.

Der Vollständigkeit halber möchte ich erwähnen, dass es schon vor diesem Datum in Innsbruck und auch in anderen Orten Tirols solche für den damaligen offiziellen Zeitgeist fast unanständige Lokaltäten, in denen sich junge Musiker ihre Ohren freispielten und ein danach gieriges Publikum sich akustisch vollsog, gab. Die Möglichkeit, ohne Worte, nur mit Tönen gegen die bestehenden gesellschaftlichen Strukturen zu protestieren (wie auch heute), war oft die halbe Freude.

Ihr Platz!
Tiroler Sommer

SONDER-GALA

RAY CHARLES

THE RAELETTS & RAY CHARLES ORCHESTRA

**Di. 29. Juli 80
21.00 Uhr**

Karten:
S 350.—
S 300.—
S 250.— S 150.—

Städt. Verkehrsamt,
Innsbruck, Burggraben 3
Tiroler Landesreisebüro,
Innsbruck, Boznerplatz 7

EXKLUSIV FÜR ÖSTERREICH

kongresshaus innsbruck
A-6020 Innsbruck, Henweg 3, Tel. (0 52 22) 36 5 21-6

gefördert durch: **music city**

Ray-Charles-Plakat 1980

Nicht aus eigener Erfahrung, sondern aus zweitem Munde weiß ich von verschiedenen anderen „subversiven Musikertreffpunkten“ in Innsbruck und im Umland.

Im Keller des Hauses der Eltern von Franz Unterberger, in der Kaiserjägerstraße, in der Museumstraße mit dem Konditorensohn Hammerle als Schlagzeuger, eine Lokalität in der Nähe der Volksschule Wilten (das bis dahin erste und auf lange Zeit einzige Projekt, das mit Hilfe der Stadt, vertreten durch den Stadtrat Haidl ermöglicht und moralisch unterstützt wurde) und wo der spätere Bauingenieur Herbert Juri als Schlagzeuger eine kurze musikalische Karriere hatte. Auch außerhalb der Landeshauptstadt gab es Jazzaktivitäten wie die von Gerd Chesi, dem Gründervater der Eremitage (die dann später in Jazzkreisen unter „Leo“ weltweite Berühmtheit erlangte). Die Eremitage war 1964 das erste richtige Jazzlokal in Tirol. Einige Jahre später gründete eine Gruppe um Gerhard Crepaz dann die Galerie St. Barbara. In Landeck gab es eine engagierte Gruppe von Jazzfans, in der die noch heute aktiven Musiker Wolfgang Kopp und Reinhardt Kröss ausgebrütet wurden.

Etwas später, in etwa gleichzeitig, entstanden in Innsbruck das Kripphaus in der Sillgasse, ein kurzzeitiger Treffpunkt im Stiftskeller und auch in der Hofgasse in Innsbruck ein „Verein zur Pflege von Musik, Laientheater und Malerei“, umgangssprachlich „Jazzkeller“ genannt, mit einer Konzertreihe „Jazz-Live“. Ein paar Jahre darauf entstand in der Mensa der Uni Innsbruck das „KOMM“, das sich dann schließlich als Treibhaus des stadtbekanntem Norbert Pleifer etablierte; und aus Mayerhofen kamen nächtlich die dunklen Töne der Initiative „Umadum“. Dann gründete eine Gruppe um Klaus Bucher das Utopia, tiefster Untergrund. Dem Utopia verdanken wir ein in jeder Hinsicht unvergleichliches Festival am Bergisel. Für die damalige Zeit war es unüblich, verschiedene Stilrichtungen, „quer durch den Gemüsegarten“ innerhalb eines Festivalrahmens, zusammen auf die Bühne zu bringen (z. B. Udo Lindenberg und Miles Davis am gleichen Abend sowie innerhalb dreier Tage Auftritte von Stanley Clark, Paco de Lucia, Lucio Dalla, Ina Detter u. v. a.). Dies erboste jedenfalls die Puristen, der Besuch war spärlich und die Veranstaltung (von vorneherein bereits untersubventioniert) wurde finanziell ein riesengroßer Flop. Meines Erachtens der wohl schönste riesengroße Flop, den es je in Tirol gab.

All diese Einrichtungen und Veranstaltungen wurden mit viel Engagement, viel Herzblut und wenig Geld gegründet, durchgeführt und am Leben erhalten. Sie haben einen großen Teil der heute aktiven Tiroler mitgeformt. Einige dieser Institutionen akzeptierten ihr Ablaufdatum, andere haben sinnvolle Wandlungen vollzogen und wieder andere, noch bestehende, wurden unerträglich „social correct“ oder versinken im Sumpf des als Jugendprotest proklamierten geküns-

telten Mainstreams. Es ging aber nicht nur um den täglichen Kampf ums liebe Geld, sondern auch um eine Vorverteidigung gegenüber den bürgerlichen Grundprinzipien, die alles, was sich nicht unter das Dach der gültigen Wertmaßstäbe stellte, behinderten.

Um sich in den Zeitgeist hineinzudenken: Noch 1970 wurde der Besuch eines Jazzkellers in der Welt der „ordentlichen“ Bürger einem geistigen Bordellbesuch gleichgestellt, die offizielle Entrüstung war enorm, jedoch auch immer von heimlicher, lustvoller Neugierde geprägt (die machen was, was ich auch gern täte, aber ich darf nicht). Nur ein Beispiel, das ich selber erlebt habe: Bei einem der monatlich im Jazzkeller in der Hofgasse stattfindenden Konzerte war unter den Zuhörern auch ein ruhiges, vielleicht 16 oder 17 Jahre altes Mädchen, das mit den anderen gebannt der musikalischen Darbietung lauschte. Plötzlich kam, wie „von der Tarantel gestochen“, eine Dame, (wie sich später herausstellte die Mutter dieses Mädchens), die Treppe heruntergeschossen, mit dem festen Vorsatz, ihre Tochter vor den Unbilden dieses Sündenpfehls zu beschützen. Als sie aber die ruhige und freudige Atmosphäre mitbekam, blieb sie

Presseinterview mit Miles Davis im Utopia (Innsbruck) 1987 | Foto: Unbekannt



mit ihrer Tochter bis zum Ende des Konzerts. Auf meine Frage, wie es ihr gefallen habe, kam die Antwort: „Das sind ja richtige Musiker, die können ja spielen.“ Die Dame war ein Mitglied des Pradler oder Wiltener Chors und verstand die Friedlichkeit der, wenn auch ungewohnten Töne. Die nächste Generation Jazzmusiker hatte es da schon, zumindest was die Akzeptanz betraf, viel leichter. So wuchs mit den Adlaten von Oskar Klein, Werner Pirchner, Günther Pollack, Peter Mayerhofer, Helmuth Erhard, Peter Stambader, Heinz Cabas und Michael Oberguggenberger e-bass (zur damaligen Zeit im Jazz mit diesem Instrument Exoten) u.v. mehr auch die Gruppe der aktiven Musiker.

Florian Bramböck, ein Sprössling des Blasmusikadels, was von ihm ein besonderes Durchsetzungsvermögen verlangte, gab nach seiner musikalische Ausbildung ein kurzfristiges (ich vermute) Zwangsintermezzo bei der Militärmusik, bevor er sich ganz dem Jazz zuwandte. Roland Heinz, der als Mitglied der Jugendmannschaft des FC WACKER Innsbruck an der Seite von Didi Constantini Österreichischer Jugendmeister von 1972 wurde, mit evtl. Möglichkeit einer Profifußballkarriere, entschloss sich (mit eisernem Willen und unter großen Entsaugungen), als Autodidakt Jazzmusiker, Komponist und Jazzlehrer zu werden.

Da traten Charly Fischer, begnadeter Schlagzeuger (heute Perkussionist des Freiburger Barockorchesters), Walter Rumer, Klaus Hofer, Stefan Costa, Gösta Müller ins kleine Rampenlicht der Tiroler Musikszene und geben heute ihr frei erlerntes Jazzwissen (noch in den 70er-Jahren gab es keine Musikpädagogen für Jazz, fast immer waren es Tourneemusiker, die aus der Praxis ka-



Plakat „Der Kontrabass“, Entwurf Scherenschnitt EGONE 1987

men) am Mozarteum, am Konservatorium, an den Musikschulen und im Musikunterricht weiter. Ihren Schülern bin ich in Bremen, Berlin und anderswo, wieder Musiker und Lehrer, begegnet.

Die Tatsache, dass auch im ORF Tirol unter Joschi Kuderna ein Generationswechsel stattgefunden hatte, beschleunigte die Akzeptanz. Das Haus am Rennweg war nun voll von sich für ihre Arbeiten geschmacklich und inhaltlich verantwortlich fühlenden Redakteuren. Ich nenne Dr. Othmar Costa, Wolfgang Praxmarer, Heinz Cabas, Dr. Monika Ladurner u. v. a. Sie alle haben Teil am gesellschaftlichen Wandel und



Porträt Roland Heinz

Gitarrist, Komponist, Lehrender, Dozent, wäre beinahe Profifußballer geworden, ging jedoch als Autodidakt unbeirrt den Weg seiner eigenen musikalischen Vorstellungen und gilt in der Musikszene als (vielfach unverstandener) rebellischer Außenseiter.



Jazzworkshop „Masterclass Ellis Marsalis“ in Innsbruck 1991 mit der „Next Generation“
Foto: Unbekannt

an der endlich eintretenden Aufmerksamkeit und Anerkennung, mit der eine Öffnung zu einem größeren Publikum eingeleitet wurde. Auch die öffentliche Hand, zu dieser Zeit allen voran die Kulturabteilung der Tiroler Landesregierung, wurde durch engagierte Mitarbeiter zum Helfer junger Kunstschaffender, Musiker, bildender Künstler, Theaterschaffender und Literaten.

Kurzfristig konnte man ein künstlerisch gesamtheitliches Schaffensbild in Tirol erkennen.

Der größte Anteil der Musikförderung, finanziell und moralisch, ging jedoch an den mit viel Enthusiasmus arbeitenden Kunstschaffenden vorbei. Als Beispiel: Noch 1976 versagte man während der Olympiade einer Konzertreihe den Titel „JAZZ AT THE OLYMPICS“, verbunden mit „Kein Geld“, was aber nicht verhindern konnte, dass dieser Konzertreihe unter einem anderen Namen ein Teil im offiziellen ABC-TV-Olympia-Film gewidmet wurde.

Nicht zu vergessen Prof. Uhl, der unter ähnlichen Voraussetzungen mit zäher Arbeit und unbeugsamem Willen die „Wiederauferstehung“ der Barockmusik in Innsbruck eingeleitet hat.

Zeitgleich gab es große Konzerte in der Olympia-Eishockey-Halle: Dort traten die Rolling Stones und Ike und Tina Turner auf, im Kongresshaus Gil Evans Orchestra, Ornette Coleman, Gato Barbieri, Stan Getz, Ray Charles, Nina Hagen. Im Stadtsaal hatte man die Möglichkeit, Friedrich Gulda, Art Blakey, das Art Ensemble von Chicago oder Stefan Grappelli zu hören. Im Raiffeisensaal traten John Scofield, Cecil Taylor und Archie Shepp auf. In der Mensa Chet Baker und Sun Ra. Jahre zuvor spielte Joe Zawinul in der Kanne in Seefeld, in der auch Josephine Baker gastierte.

Viele Gastronomen versuchten, oft unter großen finanziellen Opfern, Jazzkonzerte zu veranstalten, was aber an den für Kleinveranstalter proportional zu hohen Kosten scheiterte.

So wie sich die Gesellschaft in immer kürzeren Abständen „hoch 2“ beschleunigt, so entfernt sich auch die Sprache der Töne, die Musik, immer weiter und unausweichlich von ihrer regionalen Identität, der Radius wird größer zu immer intensiveren Tonwortvermengungen (multikulti).

Die mitten in der Stadt produzierenden Instrumentenbauer, Karl Dubsek, Bernhard Costa, Wolfgang Kozak, Rudolf Tutz und viele mehr, haben immer ein offenes Ohr für die kleinen Probleme der Jazzmusiker und anderer, außerhalb des Mainstreams angesiedelter Instrumentalisten gehabt. Bezahlt wurde oft nur mit einem Danke.

Heutige Kulturmanager arbeiten sehr oft nach dem Prinzip, wie hüte ich mein Nest am besten. Für ein Kuckucksei, aus dem ein prachtvoller Vogel entschlüpfen könnte, gibt es kaum noch ein Plätzchen.

Da die Geschichte sich wiederholt, gibt es natürlich auch in unseren Tagen am Hungertuch knabbernde Musiker, die an ganz neuen Techniken zur Umsetzung von Sprache in Töne oder von Tönen in Sprache arbeiten. So schließt sich der Kreis.

Ihr Problem:

1. Sie haben Freude an ihrer Arbeit.
 2. Wer sich freut, arbeitet eigentlich gar nicht.
 3. Wer nicht arbeitet, bekommt kein Geld.
- Der Applaus ist und war schon immer das Brot der Künstler.

Zitat: Jazzinstitut Darmstadt: „Improvisation ist eine verbindende globale Sprache von Menschen, verwurzelt in allen Kulturen – und passt wie kaum eine andere Musik in ihrer Vielfalt in das neue Jahrtausend“

Im Sinne einer verbesserten Lesbarkeit habe ich auf geschlechtsspezifische Formulierung weitgehend verzichtet. Selbstverständlich sind Frauen und Männer gleichermaßen angesprochen. Ein Hermaphrodit, eine Frau oder ein Mann kann ein Musiker sein, es/sie/er muss nur die Fähigkeit besitzen, mit Tönen Konversation zu betreiben, dann ist es/sie/er Musiker.

Henner Kröper

Auf den Spuren Wolfgang Amadeus Mozarts: Berühmte Musiker in Tirol

„Wir reiteten diesen Tag nicht sonderlich bequem, indem der weeg zwar ausgefroren, allein unbeschreiblich knoppericht und voller tiefer gruben und schläge war ...“ Was hier Leopold Mozart über eine bewegte Kutschfahrt über Tirol nach Italien vermerkt, veranschaulicht, was man vor dem Anbruch der Eisenbahn – die Strecke von Innsbruck nach Verona wurde 1867, die Südbahnstrecke von Villach nach Franzensfeste um 1871 errichtet – auf sich zu nehmen hatte. Radbrüche und ungewollte Aufenthalte mehrten sich, je weiter die Reise ging und je holpriger sich die Wege gestalteten. Man bediente sich meist ungefederter Wagen, die einem die „Seele ausstießen“ oder „die Sitzfläche feuerrot“ werden ließen, wie es Wolfgang Amadeus Mozart auf seinen drei Italienreisen in den Jahren 1769–1771, 1771 und 1772 erlebt hat. Musiker reisten spätestens seit dem 15. Jahrhundert regelmäßig über den Brenner nach Italien, um das Handwerk der Opernkomposition zu erlernen, um sich instrumentale Feinheiten und Techniken anzueignen, aber auch um Mäzene zu gewinnen. Dass es bis zum 19. Jahrhundert nicht so zahlreiche Reiseberichte von Musikern aus Tirol auf ihrem Weg nach Italien gibt, hat mit der damals eher geringeren „musikalischen Bedeutung“ der Reisetappen Innsbruck, Brixen und Bozen zu tun. Eine Ausnahme bildet die Familie Mozart: Obwohl dem damals 13-jährigen Mozart der Ruhm eines Wunderkindes nach Verona, Mailand, Bologna und Rom schon vorausging, ernteten Vater und Sohn Mozart einen Erfolg nach dem anderen. Der musikalische Ertrag bestand in mehreren Aufträgen: Opern, Streichquartette und Symphonien, dazu sakrale Musik und ein Oratorium. Diese Raststationen auf der Durchreise durch Tirol waren demnach für die Familie Mozart kurz bemessen. Der Zugang zum bodenständigen Adel geschah meist über Vermittlung von Salzburger Freunden und Bekannten oder durch Empfehlungsschreiben. Wolfgang Amadeus wurde am 15. Dezember 1769 im Damenstift in Schwaz

ebenso als Wunderkind präsentiert wie im nahe gelegenen Innsbruck am 15. und 16. Dezember 1769, wo er auf Empfehlung Johann Nepomuk Graf Spaur im Palais des Grafen Leopold Franz Reichsgraf Künigl vor prominenten Mitgliedern des Innsbrucker Adels eine „Akademie“ gab. Am 22.12. 1769 kamen die Mozarts nach Bozen, wo man im Gasthof Sonne logierte, wie es aus den Tagebuchnotizen Leopold Mozarts zu entnehmen ist: „Botzen./ Logiert by der sonne, ... Weggereist Samstag nachmitag, nachts zu neumarckt/sonntag mitags Trient, nachts zu rovereto“ (Mozart in Tirol. Katalog zur Ausstellung im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck 1991, S. 8f.). Der außergewöhnlich herzliche Empfang in den Weihnachtstagen 1769 in Rovereto bildete in der Reise durch Tirol eine Ausnahme. Erst auf der dritten Italienreise 1772 ist vermutlich zwischen Oktober und November in Bozen das Streichquartett D-Dur KV 155 entstanden, wie es Vater Mozart in einem Brief an seine Frau vom 28.10.1772 mitteilte. Am selben Tag vermerkt Sohn Amadeus in einem Postskript an seine Schwester Nannerl: „Nun sind wir schon zu botzen. Schon? Erst! mich hungert, mich durst, mich schläffert, ich bin faul, ich bin aber gesund. Zu Hall haben wir daß stift gesehen, habe dort auf der orgel gespielt [...] lebe wohl. schreibe mir was neues. botzen dieß Sauloch. Ein gedichte von einen der über botzen fuchs-teufel wild und harb war. / soll ich noch komen nach botzen/so schlag ich mich lieber in d'fozen.“ (Mozart in Tirol. Katalog zur Ausstellung im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck 1991, S. 65ff.). Ende des 18. Jahrhunderts hat auch ein Zeitgenosse Mozarts, der Würzburger Komponist Johann Franz Xaver Sterkel (1750–1817), im Oktober 1782 seinem berühmten Musiklehrer Padre Martini nach Bologna aus Tirol berichtet. Der aus Königsberg stammende Otto Nicolai (1810–1849) ist durch seine Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ (1849) in die Musikgeschichte eingegangen. Er reiste im Dezember 1833 über Tirol nach Italien und hielt in einem Brief an den Vater fest: „Die Berge waren sehr beglatteist, so dass die Pferde oder Maultiere beim Herabfahren von den Bergen den Wagen kaum halten konnten, welcher immer mehr wie ein Schlitten von der Seite rutschte [...] ich saß wie auf Kohlen, überzeugt, daß diese Passage meinen armen Hals kosten würde.“ (Daniel Brandenburg: Über die Alpen im Dienste der Musik: Reisen von Musikern und Musikliebhabern. In: Der Weg in den Süden. Reisen durch Tirol von Dürer bis Heine. Essayband. Schloss Tirol 1968, S. 175). Erst mit dem einsetzenden Kur- und Sommerfrischtourismus in Südtirol fanden Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts wieder weltberühmte Komponisten den Weg ins Pustertal, nach Bozen und Meran. Zu den prominentesten gehört hier Gustav Mahler (1860–1911), der bereits im Sommer 1897 und 1898 in Gossensaß und Vahrn bei Brixen in verschiedenen Hotels abgestiegen war, bis er im Juni 1908



Aus dem Buch „Mozart in Tirol“, Seite 20, W. A. Mozart, Streichquartett, D.Dur, KV 155, Kat.-Nr. 61

Plakatentwurf „Merano“ in Gouache von Filippo Romoli mit Ausblick auf das Meraner Kurhaus. Datiert ca. 1935 | Sammlung Touriseum



im Trenkerhof Altschluderbach bei Toblach ein geeignetes Sommerquartier fand. In einem Brief an den Dirigenten Bruno Walter schreibt er im Sommer 1908: „Diesmal habe ich nicht nur den Ort, sondern meine ganze Lebensweise zu verändern. [...] Ich hatte mich seit vielen Jahren an steile und kräftige Bewegung gewöhnt. Auf Bergen und Wäldern herumzustreifen und in einer Art keckem Raub meine Entwürfe davonzutragen.“ (Wolfgang Erich Partsch: Mahler in Toblach. In: Gustav Mahler in Toblach. Brixen: Gustav-Mahler-Komitee 2005, S. 32). In einem eigens für Mahler aus Holz erbauten „Komponierhäuschen“ entwirft und vollendet der Wiener Opernintendant in den Sommern 1908 bis 1910 zwei Meilensteine seines künstlerischen Schaffens: „Das Lied von der Erde“ und die 9. Symphonie. Als namhafter Zeitgenosse Mahlers zog es den Münchner Richard Strauss (1864–1949) nicht nur in die Heimat seines Jugendfreundes Ludwig Thuille nach Bozen, sondern auch nach Meran, wo er zum ersten Mal beim „Ersten Meraner Musikfest“ am 3. Oktober 1922 im neu erbauten Stadttheater als Pianist auftrat. Von 1937 bis 1941 reiste Richard Strauss immer wieder auch zur Kur und konzertierte u.a. im 1945 zerstörten Stadttheater zu Bozen und in Meran. Vor ihm stieg ein noch junger und unbekannter ungarischer Komponist aus Budapest, Béla Bartók (1881–1945) 1901 mit seiner Mutter und Schwester in der „Villa Wallenstein“ in Meran ab. 1914 suchte der schwer kranke bayrische Komponist Max Reger (1873–1916) im Sanatorium Martinsbrunn Heilung und Ruhe. In der Meraner St.-Nikolaus-Pfarrkirche erfreute er Kenner und Liebhaber mit seinen großartigen Orgel Improvisationen. Kurz nach dem Ersten Weltkrieg verbrachte der junge Paul Hindemith (1895–1963) unter dem Pseudonym Paul Merano 1921 einige Sommerwochen in Meran und arbeitete an der Musik zum Film „Im Kampf mit dem Berge“ des Regisseurs Arnold Fanck. Zu den Oper- und Operettenkomponisten, die zwischen 1930 und 1938 im Meraner Stadttheater auftraten, gehörten Größen des „Belcanto“ wie Giacomo Puccini, der aus Rovereto gebürtige Riccardo Zandonai, der deutsche Postwagnerianer Engelbert Humperdinck und der Ungar Franz Léhar, unsterblicher Vertreter der Wiener Operette.

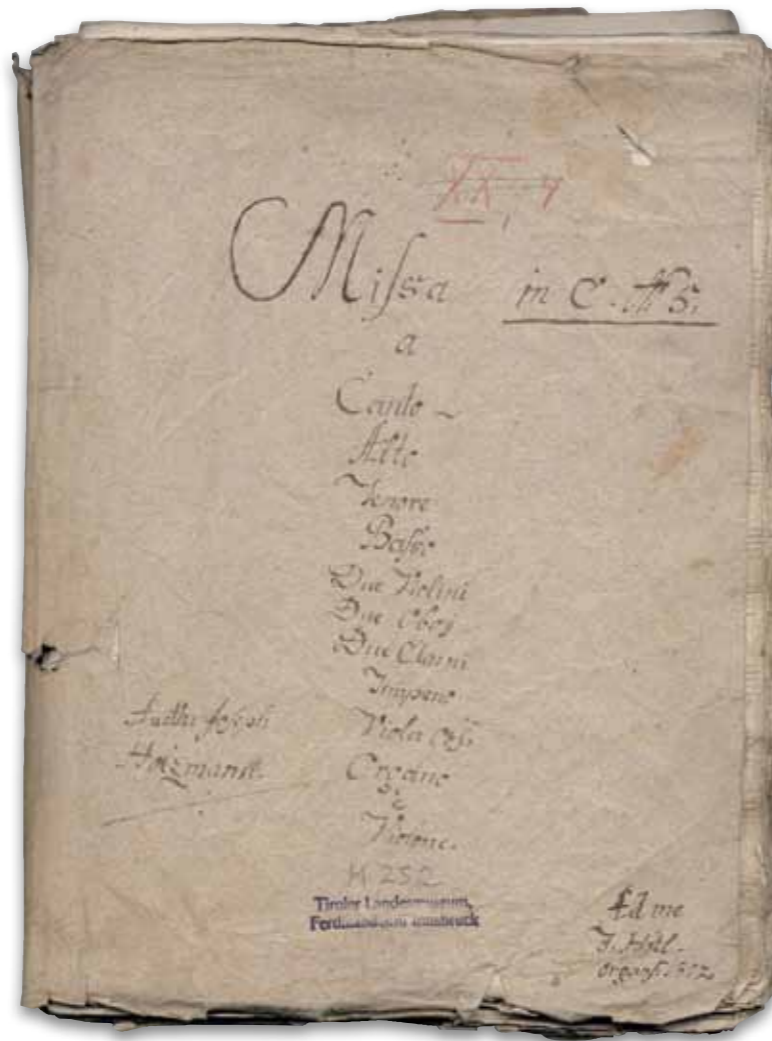
Ferruccio Delle Cave

Klassische Tiroler Musikspuren: Tirol hatte auch seinen Mozart

2011 ist kein Mozartjahr – Gott sei Dank. Oder eigentlich doch? Genau 250 Jahre ist es her, dass Vater Leopold mit großem Stolz zwei kleine Klavierstücke notierte, mit dem Vermerk „Des Wolfgangl Compositiones“ versah und somit als Erstlingswerke des Wunderkindes auswies. Seit 250 Jahren klingt Mozart. Dieses etwas andere Mozart-Jubiläum wird ganz ohne jenen Hype zu Ende gehen, der einem 1991 und 2006 das sprichwörtliche *Mozart-Glück* durchaus verleiden konnte.

Mozarts vielfältige Beziehungen zu Tirol und seine Reisen durch das „Land im Gebirge“ sind bereits ausführlich in wissenschaftlichen Publikationen und – realen wie virtuellen – Ausstellungen thematisiert und erschöpfend behandelt worden. Dass unser Land aber einen Zeitgenossen des großen Komponisten der Wiener Klassik aufzuweisen hat, der das Attribut „Tiroler Mozart“ verdient hat, ist weniger bekannt.

Dieser Tiroler Mozart hieß **Joseph Alois Holzmann**¹ und kam nur sechs Jahre nach seinem berühmteren Komponistenkollegen 1762 in Hall zur Welt. Während Wolfgang Amadé Mozarts Vater am Salzburger Hof als Geiger und Vizekapellmeister tätig war, wirkte Vater Holzmann in der damals primär aus professionellen Musikern bestehenden und durchaus angesehenen Haller Pfarrmusik – auch als Geiger, aber er beherrschte, wie es damals üblich war, eine ganze Reihe von Instrumenten. Und so wie Mozart als Wunderkind europaweit präsentiert wurde, so unternahm Holzmann mit seinem Stiefvater – sein Vater war früh gestorben – Kunstreisen, um seine herausragenden Fähigkeiten im Cembalo- und Orgelspiel zu demonstrieren. Joseph Alois Holzmanns Mutter war die Tochter eines Musikers am Haller Damenstift, das für seine exzellente Kapelle weitum berühmt war und dem die Mozarts 1772 auf der Durchreise einen Besuch abstatteten. Sie heiratete nach dem Tod ihres ersten



Joseph Alois Holzmann, Messe in C-Dur, im Köchel-Verzeichnis als KV Anh. C1.11, Titel der Abschrift aus Schwaz | Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Musiksammlung, M 252

Gatten einen anderen Haller Pfarrmusiker, den Organisten Johann Prohaska, der schon früh das herausragende musikalische Talent seines Stiefsohnes erkannte und daraus auch Kapital schlug. Zunächst aber ließ er Joseph Alois eine solide Ausbildung zukommen: Der Knabe wurde ins Benediktinerstift Fiecht bei Schwaz geschickt, um dort beim musikkundigen und auch komponierenden Pater Magnus Dagn (1747–1792) die Grundlage des musikalischen Handwerks, das Generalbassspiel, zu erlernen und Unterricht im Spiel von Tasteninstrumenten (primär Orgel und Cembalo) zu erhalten. Konkrete Belege für die Kunstreisen des Tiroler Wunderkindes sind uns aus Stift Stams und aus der Fugger-Residenz Babenhausen erhalten geblieben – Klöster und Adelsresidenzen des süddeutschen-österreichischen Raumes dürften auch die primären Ziele Joseph

Alois Holzmanns und seines Stiefvaters gewesen sein. Vielerorts, nicht zuletzt in Stams, trafen die beiden auf ein reiches, blühendes Musikleben.

Schon früh begann Joseph Alois Holzmann zu komponieren, und bald verbreiteten sich seine Kompositionen und sein guter Ruf über Tirol hinaus. Ehrenvolle und finanziell attraktive Stellenangebote aus dem In- und Ausland, zum Beispiel aus Bozen und Mannheim, schlug er aus, stattdessen blieb er bis zu seinem Tod 1815 als Organist in Hall, wo er unter seinem Schwiegervater, der ihn um sechs Jahre überlebte, nur als zweiter Organist tätig war, aber dennoch zum *famosissimus in nostra patria organoeda*, zum berühmtesten Organisten unseres Vaterlandes, aufstieg und als Komponist höchste Wertschätzung erfuhr. Seine Werke wurden in Tirol richtig populär und fehlen in keinem Tiroler Musikarchiv mit Beständen aus dem 19. Jahrhundert. Bis weit ins 19. Jahrhundert bildeten die Werke Holzmanns hierzulande einen Grundstock des kirchenmusikalischen Repertoires. Seine ambitioniertesten Kompositionen weisen eine große Nähe zu den Werken Haydns und Mozarts auf, während anderen aus seiner Feder volksnahe Eingängigkeit und ein ausgeprägter „Volkston“ eigen sind.

Es gibt, abgesehen vom gemeinsamen Wunderkind-Schicksal, einige interessante Berührungspunkte zwischen Holzmann und Mozart: Der bedeutende englische Musikverleger Vincent Novello veröffentlichte um 1825 in London eine Gesamtausgabe von „Mozart's Masses“ in Orgelauszügen. In diese Serie wurde auch eine Messe in C-Dur aufgenommen, die in einem Amsterdamer Kirchenarchiv tatsächlich als Werk Mozarts überliefert ist. Dem Mozartforscher Paul van Reijen verdanken wir die Erkenntnis, dass eine weitere Abschrift dieses angeblichen Werkes Mozarts im Domarchiv Feldkirch liegt – mit Zuschreibung an Holzmann. Dass in Feldkirch eine nicht geringe Zahl von Werken des „Tiroler Mozarts“ überliefert ist, macht diese Zuschreibung plausibler; dass im alten Notenbestand der Stadtpfarrkirche Schwaz, der sich im Ferdinandeum befindet, eine weitere Abschrift aus der Zeit um 1800 unter Holzmann vorhanden ist, darf als definitiver Beleg für die Zuschreibung an den Haller Pfarrorganisten gelten, denn die Pfarrmusiken von Schwaz und Hall pflegten enge Kontakte und die führenden Persönlich-

keiten dieser Institutionen waren persönlich miteinander bekannt.

Ein weiteres unechtes Mozart-Werk wurde in der älteren Literatur mit Holzmann in Verbindung gebracht: Eine Symphonie in C-Dur, die in den Anhang der 6. Auflage des Köchel-Verzeichnisses Eingang fand (KV C11.11) und dort Joseph Alois Holzmann zugeschrieben wurde, stammt de facto aber aus der Feder von Adalbert Gyrowetz – die Annahme von Holzmanns Autorenschaft beruht auf der Abschrift dieses Werkes im Nachlass Heinrich Ballmann² im Tiroler Landesmuseum (M 3896). Manch ein Werk Holzmanns verdient eine Wiederaufführung, die dann die Mozart-Nähe dieser Musik klingend erfahrbar machen könnte.

2012 wird ein Holzmann-Jahr sein, wir feiern den 250. Geburtstag des „Tiroler Mozarts“. Vielleicht wird man die Musik Joseph Alois Holzmanns in diesem Land wieder vermehrt vernehmen, vielleicht sogar in seiner Heimatstadt Hall?

Franz Gratl

FUSSNOTEN

¹ Zu Joseph Alois Holzmann siehe u. a. Franz GRATL, Artikel „Holzmann, Joseph Alois“, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2. Auflage, Supplement, Kassel etc. 2008, Sp. 341-343.

² Zu diesem Nachlass: Franz GRATL, Eine veritable musikalische Schatzkammer – Der Nachlass des Juristen Heinrich Ballmann aus Hall in Tirol, in: Ferdinanda 4/2008, S. 10.



Porträt Michael F. P. Huber

Geboren 1971, Absolvent des Musikgymnasiums, erlernte Violine, Klavier und Posaune. Sein Gespür für die Möglichkeiten der Instrumente rührt wohl auch von dieser Begegnung mit unterschiedlichen Instrumentengruppen her. Nach Privatlektionen bei Peter Suitner studierte er an der Wiener Musikhochschule Komposition und Musiktheorie (I. Eröd / K. Schwertsik) sowie Medienkomposition und Filmmusik, Jazztheorie und -arrangement. Seine Lehrer bestärkten ihn darin, auf der Grundlage der Beherrschung des Handwerks, ohne Scheu vor „Publikumswirksamkeit“ Neues zu suchen. Damit steht Huber abseits dominanter Strömungen der Avantgarde, aber seine Werke begeistern.



Alexander Kaimbacher („Jaquino“) in „Fidelio“ von Ludwig van Beethoven am Stadttheater Bozen | Foto: Franco Tutino

Musiktheater in Südtirol

Kurzporträt eines schwierigen, aber populären Genres

Die Oper hat in Südtirol keine lange Geschichte und auch keine besonders reichhaltige. Obwohl das Land mit der Möglichkeit der Begegnung zweier Opernkulturen wie prädestiniert für eine intensive Pflege des Musiktheaters erscheint, lag das Feld jahrzehntlang brach. Zum einen hatte man kein Theater, in dem eine reguläre Spielzeit möglich gewesen wäre, zum anderen hat die Kulturpolitik jahrzehntlang die ländliche, „identitätsstiftende“ Peripherie bevorzugt und die städtische Kultur, die zu mehr sprachlicher „Promiskuität“ bei Repertoire und Publikum neigt, beargwöhnt und programmatisch vernachlässigt. Ein Opfer dieser Kulturpolitik war die Oper, die ein „Eindringen“ italienischer Kultur mit sich gebracht hätte (ein Opernspielplan ohne italienische Werke ist

undenkbar) und den Parametern der ethnisch geprägten Kulturan-schauung widersprach.

In Bozen hatte es ein Stadttheater gegeben, das im 2. Weltkrieg den Bomben zum Opfer fiel. Auf diese Weise wurde auch eine im Aufbau begriffene (noch unvollständige) Tradition abrupt unterbrochen. Doch ein Wiederaufbau des Theaters hätte unweigerlich zu Dissonanzen geführt: Bei einer raschen Wiederherstellung der Spielstätte wäre die Fortführung des Namens („Teatro Verdi“) naheliegend gewesen. Dies hätte die Akzeptanz seitens der deutschsprachigen Bevölkerung allerdings stark beeinträchtigt (der Name war vom Faschismus eingeführt worden). So gesehen war der späte Theaterbau einer Erleichterung für eine vorurteilsfreie Annäherung an das Genre seitens einer breiteren Bevölkerung. Die Oper war dem heimischen Publikum dennoch nicht neu: Vor der Eröffnung des Stadttheaters gab es zum einen Operngastspiele, zum anderen einige Produktionen, die von dem Bass-Buffero Enzo Dara auf die Beine gestellt wurden (vor allem im Interesse der Stadt Bozen). Es handelte sich allerdings

um sporadische Veranstaltungen, welche die Oper nicht ins allgemeine Bewusstsein zu rücken vermochten. Dies geschah erst mit dem Opernprogramm des Bozner Stadttheaters.

Das (Neue) Bozner Stadttheater wurde 1999 eröffnet. Mit einem Potpourri, so dass man weder die deutsche noch die italienische Oper (bzw. das Schauspiel) bevorzugt oder benachteiligt hat. Darin zeigt sich aber auch eine kulturelle Schwäche: Statt mit einem Meisterwerk der Operngeschichte (wie viele andere Spielstätten) wurde das neue Theater mit einem Abend eröffnet, der keinerlei Spuren hinterlassen hat. Dem Hausherrn, der Stiftung Stadttheater und Konzerthaus, die sich das Theater mit dem Teatro Stabile und den Vereinigten Bühnen Bozen teilt, fällt die Aufgabe der Pflege des Musiktheaters zu. Der Beginn war diesbezüglich jedoch zaghaft, um nicht zu sagen unwillig. Als Claudio Abbado vom provisorischen (opernfrendlichen) Direktor Renzo Caramaschi mit der Produktion des „Simon Boccanegra“ eingeladen war, widersetzte sich zunächst der neu ernannte Direktor des Stadttheaters, Manfred Schweigkofler; er vertrat die Ansicht, die Oper sei überholt, insbesondere schien ihm die (weltweit umjubelte) Produktion zu teuer und er war der Meinung, man werde die Karten nicht verkaufen können. Mit dem Musical fahre man besser. Die kulturhistorisch peinliche Fehlansicht musste er in der Folge revidieren. Das Südtiroler Publikum liebt die Oper. Schweigkoflers Musical

„Frozen Fritz“ – sein Einstand am Stadttheater – war hingegen ein Flop.

Man trifft häufig auf die Meinung, Südtirol hätte mittlerweile im Musiktheater eine gute Position errungen. Eine nüchterne Analyse kann dies nicht bestätigen. Das Stadttheater wird nach dem italienischen Stagione-System geführt: Eine Produktion ist für einige Abende zu sehen (in Bozen meist zwei Aufführungen) und geht dann in der Regel auf eine bescheidene Italien-Tournee, oder aber Produktionen anderer Häuser gastieren in Bozen. Die Stiftung Stadttheater setzt die Akzente zudem auf das (mehr oder minder moderne) Tanztheater, eine Lücke in der italienischen Kulturlandschaft, mit der man sich profilieren kann. Für die Oper bleiben damit wenige Abende übrig. Ganze drei Werke (insgesamt sieben Vorstellungen) waren in der Spielzeit 2010/2011 zu erleben („Fidelio“, „My Way To Hell“, „Macbeth“), dazu gab es eine Kinderoper mit didaktischem Begleitprogramm. In der Spielzeit 2011/2012 werden es vier Opern sein

Operette in Südtirol: „Die lustige Witwe“. Magdalena Lang als Hanna Glawari mit Konrad Huber, Leo Ploner, Georg Hasler, Toni Klotzner, Norbert Knollseisen, Joachim Mitterutzner | Foto: Südtiroler Operettenspiele





„Il Tabarro“ (aus „Il Trittico“) von Giacomo Puccini am Stadttheater in Bozen | Foto: Rolando Paolo Guerzoni

(„Roméo et Juliette“, „Salome“, „La Traviata“ und „The Tyrant“). Das Theater ist vorwiegend ein Gastspielbetrieb, vor Ort produziert wird wenig, in der Regel eine Produktion pro Jahr, die vom immer gleichen Regisseur betreut wird (der Stadttheaterdirektor selbst), so kann von einer interpretatorischen Vielfalt nicht die Rede sein. Die Frage nach der Qualität der Inszenierungen kann an dieser Stelle nicht erörtert werden.

Ein Vergleich mit dem Tiroler Landestheater in Innsbruck ist vielsagend: In der neuen Spielzeit hat man 11 Premieren, davon neun Neuproduktionen und zwei Wiederaufnahmen. Während in Bozen durchschnittlich höchstens zehn Opernabende auf dem Programm stehen, hat man in Innsbruck mindestens 125 (Planungsstand bei Redaktionsschluss, im Lauf der Spielzeit werden wahrscheinlich noch einige dazukommen). Die Südtiroler Opernlandschaft nimmt sich dagegen arm aus.

Während die Stiftung Stadttheater das Musical beiseite gelegt hat, konnten sich die Vereinigten Bühnen Bozen mit der jährlichen Aufführung eines Musicals profilieren (jeweils am Ende der Saison). Wie lange diese Praxis beibehalten wird, bleibt abzuwarten. Durch internationale

Castings und wechselnde Regieteamer konnte ein beachtliches Niveau erreicht werden. Dennoch bringt der Großaufwand die VBB an den Rand der Belastbarkeit.

Von politischer Seite wurde beschlossen, das Musiktheater auf Bozen zu konzentrieren, da es hohe Kosten mit sich bringt. Es ist zweifelsohne eine vernünftige Entscheidung, so wurden auch einige recht dilettantische Produktionen (Meran) vorerst auf Eis gelegt. Eine partielle Ausnahme bildet die neue, populäre Schiene der Operettenproduktion durch die Komödie Brixen bzw. Südtiroler Operettenspiele. Leo Ploner (als künstlerisch Verantwortlicher und meist auch als Regisseur) und der langjährige Opernkapellmeister Othmar Trenner studieren jährlich eine Operette ein und gehen damit auf Südtirol-Tournee (Premiere ist jeweils im Waltherhaus in Bozen). Sänger, Chor und Orchester werden aus Südtirol rekrutiert, man greift zum Teil auf Amateure zurück. Die künstlerische Qualität mag darunter zum Teil leiden, man erhebt aber nicht den Anspruch, sich mit Spitzenensembles zu messen, sondern setzt bewusst auf Publikumsnähe und auf die Involvierung der Menschen vor Ort. Der bisherige Erfolg der Aufführungen gibt den Veranstaltern Recht: Der „Vogelhändler“ erlebte 12 Aufführungen, der „Bettelstudent“ 14, die „Fledermaus“ 18, und „Die lustige Witwe“ 23 Aufführungen.

Es gibt außerdem mehrere Südtiroler Künstler, die auswärts im Opernbereich tätig sind, deren Wahrnehmung seitens der Institutionen, Kulturvereine und Medien hierzulande jedoch auffallend selektiv ist. So weiß kaum jemand, dass Andrea Cristofolini Chorleiter



Sabina Willeit in „Ariadne auf Naxos“ | Foto: Franco Tutino

am Teatro Filarmonico bzw. an der Arena von Verona ist. Angefangen hatte er an diesem Traditionshaus als Korrepetitor und als Maestro suggeritore (der „Souffleur“ ist in der italienischen Oper ein Hilfsdirigent). Als Chorleiter hat er eine hohe Position inne, die aber selten bei Aufführungen in Erscheinung tritt.

Gemma Bertagnolli ist die wohl erfolgreichste Opernsängerin aus Südtirol. Ihre brillante Laufbahn führte sie an die größten Häuser der Welt und mit den bedeutendsten Dirigenten der Zeit zusammen (u.a. Antonini, Jacobs, Koopmann, Maazel, Muti). Ihr Repertoire reicht von der Barockmusik über die Klassik bis zu den Zeitgenossen. Zurzeit hat sie von der Oper Abstand genommen, da ihr die Einstudierung häufig zu oberflächlich ist. Sie widmet sich derzeit intensiv der Alten Musik.

Sehr erfolgreich ist auch Anna Maria Chiuri, die mit ihrem dunklen Timbre und einer kraftvollen Stimme besonders für Verdi-Rollen geeignet ist (Amneris, Azucena, Ulrica, Maddalena). Sie hat nicht nur zahlreiche Opernrollen in verschiedenen Sprachen gesungen (u.a. die Klytämnestra in der „Elektra“-Produktion am Bozner Stadttheater), sondern pflegt auch das deutsche und russische Lied. Aufgetreten ist Chiuri u.a. an der Mailänder Scala und am Teatro San Carlo in Neapel; sie hat mit Dirigenten wie Muti, Solti und Chailly gesungen.

Hans Peter Kammerer ist Solist an der Wiener Staatsoper. Er singt Paraderollen wie den Papageno („Zauberflöte“) oder Masetto („Don Giovanni“), in denen er durch den Gesang überzeugt, aber auch durch sein komödiantisches Talent. Er sang u.a. auch an der Staats-



Sabina von Walther in „Medusa“ von Arnaldo de Felice (Bayerische Staatsoper und Stadttheater Bozen) Foto: Wilfried Hösl



Hans Peter Kammerer als Papageno in der „Zauberflöte“ von W. A. Mozart an der Wiener Staatsoper | Foto: Wiener Staatsoper/Michael Pöhn



Gemma Bertagnolli in „Il matrimonio segreto“ (Stadttheater Bozen) | Foto: Franco Tutino

Operette ist auch in Südtirol beim Publikum sehr beliebt
Foto: Südtiroler Operettenspiele



oper Berlin, an der Belgischen Nationaloper La Monnaie, bei den Pfingstfestspielen in Salzburg, an der Opéra Bastille und am Staatstheater Stuttgart.

Toni Klotzner war zuerst als Bariton tätig, bevor er ins Tenorfach wechselte und zahlreiche größere Rollen interpretierte, wie Hermes („Orpheus in der Unterwelt“), Nemorino („L'elisir d'amore“), Tamino („Zauberflöte“), Don Ottavio („Don Giovanni“) oder Alfred („Die Fledermaus“); er tritt auch bei internationalen Kirchenkonzerten auf (Solokonzerte hatte er u.a. in Hongkong).

Die jüngste Südtiroler Künstlerin der Opernwelt ist Marlene Lichtenberg, die zunächst keine sängerischen Ambitionen hatte und deren Talent spät und durch einen Zufall entdeckt wurde. Sie ist derzeit am Theater in Cottbus engagiert. Der Mezzosopran hat eine besondere Vorliebe für die großen Verdi-Rollen. Ihre schöne Stimme und ihre jugendliche Frische machen sie zu einem Publikumsliebbling.

Sabina von Walther besticht durch die Vielseitigkeit ihres Repertoires (von Händel bis zu Neuer Musik in Oper, Oratorium und Lied); sie hatte Engagements in Bregenz, Innsbruck, St. Pölten, Opernhaus Zürich, Staatstheater Nürnberg, Bayerische Staatsoper München, Mailänder Scala. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Riccardo Muti, Adam Fischer, und Dennis Russell Davies. Ihre sängerischen und darstellerischen Fähigkeiten stellte sie in Bozen u.a. in der zeitgenössischen Oper „Medusa“ unter Beweis.

Sabina Willeit ist seit 2008 Ensemblemitglied am Badischen Staatstheater in Karlsruhe; zu ihren Rollen zählen Fricka („Rheingold“), Eboli („Don Carlos“), Cherubino („Le Nozze di Figaro“), Judith („Herzog Blaubarts Burg“), Dalila. In diesem anspruchsvollen Fach erntete sie viel Zustimmung und wurde von der Kritik als „Mezzo-Vulkan“ bezeichnet. Willeit hatte erfolgreiche Auftritte u.a. am Teatro Comunale in Bologna, im Maggio Musicale Fiorentino und an der Oper in Rom und musizierte mit Dirigenten wie Nello Santi, Alberto Zedda oder Zubin Mehta. In Bozen glänzte sie als Komponist („Ariadne auf Naxos“).

Nicht zu vergessen schließlich die Grande Dame Milena Rudifera, die eine beachtliche internationale Laufbahn aufzuweisen hat. Erfolge konnte sie nicht nur an der Volksoper in Wien feiern, sondern auch u.a. in Barcelona, New York, Osaka, Köln, Amsterdam, Rom.

Dieser rudimentäre Überblick zeigt auf, dass Südtirol ein beachtliches Potential im Bereich des Musiktheaters hat. Der Umstand, dass man am Schnittpunkt von Opernkulturen lebt, wurde von den Menschen als Chance erkannt.

Mateo Taibon



Die Brass Connection Tirol vereint Spitzenbläser zu brillanten Konzerten | Foto: BCT

Klangwolke über'm Land

Der große Tiroler Landespreis für Kunst ehrt herausragend etablierte Musiker, bis 2011 Werner Pirchner, Erich Urbanner, Paul Engel, Bert Breit, Wolfgang Mitterer, Othmar Suitner, Günter Pichler und Franz Baur. Die beiden anderen Landes-Musikauszeichnungen spiegeln eine Strömung: Der Emil-Berlanda-Preis wird für besondere Verdienste um die zeitgenössische Musik, der Jakob-Stainer-Preis für besondere Leistungen auf dem Gebiet der Alten Musik vergeben. Diesen Entwicklungssträngen folgen zwei Kapitel dieser Musikübersicht. Zwischen der Vermittlung von Alter und Neuer Musik liegt auf dem Gebiet der sogenannten Klassik aber noch viel mehr. Es schwebt eine Klangwolke über'm Land und jeder kann fündig werden. Größter Musentempel ist das **Tiroler Landestheater**, mit Oper, Operette, Tanz, Jugendschiene und Orchester ein Fünf-Sparten-Haus, das unter der 25-jährigen Intendanz Helmut Wlasak ein breites Repertoire aufbaute, in den 1990er-Jahren unter Dominique Mentha den Aufbruch übte und sich in der Intendanz Brigitte Fassbaenders ab 1999 überregional etablierte. Auslastung und Abonnen-tenstand sind 2011 hoch wie nie, das deutsche Feuilleton wirft seine Blicke auf das Haus, einmal war das TLT von der Zeitschrift

„Opernwelt“ als Opernhaus des Jahres nominiert. Musik ist Chefsache. Der Opernspielplan bietet Bewährtes und Gewünschtes aus dem deutschen, italienischen, französischen und russischen Repertoire, es gab einen äußerst gelungenen Mozart-da Ponte-Zyklus, dazu Verdi, Puccini, Strauss, aber zum Beispiel auch Britten und Berlioz, Zeitgenössisches, kleine, vergessene Stücke (Benda), Opernkonzerte und die beliebte Reihe konzertanter bis halbszenischer Aufführungen. Operette und Musical werden gestürmt wie das Tanztheater. 2012 wird Brigitte Fassbaender die Innsbrucker Intendanz an ihren Nachfolger Johannes Reitmeier (zuvor Intendant am Pfalztheater Kaiserslautern) abgeben.

Das **Tiroler Symphonieorchester Innsbruck** (TSOI) hat 2011 zwei seiner ehemaligen Chef-dirigenten betrauert, Edgar Seipenbusch und



Les Percussion de Strasbourg bei der Galerie St. Barbara
Foto: GSB



Lucy Scherer im Lulu-Musical am Tiroler Landestheater | Foto: Larl

Dietfried Bernet. Und zwei gewonnen: Christoph Altstaedt für die Symphoniekonzerte und Alexander Rumpf für die Oper. Von 2009–11 hat Georg Fritzsich als Chefdirigent Qualität und Ideen eingebracht und das Orchester auf der Suche nach einem neuen Chef unterstützt. Dabei standen einige Jahre lang viele hervorragende, kurz vor dem internationalen Durchbruch stehende junge Dirigenten am Pult. Die acht Symphoniekonzerte des TSOI mit ihren sorgfältig ausgewählten Solisten werden jeweils zwei Mal angeboten, sind von hoher Qualität und haben ihr treues, verständiges Publikum. Ergänzt werden sie durch die erfrischenden Ideen der Musiker für ihre beliebten kammermusikalischen Sonntagsmatinee. Und manchmal dürfen die Schülerorchester von Konservatorium oder Innsbrucker Musikschule Seite an Seite mit den Musikern und Musikerinnen des TSOI ein Konzert mitgestalten und von den Herrlichkeiten, Schwierigkeiten und Anforderungen professionellen Musizierens kosten.

Der gesellschaftliche Aspekt spielt bei den **Innsbrucker Meisterkonzerten**, die auf berühmte Namen und Orchester ausgerichtet sind, eine Rolle. Handverlesene Ensembles und Solisten gestalten die **Innsbrucker Kammerkonzerte** für ein fachkundiges Publikum. Große und kleine Festspiele, Musikwochen und Musiktage überziehen das Land und werden an anderer Stelle überblickt. Im Sommer blühen an den schönsten und manchmal auch ein wenig versteckten Orten landauf, landab Konzertreihen. Während der Wintersaison gibt es in allen größeren und vielen kleinen Gemeinden Tirols Konzerte und Konzertreihen. Die **Galerie St. Barbara in Hall** ist mit ihren „musik +“-Programmen international hochwertig unterwegs, fördert mit eigener Programmierung aber auch den Nachwuchs. **Kufstein** hat eine mehrteilige Aboreihe, oft hochkarätige Künstler und einen rasanten Bläserherbst. In **Landeck** wird das Schloss bespielt, **Lienz** hat ein lebendig gestaltetes, umfangreiches musikalisches Angebot. Im **Außerfern** sind die Plansee-Konzerte prominent bestückt, Innsbruck, Schwaz und St. Johann haben die **Jeunessekonzerte**, die mit ihren ausgesuchten Programmen immer einen Besuch wert sind. Reichbestückte Stadtkultur oder ein Ausflug aufs Land – die Angebote sind kaum überschaubar in ihrer Fülle und äußerst abwechslungsreich. Zunehmend spielen die **Musikschulen** eine Rolle, die mit ihren vielen Ensembles und reichen Begabungen ein Organismus in sich sind,



Porträt Johannes Maria Staud

Geboren 1974 in Innsbruck, gilt als einer der wichtigsten österreichischen Komponisten der jüngeren Generation. Seine Werke werden von führenden Orchestern, Dirigenten und Ensembles zur Aufführung gebracht. Staud wird stark von Literatur, bildender Kunst und Philosophie inspiriert.

aber auch an die Öffentlichkeit gehen. Professionelle Tiroler Musikerinnen und Musiker sind in unglaublich hoher Anzahl in in- und ausländischen Orchestern vertreten oder freischaffend. Zum Beispiel gibt es in fast allen großen Münchner Orchestern Tiroler Musiker, davon allein fünf Trompeter, und von den fünf Flötisten der Wiener Symphoniker sind vier Tiroler.

Im Raum Innsbruck haben sich zwei Kammerorchester etabliert: Das **Orchester der Akademie St. Blasius** interpretiert klassische Moderne, neue Symphonik und auf Einladung des Instituts für Tiroler Musikforschung Werke aus der Tiroler Musikgeschichte. Das Tiroler **Kammerorchester InnStrumenti** hat als jährliche Fixpunkte ein Neujahrskonzert, die Präsentation junger Interpreten, romantisches Repertoire und Neues. Abseits der an anderer Stelle genannten Spezialensembles spielen noch das **Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum**, das **Tiroler Landeskonservatorium** und viele kleinere Vereinigungen im großen Reigen mit, die besten Chöre wagen sich an die große Chorliteratur,

die **Blasmusik** ist längst beim symphonischen Repertoire angekommen und einige **Brass-Ensembles** haben Spitzenqualität. Natürlich strahlen auch die **Jugend- und Ausbildungsschienen** von Klangspuren, Osterfestival, der Innsbrucker Festwochen, Tiroler Festspiele Erl, Academia vocalis Wörgl, TOP Opera Achensee, Seefeldler Kulturstage und der Horn- und Flötentage im Oberland folgenreich aus. Seit Jahren im Gespräch ist ein Haus der Musik im Gebäude des Innsbrucker Stadtsaales, mit geeigneten Proberäumen für das Tiroler Sinfonieorchester Innsbruck und Platz für weitere Institutionen.

Ursula Strohal

Sol Gabetta gastiert in den Innsbrucker Konzertzyklen | Foto: Uwe Arens/Sony Classical



Moderne und Zeitgenossenschaft: Zeitgenössische Musik in Südtirol

Neben den in der Neuen Musik nach 1945 sich durchsetzenden Kompositionstechniken der „seriellen Musik“ und der elektronischen Musik eines Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio, Luigi Nono und Mauricio Kagel beschworen auch die in den 60er- und 70er-Jahren komponierenden Südtiroler Komponisten wie Albert Mair, Herbert Paulmichl und Günther Andergassen Befreiung der Musik vom Zwang der Tonalität, wie es Theodor W. Adorno in seinen Schriften zu einer „Neuen Musik“ gefordert hatte. Als Erweiterung traditioneller Spieltechniken begriffen Hubert Stuppner, Eduard Demetz und Heinrich Unterhofer ihre Kompositionen der 80er- und 90er-Jahre. Heute hat sich eine neue Art des Komponierens durchgesetzt, eine eher meditative und einzelklangorientierte Musik, die zwischen „Minimal Music“ und „Neuer Einfachheit“ irisierend ihre Schwerpunkte findet wie in den scheinbar real-konkreten und genialen „Gebrauchsmusiken“ von Manuela Kerer. Aus dem Blickfeld sind heute jene Kompositionen, die in den Siebzigerjahren mit Hilfe computergenerierter Strukturen erzeugt wurden. Vor allem ab den 1970er-Jahren setzt ein Trend zur Individualisierung ein, insbesondere eine endgültige Ablösung vom seriellen Komponieren, sodass heute im zeitgenössischen Musikschaf-

fen Tirols von einem Stilpluralismus gesprochen werden kann. Außerdem existiert neben der jeweiligen Avantgarde eine große Zahl von Komponisten, die neue Techniken mehr oder weniger partiell und selektiv in ihre von der Tradition bestimmte Kompositionsweise integrieren. Zu den bedeutendsten Komponisten der Tiroler Szene gehört **Herbert Paulmichl** (geb. 1935 in Stilfs). Von 1959 bis 1961 studierte er zuerst an der „Akademie für Kirchenmusik“ Regensburg, anschließend bis 1967 an der Musikhochschule in München und dann besuchte er Dirigierkurse u.a. bei Rafael Kubilek und Hans Swarowsky. Seit 1965 hat Herbert Paulmichl die Kapellmeister- und Organistenstelle im Bozner Dom inne und leitete von 1965 bis 2003 die Kirchenmusikabteilung am Bozner Konservatorium. 1975 gründete er das Bozner Jugendorchester, mit dem er zahlreiche Konzerte im In- und Ausland dirigierte. Paulmichl hat hauptsächlich sakrale Musik komponiert, die ihn mit einer Vielzahl von Messen, mehreren Requiem- und Propriengesängen, Kantaten und unzähligen Orgelwerken zum heute fruchtbarsten Kirchenmusiker Südtirols macht. **Hubert Stuppner** (*1944 in Truden) studierte Klavier bei Nunzio Montanari und Komposition bei Andrea Mascagni in Bozen; er promovierte an der Universität Padua in Musikwissenschaft. 1970–1981 war er Professor für „Analyse und Harmonielehre“ am Bozner Konservatorium, dessen Direktor er von 1981 bis 1997 war. Von 1991 bis 2002 stand er als künstlerischer Leiter dem Haydn-Orchester vor. Von 1982 bis 1996 hatte er den Vorsitz in der Jury des Internationalen Klavierwettbewerbs „Ferruccio Busoni“ in Bozen inne. Zu seinen Hauptwerken gehören die Kammeroper „Totentanz“ (1978), zwei Konzerte für Klavier und Orchester (1984–1986) und eine Symphonie aus dem Jahr 1985, mehrere Orchesterparaphrasen zu Wagners „Tristan“ und aus Gustav Mahlers symphonischem und Liedschaffen. Zu

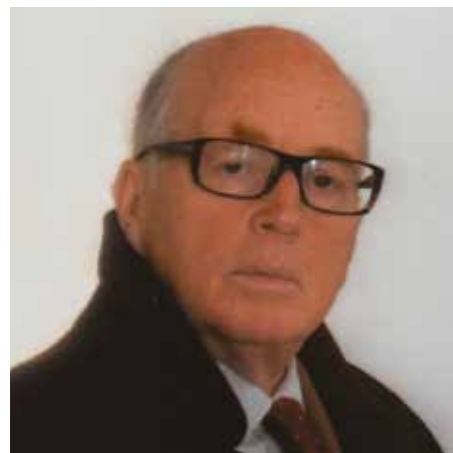


Foto: Gregor Khuen Belasi



Foto: Eleonora Gelmo



Foto: Rainer Held



seinen wichtigsten musikwissenschaftlichen Publikationen gehören „Mephisto-Walzer oder Der Tanz der Klaviere“ (1995), das Handbuch „Musik und Gesellschaft in Südtirol, Band 1: Bozen 1800–2000“ (2009) und „Gustav Mahler. Endstation Toblach“ (2011). **Eduard Demetz** (geb. 1958 in Bozen) studierte Klavier, dann Dirigat bei Ulrich Weder am Mozarteum in Salzburg und besuchte einen Meisterkurs in Dirigieren bei Gary Bertini. Eduard Demetz ist neben seiner Tätigkeit als Komponist Lehrer für Komposition am Konservatorium in Bozen. Er überblickt ein breit gefächertes Œuvre für eine Vielzahl von Besetzungen: Kammerorchester, Symphonieorchester, Chor, Klavier, Klaviertrio und für diverse Blechbläserbesetzungen. Ebenso arbeitete er im Bereich der Musik für Film, Theater und Fernsehen. 1998 erhielt er das „Österreichische Staatsstipendium“ für Komponisten und 2001 den „Walther-von-der-Vogelweide-Förderpreis“. Kompositionsaufträge vom „Festival Musica Sacra“ Bozen, vom Tiroler Landestheater, vom Tiroler Symphonieorchester Innsbruck, vom Südtiroler Künstlerbund und vom Haydn-Orchester führten zu einer Reihe von Uraufführungen. Namhafte Solisten wie Thomas und Patrick Demenga sowie Thomas Larcher haben seine Kompositionen uraufgeführt. Orchester und Ensembles, die seine Werke interpretiert haben, sind das Tiroler Symphonieorchester, das Frankfurter „Ensemble Modern“, das Ensemble „Intercontemporain Paris“ und das Ensemble „Contrapunkte“ Wien. Zu seinen wichtigsten Werken zählen „Ein Sommernachtstraum“ für Blechbläser und Elektronik (1992), „Läufer im Park“ für Sopran, Klarinette und Klavier nach Gedichten von Sepp Mall (1993), „Tras“ für großes Orchester (1998), „Joghurt und Banane, Musik ohne Cholesterin“ für Flöte, Violine, Viola und Gitarre (2000), die Kammeroper „Häftling von Mab“ (2002). **Heinrich Unterhofer** (geb. 1958 in Sarnthein) studierte am Bozner Konservatorium bei Maestro Francesco Valdambri und erlangte sein Diplom bei Maestro Azio Corghi am Konservatorium „Giuseppe Verdi“ in Mailand. Unterhofer hat eine Anzahl von Orchester- und Kammermusikkompositionen geschaffen, die sowohl in den USA als auch in Europa uraufgeführt wurden; er ist Gewinner zahlreicher Auszeichnungen im Fach Komposition, wie „La ville de Bagnoux“ in Paris und „IBLA“ in New York. Sein Schaf-

fen hat er auf das Medium Film und auf die Videokunst erweitert. „Train“ aus seiner multimedialen Oper „Borderline“ wurde zunächst exklusiv vom ORF ausgestrahlt und dann bei „Transart“ aufgeführt. Die Konzertsaison 2004–2005 des „Haydn-Orchesters von Bozen und Trient“ wurde mit seinem symphonischen Werk „Arcus pulcher aeteri“ eröffnet und seine Komposition für Orchester „Francesco e Chiara d’Assisi“ wurde 2005 im Rahmen der „Incontri di Musica Sacra Contemporanea“ in Rom uraufgeführt. Seit dem Jahr 2002 ist er Kompositionslehrer am Bozner Konservatorium. Zu seinen Hauptwerken zählt die Kinderoper „Ufo“ (1991), die Oper für Alt und Jung „Der große Mäuseprozess zu Glurns“ (1991), „Borderline“ für Saxophon, Kemeso und Tonband (1996) und die multimediale Oper „Machina Dolens“ (1997). Zusätzlich vertonte Unterhofer zahlreiche Südtiroler Autorinnen und Autoren wie „Nothing is beautiful as spring“ (Text von Bruna Dal Lago Veneri) für Sopran, Flöte, Geige, Cello und Klavier (2000) und die Gedichte „Polnische Dörfer“ von Sepp Mall, „Scherzi“ von Norbert C. Kaser und Gedichte von Konrad Rabensteiner. **Manuela Kerer** (geb. 1980 in Brixen) beendete 2004 das IGP-Studium der Violine am Landeskonservatorium Innsbruck und das Studium der Rechtswissenschaften an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck. 2005 erlangte sie das Diplom in Psychologie. Seit 2004 studiert Manuela Kerer Komposition bei Martin Lichtfuß am Landeskonservatorium Innsbruck. Sie erhielt in den letzten fünf Jahren eine ganze Reihe von Auftragskompositionen für verschiedene Instrumentalensembles (u.a. „Next Step“, „pro musica“, „Bläserharmonie Brixen“). Uraufführung von 5 Werken im Rahmen des Tirol-Festival 2005 im Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck (u.a. Vertonung von 7 Gesetzen des italienischen Strafgesetzbuches für Streichsextett). Manuela Kerer ist selbst als Instrumentalistin in mehreren Ensembles tätig. 2009 wurde sie mit dem „Walther-von-der-Vogelweide-Förderpreis“ ausgezeichnet und im Juli 2011 wurde ihre neueste symphonische Arbeit bei den Tiroler Festspielen in Erl uraufgeführt.

Ferruccio Delle Cave



Windkraft, Tiroler Ensemble mit internationalem Renommé | Foto: Klangspuren/Karger

Raus aus dem Ghetto: Neue Musik

Zeitgenössische Musik trifft auf Ablehnung, wo man sich nicht darauf einlässt. Die ab 1950 entstandene E-Musik ist von enormer stilistischer Bandbreite, offen für Elektronik, außereuropäische Erfahrungen, Improvisation und die gesamte Musikgeschichte, ob man sich auf sie beruft oder in Abgrenzung neue Paradigmen setzt. In Tirol ist viel von den Strömungen der Neuen Musik zu erfahren, die Veranstalter wissen um ihre Verantwortung und handeln kenntnisreich. Und das Publikum kommt. Die internationale Szene schaut schon lange verwundert auf das Land im Gebirge.

Nach dem Krieg waren die in Innsbruck veranstalteten **Österreichischen Jugendkulturwochen** (1950–69) bundesweit prägend für die junge Kunst, da hatten die jungen Wilden, später Legenden mit internationalem Rang und Namen, ein Podium und Gelegenheit zu überregio-

nalem Austausch. In Tirol komponierten Erich Urbanner, den es dann nach Wien zog, Emil Berlanda, Robert Nessler, Günther Andergassen, Peter Suitner, Heinzpeter Helberger, Peter Zwetkoff, Bert Breit, Radu Malfatti und Werner Pirchner, der zu einer Schlüsselfigur des Tiroler Musiklebens wurde und international Karriere machte.

In den frühen 1970er-Jahren wuchs in Hall aus der jungen **Galerie St. Barbara** ein Musikforum, das bald weit über Tirol hinaus wirksam wurde. Gerhard und Maria Crepaz fanden und finden mit untrüglichen Instinkt, Wissen und künstlerischem Feeling die besten jungen Musiker, die oftmals zu Weltkarrieren ansetzen, der Galerie St. Barbara aber treu bleiben. Das stets zeitnah agierende Albanberg-Quartett war in den Anfängen ein signifikantes Beispiel.

Hall wurde zur Pilgerstätte für Wissensdurstige und Experimentierfreudige. Hier war ohne ästhetische Einschränkung Neues zu erleben. Man konnte wesentlichen Konzepten folgen und auf gegensätzliche kompositorische Positionen treffen: Auf Boulez', Stockhausens und Nonos strengen Serialismus, Ligetis Klangflächen, auf Morton Feldmans stillem Klangfluss und die Minimalisten. Die Galerie St. Barbara betreibt ihre saisonalen Veranstaltungsreihen in Hall und dehnt ihr

Osterfestival mit der Mischung aus Alter, Neuer Musik und Tanz auch auf Innsbruck aus.

Ikone wie John Cage, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Conlon Nancarrow, Terry Riley, Steve Reich, Michael Nyman, Klaus Huber, Friedrich Cerha, Dieter Schnebel u.a. traten hier auf, waren ganze Wochenenden zu erleben. Selbstverständlich waren auch die Tiroler vertreten, Werner Pirchner, Paul Engel, Haimo Wissner, Franz Schreyer, Günther Zechberger, Gunther Schneider, Wolfgang Mitterer, Martin Lichtfuß, Kurt Estermann, Norbert Zehm u.a.

Und es gab in Hall erste Crossover-Projekte wie 1976 die Uraufführung von Paul Engels symphonischem Werk „Begegnung für 18 Solisten und 2 Blasmusikkapellen“.

Ab 1971 wurde das ORF-Landesstudio Tirol mit seiner **Musik im Studio** zu einem Mekka für viele heimische Komponisten. Allmählich entwickelte sich eine lebhaftere Szene der Neuen Musik, ein Kommen und naturgemäß auch Gehen von Kreativen, Anregern, Veranstaltern, Schauplätzen.

1994 gelang dem Pianisten Thomas Larcher mit der Gründung des Festivals **Klangspuren** in seiner Heimatstadt Schwaz ein folgenreicher Coup. Klangspuren wurde zu einem Forum für Entwicklungslinien, Zusammenhänge, Versuch und Irrtum, Bezüge und Tendenzen in der Neuen Musik. An immer anderen, besonderen Aufführungsorten konnte und kann das Publikum das Schaffen internationaler und heimischer Komponisten – die ja nicht selten auch internationale sind – erfahren und in ihrem Fortschreiten verfolgen. Heinz Holliger, Wolfgang Rihm und anderen „Vätern“ sowie Newcomern stehen die Tiroler gegenüber: viele der oben Genannten sowie, die Aufzählung muss fragmentarisch bleiben, Florian Bramböck, Christof Dienz, Bernhard Jestl, Hermann Delago, Franz Baur, Sebastian Themessl, Bernhard Gander, Thomas Amann, Judith Unterpertinger und auch die Südtiroler mit Eduard Demetz, Herbert Grassl, Michaela Kerer u.a. Auch ganz junge Komponisten erhalten bei Klangspuren ihre Chance.

Kinder üben beim Osterfestival „Das Große Lernen“ von Cornelius Cardew
Foto: GSB



Jedes Festival wird einem anderen Länder-Schwerpunkt gewidmet, die Internationale Ensemble Modern Akademie ist eine von Studenten aus aller Welt begehrte jährliche Einrichtung, verschiedene pädagogische Projekte greifen und heimsen Preise ein.

Und wahrlich hinterlässt das Festival seine Klangspuren. Der Trompeter Franz Hackl („Outreach“) und der Cembalist und Organist Peter Waldner (Alte Musik) haben inzwischen eigene Festivals bzw. Musikreihen, Akkordeonist Harald Pröckl leitet das **Tiroler Ensemble für Neue Musik** mit originellen Programmen, eine Unzahl aus Tirols unerschöpflichem Talentebiotop hat bei Klangspuren die Faszination Neue Musik gelernt. Das Festival wurde als Plattform für Debüts und Uraufführungen, als Informant und Treffpunkt zu einem Angelpunkt der Musikszene. 1999 ging aus dem Festival **Windkraft, Kapelle für Neue Musik** hervor und wurde zu einem Aushängeschild.

2003 übernimmt der Pianist Peter Paul Kainrath die künstlerische Leitung von Klangspuren. Thomas Larcher verlässt sein Festival und steigt zu einem international renommierten Komponisten auf, ebenso wie Johannes Maria Staud, dessen Karriere bei Klangspuren begann.

Ein Jahr vor der Klangspuren-Legung, 1993, hatte Marianne Penz-van Stappershoef in Schwaz **avantgarde**, das Festival und die Internationale Akademie für Neue Komposition und Audio-Art, gegründet. Ihre künstlerischen Schwergewichte waren und blieben Boguslaw Schaeffer und Marek Choloniewski. Bis 2010 arbeiteten rund 100 junge Komponisten aus fünf Kontinenten in der Akademie. Nach Schwaz und Seefeld fand avantgarde im Raum Rattenberg Unterkunft, um weiterhin aktuelle Klangkunst des 21. Jahrhunderts zu präsentieren.

Auch die wagnerschweren **Tiroler Festspiele Erl** bieten Zeitgenössisches und jährlich Uraufführungen an.

Jahrzehntelang spielte Neue Musik beim **Europäischen Forum** in Alpbach eine Rolle, u. a. gab es Uraufführungen von Ernst Krenek und Gottfried von Einem, prominent besetzte Seminare und Diskussionen. Musikalischer Restposten ist die jährliche Uraufführung am Eröffnungstag.

Mit der stilistischen Öffnung nahm die Akzeptanz Neuer Musik rasch zu. Die Kammerorchester **Innstrumenti** und **Akademie St. Blasius** können ihrem Stammpublikum zeitgenössische Tiroler Musik zumuten und tun es regelmäßig mit Uraufführungen. Nur selten reiht sich hier das **Tiroler Symphonieorchester Innsbruck** ein. Der Verein **kraftfeld neue musik tirol** kümmert sich um das Schaffen Tiroler Komponisten, der Verein **Gegen: Klang – Neue Musik und Netzwerke** hat zum Ziel, die Kunstmusik des 20. und 21. Jahrhunderts in Netzwerke zu integrieren. Gunther Schneider, Gitarrist, Komponist und Professor für Gegenwartsmusik, vermittelt experimentelle und improvisatorische Tendenzen. Letztere sind auch Inhalt des Festivals „artacts“ in St. Johann. Wie denn überhaupt die Übergänge von Neuer Musik zu Jazz und der Freien Szene fließend sind.

Eine Spezialität des Bühnenlandes Tirol dürfte sein, dass viele Laienbühnen, oftmals dem Vorbild der professionellen **Tiroler Volksschauspiele Telfs** folgend, für ihre (Ur-)Aufführungen eigene Musiken schreiben lassen. Ausgangspunkt für diesen innovativen Aspekt in Telfs war 1982 Werner Pirchners Bühnenmusik zu Felix Mittemers „Stigma“. Auch in der **Blasmusikszene** sind auf symphonischem Niveau viele zeitgenössische Werke und zahlreiche kompositorische Talente aus Tirol auszumachen, Hermann Pallhuber ist der internationale Anschluss gelungen. Wenig wird in Tirol für Chor geschrieben. Die Pflege des aktuellen Musiktheaters liegt naturgemäß in den Händen der Intendanten des **Tiroler Landestheaters**. Helmut Wlasak, eher scheu in dieser Hinsicht, brachte Cesar Bresgens

„Der Wolkensteiner“ und 1988 Erich Urbanners „Ninive“ heraus, Dominique Mentha legte sich mit nachgespielten Werken von Ligeti, Willi Zehm, Rautavaara stärker ins Zeug. Brigitte Fassbaender, ab 1999 im Amt, hat eine wahrlich stolze Bilanz vorzuweisen. Neben Aufführungen von Krenek, Reimann, Weir, Nyman, Adès und Trojahn regte sie bis 2011 eine Fülle neuer Opern, vor allem auch aus Tiroler Feder an, und brachte sie am Rennweg zur Uraufführung: Martin Wolfrum, „Im Sturm“; Eduard Demetz, „Häftling von Mab“ (Libretto Händl Klaus); Carsten Hennig, „Malins Heimkehr“; sieben Operellen; Akos Banlaky, „Under Milkwood“; sieben Operellen 2; Florian Bramböck, „Hofers Nacht“ (Libretto Alois Schöpf); Stephan Kanyar, „Lulu – Das Musical“ (Libretto Brigitte Fassbaender); Norbert Zehm, „Cadence Macbeth“. Dazu kamen die Bühnenmusiken. Für die Saison 2011/12 sind Uraufführungen des Musicals „Shylock!“ von Stephan Kanyar (Libretto Brigitte Fassbaender) und der Oper „Der dritte Polizist“ von Florian Bramböck (Libretto Doris Happl) angekündigt. Bei **Jugendwettbewerben** wie „prima la musica“ und „Jugend musiziert“ fällt auf, dass der Anteil an Neuer Musik unter den Darbietungen deutlich gestiegen ist.

Zeitgenössische Musik ist in Tirol längst keine Ghetto-Kunst mehr.

Ursula Strohal



Foto: Richard Haughton

Porträt Thomas Larcher

Der Komponist und Pianist Thomas Larcher, geboren 1963 in Innsbruck, gründete 1994 das Festival Klangspuren und programmiert seit 2004 „Musik im Riesengarten“. Larcher bekommt Kompositionsaufträge international bedeutender Ensembles und Institutionen, seine CDs werden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet.



Diözesantag der Kirchenchöre im Dom zu Brixen, 29. Mai 2011 – Eine singend feiernde Gottesdienst-Gemeinde | Foto: Peter Viehweider

Cantate Domino!

Kirchenmusikalische Aktivität in Südtirol

„Cantate Domino“ – aus rund 700 Kehlen erschallt der Aufruf „Singet dem Herrn“ beim Diözesantag der Kirchenchöre Südtirols am 29. Mai 2011. Der Brixner Dom widerhallt an diesem Sonntag vom begeisterten Gesang der Sängerinnen und Sänger aus rund 50 Südtiroler Kirchenchören. Es erklingen Motetten und Psalmen von Christian Matthias Heiß, Heinrich Walder, Paul Isom und Michael Praetorius/Heinrich Ehmann. Höhepunkt ist die Uraufführung der für diesen Tag in Auftrag gegebenen „Missa Brixinensis“ von Stefan Trenner unter der Leitung des Komponisten. Dass die „Musica Sacra“ in unserem Lande einen hohen Stellenwert hat, kommt beim Diözesantag höchst eindrucksvoll zum Ausdruck: Sowohl der Festgottesdienst mit P. Urban Stillhard als auch der Vortrag über die Südtiroler Orgellandschaft, eine gut sortierte Notenausstellung des Carus-Verlags aus Stuttgart, eine Meditationsstunde mit Orgelmusik und gregorianischen Gesängen in der Frauenkirche sowie die abschließende Feierstunde im Dom mit der Aufführung von John Rutters „Gloria“ durch die Kirchenchöre von Schalders und Lüssen unter der Leitung von Verena Gruber und der Überreichung der Abschlussdiplome

an 8 Absolventinnen der Brixner Kirchenmusikschule geben davon Zeugnis.

Allein die Tatsache, dass in Südtirol auf 276 Pfarreien 328 Kirchenchöre und Singgemeinschaften mit geistlicher Ausrichtung und 7.870 Sängerinnen und Sängern kommen, belegt die Wertschätzung der Sakralmusik in unserem Lande.

Die große kirchenmusikalische Tradition, die sich oft über Jahrhunderte zurückverfolgen lässt, wird vom Allgemeinen Deutschen Cäcilienverband für die Länder deutscher Zunge mit der Palestrina-Medaille ausgezeichnet. 2010/11 erhalten diese die Kirchenchöre von St. Vigil/Enneberg, Schabs, Tschengls, St. Georgen/Bruneck, Radein und Laatsch für über 100-jährige kontinuierliche Tätigkeit im Dienste der „Musica Sacra“.



Diözesantag der Kirchenchöre Südtirols, Dom zu Brixen, 29. Mai 2011 – Uraufführung der „Missa Brixinensis“ von Stefan Trenner unter der Leitung des Komponisten
Foto: Peter Viehweider



Diözesantag der Kirchenchöre Südtirols, Dom zu Brixen, 29. Mai 2011 – „Gloria“ von John Rutter mit den Kirchenchören von Schalders und Lüsen, Marion Leitner, Orgel, und einem Instrumentalensemble unter der Leitung von Verena Gruber
Foto: Peter Viehweider



Chor-Wochenende des Bezirkes Bozen – Überetsch-Unterland, Bildungshaus Lichtenburg/Nals, 29./30.01.2011. Probenarbeit mit Domkapellmeister Thomas Wasserfaller, Klagenfurt | Foto: Ursula Torggler



Die neue Pirchner-Orgel in der Musikschule Auer
Foto: Ursula Torggler

Kirchenmusik hat viele Facetten: Chorgesang, Kantorendienst, Orgelspiel, Sologesang sowie instrumentales und solistisches Musizieren in Gottesdienst und Konzert. Erster Ansprechpartner für die Begleitung, Beratung und Koordination all dieser Aktivitäten, aber auch für die Aus- und Weiterbildung ist der Verband der Kirchenchöre Südtirols (VKS). Drehscheibe all dieser Aktivitäten ist die Geschäftsstelle in Bozen, wo auch eine umfangreiche Studienbibliothek mit über 55.000 Titeln zur Verfügung steht. Besonders beeindruckend ist das umfangreiche Aus- und Weiterbildungsangebot auf Landes-, Bezirks- und Dekanatsebene.

Am 5. Juni 2010 beenden Stefania Cavallar, Cristina Decarli, Alessandro Ditadi, Helga Flecker, Heinrich Grumer, Barbara Hofer, Peter Laimer, Christa Micka-Waldthaler, Nicole Pastore, Nora Prünster, Silvia Weger und Sr. Felicitas Wieser die dreijährige kirchenmusikalische Ausbildung an der Schule für Kirchenmusik und Chorleitung Lana (Leitung Mag. Ursula Torggler) und erhalten bei einem Festgottesdienst in der Hl.-Kreuz-Kirche in Lana die Abschlussdiplome.

Am 29. Mai 2011 schließen Sabine Broy, Isabell Freinademetz, Marion Grumer, Hildegard Mair-Schenk, Silvia Malsiner, Judith Meraner, Mag-

dalena Schwärzer und Margareth Viehweider die dreijährige Ausbildung an der Kirchenmusikschule Brixen ab und dürfen bei der nachmittäglichen musikalischen Feierstunde anlässlich des Diözesantages der Kirchenchöre Südtirols aus den Händen von P. Urban Stillhard, Seelsorgeamtsleiter Mag. Eugen Rungaldier und Schulleiter Dr. Robert Mur die Abschlussdiplome entgegennehmen. An der Kirchenmusikschule Brixen beginnt mit September 2011 ein neuer dreijähriger Ausbildungslehrgang unter der Leitung von Mag. Josef Sagmeister.

Mit Herbst 2011 kann am Bozner Konservatorium „Claudio Monteverdi“ ein Kirchenmusikstudium auf Hochschulebene absolviert werden, das einen dreijährigen Studiengang mit Bachelor-Abschluss und eine zweijährige Fortführung mit Master-Abschluss vorsieht. Für Nichtmaturanten werden Vorbereitungskurse angeboten.

Im März lädt der Verband der Kirchenchöre alljährlich Führungskräfte zu einer Literaturvorstellung ein. Am 12. März 2011 werden in der Benediktuskapelle im Haus St. Benedikt des Klosters Muri-Gries den rund 65 Anwesenden 37 Chorwerke in verschiedensten Besetzungen für die Zeit von Ostern bis Pfingsten von einem kleinen Auswahlchor unter der Leitung von Mag. Ursula Torggler nicht nur im Notenbild, sondern auch akustisch vorgestellt.

Unter dem Leitwort „Sing to the Lord a NEW Song“ und unter der Leitung von Stefan Kaltenböck findet vom 4. bis 8. Juli 2011 bereits zum vierzehnten Mal im Haus St. Georg in Sarns die Schulungswoche für das Neue Geistliche Lied statt, die mit einem eindrucksvollen Konzert der 30 Teilnehmerinnen und Teilnehmer in der Pfarrkirche St. Michael ausklingt.

Nach Domkapellmeister Markus Landerer aus Wien im Jahre 2010 ist es vom 15. bis 20. August 2011 der Brixner Domkapellmeister Heinrich Walder, der 105 Sängerinnen und Sänger aus verschiedenen Chören Südtirols begeistert. Höhepunkte der Schulungswoche sind eine Meditationsstunde zum Thema „Schöpfung und Leben“ mit Musik, Bildern und Texten sowie die Aufführung der Messe in C-Dur op. 169 von Josef Gabriel Rheinberger in der Fassung für Soli, Chor und Bläser mit Unterstützung des Bläserensembles Euphorie. Theoriekurse, ein Wochenendseminar im Frühjahr und das alljährliche ChorleiterInnenseminar in Dienheim, das 2011 vom 21. bis 27. August unter der Führung von Dan-Olof Stenlund abgehalten wird, werden in Zusammenarbeit mit dem Südtiroler Chorverband angeboten. Auch mit dem Liturgiereferat der Diözese Bozen-Brixen besteht eine fruchtbare Zusammenarbeit.

Auf Bezirksebene werden Wochenendseminare angeboten. Am 29. und 30. Jänner 2011 bilden sich über 70 Chorsängerinnen und Chorsänger in Nals bei Domkapellmeister Thomas Wasserfaller weiter und lernen Literatur unter dem Leitmotiv „Halleluja ist ein fröhlich Gesang – Geistliche Chorwerke zwischen Ostern und Pfingsten“ kennen, während im Vinschgau traditionsgemäß das erste Septemberwochenende der Weiterbildung gewidmet ist. 77 Interessierte erarbeiten mit Stefan Kaltenböck in Kortsch am 3. und 4. September 2011 neue geistliche Gesänge und gestalten einen Abschlussgottesdienst in der Pfarrkirche von Schlanders.

Kantorenkurse werden auf Dekanatsebene angeboten. Während sich 2010 in Bozen und im Unterland rund 60 Kantorinnen und Kantoren fortbilden, gibt es im Frühjahr 2011 in den Dekanaten Klausen,

Brixen, Sterzing und Gröden entsprechende Weiterbildungsangebote, die von 65 Interessierten genutzt werden.

Die musikalische Gestaltung des Gottesdienstes am Kassiansonntag wird alljährlich von mehreren Chören eines Dekanates bewerkstelligt. Am 8. Mai 2011 wird das Hochamt am Fest der Diözesanpatrone Kassian und Vigilius von Chören aus dem Gadertal unter der Leitung von Elio Clara mit Giuliano Viabiles „Missa in translatione Almae Domus“ festlich mitgestaltet.

Die alljährliche Vollversammlung des Verbandes der Kirchenchöre findet am 16. Januar 2010 erstmals im großen Rahmen in der Brixner Cusanus-Akademie statt. Die Bedeutung dieser Veranstaltung wird durch die Präsenz von Diözesanbischof Dr. Karl Golser hervorgehoben, der dem abschließenden Gottesdienst im Dom zu Brixen vorsteht. Der Kirchenchor von Petersberg unter der Leitung von Albert Gallmetzer übernimmt die ehrenvolle Aufgabe der musikalischen Mitgestaltung des Gottesdienstes mit Joseph Haydns Nelson-Messe. Die Vollversammlung am 17. September 2011 bringt eine einschneidende Veränderung mit sich. Es stehen Neuwahlen an, und der langjährige Vorsitzende P. Urban Stillhard, die prägende Persön-



Wolfgang Niederbacher, Geschäftsführer des VKS als Sänger beim Diözesantag der Kirchenchöre | Foto: Peter Viehweider

lichkeit der Südtiroler Kirchenmusikszene, legt sein Amt als Vorsitzender zurück. Er wird fortan noch in der Orgelkommission tätig sein und die Einführung des neuen gemeinsamen Gebet- und Gesangbuchs (GGB) für den deutschen Sprachraum betreuen.

Zeugnis für die äußerst intensive und lebendige Kirchenmusikpflege ist auch die reichhaltige Südtiroler Orgellandschaft mit 476 Instrumenten vom kleinen Portativ hin bis zur großen dreimanualigen Orgel mit 48 Registern, die nun erstmals in einer umfangreichen, im September 2011 von P. Urban Stillhard und Hannes Torggler herausgegebenen Publikation erfasst und publiziert ist. Zehn Orgeln können in den letzten beiden Jahren geweiht und ihrer Bestimmung übergeben werden, nämlich die rekonstruierte Orgel der Frauenkirche Brixen (Ahrens 2010), die neue Orgel für die Evangelische Pfarrkirche in Bozen (Ghilardi 2010), die Unterrichtsorgeln für die Musikschuldirektion Unterland (Pirchner

2010) und Meran (Klop) sowie die neue Orgel für die Pfarrkirche St. Ulrich/Gröden (Pirchner 2010), weiters 2011 die Orgeln für die Kirchen von Hinterkirch/Langtaufers (Vier), St. Ruprecht/Dorf Tirol (Kaufmann), Unterinn (Wegscheider), Jaufental (Pirchner) und die Hausorgel für Karl Weinreich in Eppan (Pirchner). Weitere Orgelprojekte sind für 2012 und 2013 in der Bozner Dominikanerkirche, in Kurtinig, Vierschach, Abtei, Reinswald und Vezzan in Planung.

Die Organistenausbildung erfolgt weitgehend in den Musikschulen des Institutes für Musikerziehung; das Angebot des VKS umfasst zusätzliche Seminare wie beispielsweise ein Improvisationsseminar für Fortgeschrittene mit Domkapellmeister Heinrich Walder im Oktober 2010 oder eine Orgelexkursion nach Salzburg am 2. Juni 2010 mit Domorganist Franz Comploi, an der über 30 Interessierte teilnehmen. Für alle jene, die nicht selbst singen und musizieren, gibt es ein umfassendes Angebot an geistlichen Konzerten. Stellvertretend für die vielen Veranstalter von geistlichen Konzerten seien an dieser Stelle die Brixner Initiative Musik und Kirche, die alljährlich für eine Reihe von hochkarätig besetzten geistlichen Konzerten verantwortlich zeichnet, und das „Festival Musica Sacra“ genannt, das vom 3. Mai bis zum 5. Juni 2011 seine 40. Auflage mit 16 Konzertprogrammen an verschiedenen Orten der Region Trentino-Südtirol erlebt.

Das Herbstsymposium der Brixner Initiative Musik und Kirche steht im Zeichen von „Drama und Liturgie – Das liturgische Drama in Ost und West“ und findet vom 7. bis 9. Oktober 2011 mit international renommierten Referenten in Brixen statt. Das Symposium setzt sich mit der Kirchenmusik zwischen Tradition und Innovation auseinander und zeigt auf, dass man sich trotz Bewahrung des Überlieferten für neue Formen öffnen kann.

Kirchenmusik kann Ausdruck höchster Freude und Begleiterin in Stunden des Leids und der Trauer sein. Sie führt Menschen zusammen. Sie kann Glaubensinhalte verdeutlichen und „das ausdrücken, was nicht gesagt werden kann und worüber es unmöglich ist zu schweigen“ (nach Victor Hugo).

In diesem Sinne: „Cantate Domino!“

Ursula Torggler

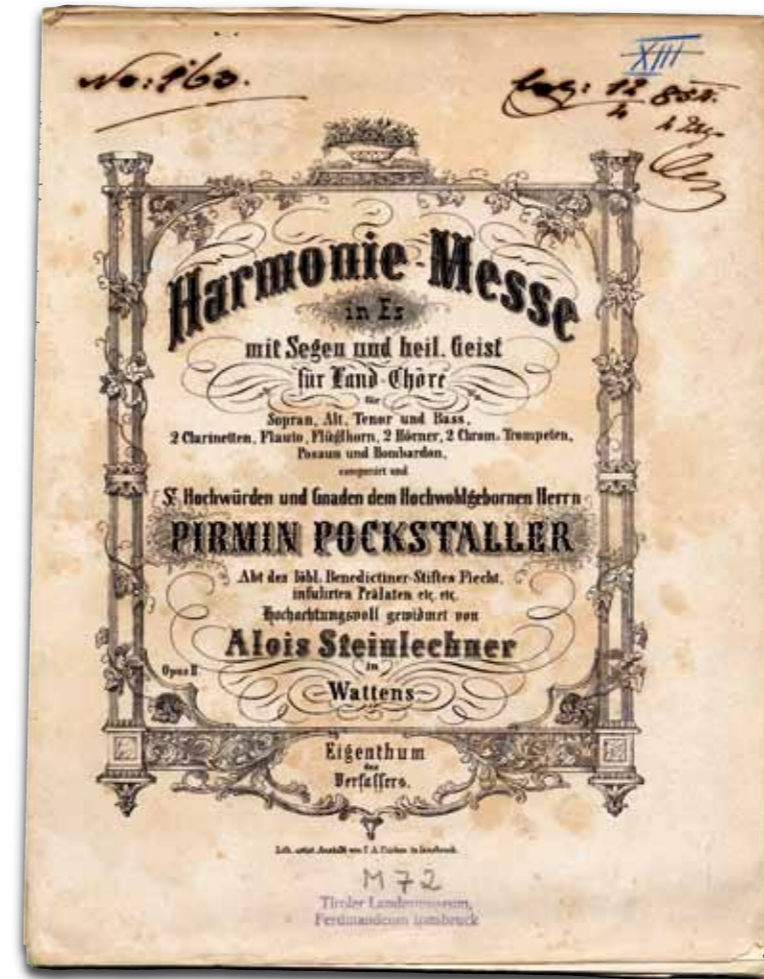


Porträt P. Urban Stillhard OSB

Geboren 1955 im Toggenburg (Schweiz), 1975 Eintritt in das Benediktinerkloster Muri-Gries. Studienjahre in Nordtirol: Theologie bei den Franziskanern in Schwaz, Katholische Kirchenmusik und Orgelpädagogik am Tiroler Landeskonservatorium Innsbruck, Priesterweihe 1980. Stiftskapellmeister im Kloster Muri-Gries. Langjähriger Vorsitzender des Verbandes der Kirchenchöre Südtirols und der diözesanen Orgelkommission. Freier Mitarbeiter bei Rai/Sender Bozen und Publizist bei verschiedenen Printmedien.

Sakrale Musikgeschichten aus Tirol

Anmerkungen zu einer aussterbenden Spezies: Die Lehrerorganisten



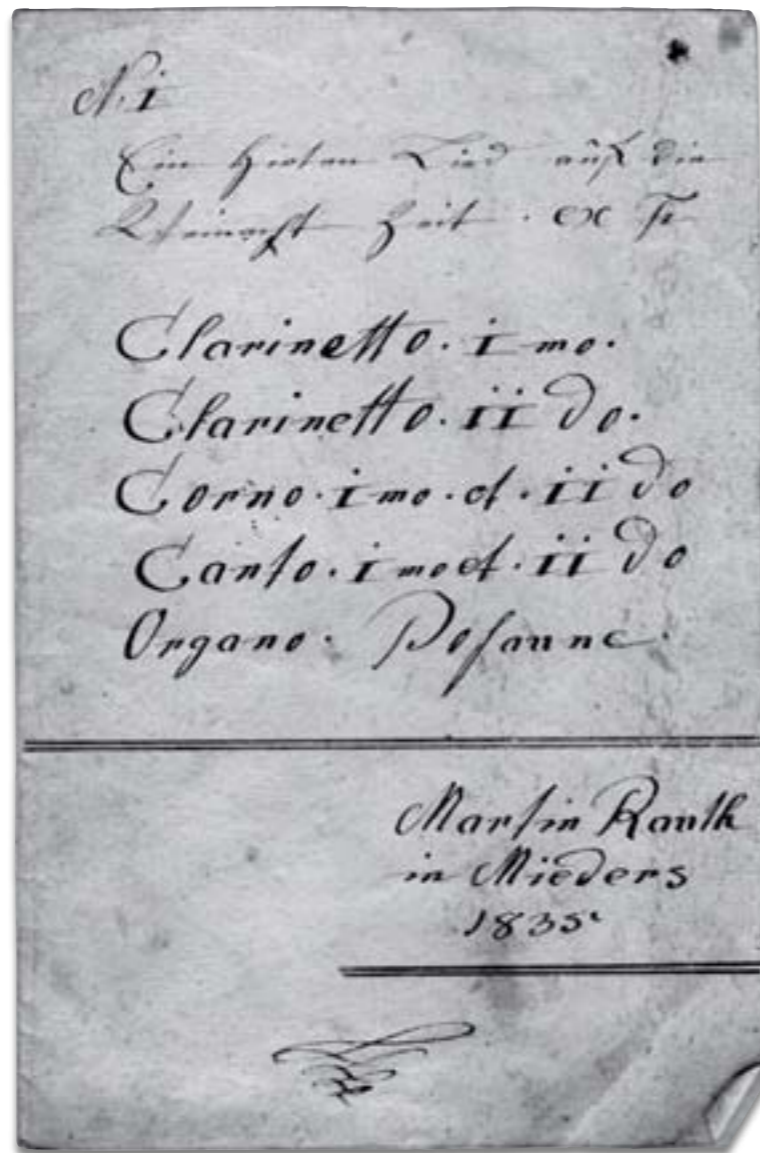
Alois Steinlechner (Lehrer, Chorregent und Kapellmeister in Wattens, 1805–1863), Harmoniemesse (um 1850), Titelblatt der Druckausgabe (Lithografie) Innsbruck: Czichna, A-Imf M 72 | Fotos: TLM

Pange lingua und Tantum Ergo für Chor mit Bläserbegleitung, vermutlich für Prozessionen, Titelblatt, Handschrift des Lehrerorganisten Nikolaus Knoll (um 1850), tätig in St. Peter/Elmbögen und Achenkirch



Mancherorts in diesem Land gibt es sie noch, die Vertreter einer aussterbenden Spezies, die Lehrerorganisten alten Schlages, die die Funktionen des Mesners, Lehrers und Organisten (dazu oft die des Chorleiters und Kapellmeisters) in Personalunion vereinen und so das musikalische Faktotum ihrer Gemeinde bilden, den Kulminationspunkt aller musikalischen Aktivitäten. Die große Zeit der Lehrerorganisten begann mit der thesesianischen Schulreform, die zur flächendeckenden Einrichtung und Verstaatlichung von Schulen führte. Die einheitliche Besoldung, die den Lehrpersonen zugesprochen wurde, war so niedrig, dass die meisten Betroffenen gezwungen waren, weitere bezahlte Tätigkeiten auszuüben (eine auffällige Parallele zu heutigen prekären Arbeitsverhältnissen). Viele Lehrer betrieben eine Landwirtschaft, noch mehr versahen in der Kirche ihres Ortes den Organistendienst. Schließlich gehörte die Vermittlung rudimentärer musikalischer Kenntnisse zur Lehrerausbildung. Zudem entwickelte sich innerhalb der Berufsgruppe ein dichtes Netzwerk: Arrivierte Lehrerorganisten erteilten Unterricht und unterwiesen junge Kollegen in den grundlegenden Fertigkeiten des Orgelspiels, des Choralgesangs und der Komposition. Tatsächlich wurde von einem Organisten im 19. Jahrhundert auch auf dem Lande erwartet, dass er seinen Kirchenchor mit neuen Kompositionen versehen konnte. Vielerorts – oft auch in sehr kleinen Ortschaften – bestand neben dem Chor ein Kirchenorchester mit Streichern und Bläsern, die dörfliche Kirchenmusikpflege erreichte eine beachtliche Intensität. In der Musiksammlung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum befinden sich in großer Zahl Zeugnisse der ländlichen Musikpflege – hauptsächlich Werke, die dem Genre der „Musica Sacra“ zugehören, aber auch Blasmusik, darüber hinaus vereinzelt Klavier- und Kammermusik aus dem Besitz von Dorfschullehrern. Die Landchöre versuchten nach Kräften, den Chören der

großen Stadtkirchen und Klöstern nachzueifern. In der Folge finden sich in den Notenbeständen dörflicher Provenienz durchaus repräsentative, aufführungspraktisch anspruchsvolle und groß besetzte Werke etwa der Wiener Klassiker Haydn und Mozart, aber auch etwa die Kompositionen Johann Baptist Gänsbachers (1778–1844), der als Wiener Domkapellmeister in seiner Heimat Tirol immer noch einen klingenden Namen hatte. Dazu aber umfassen die Sammlungen in großer Zahl kirchenmusikalische Werke, die eigens für die ländliche Musikpflege komponiert wurden. Musik „für Landchöre“, sogenannte Ruralmusik, die sich durch eine leichte Ausführbarkeit, relativ knappe Gestaltung und variable Besetzung auszeichnete, wurde zum Beispiel vom geschäftstüchtigen Wiener Verleger Anton Diabelli und den Augsburger Domkapellmeistern Franz Bühler und Donat Müller komponiert. Einer der um die Mitte des 19. Jahrhunderts in ganz Mitteleuropa populärsten Komponisten war Robert Führer (1807–1861), der wegen einer Affäre und seiner Trunksucht sein Amt als Prager Domkapellmeister in den späten 1830er-Jahren aufgeben musste und fortan ein unstetes Leben führte, dessen Stationen u. a. Gmunden, Braunau, Salzburg und Wien waren. Führer ist deshalb im Tiroler Kontext erwähnenswert, weil von ihm um 1855 mehrere Werke in den damals führen-

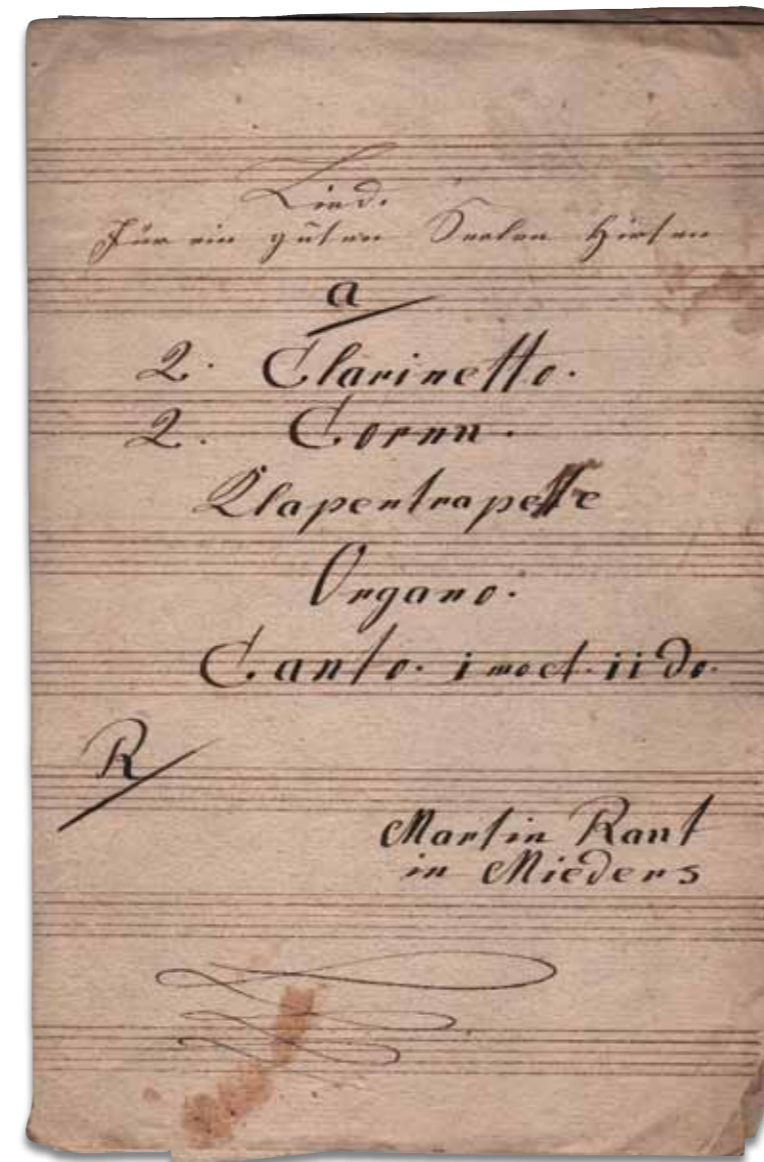


Martin Rauth, Lehrerorganist in Mieders, Hirtenlied für Singstimmen und Bläser (1835), Titelblatt | Fotos: TLM

Aus dem „Praktischen Handbuch für Cantor und Organisten“ (um 1813) des Götzner Lehrers, Organisten, Kapellmeisters, Komponisten und Schützenhauptmannes Joseph Abenthung (1779–1860)



den Innsbrucker Verlagen Möst und Gross erschienen. Beide spielten in der Verbreitung kirchenmusikalischer Werke des „ländlichen“ Typs eine nicht geringe Rolle. Zum Beispiel erschien bei Gross die Serie der „Land-Festmessen“ des Unterländer Lehrerorganisten Johann Obersteiner (Zell am Ziller 1824 – Kufstein 1896), der als Schulgehilfe in Ebbs und später Lehrer in Kufstein ein gesuchter Pädagoge war, der zahlreiche Berufskollegen in der Musik unterwies und als Komponist durchaus Beachtung verdient. Persönlichkeiten wie ihm ist es zu verdanken, dass die Tiroler „Schullehrermusik“ vielfach das beachtliche Niveau qualitativ ansprechender kirchlicher Gebrauchsmusik erreichte. Es ist kein Zufall, dass namhafte Tiroler Komponisten aus Lehrerfamilien stammen, zum Beispiel Joseph Alois und Ignaz Anton Ladurner, Johann Baptist Gänsbacher und Joseph Netzer. Viele Tiroler Schullehrer der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden von Joseph Alois Holzmann (1762–1815) ausgebildet, dem Haller Pfarrorganisten (siehe Beitrag in diesem Heft), was zur enormen Verbreitung



Martin Rauth, Lehrerorganist in Mieders, „Lied für einen guten Seelenhirten“ Singstimmen und Bläser, um 1830, mit der damals modernen Klappentrompete Fotos: TLM

von Holzmanns Kompositionen nicht unwesentlich beigetragen haben dürfte. Ab seiner Gründung 1818 bot der Innsbrucker Musikverein Dorfschullehrern die Möglichkeit einer soliden Ausbildung; an dieser Institution unterrichtete bis zu seinem Tod 1836 der ehemalige Fiechter Benediktinerpater und tüchtige Komponist P. Martin Goller (1764–1836) Orgel und Generalbass, sein Nachfolger Michael Sebastian Pegger (1806–1896) aus Tschengls im Vinschgau galt als sehr volkstümliche und originelle Persönlichkeit mit einem großen Schülerkreis. Mehrere hundert Schüler soll auch der Götzner Lehrer, Mesner, Chorleiter, Organist, Kapellmeister, Bauer, Händler, Schützenhauptmann und Freiheitskämpfer von 1809 Josef Abenthung (1779–1860) gehabt haben; sein umfangreicher Nachlass ist eine wahre Fundgrube für die Geschichte dörflicher Musikpflege in Tirol. Er war nicht nur ein sehr volkstümlicher, sondern auch ein außerordentlich geschäftstüchtiger Mann und betrieb einen regen Handel mit Musikalien und Instrumenten (nebst dem von ihm angebauten

O Jungfrau, der Jungfrauen Lust, geistliche Kontrafaktur des Duetts „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ aus der Zauberflöte von W. A. Mozart von der Hand Sebastian Fallers, Lehrer und Chorregent in Mariastein und Achenkirch, datiert 1828, Sopranstimme



Flachs). Aus Abenthungs Besitz stammen auch Abschriften von Werken Mozarts, Haydns und anderer bedeutender Musiker – ein Indiz für den durchaus nicht engen musikalischen Horizont manch eines Tiroler Dorfschullehrers. Viele Kirchen im Land erhielten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts neue Orgeln, vielerorts waren bis dato überhaupt keine Instrumente verfügbar gewesen. Tiroler Orgelbaurdynastien wie die Maurachers aus dem Zillertal, die Familie Weber aus Oberperfuß und die Fa. Reinisch aus Steinach profitierten von der reichen Entfaltung der „Musica Sacra“ auf dem Lande, die wesentlich von den Lehrerorganisten getragen wurde.

Franz Gratl



Schwarz-weiße Tasten: nicht nur farblich wird in der „Alten Musik“ so einiges auf den Kopf gestellt ... | Foto: Martin Tinkhauser

Alte Musik in jungen Händen

Ein Gespräch mit Josef Lanz, dem „Papa“ der Alten-Musik-Bewegung in Südtirol

Es war Anfang der Neunzigerjahre, ich lernte am Bozner Konservatorium Cello. Im Kammermusikkurs fand ich wunderbare Freunde, die meine Liebe zur Barockmusik teilten; wir besorgten uns Faksimiles, hörten mit Bewunderung die Aufnahmen berühmter Ensembles auf historischen Instrumenten und probten, probten, probten. Und dann, eines Tages, hing da am Schwarzen Brett die Ausschreibung für einen „Alte Musik“-Kurs in Brixen! – mit dem amerikanischen „Bach-Ensemble“ unter der Leitung von Joshua Rifkin, zum Studium der Musik von Johann Sebastian Bach auf historischen Instrumenten ...

Nach zwanzig Jahren sitze ich an einem sommerlichen Spätnachmittag mit Josef Lanz zu einem Gespräch zusammen. Er war der Initiator

dieser Bach-Akademie in Brixen und vieler anderer Initiativen, die die „Alte Musik“ nach Südtirol gebracht haben.

Was hat dich dazu angeregt, eine Bach-Akademie in Brixen zu initiieren, was hat dich an der Alten Musik so fasziniert?

Als Musikwissenschaftler und Oboist hab ich immer schon viel Musik aus der Barockzeit gehört und gespielt, aber eben auf traditionelle Weise. Ausschlaggebend für meine Begeisterung für die historische Aufführungspraxis waren zwei Erlebnisse: einmal Vivaldis Konzert „La notte“ auf Originalinstrumenten mit Nikolaus Harnoncourt; das war so anders, da hörte ich zum ersten Mal die *fantasmi* flattern, das klang fast wie ein Kriminalroman (*lacht hinter seinem Bart*), während es bis dahin einfach ordentlich und schön gespielt worden ist. Und dann die Aufnahmen der Bach-Kantaten mit dem Bach-Ensemble unter Joshua Rifkin – solistisch besetzt, klar, durchsichtig, jedes Wort verständlich. Das hat mich sofort überzeugt. Ich konnte dann die traditionellen Aufnahmen kaum noch anhören. 1988 habe ich das Bach-Ensemble eingeladen, das erste Konzert der Brixner Initiative

„Musik und Kirche“ zu gestalten, 1991 wieder, die Johannespassion aufzuführen. Ja, und mit der Zeit wurde der Wunsch wach, diese Art des Spielens auch in Südtirol anzusiedeln. Es gab auf diesem Gebiet zwar schon einige einheimische Musiker, etwa die Brixner Geigerin Irene Troi, die mit dem Wiener Concentus Musicus unter Harnoncourt spielt. Aber es waren Einzelne. Ich hab mit dem Bach-Ensemble gesprochen und die Musiker waren sofort bereit, im Sommer einen Kurs auf historischen Instrumenten mit Schwerpunkt Bach abzuhalten. Und das wurde dann mehrere Jahre lang fortgeführt.

Diese Akademie fand von 1991 bis 1998 jedes Jahr statt, immer mit dem Bach-Ensemble. Für mich unglaublich schöne Jahre. Wie war die Reaktion bei den anderen Südtiroler Musikern und wie beim Publikum der Konzerte?

Schon beim ersten Konzert des Bach-Ensembles war das Brixner Publikum einfach begeistert. Die Zuhörer wussten ja nichts von dem Streit der Musikwissenschaftler um solistische oder chorische Besetzung, um die Frage des Stimmtons oder der historischen Instrumente; es ist ihnen einfach in die Ohren und ins Herz gefahren, dass diese Art der Interpretation um so vieles mitreißender und bewegender ist als die traditionelle, weil sie plötzlich alles verstehen und mitverfolgen konnten. Jedes Detail kommt durch die historische Aufführungspraxis ganz plastisch raus, jede Stimmungslage wird so eindrücklich. Der gute Anklang, den die Alte Musik in Brixen findet, mag auch damit zusammenhängen, dass die Brixner Initiative ja hauptsächlich geistliche Werke im Programm hat und Brixen wundervolle Räumlichkeiten bietet, in denen sich die alten Instrumente klanglich so schön entfalten können. Auch in Meran, in der Pfarrkirche, im Pavillon oder im Kursaal, funktioniert die Akustik gut für die Alte Musik. Schwieriger ist es da in Bozen, die Säle sind eher trocken und für größere Besetzungen geeignet und das Publikum ist nicht wirklich auf diese Spielweise eingestiegen. Da muss man schon etwas umdenken, sich auf etwas Neues einlassen.

Das Gleiche gilt ja auch für die Musiker. Nicht jeder ist bereit, sich auf dieses Neue einzulassen, das die Alte Musik mit sich bringt: bei Streichern die Darmsaiten, die verschiedenen Stimmungen, oder Nichtstimmungen, und die Bläser haben ganz eigene „Berührungsängste“... Es waren aber immer auch einige Südtiroler dabei.

Ja, da waren doch die vielen Organisten, weißt du noch? Und Blockflötisten und Sänger. Und die haben inzwischen auch wieder viele junge Nachwuchsmusiker beeinflusst ... Streicher hatten wir auch, einige haben dann Alte Musik studiert, und heute haben wir eigentlich viele gute Geiger und Geigerinnen, die international mitmachen können. Wie beim Konzert gestern (27. August, Bach-Kantaten im Brixner Priesterseminar mit dem Ensemble „Musica Saeculorum“ unter der Leitung von Philipp Steinaecker), da waren sechs Musiker aus Südtirol dabei. Oder wie bei eurem Ensemble in Bruneck, wo ihr einheimische junge Musiker mit internationalen Spitzenleuten zusammensetzt. Schau, ich glaub, es ist einfach wichtig, auf einem hohen Niveau zu



Wenn der Basso Continuo das harmonische und rhythmische Fundament schafft,



über welchem sich die Melodie auf wundervollen Instrumenten frei entfalten kann,



dann liegt die Alte Musik in besten Händen. Fotos: Oliver Oppitz

musizieren, gleich von Anfang an, damit etwas Gescheites daraus wird. Wirklich gute Musiker aus dem In- und Ausland zusammen mit unseren Musikern, damit das Ganze wachsen kann. Die Latte muss hoch gelegt werden.

Die Alte-Musik-Bewegung, am Anfang eine Revolution, ist inzwischen ja längst über das Barock-Zeitalter hinaus.

Alte Musik, das ist eben nicht nur Musik aus der Barockzeit. Angefangen hat die Bewegung damit, ja, aber sie steht eigentlich für eine neue Haltung beim Musizieren und alle haben davon profitiert: Wenn du heute die besten Ensembles anhörst, an keinem ist dieses Umdenken spurlos vorbeigegangen. Viele der jungen Quartette studieren das klassische Repertoire mit Spezialisten der Alten Musik ein. Alle spielen sie mit viel mehr Freiheit, mit einer inneren Freiheit, die das „eigene“ Musizieren besser zulässt. Das fasziniert mich an der Alten Musik ...

Und dann ist da noch die Suche nach dem Klang der Instrumente ... ein Schubert auf Hammerklavier ... für mich einfach besser als auf einem Steinway ...

Wenn ich das Geld hätte, würde ich einmal gerne in Toblach eine Mahler-Symphonie aufführen, die vierte, mit Wiener Instrumenten aus der Mahler Zeit. Was meinst du, wie das klingen würde?

Oder die Salonmusik im Meraner Archiv: um 1900 war das Salonorchester in Meran eines der besten in der gesamten k.u.k. Monarchie. Da gibt es ein umfangreiches Archiv. Wir (*Musik Meran*) haben mit „Musica Saeculorum“ einige Werke davon aufgeführt: traumhaft, mit einem Klavier aus der Jahrhundertwende, mit dem Klang dieser historischen Klarinette ... ach, es gibt tausend Projekte, die zu machen wären ...

Seit dem Jahr 2000 führe ich zusammen mit meinem Mann Stefano Veggetti die Brixner Erfahrung mit einer Akademie für Alte Musik in Bruneck weiter. Die Grundidee bleibt, dass sich junge Leute zehn Tage lang treffen und mit wirklich erfahrenen Musikern zusammenspielen. Da gibt es nicht den großen Professor auf der einen Seite und den kleinen, unwissenden Schüler auf der anderen: Wir verstehen die Akademie als eine Gelegenheit, anderen Musikern

und Nationen musikalisch zu begegnen und am Ende beflügelnde Konzerte zusammen zu spielen. Einige der ausländischen Teilnehmer sind dann immer wieder im Brunecker Ensemble Cordia mit dabei und spielen dort am Pult mit Südtirolern, die nach der Akademie in Bruneck die historische Aufführungspraxis in Musikhochschulen vertieft haben und europaweit mitspielen.

Das ist so eine Besonderheit in der Alten-Musik-Szene (*lacht*): Da spielen irgendwie immer die Gleichen in allen möglichen verschiedenen Gruppen. Da ist der Neapolitaner, der spielt neben dem Schweizer in einer englischen Gruppe, und es klingt halt englisch, weil der vorne ein Engländer ist. Spielt der Neapolitaner in einer neapolitanischen Gruppe, dann klingt das ganz anders. Jeder bringt sich selbst ein mit seinem Lokalkolorit und es kommt jedes Mal was anderes heraus. Das ist so spannend, das ist auch so befreiend für die Musiker und das gefällt dem Publikum auch so.

Auch in Bozen hat es bis vor einigen Jahren eine Fortführung der Brixner Akademie gegeben, künstlerischer Leiter waren Claudio Astronio und der Cembalist und Organist Marco Facchin, ebenfalls ein Abgänger „deiner“ Kurse in Brixen. Hat die Alte-Musik-Bewegung in Südtirol alle Sparten erreicht?

Nun, wir haben heute viele gute Organisten, Sänger und Streicher, aber es fehlt leider noch an Bläsern. Ich bin wohl schon an den Verband Südtiroler Musikkapellen herangetreten mit der Idee, Blechbläsern die historischen Instrumente näher zu bringen. Das wäre doch toll, wenn von unseren Burgen einheimische Musiker alte Posaunen runterblasen könnten. Zurzeit muss ich sie immer von Innsbruck holen. Wie es auch jammerschade ist, dass „unsere“ Musik, die in den Archiven unseres Landes aufliegt, nicht von uns selbst wiederentdeckt und aufgeführt werden kann. Das machen alles unsere Kollegen am Ferdinandeum in Innsbruck. Da ist das Land Tirol doch sehr dahinter, dass diese musikalischen Schätze nicht für immer auf dem Papier bleiben. Musik lebt nur, wenn sie klingt. Die Nordtiroler wissen, das ist unsere Kultur, das muss gemacht werden. Ich frag mich da schon, wieso das nicht in Südtirol produziert werden kann ...

Das Ferdinandeum als Modell?

Ja, es braucht Musikwissenschaftler, die die alten Notenarchive aufarbeiten, gute Musiker, die die Werke aufführen, Konzerte, CD-Produktionen, damit die Werke zum Publikum gelangen. Und das schafft einen ganzen Kreis: Es braucht dann die entsprechende Ausbildung für die jungen Leute, es braucht die richtigen Instrumente ... Musik muss aufgeführt werden, das ist nicht wie mit einem Bild: Das Bild muss man nur aufhängen, Noten muss man zum Klingen bringen. Und das braucht Geld ...

Du hast den Stein ins Rollen gebracht durch die ersten Konzerte mit dem Bach-Ensemble von Joshua Rifkin und durch die Brixner Bach-Akademie: Viele Musiker aus Südtirol, hauptsächlich Streicher,



Ensemble Cordia im Brunecker Ragenhaus | Foto: Martin Tinkhauser

spielen heute in Ensembles auf historischen Instrumenten in vielen Ländern Europas, in Südtirol selbst gibt es seit dem Jahr 2000 wieder eine international beachtete Akademie für Alte Musik, jetzt in Bruneck, die auch vom Institut für Musikerziehung in das Fortbildungsangebot für ihre Lehrer aufgenommen wurde. Am Bozner Konservatorium gibt es Blockflöte, Cembalo und Barockgesang und als Wahlfach auch Kammermusik mit Barockvioline und Barockbratsche. Verschiedene Konzertreihen widmen sich der Alten Musik, etwa die Reihe „Im Zeichen Bachs“ in Bruneck, das Festival „Antiqua“ in Bozen; die Brixner Initiative für Musik und Kirche, Musik Meran, valgardena musica, Pauls Sakral, MusiKultur Taufers, die Brunecker Sommerkonzerte, die Meraner Musikwochen und andere Konzertreihen bringen renommierte Ensembles und Solisten der Alten Musik nach Südtirol, sind aber auch eine Plattform für einheimischen Ensembles: das „Harmonices Mundi“ unter der Leitung von Claudio Astronio, das „Musica Saeculorum“ von Philipp Steinaecker, das „Ensemble Cordia“ unter der Leitung von Stefano Veggetti. Daneben tau-

chen immer wieder auch junge Ensembles auf, die voller Begeisterung diesen Weg einschlagen. Dein Kind ist aus den Kinderschuhen rausgewachsen, was könntest du ihm als guten Wunsch mitgeben?

Da fällt mir dazu die Bach-Arie ein: „Wir eilen mit schwachen doch emsigen Schritten“, das möchte ich umdrehen: „wir eilen mit emsigen doch schwachen Schritten“. Es gibt in Südtirol so viele gute Initiativen und fleißige Musiker, die sich mit Begeisterung einsetzen und musikalisch wertvolle Arbeit leisten. Ich wünsche diesen Musikern, und nicht nur in der Alten Musik, in der zeitgenössischen ist es sehr ähnlich, dass sie eine stärkere Beachtung und Unterstützung fänden.

Es ist wie bei einer Pyramide: die Arbeit an der breiten musikalischen Basis wird – Gott sei Dank – sehr unterstützt, das sind die stabilen, festen Säulen: die Musikkapellen, die Kirchenchöre, das Institut für Musikerziehung. Ganz oben, der Gipfel, das sind die Events, die finden ebenfalls große Unterstützung und Anerkennung, etwa das neue Mahler-Festival in Toblach, das Tanzfestival in Bozen oder die Meraner Musikwochen. Oben gibt es keine Zweifel, unten gibt es keine Zweifel. Aber die lebendige, sich immer wieder verändernde, innovative Kultur, die hat neben Erfolgen auch mit Zweifeln, mit Unsicherheiten, mit Suchen zu tun. Ihr aber seid genau in dieser Mitte, dort wo unsere Musikkultur auf hohem Niveau erhalten und vorangetrieben wird. Und diese Mitte sollte mehr Beachtung und größere finanzielle Unterstützung erfahren.

Franziska Romaner



Porträt Josef Lanz

Geboren 1940 in Toblach. Humanistisches Gymnasium-Lyzeum Brixen, 1961 klassische Matura in Meran. Universität und Konservatorium in Innsbruck: 1968 Doktor der Musikwissenschaft, 1969 Reifeprüfung in Oboe und B-Seminar am Konservatorium. 1971–1999 im Sender Bozen der RAI: E-Musik-Abteilung. Künstlerischer Leiter von: Gustav-Mahler-Musikwochen Toblach, Brixner Initiative Musik und Kirche, Konzertverein Bozen, Musik Meran, Musica Viva Vinschgau, Festival geistlicher Musik von Bozen und Trient, weiters Leiter des Fachbereichs Musik im Südtiroler Künstlerbund.



Rudolf Tutz, weltweit gefragter Kenner und Nachbauer historischer Blasinstrumente, in seiner Innsbrucker Werkstatt | Foto: MT

Alte Musik wieder neu geworden

Man schrieb die Jahre um 1400, da hielt der erste in Innsbruck residierende Tiroler Landesfürst, Herzog Friedrich, am Hof bereits Trompeter, Posaunisten, Pauker, Pfeifer, Lautenisten und Harfenisten. Als König Maximilian 1490 die Regentschaft übernahm, war der damals namhafteste Organist, Paul Hofhaimer, schon da. Maximilian, ab 1508 Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, unterhielt in Innsbruck eine prunkvolle Hofhaltung, deren Aufwendungen zu seiner chronischen Geldnot beitrugen, aber zu einer Musikblüte führten. Berühmte Komponisten wie Heinrich Isaak und Ludwig Senfl waren hier tätig.

Auch Erzherzog Ferdinand II. war Musikliebhaber, er beschäftigte u. a. die Komponisten Jakob Regnart, Alexander Utendal und den Haller Blasius Amon. Die Musik am Hof zu Innsbruck erreichte im 16. und 17. Jahrhundert europäischen

Rang, wesentlichen Anteil daran hatte auf dem Opernsektor der Italiener Pietro Antonio (Marc'Antonio) Cesti (1623–1669). Mitte des 16. Jahrhunderts baute Jörg Ebert eine Orgel für die Innsbrucker Hofkirche, heute eine weltweit bewunderte Kostbarkeit. Hundert Jahre später wurde an Stelle der heutigen Dogana ein „Comediahaus“ gebaut, wo festliche Operaufführungen stattfanden. Damals war die Alte Musik noch Neue Musik.

Damit sind für die Tiroler Pflege Alter Musik seit Mitte des 20. Jahrhunderts wesentliche Stichwörter gefallen. Damals bildete sich international ein neues Bewusstsein heraus: Es ging darum, vorklassische Musik unter den Bedingungen ihrer Entstehungszeit aufzuführen, um durch angepasste Techniken auf historischem (oder nachgebautem) Instrumentarium einer Authentizität nahe zu kommen – auch wenn diese niemals erreichbar ist. Durch die Beschäftigung mit musikwissenschaftlichen Quellen und historischen Traktaten sowie den daraus resultierenden Fragestellungen hinsichtlich Aufführungspraxis und Werkreue gelangte man – möglichst an den originalen Schauplätzen – zu Resultaten, die eine wachsende Hörerschaft faszinierten und zur umfassenden Originalklangbewegung führten.

Tirol ■ Alte Musik wieder neu geworden | Ursula Strohal

Der Fagottist und Musikpädagoge Otto Ulf (1907–1993) gehörte in Innsbruck zu den Pionieren. 1963 veranstaltete er zur Feier der 600-jährigen Zugehörigkeit Tirols zu Österreich das erste der **Ambraser Schlosskonzerte**. Aus seinen intensiven Bemühungen um die historische Aufführungspraxis erwuchs 1972 die **Internationale Sommerakademie für Alte Musik** und daraus wiederum 1976 eine **Festwoche der Alten Musik**, die sich als ein Mekka historisch informierten Musizierens international etablierte und zu den im August mehrwöchig geführten **Innsbrucker Festwochen** anwuchs.

Nikolaus Harnoncourt, John Eliot Gardiner, William Christie, Alan Curtis, René Jacobs, Konrad Junghänel, Sigiswald und Wieland Kuijken und viele andere wesentliche Musiker haben in Innsbruck geforscht, gelehrt, experimentiert, konzertiert. 1982 brachte Alan Curtis am Tiroler Landestheater mit Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ die erste Barockoper der Festwoche heraus und gerade auch auf dem Gebiet der frühen Oper wurde Innsbruck führend. Der Sänger René Jacobs begann hier seine Karriere als Dirigent, wurde zunächst Opernchef, 1997 künstlerischer Leiter der Innsbrucker Festwochen und hat bis 2009 in Innsbruck mehr als 20 Opern von Monteverdi, Cesti, Cavalli, Händel, Telemann, Hasse, Haydn, Mozart u. a. aufgeführt.

2010 übernahm Alessandro De Marchi die künstlerische Leitung der

Innsbrucker Festwochen, im selben Jahr fand erstmals der internationale Gesangswettbewerb für Barockoper Pietro Antonio Cesti statt.

In den 1970er-Jahren haben in Hall Gerhard und Maria Crepaz ihre **Galerie St. Barbara** in die Alte-Musik-Szene eingeklinkt. Mit ihrer professionellen Neugier und ihrem Gespür präsentierten sie wie in der Neuen Musik so auch hier junge Künstler am Beginn ihrer internationalen Karriere, etwa Jordi Savall, René Jacobs, die Ensemble Musica Antiqua Köln und Il Giardino Armonico, in den letzten Jahren Philippe Jaroussky. Philippe Herreweghe bescherte beim **Osterfestival** wunderbare Aufführungen.

Chöre waren der vorklassischen Musik immer schon nah, der in Iglis tätige Lehrer und Organist Hans Erhardt band sie schon 1952 in seine sommerlichen **Igler Kirchenkonzerte** ein: „Wir hatten nach dem Krieg solche Sehnsucht nach Bach, Telemann, Buxtehude ...“

Die Orgel kam ja nie ohne die alten Meister aus, und die Orgelstadt Innsbruck hat mit dem

Festwochen der Alten Musik: Bachs „Kaffeekantate“ auf Schloss Ambras | Foto: Larl





Die 450 Jahre alte Ebert-Orgel in der Innsbrucker Hofkirche | Foto: TLM

kleinen italienischen Renaissancewerk in der Silbernen Kapelle der Hofburg neben der Ebert-Orgel ein weiteres außergewöhnliches Instrument. Der zweijährig ausgetragene Innsbrucker **Hofhaimer-Organwettbewerb** gehört zu den weltweit führenden Wettbewerben.

Der Bogen bedeutender **Instrumentenmacher** reicht von dem klangprägenden Jakob Stainer aus der Barockzeit bis zur gegenwärtigen Werkstatt Rudolf Tutz, wo weltweit führende Nachbauten historischer Blasinstrumente gefertigt werden.

Der große Gustav Leonhardt gab 2001 in der Innsbrucker Pfarre Mariahilf ein denkwürdiges Konzert am Cembalo und „weihte“ damit die der Alten Musik gewidmete Konzertreihe **AbendMusic – Lebensmusik** ein, die nach langer Aufbauarbeit von dem Organisten und Cembalisten Peter Waldner installiert wurde, „um mit hochkarätigen Ensembles und Solisten ... heimische und internationale Beiträge“ zu präsentieren.

Die **Barocktage Götzens** wurden zur festen Einrichtung. In der CD-Reihe „Klingende Musikgeschichte Tirols“ des **Instituts für Tiroler Musikforschung**, die das Komponieren in Tirol von der Renaissance bis zur Gegenwart dokumentiert, sind Namen wie Utendal, Amon, Regnart, Stadlmayr u.a. wiederbelebt und mit ausgewählten Werken in ihrem Wirken erfahrbar.

Das österreichische Kammerorchester **moderntimes 1800** hat als seinen Sitz Tirol gewählt.

Alte Musik ist ein prägender Faktor des Tiroler Kulturlebens. Unter den Tiroler Musikerinnen und Musikern sind nicht wenige Spezialisten für die historische Aufführungspraxis, die solistisch und in wechselnden Ensembles konzertieren, pädagogisch tätig und oft auch auf internationalen Podien zu finden sind.

Ursula Strohal



Foto: Martin Vandory

Porträt Alessandro De Marchi

Der römische Cembalist, Organist und Dirigent Alessandro De Marchi etablierte sich als Opern- und Konzertdirigent mit Schwerpunkt auf der Musik des 17. bis 19. Jahrhunderts in Europa und Übersee. 2009 wurde er als Nachfolger von René Jacobs zum künstlerischen Leiter der Innsbrucker Festwochen bestellt.



VeryShortShorts live beim „Rock in Dörfl“ in Auer, Juni 2011 | Foto: Reinhold Giovanetti

Ach wie gut, dass niemand weiß ...

Über die Strukturen und den Gesundheitszustand der alternativen Musikkultur in Südtirol

I. Die Ausgangssituation

Südtirol ist ein kleines Land. 500.000 Einwohner, verteilt auf einige Täler und eine Hand voll kleiner Städte. Dies vorauszuschicken ist deshalb wichtig, weil sich im Bezug dazu die Situation der Strukturen alternativer Musikkultur als sehr positiv darstellt. Als Beweis dafür bedarf es keines Vergleichs mit der Situation von vor 20 Jahren, es genügt ein Blick auf den Sommer 2011: Von Mitte Mai bis Mitte September fanden mehr als 50 Open Airs und Festivals statt, d.h. durchschnittlich 3 Festivals pro Wochenende. Dabei ist festzuhalten, dass der größte Teil dieser Festivals von Jugendzentren und Jugendgruppen organisiert wird und dass in der Regel der größte Teil der Bands, die dort spielen, Südtiroler Bands und MusikerInnen sind. Abgesehen von einigen traditionellen Festivals (beispielsweise das Metal-Festival „Eternity of Rock“ im Vinschgau) haben etliche Open Airs in den letzten Jahren damit begonnen, ihr Profil zu schärfen, indem durch die bewusste stilistische Ausrichtung eine ganz bestimmte Zielgruppe angesprochen wird („Rock the Lahn“ in Meran mit Ska/Punk, „Zugluft“ in Brixen mit Ethno, Folk und akustischer Musik). Seit

Herbst 2010 gibt es zudem ein Treffen aller Festivalveranstalter, innerhalb dessen die Termine abgesprochen, problematische Themen diskutiert und Informationen direkt ausgetauscht werden. Nicht ganz so „fett“ ist die Situation im restlichen Jahreslauf. Es gibt mit einigen wenigen Ausnahmen, wie dem „Zenti's Pub“ am Ritten, dem „Rock Café“ in Meran oder dem „AurOra“ in Auer, sehr wenige privat geführte Lokale, die regelmäßig Livemusik bieten. Diese „Lücke“ schließen seit Jahren ebenfalls die Jugendzentren mit regelmäßigen Konzerten wie im UFO Bruneck, Konzertreihen wie dem „Stromkeller“ im Jux Lana oder den monatlichen Liveterminen im Point in Neumarkt. Jugendzentren haben sich diesbezüglich nicht nur als Initiatoren von Konzerten etabliert, Jugendzentren dienen auch immer wieder als Plattform für Bands und MusikerInnen, die eige-

ne Wünsche (Demo-Aufnahmen, selbst organisierte Konzerte, Release-Partys ...) umzusetzen versuchen. Darüber hinaus nimmt auch die Zahl der Proberäume zu, die den Bands in den Jugendzentren angeboten werden.

II. Die Medien

Die Rolle der Medien in Bezug auf die (lokale) alternative Musikkultur lässt sich mit zwei Aufgabenbereichen definieren: der Weitergabe von Informationen wie Konzertterminen und der generellen „Wahrnehmung“ dessen, was an Kreativität geboten wird. Hat die offizielle Kultur ihre diesbezüglichen etablierten Kanäle und Abläufe, so finden sich im Alltag der klassischen Medien nur sporadische Nachrichten über alternative Musikkultur. Ausnahmen sind die bezahlte Berichterstattung, die direkte Bekanntschaft mit einem Journalisten/einer Journalistin, oder man kann eine ganz besondere Nachricht vorweisen, wie beispielsweise die Brixner Band Frei.Wild, die im Frühsommer einen Einstieg in die deutschen Charts erreicht hatte.

Parallel zu dieser wohl überall gültigen und als normal wahrgenommenen Situation, beschäftigen sich in Südtirol einige Medien ganz konkret und mit Regelmäßigkeit mit der alternativen Musikkultur: Radio Freier Fall (Sender Bozen) sendet jeden Donnerstag mehr als 2 Stunden Interviews, CD-Vorstellungen und Livekonzerte von Südtiroler Bands, Musikerinnen und Musikern; die „Neue Südtiroler Tageszeitung“ hat mit dem „Headliner“ freitags eine wöchentlich erscheinende Musikbeilage, die seit August 2008 fast ausschließlich über das alternative Musikgeschehen in Südtirol berichtet und dabei auch „Randbereiche“ wie Comics, Skater und Biker immer wieder berücksichtigt.

Das Internet betreffend ist auf die Veranstaltungsseite www.kultur.bz.it zu verweisen, die (fast) alle kulturellen Termine kostenlos und ohne Vorauswahl veröffentlicht und also auch der alternativen Kultur Platz bietet.

Seit mehr als vier Jahren online ist zudem das Webzine airbagpromo.com, ein kleines Schmuckstück, das sich nicht nur durch Beständigkeit auszeichnet, sondern den interessierten Usern einen recht kompletten Überblick über die alternative (Jugend-)Kultur bietet: aktuelle



Die Veranstaltungs-Website www.kultur.bz.it mit Eventkalender



Die Website der Radiosendung „Radio Freier Fall“, donnerstags im RAI-Sender Bozen



Das Webzine airbagpromo.com mit einer Auflistung nahezu aller Releases der letzten 3 Jahre

News, ein Forum, ein nahezu vollständiger Überblick über die Releases der letzten drei Jahre, eine umfangreiche Linkliste u.a.m.

III. Die engen provinziellen Grenzen fallen

Eine „normale“ Band hat eine durchschnittliche Lebensdauer von etwa vier Jahren: Sie wird im Alter von 14, 15 Jahren gegründet und löst sich mit dem Beginn des Universitätsstudiums oder mit dem Einstieg in die Arbeitswelt der einzelnen Musiker/-innen auf. Diese Bands spielen in der Regel nur in Südtirol. Eine immer größer werdende Zahl an Gruppen nehmen nicht nur ihr eigenes kreatives Schaffen ernst, sondern suchen mit beträchtlichem Energieaufwand den Weg nach draußen, versuchen im restlichen Europa zu spielen oder gehen sogar nach Übersee. Der 2011 verstorbene Country-Musiker George McAnthony hat einige seiner CDs in Nashville produziert, die Bozner Band VeryShortShorts konnte ihre Debüt-CD „Backgroundmusic for Bank Robberies“ (2010) nicht nur in den USA veröffentlichen, sie hat dort – neben zahlreichen Auftritten in Europa – auch eine Tour absolviert. Die Bozner Metal-Band Slowtorch war 2011 zum dritten Mal in England auf Tour, die Brixner Frei.Wild haben sich ihre Fangemeinschaft in Deutschland erspielt und füllen dort Hallen von einem Fassungsvermögen von 2000 bis 10000 Personen und mehr. Das sind nur die bezeichnendsten konkreten Beispiele der letzten Zeit.

Unterstützt wird diese Tendenz von Veranstaltungen wie den beiden Nachwuchswettbewerben „Upload“ in Bozen (organisiert vom italienischen Amt für Jugendarbeit) und dem „International Live Award“ (organisiert vom Verein „Liederszene Südtirol“). Beide Veranstaltungen bieten zahlreichen jungen Südtiroler Bands professionelle Auftrittsmöglichkeiten im Vorfeld, wobei die Siegerbands mit Auftritten außerhalb Südtirols – einer kleinen Italientour, bzw. der Teilnahme beim Finale des „International Live Award“ in Wien – belohnt werden. Die Bands konfrontieren sich also längst auf internationaler Basis, sind demnach aktuell unterwegs, besitzen das entsprechende Selbstbewusstsein und sind in der Lage, die Möglichkeiten der neuen Kommunikationsmittel konkret für sich zu nutzen.

Die Gründe für diesen Qualitätssprung sind vielfältig, drei seien dennoch erwähnt:

- Die Südtiroler Öffentlichkeit hat die alternative Jugendkultur mittlerweile angenommen und akzeptiert (obwohl es von Seiten der Politik keine dezidierte Unterstützung gab und gibt). Ein Beweis dafür ist der Umstand, dass in den letzten Jahren immer mehr junge Musiker/-innen in der Musikkapelle spielen, parallel dazu aber auch ihre eigenen Bands haben, ob dies nun Reggae, extremer Metal oder Indie-Rock ist. Dasselbe gilt für die Eltern, die die jungen Musiker/-innen darin bestärken, Musik zu machen (unabhängig von der Stilrichtung) und sie darin sehr konkret unterstützen.
- Musikkapellen stellen jungen Bands mittlerweile auch Probelokale zur Verfügung, etwas, was vor 20 Jahren noch absolut undenkbar war. Zwar spielt der größte Teil der Bands im klassischen privaten Keller, es gibt aber mittlerweile Angebote wie „Sol Music“ in Bozen,



Ferbeg? live bei Radio Freier Fall, April 2011
Foto: Reinhold Giovanetti



Manuelon live bei Radio Freier Fall, Oktober 2010
Foto: Reinhold Giovanetti



Knrrz live in Kurtatsch, Dezember 2010 | Fotos: Reinhold Giovanett



Nora13 live beim „Open Air for Africa“ in Steinegg, Juni 2010

die Proberäumlichkeiten auf Stundenbasis vermieten. Und es ist fast schon der Normalfall, dass ein Jugendzentrum den Bands des Dorfes Proberäume bietet. Diese Entwicklung ist deswegen so wichtig, weil ein Proberaum quasi das Fahrgestell für eine Band ist: Ohne Proberaum hat eine Band kaum Überlebenschancen.

– Zu erwähnen ist zudem der Einfluss der Musikschulen in Südtirol. Weltoffene, junge MusiklehrerInnen bringen den SchülerInnen nicht nur das Instrument bei, sondern haben auch ein Ohr (und ein Herz) für die Musik ihrer SchülerInnen, gehen darauf ein, bringen ihnen das bei, was sie gerne spielen. Diese neue Entwicklung (und in Verbindung mit den neuen Lernquellen wie YouTube und Tabs, die das Internet bietet) hat dazu geführt, dass die jungen Bands in der Regel ein hohes technisches Niveau auf ihren Instrumenten erreicht haben, was sich direkt auf das Selbstbewusstsein und die Umsetzung der eigenen Kreativität auswirkt.

IV. Die Aufholjagd

Die Zahl der aktiven Bands und MusikerInnen ist ausgesprochen hoch. Ausgesprochen hoch ist auch die Zahl der Veröffentlichungen dieser Bands und MusikerInnen, wie die fast vollständige Liste der Releases der letzten drei Jahre zeigt, zu sehen unter <http://regal.airbagpromo.com>. Trotz der Widersprüche und der allgemei-

nen Unsicherheit was Tonträger und digitale Veröffentlichung der Musik betrifft, werden sowohl alte Medien (Vinyl, CD) als auch neue Medien (soundcloud.com, Downloadportale wie iTunes-Musicstore oder freie Download-Releases unter der Creative-Commons-Lizenz) genutzt. Die Erfahrung zeigt, dass Bands, die sich bemühen, regelmäßig live spielen und ihr Album promoten, ohne Weiteres Auflagen von 300 bis zu 1000 Stück unter die Leute zu bringen imstande sind. Es sind diese Releases, die, gemeinsam mit den oben erwähnten Sommerfestivals, eindrucksvoll belegen, dass die Kreativität und die Aktualität der alternativen Kultur ein hohes Niveau an Quantität und Qualität erreicht hat und zur internationalen Gegenwart durchaus aufgeschlossen hat.

Neue Tendenzen kommen in Südtirol mit einer Verzögerung von vier, fünf Jahren zum Tragen. Bis ein neuer Impuls ein Feuer entfacht, das dann eine Bandgründung und das Schreiben der Musik zur Folge hat, bedarf es einer gewissen Zeit. Aber abgesehen von dieser nachvollziehbaren Verzögerung lässt sich auch in stilistischer Hinsicht sagen, dass die hiesigen Bands aufgeholt haben, aktuell sind. Verkürzt lässt sich sagen, dass Südtirol für jede Stilrichtung drei Bands vorweisen kann: eine sehr gute, eine mittelmäßige und eine schlechte. Eine unvollständige Liste von Stilrichtungen und Bands, die im Moment aktiv sind: Oi-Punk (Foiernacht, Wiesen/Sterzing), Original-Ska (Jokerface, Naturns), Indie-Folk (Artificial Harbor, Brixen/Wien), Garage-Rock (Peggy Germs, Bozen), Stonerrock (Slowtorch, Bozen), Reggae (We & Them, Meran), Dubstep (Corax, Mazzon/Neumarkt), Electronic/Field-Recordings (Knrrz, Bozen), Post-Rock/Alternative (Sense Of Akasha), Blues-rock (The Origin Of Redemption, Klausen), Neo-Thrashmetal (Prehate, Brixen), Grindcore/Deathmetal (Meat Devourer, Naturns), Reggae/Dub (The Gleeman Members, Schlanders), Hip-hop/Rap mit Dialekttexten (Chackall, Bozen), Hip-hop/Rap mit italienischen Texten (NidoSound, Bozen), Metalcore (Burning The Ocean, Eppan), Indie/Alternative (The



Brothers Records live bei Radio Freier Fall, April 2010

Living Targets, Montan), Hip-hop/Rap mehrsprachig (Brothers Records, Lana), New Country (Jambalaya News, Bozen), Volksmusik/Ethno (Opas Diandl, Tschermers/Meran), Hardcore (Not Bound By Convention, Bruneck), Progressive Pop-Rock (Nora 13, Bozen), Punkrock (Average, Sarntal), Rock (Ferbegy?, Bozen), Progressive-Metal (Scrat Till Death, Völs), Folk (Patrick & Co., Schlanders), Oldschool-Deathmetal (Blood Edition, Naturns), Country-Punk (Butch Cassidy, Sundance Kid & The Bad Bastards, Meran), Hip-hop/Rap mit deutschen Texten (Manuelon, Brixen), Gothic-Metal (Phantom, Gröden), Pop (4twenty, Brixen) ...

Diese Bands und MusikerInnen – wie auch die allermeisten, die nicht erwähnt sind – schreiben ihre eigenen Songs, ihre eigene Musik, und wenn die Originalität auch schwankend ist, so schaffen es doch viele, die Standards ihrer Stilrichtung zu erreichen. Zudem nutzen sie ein mittlerweile breites Angebot von Aufnahmestudios von unterschiedlichster Größe und Ausstattung, das sich ihnen in Südtirol bietet. Und wer seine Musik nicht im Studio mit Hilfe eines Technikers einspielt, der nimmt sich dank erschwinglicher digitaler Technik sein Material im eigenen Proberaum auf. Auch hier wird in der Regel ein gewisser Standard erreicht und das Ergebnis reicht im Normalfall von akzeptabel bis sehr gut.

Die MusikerInnen und Bands sind also sehr eigenständig, selbstbewusst und wissen die Angebote der Gegenwart sehr wohl zu nutzen.

V. Was fehlt?

Wenn sich die Situation im Vergleich zur Vergangenheit und auch im direkten, gegenwärtigen Vergleich zu den Nachbarprovinzen Trentino und Tirol als äußerst positiv darstellt, so gibt es doch ein paar prekäre Punkte, von denen einige erwähnt seien:

– Die Städte – Ausnahme ist einzig Bruneck – bieten der alternativen Jugendkultur keinen angemessenen Platz, sich zu treffen, sich zu konfrontieren, sich zu präsentieren.



Average live bei Radio Freier Fall, März 2010

– Der Gedanke der Musikschulen ist nicht ganz zu Ende gedacht, denn nach dem Abschluss werden die StudentInnen sich selbst überlassen, wer nicht genügend Eigeninitiative besitzt, wird das Erlernete nicht mehr anwenden.

– Die Vernetzung unter den jungen Bands lässt seit jeher zu wünschen übrig. Es fehlen der Zusammenhalt und das neidlose Interesse an dem, was die Band aus der Nachbarschaft macht. Der Gemeinschaftsgedanke wird nur in Jugendzentren und bei der Organisation gemeinsamer Festivals gefördert.

VI. Das Fazit

Südtirol besitzt also eine relativ gut aufgestellte Struktur und bietet jungen MusikerInnen ein gut ausgestattetes Betätigungsfeld. Blickt man auf die letzten Jahrzehnte zurück und bezieht das Kommen und Gehen einzelner Tendenzen und das Engagement einzelner Personen, Veranstalter und Vereine mit ein, so lässt sich sagen, dass für diese positive Entwicklung nicht die Kulturarbeit in Südtirol verantwortlich ist, sondern die Jugendarbeit. Das Jugendförderungsgesetz von 1983, das den Grundstein für die offene Jugendarbeit in Südtirol gelegt hat, war und ist federführend für das Zustandekommen und das nachhaltige Bestehen dieser positiven gegenwärtigen Situation verantwortlich.

Reinhold Giovanett



Johannes Maria Staud erlebt 2012 eine Uraufführung durch das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks | Foto: Mateo Taibon



Thomas Larcher, derzeit Composer in Residence des Mozarteumorchesters Salzburg und im Wiener Konzerthaus | Foto: Richard Haughton

Internationale Töne

Zeitgenössische klassische Musik aus und in Tirol

Als Ausgangspunkt zeitgenössischer klassischer Musik ist Tirol offenbar ein guter Boden. Eine ganze Reihe von Komponisten, die hier geboren sind, hat sich in der internationalen Musikszene etabliert und/oder bespielt die Konzertpodien des Landes.

Mit dem Begriff der „Neuen Musik“ und dem Segment heutigen Musikschaaffens, das er bezeichnet, assoziiert man in Tirol vor allem das Schwazer Festival Klangspuren, das alljährlich im September stattfindet, vielleicht auch die avantgarde tirol, die sich 2011 Rattenberg als Standort gewählt hat. Kontinuierliche Aufbauarbeit – man könnte auch sagen Aufbereitungsarbeit – leistet seit Jahrzehnten die Galerie St. Barbara, wengleich der Fokus dort mehr auf dem internationalen als auf dem Tiroler Musikschaaffen liegt. Dazu kommen die Vergabe einzelner Kompositionsaufträge durch das Tiroler Symphonieorchester Innsbruck, das Tiroler Landestheater und das Festival Musik im Riesen sowie eine fortgesetzte Aufführungstätigkeit zeitgenössischer klas-

sischer Musik aus Tirol durch das Kammerorchester Innstrumenti und das Tiroler Ensemble für Neue Musik, nicht zu vergessen die jährliche Vergabe von Kompositionsstipendien durch die Stadt Innsbruck.

Dort sein

Ist Tirol also ein Land der Neuen und anderer zeitgenössischer Musik? Ja und nein, könnte man sagen, denn auch wenn aus all dem ein deutliches Bemühen um Heutiges erkennbar ist, so lässt sich weiterreichendes Renommee doch nur im internationalen Kontext erwerben. Komponisten wie Johannes Maria Staud (*1974), Bernhard Gander (*1969), die beide seit vielen Jahren nicht mehr in Tirol leben, und Thomas Larcher (*1963) komponieren vor allem für Orchester, Ensembles und Solisten der europäischen und US-amerikanischen Musikszene, während es sich für andere oft als schwierig erweist, über die Grenzen Tirols hinaus wahrgenommen zu werden.

Internationale Größen ...

Als einer der bedeutendsten zeitgenössischen Komponisten aus Österreich hat Johannes Maria Staud 2010/11 ein Jahr als Capell-Compositeur der Sächsischen Staatskapelle Dresden verbracht, wobei dies die Uraufführung dreier neuer Werke umfasste: „Tondo“, Preludio für Orchester, „Celluloid“ für Fagott solo und „Der Riss durch den Tag“ für Sprecher und Ensemble, Letzteres ein „Monodram“, das auf Texten von Durs

Grünbein beruht und mit Bruno Ganz als Sprecher umgesetzt wurde. Staud erhält seine Inspirationen von musikalischen wie außermusikalischen Quellen, etwa aus den Texten des polnischen Schriftstellers Bruno Schulz (1892–1942), von Landkarten, botanischen Begriffen oder einer Skizze von Wolfgang Amadeus Mozart. Sein Bestreben, in jedem Werk etwas Neues zu versuchen, seine unglaubliche Präzision in der Ausarbeitung von Details, vor allem aber der Reichtum an Ideen in seinen Werken haben schon früh dazu geführt, dass er im Auftrag der Wiener und Berliner Philharmoniker, des Cleveland Orchestra und anderer internationaler Ensembles komponieren konnte. Im Juni 2011 führte das Ensemble InterContemporain unter Susanna Mälkki Stauds Werk „Par ici!“ erstmals auf, für 2012 schreibt Staud ein Stück für das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons, und auch mit Durs Grünbein plant er eine weitere Zusammenarbeit im Opernggenre.

... und Residenzen

Ähnlich vielfältig zeigt sich auch der (Konzert-)Kalender von Thomas Larcher, dessen Musik sich abseits des Kanons der Neuen Musik etabliert hat. Nach Auftragswerken für das San Francisco Symphony Orchestra und das Südtiroler Festival VIN-o-TON im ersten Halbjahr 2011 komponierte Larcher für das BBC Scottish Symphony Orchestra, Victoria Mullova (Violine) und Matthew Barley (Violoncello) ein Konzert, das im August beim Festival BBC Proms in der Royal Albert Hall in London uraufgeführt wird. Im November 2011 war die Londoner Wigmore Hall Schauplatz eines Porträtkonzertes, bei dem Werke Larchers in unterschiedlichen Besetzungen gespielt wurden. In der Saison 2011/12 fungiert Larcher zudem als Composer in Residence des Mozarteumorchesters Salzburg und im Wiener Konzerthaus – und gestaltet dabei unter anderem auch ein Konzert mit Kindern, bei dem seine und andere Werke für Klavier aufgeführt werden. Bernhard Gander, zuletzt 2009 Composer in Residence bei den Klangspuren, ist demgegenüber bei Ensembles wie dem Klangforum Wien, in Donaueschingen und bei Wien Modern beheimatet. Als Anregungen für seine Musik können Heavy-Metal-Zitate und Horrorfilmdienen, antike Sagengestalten oder auch der momentane Aufenthaltsort des Komponisten, doch ist dieses Material in den Kompositionen immer so ver- und bearbeitet, dass es kaum mehr erkennbar ist.

Hier sein

Die Werke Stauds, Larchers und Ganders werden mitunter auch in Tirol gespielt. Darüber hinaus sind Christian Reimeir und Ralph Schutti zu nennen, die das Kompositionsstipendium der Stadt Innsbruck 2010 dazu nutzten, für die Klangspuren bzw. für die elfte Auflage von „Komponisten unserer Zeit“ des Tiroler Kammerorchesters Innstrumenti zu komponieren. Schutti war mit einem „werk für orchester“ neben Hannes Sprenger bei „Komponisten unserer Zeit“ mit einer Uraufführung vertreten, Reimeirs Uraufführung „phen-ix“ wird bei den Klangspuren vom Trio Arbós interpretiert, das auch Bernhard Ganders „Schlechtecharakterstücke“ aufs Programm gesetzt hat. Thomas Amann steuert zum Eröffnungskonzert der Klangspuren das neue Orchesterstück „On Vanishing“ bei, das mit einer Kompositionsbeihilfe des Landes Tirol entstanden ist, und Franz Baur Oratorium „Die Schöpfung“ erfuhr im Oktober 2011 seine Uraufführung bei Cultura Sacra in der Wallfahrtskirche Götzens, ein Kompositionsauftrag in Kooperation mit dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

Bleibt noch Florian Bramböck zu nennen, der nach „Hofers Nacht“ eine weitere Oper im Auftrag des Tiroler Landestheaters komponiert. Sein Musiktheater „Der dritte Polizist“ nach Flann O’Brien feiert im Mai 2012 Premiere in den Kammerspielen und wird eines sicherlich zeigen: Zeitgenössische klassische Musik in Tirol vereint viele Einflüsse in sich – von der Jazzmusik bis hin zu einem der skurrilsten Bücher der Weltliteratur.

Esther Pirchner



Foto: Thomas Amann

Porträt Thomas Amann

Geboren 1978, studierte u. a. bei Beat Furrer und Chaya Czernowin. Seine Werke, darunter Roto-Spiegel (2008), transcription studies (2010) und transcripts on améry (2010), wurden zum Beispiel bei den Internationalen Darmstädter Ferienkursen aufgeführt, wo er 2010 Stipendiat war. 2011 war er mit „On Vanishing“ bei den Klangspuren vertreten.



„3 Schranken“ von Paul Feichter | Foto: Paul Feichter

Holzschranken, Wasser, Geigen, Barbie: Musikalische Impressionen der besonderen Art im Grenzbereich bildender Kunst und Musik

Kunst ist Luxus. In Zeiten von Finanzkrisen, Hungersnöten und Kämpfen gegen Tyrannen mag dies manch einem so erscheinen. Kunst ist aber in jeder Beziehung lebensnotwendig. Sie erst erlaubt das Menschsein, ist gebunden an Kreativität, Mut zur Kritik, Willen zur freien Meinungsäußerung, Gestaltungskraft und an die ganze Palette menschlicher Emotionen. Insofern ist sie ein Erlebnis, das mehr als nur einen Sinn erfasst. Nicht umsonst entwickelte sich das Wort „Ästhetik“ aus dem Griechischen *aísthēsis*, „sinnliche Wahrnehmung“. Was liegt also näher als eine Verbindung von Auge und Ohr? Auge und Ohr essen nämlich beide – und zwar gemeinsam – mit, oder können Sie sich vorstellen, in den saftigsten, schönsten Apfel zu beißen, ohne dass es ordentlich knackt? So ist es nicht

verwunderlich, dass Musik und bildende Kunst seit jeher miteinander verbunden sind. Ihre Beziehungen zogen sich historisch gleichermaßen durch die theoretische Betrachtung wie durch die praktische Arbeit, die sich in wechselseitigen Beeinflussungen niederschlug (denken wir an Mussorgskis Bilder einer Ausstellung nach Entwürfen von W.A. Hartmann oder an Schönberg als Maler). Zunehmend beziehen bildende Künstler und Komponisten die andere Kunst in ihr Schaffen ein. So schrieb Eduard Demetz kürzlich das Stück „DOI“ (lad. zwei) für zwei Bassklarinetten und Samples und reagierte dabei auf die manisch reduzierte und wiederholte Form des Themas „zwei“ in den Werken von Hugo Vallazza, uraufgeführt anlässlich einer Ausstellung der Werke des verstorbenen Grödner Malers in Meran. Trotz grundlegender Unterschiede (wie z.B. im Zeitphänomen) ist die Grenze zwischen bildender Kunst und Musik oft eine Gratwanderung. So versteht man unter soundart bzw. Klangkunst alle intermedialen Kunstformen, in denen Klänge mit anderen Künsten und Medien zu einem Kunstwerk verschmelzen, also ohne deutlich erkennbare Gat-

tungsgrenzen. Der englische Begriff *sound* impliziert dabei mehr als das deutsche Wort Klang die Einbeziehung von Geräuschen aller Art, die von Alltagsgeräuschen bis hin zu instrumentalen Klängen reichen. Besondere Geräusche bezog Paul Feichter in seiner Arbeit „3 Schranken“ ein. Die Holzschranken werden horizontal bewegt, wodurch ein knarrender, manchmal singender Ton entsteht. Die Arbeit entstand 2008 im Rahmen des Projekts VOR ORT in Völs am Schlern.

Albert Mayrs „Parcours rythmé“ erfordert eine Strecke mit räumlicher „Rhythmisierung“ (durch Säulen, Bäume, Laternen usw.). Die mit kleinen tragbaren Instrumenten ausgerüsteten Ausführenden gehen die Strecke in einem von ihnen gewählten Gehrhythmus ab. Nach einer für die jeweilige Situation erstellten Partitur machen sie ihren Weg an den räumlichen Rhythmisierungselementen hörbar. Die Uraufführung der (bislang) letzten Version erfolgte 1981 im Loggiato degli Uffizi in Florenz.

In der Installation „800/20“ von Benjamin Tomasi (2008) wird das Flackern einer Kerze durch einen Schlitz eines ihr gegenüber stehenden Kartonschubers geworfen, in eine Sinusschwingung umgewandelt und durch einen Lautsprecher wieder ausgegeben. Dessen Ton bringt die Kerze durch den entstehenden Luftdruck erneut in Bewegung, die Flamme übersetzt Luft in Bewegung. Ihr Input ist

aufgrund der offenen Gestaltung des Systems nicht vorhersagbar.

Hartwig Thaler hat mit „Ein Kind = die ganze Welt“ eine interaktive Klang-Skulptur für die Ausstellung 50x50x50 artSüdtirol 2011 geschaffen. Sie nähernd löst der Betrachter mit Hilfe mehrerer Bewegungsmelder eine eigens konzipierte digitale Befehlskette aus, die in sich intensivierende Klangreihen umgesetzt wird. Diese werden mittels Boxen übertragen, synchron dazu erscheinen blitzlichtartige Lichtimpulse. Trommelstöcke animieren zum Bespielen der hängenden Kinderfigur.

Auch im Besucherzentrum Karersee kann man zum aktiven Mitspieler werden. Einerseits erwartet einen dort ein Mythenraum, der nach einem visuellen Konzept von Manfred Alois Mayr und einer zugespielten Klangcollage von mir mehrsinnlich in die Welt des Karersees entführt. Außerdem gestaltete Mayr einen Klangkörper bestehend aus Holz der Gegend, dessen Ton-

„Ein Kind = die ganze Welt“ von Hartwig Thaler | Foto: Georg Hofer



Installation „800/20“ von Benjamin Tomasi | Foto: Privatbesitz





Große Schale in Toblach von Ulrich Egger | Foto: Privatbesitz

anordnung ich festlegte. Der Besucher kann die Hölzer im Vorbeigehen zum Schwingen bringen oder länger verharren. Das Gebiet um den Karersee ist bekannt für sein Holz, das u.a. zum Instrumentenbau bestens geeignet ist. Wer je einem Instrumentenbauer über die Schulter schaute, wird mir recht geben, dass er die „Künste des Auges und des Ohres“ wohl am vollendetsten vereint. Der derzeit einzige hauptberuflich tätige Geigenbauer Südtirols lebt und arbeitet in Wiesen/ Pfitsch. Zu Michael Stauders Aufgaben zählen beispielsweise Reparatur, Wartung, Restauration, Rückbau zu Barockinstrumenten, aber auch die Lösung von heiklen Klangproblemen bei allen Arten der Streichinstrumente.

Die Natur und ihre Elemente schaffen immer wieder Verbindungen von Musik und bildender Kunst. So beschreibt Ulrich Egger mit seiner Installation im Park des Kulturzentrums Grand Hotel Toblach Wasser als Metapher für Musik. Zwei wassergefüllte Schalen aus Edelstahl markieren die Pole einer „Wasserachse“. Das „Wasserhaus“ im Trojer- Gebäude in Algund hingegen war eine begehbare Installation von Thomas Kinkelin und Ewald Kontschieder. Kontschieder sammelte dafür europaweit Aufnahmen, die mit Wasser in Zusammenhang standen, und verwob sie zu einer Art Klangerzählung. Kinkelin stattete die Trojer-Fabrikhalle dazu mit vier „goldenen“ Sälen aus.

Für Wolfgang Wohlfahrt ist Kunst die Natur des Menschen. Gute Kunstwerke müssen in ihrer



Wasserhaus von Kontschieder-Kinkelin | Foto: Martin Geier

SweetBarbieSuite von Daniel Oberegger | Foto: Daniel Oberegger



Michael Stauder bei der Arbeit | Foto: Margareth Eisendle

Das Gras wachsen hören von Wolfgang Wohlfahrt | Foto: Privatbesitz



Umgebung zuerst einen neuen Raum hervorbringen, in welchem der Betrachter mit aufgenommen wird. Man könnte Klang aus seiner Sicht auch als Atmosphäre übersetzen, allerdings würde die Wahrnehmung dann nicht nur über das Ohr, sondern über alle Sinne erfolgen. In diesem Sinne schuf er 2011 die Arbeit „Das Gras wachsen hören“.

Auch in den Arbeiten von Daniel Oberegger überschneiden sich verschiedenste Disziplinen. So besteht seine „Sweet Barbie Suite“ aus 10 Kurzfilmen, die anhand der weltbekannten Puppe aus Amerika zeigen, wie Oberflächlichkeit wirkt. Musikalisch wurden u.a. der Barbie-Song von „Acqua“ nach der Vorlage von Schuberts Variationen aus dem Streichquartett „Der Tod und das Mädchen“ umgeschrieben.

Ein ehemals öffentlicher Telefonapparat steht im Mittelpunkt von Hubert Kostners „Pronto“ (2011). In Zusammenarbeit mit mir entstand dazu eine Klangcollage, die aus dem Telefonhörer klingt und mentale Räume eröffnen will. „Pronto“ wurde in der Galerie „Kapsula“ in Ljubljana ausgestellt und weist nicht nur auf unser wachsendes Kommunikationsdefizit hin.

Von der Brisanz der Verbindung verschiedener Kunstgattungen zeugt nicht zuletzt der vor Kurzem ausgeschriebene Ideenwettbewerb des Kulturvereins Transart, der Stiftung Museion und des Südtiroler Künstlerbunds. Ziel war die Förderung der künstlerischen Auseinandersetzung mit der Ausdrucksform des Klanges, die sich spartenübergreifend auf die visuelle Kunst, die performative Kunst, die Architektur und alle andere kreativen Ausdrucksformen der heutigen Gesellschaft ausdehnt. Das Siegerprojekt „SCORE“ der experimentellen Theatergruppe Codice Ivan wurde im Rahmen von Transart 2011 uraufgeführt.

„Der gebildete Musiker wird an einer Raffael'schen Madonna mit gleichem Nutzen studieren können wie der Maler an einer Mozart'schen Symphonie. Noch mehr: dem Bildhauer wird jeder Schauspieler zur ruhigen Statue, diesem die Werke jenes zu lebendigen Gestalten; dem Maler wird das Gedicht zum Bild, der Musiker setzt die Gemälde in Töne um.“

Wie recht Robert Schumann doch hatte!

Manuela Kerer



Foto: Privatbesitz

Ulrich Egger (geboren 1959 in St. Valentin auf der Haide)
Kunstakademie in Florenz, Abschlussdiplom 1985 im Fach Bildhauerei. Neben seiner künstlerischen Arbeit und seiner regen Ausstellungstätigkeit in Italien und im Ausland setzt sich Egger mit dem Verhältnis zwischen Kunst und Architektur auseinander. Lebt und arbeitet in Meran.



Foto: Privatbesitz

Paul S. Feichter (geboren 1964 in Luttach)
Fachschule für Bildhauer in St. Jakob und St. Christina, Eröffnung einer Bildhauerwerkstatt, Arbeitsaufenthalt bei Heinz Oliberius, St. Wendel, D. Seit 1990 Teilnahme an internationalen Symposien und Ausstellungen, u.a. in Südkorea und Japan. Lebt und arbeitet als freischaffender Bildhauer in Luttach, Ahrntal.



Foto: Manfred Wehls

Gerd Hermann Ortler (geboren 1983 in Südtirol)
Er studierte Saxophon an der „Konservatorium Wien – Privatuniversität“ und Jazz-Komposition & Arrangement an der „Universität für Musik und darstellende Kunst Graz“. Ortler arbeitet als Komponist, Arrangeur und Dirigent für zahlreiche Ensembles aus dem internationalen Jazz- und Klassikbereich. Er lebt in Wien und ist Dozent für Komposition am „Vienna Music Institute“ Konservatorium. Neben weiteren Anerkennungen erhielt Ortler ein Staatsstipendium für Komposition (BMUKK, Österreich) und den US-amerikanischen „DownBeat Student Music Award“.



Foto: Birgid Rauhen

Albert Mayr (geboren 1943 in Bozen)
Kompositionsstudien in Bozen, Florenz und Berlin. Assistent von Pietro Grossi am Studio für elektronische Musik in Florenz. Lehrtätigkeit an der McGill University, Montréal (1970–73) und am Konservatorium in Florenz (1973–91). Zahlreiche Aufführungen und Präsentationen experimenteller Musik und Kunst in Europa und Nordamerika.



Foto: Privatbesitz

Manfred Alois Mayr (Wohnort Meran / Atelier in Bozen)
Bildender Künstler; Diplom an der Akademie der Bildenden Künste in Wien, anschließend mehrjähriger Lehrauftrag. Mayr arbeitet im Spannungsfeld von Bildkunst und Baukunst. Der Künstler thematisiert (Farb-)Räume zwischen Oberfläche und Konstrukt, analysiert Farbexistenzen und Materialkörper formal, geographisch, soziologisch und kulturhistorisch. Zahlreiche künstlerische Interventionen an öffentlichen und privaten Bauten.



Foto: Daniel Oberegger

Daniel Oberegger (geboren 1971 in Bozen)
Komponist, Schriftsteller und Filmemacher. Film- und Fernsehschule ZELIG. Mitarbeiter für Musikkomposition von F. Valdambrini. Zahlreiche Kompositionen, darunter Kammermusik, Orchesterstücke, Bühnenwerke. Video-, Audioproduktion und -installation für das Theaterstück „Medea“, Theaterhaus Stuttgart 2011, Dozent bei der „Kompositionswerkstatt an der Grenze“, Brenner 2011.



Ausstellungsansicht „Bernhard Leitner – Pulsierende Stille“, Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum | Foto: TLM

Wenn bildende Kunst auf Musik trifft

Die Begegnung zwischen bildender Kunst und Musik, welche sich direkt in den Kunstwerken zu manifestieren vermag, stellt sich zum einen als ein spannender sehens- und hörenswerter Annäherungsversuch dar, zum anderen bringt sie Wechselbeziehungen der besonderen Art zum Ausdruck. Wie unterschiedlich und vielförmig das Aufeinandertreffen geschehen kann, zeigen folgende Arbeiten zeitgenössischer Tiroler beziehungsweise mit Tirol in Verbindung stehender KünstlerInnen.

Dixi, Jazz und Klassik

Für den 1932 in Innsbruck geborenen, vor Kurzem, am 16. Juli 2011 in Wien verstorbenen Maler MARKUS PRACHENSKY, stellt die Musik die Basis vieler seiner Bildzyklen dar. Der Künstler, der 1952 nach Wien zog, um dort Architektur (Lois Welzenbacher) und Malerei (Albert Paris Gütersloh) zu studieren, unternahm stets zahlreiche Reisen. Sie führten ihn unter anderem nach Paris, Berlin, Los Angeles und immer wieder nach Italien. Er benannte die Serien jeweils nach den Orten

des Entstehens. „S. Angelo-Duke“ wurde, von der Musik Duke Ellingtons begleitet, 1977 gemalt. Zehn Jahre später entstand nach Bach-Kantaten die Serie „Umbria Cantata“. Die Musik der späten Beethoven-Quartette bestimmte „Umbria Quartetto“ (1989). Das in Paestum entstandene Werk „Poseidon Stomp“ (1992) sowie „Hongkong Ramble“ (2000) wurde von der Musik Jelly Roll Mortons angeregt, „Luxor Swing“ (1997) basiert auf Dizzy Gillespie und Stan Getz. Im Jahr 2001 entstand, von Miles Davies begleitet, die Serie „California revisited“.

Markus Prachensky hat die Musik stets bewusst ausgewählt. Es kam auf die Bildthemen an. Den strengen Aufbau der Bach-Kantaten vermochten so zum Beispiel die Bilder der Serie „Umbria Cantata“ mitzubestimmen. Markus Prachensky ist ein bedeutender Vertreter der abstrakten, informellen Malerei. Er setzt die Pinselstriche,

welche Farbbalken bilden, breit und großzügig. Dabei wird der Auftrag nicht dem Zufall überlassen. Seine Arbeiten werden vor allem von der Ratio, von einer eingehenden Auseinandersetzung mit dem Motiv und den Bildmitteln bestimmt.

Steine, mythische Wesen und Börsendaten

Steinerne Instrumente

Wie kreativ das Aufeinandertreffen von zum Beispiel Bildhauerkunst und Musik sich auswirken kann, veranschaulichen die abstrakten Plastiken von KASSIAN ERHART. Sie gehen eine tatsächliche Verbindung mit Musik ein. Kassian Erhart – 1948 in Wengs geboren, als Bildhauer geschult, als Lehrer in Elbigenalp sowie am Bergbauernhof arbeitend, seit 1992 als freischaffender Künstler tätig – gestaltet Musikskulpturen, vor allem aus Stein und Holz. Diese sind sowohl Kunstobjekte als auch Klanginstrumente, die bei konzertanten Aufführungen verwendet werden. Zusammen mit dem Tiroler Komponisten Günther Zechberger entstanden zum Beispiel die Werke „Lithophonie“¹ und „Rondeau“², mit dem Tiroler Gitarrenspieler und Komponisten Gunter Schneider die Projekte „Stimmen der Steine erspüren“³ und „Bewegungsklangschalen“⁴.

Kassian Erhart organisiert seit 1986 Symposien und Ausstellungen am Piller. Auf dem dortigen Skulpturenfeld Fuchsmoos sind sowohl Arbeiten von ihm als auch von VeranstaltungsteilnehmerInnen ausgestellt. Seit fünf Jahren beschäftigt sich der Künstler besonders mit Klanghölzern, hierbei vor allem mit der Haselfichte. Im „FeuerWerk“ in Fügen fand im Jahr 2006 anlässlich einer Ausstellung mit Klangholzskulpturen die Aufführung „Wengs am Piller Haselfichte“⁵ statt. Derzeit zeigt Kassian Erhart ebenfalls Skulpturen aus Holz im „Kunstforum Troadkastn“ in Kramsach.

Singende Säge

MARTINA GASSER beschäftigt sich mit Fotografie, Malerei und Musik. Sie wurde 1975 in Innsbruck geboren und besuchte von 1997 bis 2003

die Meisterklasse von Eva Schlegel und Franz Graf an der Akademie der Bildenden Künste in Wien.

Seit 1999 spielt die Künstlerin singende Säge. Sie tritt zusammen mit der Band „Nicky Swing & the Slaves of Beauty“ auf. Die singende Säge stellt auch einen Bestandteil ihrer Kunstprojekte dar, wie zum Beispiel in „Lautsagen“⁶, eine Text-, Laut- und Bildcollage. Der Text des aus sechs Szenen und sechs Monologen bestehenden Stückes stammt aus dem Dramolett „Buchstäblich sprechen“ von Jakob Lediger. Die Handelnden sind die Buchstaben des Alphabetes. Ein Buchstabe artikuliert nur ein Wort, an dessen Anfang er selbst steht. Inhalt des Stückes sind die dadurch hervorgerufenen Einschränkungen und die Versuche, sich trotzdem zu verständigen.

Die bildliche Umsetzung erfolgt von Martina Gasser mittels Schwarz-Weiß-Dias, die auf eine im Raum schwebende Leinwand projiziert werden. Die Dias bilden die AkteurInnen des Stückes ab. Sie stellen auch Miniatur-Bühnenbild-Entwürfe dar, in denen die Architektur des Aufführungsortes eine wichtige Rolle spielt. Die Buchstaben, denen Jakob Lediger die Stimme verleiht, interagieren mit dem Publikum und dem „Sägenparavent“. Hinter einem Paravent blitzt farbiges Licht auf und der Blick fällt auf den Schattenriss der Sägespielerin.

2005 wird „Lautsäge“ als „Versärgtes Dramolett“ anlässlich der „DaDa im Merz“-Veranstaltungsreihe von SyndikART, einem Kunstverein, dessen Mitbegründerin Martina Gasser ist, aufgeführt. Weitere Musikprojekte mit singender Säge sind u. a. „Buch im Beisl“⁷, „Sägezahn und Sinuswelle“⁸, „The Beggar's Opera“⁹ sowie „Wohnt und spielt in Ottakring“¹⁰.

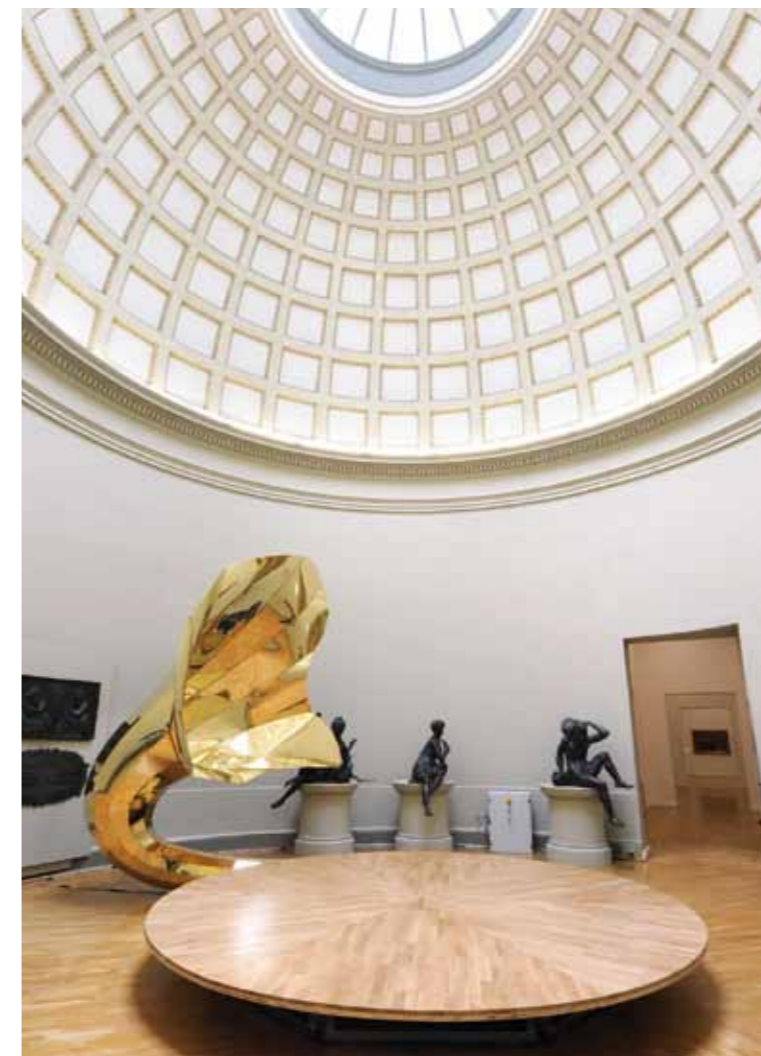
„wandelmaultrommlein“¹¹

Für den 1937 in Hall in Tirol geborenen und 1997 verstorbenen Künstler GEORG DECRISTEL bedeutete Leben Kunst und Kunst Leben. Er bewegte sich in den Zwischenbereichen der Künste wie Musik, Literatur, bildender und darstellender Kunst. Er reiste viel, liebte „strolling performances“ und „Intrigen“, hielt Lesungen und Workshops in Europa und den USA. Jedoch war für ihn auch stets „die arbeit dazwischen“ von gleicher Bedeutung.

Im Zentrum der Aktionen von Georg Decristel stand die Maultrommel mit ihrem ganz speziellen Klang. Er wird vor allem von Obertönen bestimmt, die durch Änderung und Größe der Mundhöhle und durch die Atmung variiert werden können. Eine der wichtigsten Intentionen des Künstlers war es, „... in gemeinschaft mit anderen wo auch immer.“¹², zum Maultrommelspiel zu verführen. Georg Decristel schrieb: „... (es geht) mir dabei um verführung zum maultrommeln, kunstvoll und lustvoll geleistet, um verführung zu einer kunstübung in einem bereich ungewohnter sinnesempfindungen, modifizierte realitätswahrnehmung fördernd. um schallerzeugung im schatten, um minimalisierungserlebnisse.“¹³

Das Konzert der Konzerne

Thematisch umfassend und medial vielgestaltig zeigt sich die Arbeit von THOMAS FEUERSTEIN. Feuerstein wurde 1968 in Innsbruck ge-



„Vanity and High Fidelity“, Julia Bornefeld, Innsbruck (Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum) 2010/11 | Foto: TLM

boren, studierte 1995 an der Universität Wien Kunstgeschichte und Philosophie, lehrt(e) an der Universität Innsbruck, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Bern, Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich sowie an der Universität für Angewandte Kunst in Wien. In seinem 1993 entstandenen Werk „Hausmusik“¹⁴ spielt, wie der Titel bereits verrät, die „Musik“ eine zentrale Rolle. Es erfolgt eine kammermusikalische Aufführung mit Geige und Klavier. So weit, so vertraut. Der Bruch mit dem Gewohnten geschieht jedoch durch das Miteinbeziehen neuer Medien. Die Generierung der Noten erfolgt über Online-Daten, die mittels einer Standleitung der Post vom Börsendienst der Firma Reuters übermittelt werden. Diese Daten basieren auf den Bewegungen an den weltweiten Geldmärkten. Mit Hilfe von Rechnern und entsprechender Software steuern sie, mathematisch statistischen Kriterien folgend, automatisch die Musikinstrumente, die zu Musikrobotern werden. Aus den Werten der aktuellen Kursnotierungen entwickelt sich das „Konzert der Konzerne“. Dies ist für den Künstler aber auch ein Konzert „... von einem Kollektiv weltweit verteilter Konsumenten. Die Partizipation an und Interaktion mit dem technisch musikalischen Ensemble ist daher an reale Machtverhältnisse gebunden: Jeder Partizipant



„Der Spielzeuge“, Thomas Eisl, Silberne Kapelle, Hofkirche, Innsbruck 2011 | Foto: IP

– einschließlich der Künstler selbst – hat an der ‚interaktiven‘ Installation nicht mehr Einfluss als auf das Börsengeschehen der internationalen Geldmärkte.“¹⁵ Mit dem Titel stellt Thomas Feuerstein den Bezug zur Geschichte, zum 18. Jahrhundert her, denn sowohl die Internationalisierung des Geldmarktes als auch die Salonmusik gewann in dieser Zeit an entscheidender Bedeutung.

Performances von göttlichen und ganz irdischen Wesen

Die Performance- und Videokünstlerin RENÉE STIEGER tritt seit 1988 mit verschiedenen Bands und seit 1994 unter dem Namen „SIRENÉE“ mit Soloprogrammen auf. Sie wurde 1969 in Innsbruck geboren, wo sie heute wieder tätig ist, studierte an der Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung in Linz sowie an der Universidad de las Bellas Artes in Barcelona.



„Lixor Swing“, Markus Prachensky, 1997, Acryl auf Leinwand, Pra/M 970002 | Foto: Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck

Renée Stieger schreibt und inszeniert ihre Stücke selbst, tritt auch als Sängerin auf. Die Musik spielt in ihren Performances von Anfang an eine bedeutende Rolle. Viele ihrer Projekte entstanden in Zusammenarbeit mit dem Komponisten, Musiker und Sound Designer Markus Reuter, so auch folgende zwei stellvertretend genannte.

Die Künstlerin setzt sich stets mit der Situation von Frauen, mit der Konstruktion weiblicher Identität auseinander. Die Themen entnimmt Renée Stieger aus antiken Mythen. Gegenwart und Vergangenheit werden miteinander konfrontiert, die Mythen dabei unterwandert.

Im Steinbruch von Gavorrano in der südlichen Toskana ertönt täglich um acht Uhr morgens die Bergwerkssirene, um an die verunglückten Arbeiter zu erinnern. Dort entstand 2005 die Performance „SiRenée mit Sirene“¹⁶, welcher der griechische Mythos von den Sirenen, die die verirrteten Seelen in die Unterwelt begleiten, zugrunde gelegt wurde. Die Sirenen sind „göttliche Mischwesen aus Vogel- und Mädchenleibern, deren Aufenthalt man sich im Hades oder in himmlischen Sphären dachte. Als Himmelssirenen sind sie mit bezauberndem Gesang oder instrumentalem Spiel begabt, als Hadessirenen sorgen sie freundlich für den Verstorbenen oder klagen um ihn.“¹⁷

In der ein Jahr später entstandenen Performance „Cygnus“ steht das nördlich des Himmeläquators gelegene Sternbild des Schwans im Mittelpunkt des Geschehens. Das lateinische Wort Cygnus bedeutet Schwan, dessen Flug das Sternbild veranschaulicht. In der griechischen Mythologie stellt der Schwan den Gott Zeus dar, der Leda verführte.

Geflügelte Wesen erscheinen auch im Werk von THOMAS EISL. Engelsgleicher Gesang ertönte am 2. Juli dieses Jahres anlässlich des Performance-Festivals „performLC“ in der Silbernen Kapelle der Innsbrucker Hofkirche. Die Musikperformance „Der Spielzeuge“ wurde mit einem Kammerensemble, bestehend aus Geige, Gitarre, Loophone, Luftmatratze, Melodica, Scalyre, Stitchodeon und Vokalist zur Aufführung gebracht.

Thomas Eisl, der 1947 in Wattens geboren wurde und seit 1969 in London lebt, gestaltet allgemein irritierende Objekte und Installationen. Er bricht spielerisch und ironisch Konventionen.

Das gilt auch für die Musikperformances, die beim „Klangspuren Festival zeitgenössischer Musik“ in der Kulturbackstube, Dreieiligenstraße 21a, Innsbruck, am 23.09.2011 auf dem Programm standen. Es handelt sich hierbei um „Der Leiermann“¹⁸, ein Stück für Gesang, Trampolin, Geige und Klavier, sowie „Ad Hochtett für acht Musiker“¹⁹, mit acht neuen akustischen und verstärkten Instrumenten und mechanischem Dirigenten.

Dirigentin eines zur „Plastik gewordenen Orchesters“²⁰

Arbeiten von JULIA BORNEFELD stellen immer wieder Auseinandersetzungen mit ihrer Familiengeschichte dar. Die Künstlerin wurde 1963 in Kiel geboren und arbeitet heute vor allem in Bruneck (Südtirol/I). Sie studierte von 1984 bis 1989 an der Fachhochschule für Gestaltung in Kiel sowie an der Accademia delle Belle Arti di Venezia bei Emilio Vedova.

Julia Bornefeld stammt aus einer Musikerfamilie. Ihr Großvater Rudolf Graf war Komponist, Musikprofessor, Dirigent und Pianist. Er übte die Tätigkeit des Stadtkapellmeisters in Innsbruck aus. Die Konfrontation mit der eigenen Geschichte und der Musik nimmt in ihrem Werk einen großen Platz ein. Die Auseinandersetzung kann zerstörerisch erfolgen, aber auch konstruktiv sein.

In „Fantasia e Bagatelle“ (2009) durchbohrt ein riesiges Messer einen Klavierflügel. Für die Künstlerin ist das Klavier ein Erziehungsinstrument. „Ganze Generationen wurden am Klavier erzogen – auch ich. Bis zum Heulen.“²¹ Auf den Notenblättern werden Videos projiziert, welche das traditionelle Frauen-Bild verdeutlichen beziehungsweise in Frage stellen.

Ein überdimensional großes Grammophon mit einem Trichter, der einer Blüte gleicht, sowie ein riesiger, runder, kreisender Plattenteller, welcher entsprechend dem Parkettboden des Ausstellungsraumes im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum gestaltet ist, bestimmt die Installation „Vanity and High Fidelity“ (2010/11). Aus dem Schalltrichter erklingt das Stück „High Fidelity“ für Klavier, Violine, Akkorden und Elektronik. In die Komposition von Ivo Forrer sind Fragmente



„Lithophonie“, Kassian Erhart & Günther Zechberger, Skulpturenfeld Fuchsmoos, 1998 | Foto: Christian Unterhuber

aus Kompositionen von Hartmann Campidell und aus der „Burgenländischen Suite“ Opus 41 von Rudolf Graf collageartig eingearbeitet. Die BesucherInnen können sich auf dem Plattenteller mit der Musik von „Brasentina feat.Eke“ bewegen.

Für die Installation „Ariadne’s Steroid Centrifuge“ komponierte die Gruppe „sense of akasha“ die Musik. Der Song „Sehnsucht“ begleitet das von Julia Bornefeld anlässlich der Landesausstellung „Labyrinth:Freiheit“ in der Franzensfeste 2009 geschaffene Werk, in dem die Künstlerin in einem dunklen Raum mit Leuchtfäden umwickelte Planeten aufscheinen und erlöschen ließ. Diese beziehen sich auf den antiken Mythos von Ariadne und Minotaurus, der den gewaltigen Übergang vom Matriarchat zum Patriarchat²² verdeutlicht.

Klang-Raum-Körper

BERNHALRD LEITNER wurde 1938 in Feldkirch geboren, lebte von 1939 bis 1956 in Innsbruck und studierte von 1956 bis 1963 Architektur an der Technischen Hochschule in Wien. Er lebte in Paris, Wien, New York und Berlin. Er nahm 1982 an der documenta 7 in Kassel und 1986 an der Biennale in Venedig teil. Von 1987 bis 2005 leitete er die Klasse Medienübergreifende Kunst an der Universität für Angewandte Kunst in Wien.

Das Werk von Bernhard Leitner verdeutlicht eine der konsequentesten Auseinandersetzungen mit der Beziehung zwischen Klang, Raum und Körper, die er seit Ende der 1960er-Jahre untersucht.

Für Bernhard Leitner sind Klänge konstruktives Material, „... architektonische Elemente, die einen Raum erst entstehen lassen. Töne bewegen sich mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten durch den Raum, steigen auf und ab, schwingen hin und her und spannen innerhalb der statischen Grenzen des architektonischen Rahmens dynamische, sich

ständig verändernde Raumkörper auf. Es entstehen eigenständige Räume, die sich visuell nicht festmachen lassen und nicht von außen überblickt werden können, hörbare, mit dem ganzen Körper spürbare, innere Räume. Leitner spricht von >körperhaftem Hören<, demgemäß die akustische Wahrnehmung nicht nur über die Ohren sondern über den ganzen Körper erfolgt, wobei jeder Körperteil unterschiedlich gut >hört<“²³.

Im Werk von Bernhard Leitner kommt es zur Berührung mit Architektur, Skulptur und Ton. Zunächst schuf er Skulpturen und Installationen, in der Folge abstrakte Räume. Mit der Verwendung einer reduzierteren und strengeren Formensprache erfolgte eine „... Verschiebung der Aufmerksamkeit von der visuellen zu klanglichen Ebene der Installation. In dem Moment nämlich, in dem der Besucher nicht durch visuelle Reize unnötig abgelenkt wird, erhöht sich automatisch die akustische Aufmerksamkeit“²⁴.

Rock and Roll, Funk und Klassik

„Disco Boys“ und „The Throat of Citzien Just“

Eine weitere Variante für bildende KünstlerInnen sich mit Musik zu befassen, ist, in einer eigenen Band zu spielen.

Medial vielseitig ist das Schaffen von HANS WEIGAND. 1954 in Hall in Tirol geboren, lebt und arbeitet er heute vor allem in Wien, wo er von 1978 bis 1983 die Hochschule für Angewandte Kunst besucht hatte (Oswald Oberhuber).

Hans Weigand befasst sich in seinen Arbeiten vor allem mit der Trivialität der Alltags-, der Popkultur, die er in der Malerei, Objektkunst, Grafik, Fotografie, Performance, Installation, Computerkunst, Film, Video und nicht zuletzt in der Musik zum Ausdruck bringt.

Bereits 1977 schuf der Künstler die Fotoserie „Disco Boys“, dessen Titel auf einen Song von Frank Zappa zurückgeht. Hierbei wird der Körper als Projektionsfläche männlicher Klischeebilder genutzt.

Als Musiker, der Hans Weigand auch selbst ist, sind ihm diese Posen nicht fremd. Zusammen mit dem international bekannten bildenden Künstler Raymond Pettibon stellte er erst kürzlich eine (Rock-)Band zusammen, die am 2. März 2010 im Museum für Angewandte Kunst²⁵ in Wien auftrat: Musik und Gitarre von Hans Weigand, Videos und Talk von Raymond Pettibon. Für die CD „The Throat of Citzien Just“ schrieb Raymond Pettibon die Lyrics, die Musik Hans Weigand.

„The Frog Band“

Die musikalischen Protagonisten der 2002 gegründeten, fünfköpfigen „frog band“ sind hingegen aus Plastik. Sie wollen mit ihrem funky Hit mit dem Titel „baby jump“ ganz nach oben. DANIELA SPAN hat ihren Auftritt im Video „green machine – the frog band ist da!“²⁶ festgehalten. Der erste Proberaum der Band war ein Tümpel in der Nähe der ehemaligen Weyrerfabrik in Innsbruck. Bühne und Zuschauerraum befinden sich auf schwimmenden Inseln mit tropischen, ebenfalls aus Plastik geformten Gewächsen.

Die weiblichen Fans stellen Barbie-Puppen dar. Für Daniela Span verkörpern sie das Schönheitsideal und die von Männern bestimmten Bilder der Geschlechter. Im Vordergrund stehen Jugendlichkeit, Fitness, im Hintergrund Schönheitsoperationen, Diät, Mode-, Pharma- und Kosmetikindustrie. Für die in Innsbruck tätige Künstlerin spielt in ihren Arbeiten die Auseinandersetzung mit vor allem weiblichen Klischeebildern eine zentrale Rolle. Dies kommt auch in ihrer Biografie

zum Ausdruck. Ihr Engagement zeigt sie als Mitglied der x-tra Künstlerinnen kooperative Innsbruck, der artistinn-Plattform weiblicher Kultur sowie Cunst & Co., Verein zur Förderung künstlerischer Tätigkeit.

Eine musikalische Fiktion

Eine ganz spezielle Auseinandersetzung mit Musik veranschaulicht ANNA MITTERER in ihrem 2008 entstandenen Film „Sonate“²⁷. Die 1980 in Innsbruck geborene Künstlerin studierte von 2000 bis 2005 an der Wiener Akademie der Bildenden Künste (Gunter Damisch), zuvor, von 1999 bis 2003, Philosophie und Musikwissenschaft an der Universität Wien. Heute ist sie in Österreich und Irland tätig.

In „Sonate“ thematisiert Anna Mitterer die Beeinflussung der Formung der Realität durch die Erinnerung. Die Künstlerin beauftragte den Wiener Komponisten Alexander Wagendristel, sich mit der „Sonate de Vinteuil“ auseinanderzusetzen, die im Werk „A la recherche du temps perdu“ (auf der Suche nach der verlorenen Zeit) von Marcel Proust vorkommt. In der Violinsonate wird gleichfalls die Verschiebung der Realität zum Ausdruck gebracht, denn weder sie noch der Komponist Vinteuil existieren real, sie sind Erfindungen des Dichters. „In dem Projekt (...) geht es nicht um die Rekonstruktion der Sonate von Vinteuil, sondern um das Beschreiben eines mentalen Prozesses, dem Moment der memoire involontaire, der unwillentlichen oder intuitiven Erinnerung. Aber eben auch um den Moment der Rezeption; wie der innere Vorgang der Rezeption eines Kunstwerkes mit den Mitteln von Bild und Ton reflektiert werden kann.“²⁸

Wenn Musik auf bildende Kunst trifft

MANUELA KERER schreibt über ihre Arbeit „Meine Musik lebt vom Alltag und ist von ihm inspiriert. Ich verwende Wasserklänge in Orchesterwerken, Live-Klänge in elektroakustischen Stücken, Strafgesetze für Kammermusik oder möglichst lebensnahe Klänge und kaputte Töne für Gesangswerke. Musik ist mehr als die Abfolge von Tönen, mehr als die Summe rhythmischer Muster oder dynamischer Ereignisse, lässt sich nicht mit Worten erklären. Musik will gespürt, geschmeckt, er- und gelebt werden, und ist Erlebnis, das mehr als nur das menschliche Gehör erfasst und ganzheitlich wahrgenommen werden will. Der Mensch ist Bestandteil meiner Musik, das Total seiner Sinne, das Leben. Die ganze Welt klingt.“²⁹

Manuela Kerer, 1980 in Brixen (Südtirol/Italien) geboren, studierte Violine und Komposition am Tiroler Landeskonservatorium sowie Rechtswissenschaften und Psychologie an der Universität Innsbruck. Ihre Kompositionen sind außergewöhnlich, unter anderem schuf sie „son moussant“, eine akustische Inszenierung des Ferdinandeums als Gebäude, „tickende polli“, eine Kurzoper sowie „Die Prozession der Käfer“, eine Hausoper, welche in Privatwohnungen zur Aufführung gelangte.

Aus der Zusammenarbeit mit dem 1962 ebenfalls in Brixen geborenen und arbeitenden, an der Kunstakademie in Arnheim und Enschede in

den Niederlanden ausgebildeten Künstler Hartwig Thaler entstand im Jahr 2009 das Werk „kappelle“, zu dem Manuela Kerer das „Klangdesign“ schuf. Diese Arbeit soll stellvertretend für die Kooperation mit bildenden KünstlerInnen stehen. Der Raum der „kappelle“ ist ein weißer Kubus, der Dinge hörbar, Musik sichtbar macht. Er ist mehrteilig gestaltet, sodass fünf Schau- und Höropern in fünf Akten mit jeweils zehnmütigen Musikstücken zur Darstellung gebracht werden können.

Der Komponist GÜNTHER ZECHBERGER, 1951 in Hall in Tirol geboren, dort lebend, Mitbegründer des „Tiroler Ensemble für Neue Musik“, geht ebenfalls immer wieder ganz spezielle Beziehungen mit der bildenden Kunst ein. Ein Beispiel dafür stellt die bereits eingangs erwähnte Zusammenarbeit mit dem Bildhauer Kassian Erhart dar, dessen Kunstobjekte Klanginstrumente darstellen, Blas- und Schlaginstrumente sowie steinerne Violinen angeben. Als Komponist hat Günther Zechberger hierbei, wie er selbst sagt, auf eine besondere Weise deren Klangfarben, Dynamik etc. gerecht zu werden.

Zusammen mit der Tiroler Künstlerin Margret Wibmer entstand „Off the Wall“³⁰, eine interaktive „Virtual Reality Opera“, welche im Jahr 2000 im Museum de Beyerd Center of Contemporary Art in Brede (NL) uraufgeführt wurde. Die Künstlerin erscheint als virtuelle Skulptur, mit einem gelben Gummianzug bekleidet, sowohl im Raum als auch auf den Screens. Skulptur und Raum sind weitgehend abstrahiert. Der Raum auf den Screens ist schwarz, jener, in dem sich die Künstlerin bewegt, entspricht einem „Galerieraum“, der an der Decke mit Kameras ausgestattet ist. Günther Zechberger hat diesen durch seine Soundkomposition strukturiert. Ausgehend vom Gummianzug wurden von ihm Töne von spezifischer Dynamik, Frequenz, Klangfarbe und Länge generiert. Diese werden von den Bewegungen der virtuellen Skulptur, diese wiederum von jenen der BesucherInnen, die sich im Aktionsraum gleich einer Computer-Mouse bewegen, bestimmt. „Bild“, „Ton“ und „PerzipientIn“ bedingen einander, woraus sich unendlich viele Möglichkeiten einer eigenen Komposition und Choreografie ergeben.

Überraschende Wechselbeziehungen

Wenn bildende Kunst auf Musik, aber auch Musik auf bildende Kunst treffen, können sich ganz spezielle Wechselbeziehungen ergeben. Diese knapp gefasste Recherche zeigt das breite Spektrum der innovativen und spannenden Projekte seitens der KünstlerInnen. Die hier angesprochenen Arbeiten verdeutlichen die Vielfältigkeit der Formen der Auseinandersetzung. Sie stecken die Grenzen ab, übertreten traditionelle Vorstellungen von bildender Kunst ebenso wie Musik, ganz im Sinne von Manuela Kerer: „Musik ist mehr“, „Kunst ist mehr“!

Inge Praxmarer

FUSSNOTEN

- 1 Erstaufführung: August 1998, Piller.
- 2 Erstaufführung: Februar 2002, Innsbruck.
- 3 Erstaufführung: 2002, Piller.
- 4 Aufführung: 2006, im Rahmen der Klangspuren Schwaz.
- 5 mit Siggj und Juliana Haider.
- 6 Erstaufführung: 30.10.2001, Semperdepot, Akademie der Bildenden Künste, Wien; Konzept: Martina Gasser & Jakob Lediger, Text: Jakob Lediger, Dias & Singende Säge: Martina Gasser, Bühnenbild: Martina Gasser & Jakob Lediger, Lichttechnik: Gerhard Grassböck.
- 7-8 Aufführung: 2008, Café CI, Wien, komponiert von Erik Janson, gemeinsam mit Christoph Theiler, Renate Pittroff und Jakob Lediger.
- 9 Aufführung: 2009, Café Deniz, Wien, Auftritt mit Paul Roza.
- 10 Aufführung: 2006, Weinhaus Sittl, Wien, mit marriage & the playback orkestar.
- 11-13 www.kunstradio.at/SPECIAL/DECRISEL (18.07.2011).
- 14 Idee und Konzept: Thomas Feuerstein, Computerprogramm: Mathias Fuchs, Organisation: Klaus Strickner, Musikroboter: Mia Zabelka, Martin Ritsches.
- 15 <http://feuerstein.myzel.net/hausmusik/haus.html> (12.07.2011).
- 16 Stimmimpro, Handsirene: Renée Stieger, Electronics: Markus Reuter.
- 17 Hunger, Herbert: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, Wien 1976, S 378.
- 18-19 mit Michael Cede, Kerstin Gieber, Linja Meller, Milena Meller, Nikolaus Messner, Klaus Niederstätter, Andreas Schiffer, Walter Singer.
- 20 Julia Bornefeld: Vanity and High Fidelity, Studiohefete 06, Innsbruck (TLMF) 2001, S. 42-43.
- 21 www.ndr.de/kultur/kunst_und_ausstellungen/schleswig-holstein/bornefeld101.html (17.07.2001).
- 22 nach Robert von Ranke-Graves (1895 London – 1985 Mallorca), britischer Schriftsteller und Dichter.
- 23-24 Liewehr, Fiona, www.georgkargl.com/en/fine-arts/presstext/bernhard-leitner-earspacebodysound (17.07.2011).
- 24 Bernhard Leitner www.bernhardleitner.at/en (17.07.2011).
- 25 Mac Nite c spezial, Wien, weitere Bandmitglieder: Stefan Bidner (Vocals), Albert Mayer.
- 26 2003, Music-DVD, daniela span – idea & artwork: Julia Wallnöfer, realisation & cut: Christian Kuen, camera: Georg Peneff, music, produced by zzapp tv, dedicated to johannes atzinger & club orchidee.
- 27 16mm/DVD Original Soundtrack Alexander Wagendristel (Hommage à Vinteuil), Violine: Bojidara Kouzmanova, Piano: Kaori Nishii, Recording Engineer: Heinz Kohlbauer, Camera: Peter Pulker, Editing Silvia Schönhardt, Swann Alexander: Emanuely Odette, Anna Mitterer, 16mm Film, digitalised (DVD), 6.20 min,
- 28 www.annamitterer.net/wp-content/uploads/portfolioweb.pdf (18.07.2011). 29 www.hartwigthaler.de/kappelle/ (18.07.2011).
- 30 construction of robot for QuickTime VR recording; Rens Veltman, image and sound control: Tommi Bergmann, motion tracking/mathematical operations: Heiko Lochas, motion tracking/translations into computer language; Daniel Fischer.



Kurt J. Moser live bei Radio Freier Fall, Juli 2008 | Foto: Reinhold Giovanetti

Die neue Befindlichkeit der Singer/Songwriter

LiedermacherInnen sind MusikerInnen, die sich ihre eigenen Lieder schreiben und diese ohne großen Aufwand auf die Bühne (oder auf Tonträger) bringen. LiedermacherInnen nutzen dabei die deutsche Sprache, wobei in den Texten betont Wert auf „Qualität“ gelegt wird, ob dies nun die eigene Befindlichkeit betrifft oder die eventuell behandelten gesellschaftlichen Themen. Singer/Songwriter nutzen im Gegensatz dazu die englische Sprache und lassen sich auch nicht wirklich allein auf das Bild Gitarre und Mikrophon reduzieren. Der Songwriter mit starkem Bezug zur Gegenwart setzt auch in Südtirol verstärkt auf Melancholie, Gefühlsbetontes fernab von Pathos und Persönlichem; seine Songs werden nicht mehr ausschließlich alleine, sondern teilweise mit Begleitband umgesetzt und dementsprechend musikalisch durchdacht arrangiert. Dadurch

hat die Liederszene auch hierzulande weiter an Form angenommen und bietet dennoch genug Freiraum, den Songwriter und seine Texte im Mittelpunkt stehen zu lassen. Es spiegelt sich also auch in unserem Land wider, was die internationale Ebene auszeichnet – mit einer zeitlichen Verzögerung von ca. 5 Jahren. Die Richtung zeigt jedoch ganz deutlich, dass ein Bezug zur Aktualität gegeben ist. Der am Deutschnonsberg ansässige Singer/Songwriter Kurt J. Moser (37) hat Ende 2009 sein Debütalbum „Permeable Tents“ veröffentlicht, mit dem er wie auf seinem 4-Track-Demo „How Has Life Been Treaten You?“ abseits von seinem Münchner Bandprojekt Shape SP im Alleingang mit Gitarre und Stimme zu hören ist. Die Aufnahmen sind minimalistisch arrangiert, das Hauptaugenmerk ist auf das Wesentliche gerichtet: traurig ummalte, sehr reduzierte Gitarrensongs, dominiert von gefühlsbetonter Melancholie, die Mosers Stärke zeigen. Vor Sensibilität wird hier nicht gescheut. Sein zweites Album arrangierte der Songwriter erstmals banddynamischer, um es auch mit Liveband auf die Bühne bringen zu können. Die Grundstimmung ist dunkler als auf dem Debüt und beide Alben sind über das Indie-Label „No-Concept Recordings“ erschienen, das vom Münchner

Musiker Joerg Hansen ins Leben gerufen wurde. Der Begriff Indie verweist hier auf die klare Einstellung des Künstlers, die Do-it-yourself-Philosophie, fernab von Hype und mit Nähe zur Bescheidenheit. Auch lassen sich hier Bezüge zu weiteren aktuellen hiesigen Singer/Songwritern entdecken, die dieser Denkweise nahe stehen. Zu erwähnen sind diesbezüglich auch die Bozner Musiker Willy Theil (25) und Armin Huber (26) mit dem gemeinsamen Projekt **Wiarm**. Aufgrund ihrer Herangehensweise und ihrem Zugang zum Musikmachen können Wiarm, deren Bandname sich aus den Anfangsbuchstaben ihrer Vornamen zusammensetzt, ebenfalls dem Genre Songwriter zugeordnet werden. Spielten Wiarm auf dem Debütalbum „Dreamland“, das im April 2011 über das Indie-Label „LaGrind Noire“ im „Büchle“-Format erschien, noch vorwiegend eine poppige Mischung aus Indie-Rock und Electronic (auch Indietronic genannt), so war bereits damals in einigen ihrer Songs ein leichter Folktouch festzustellen. Wiarm haben ihr Akustik-Konzept weiter ausgebaut und konzentrieren sich in neuen Songs mehr denn je auf Indie-Folk, der traditionellerweise wichtiger Bestandteil der Singer/Songwriter-Szene ist. Selbst definiertes Ziel für Wiarm ist es, neue Klänge oder Genres zu vereinen. Der verträumte Ansatz bleibt dabei in ihrer Musik erhalten. Dies ist auch im Stil von **June Niesein**, mit bürgerlichem Namen Michael Della Giustina aus Waidbruck/Wien, wiederzufinden. Der junge Songwriter untermalt Indie-Pop/Folk und Alternative mit elektronischen Effekten und setzt dabei großteils auf Lo-Fi. Nun malt der Begriff Liedermacher das erwähnte imaginäre Bild vor Augen, das einen Musiker mit Gitarre zeigt. Leider entspricht diese Vorstellung auch in Südtirol noch immer dem Stand der Dinge. Songwriterinnen gibt es nach wie vor wenige, darunter **Stefanie Marcher** aus Luttach/Montal, die auf ihrem 2009er Album „Both Sides“ ruhige, poppig zarte Stücke mit eingängigen Melodien präsentiert, die u.a. mit Hubert Dorigatti an der Gitarre und Klaus Telfser am Bass eingespielt wurden. Auf der Bühne ist Marcher selten zu sehen.

Ebenfalls gefühlsbetont zeigt sich der Songwriter **Patrick Strobl** (25) aus Schlanders, der unter dem Namen Patrick & Co. auftritt, und – wie vor allem die gemeinsamen Auftritte seiner seit Kurzem nicht mehr aktiven Band Lookybutnotouchy gezeigt haben – ein Gespür für Songwriting mit hohem Popgehalt hat. Mit Lookybutnotouchy, die sich 2010 bei der Südtirolvorentscheidung des „International Live Awards“ durchsetzen konnten, kombinierte er Pop, Folk und sonnigen Reggae; auf Solopfad steht vor allem Folk-Pop im Mittelpunkt, so wie beispielsweise auch bei Christian Pitschl aus Bozen/Wien und seiner Begleitband. **Chris & The Other Girls** gaben im Frühjahr 2011 bekannt, nach beinahe 4 Jahren erstmals wieder neue Aufnahmen für den Nachfolger zum Debütalbum „They Will Say I’ve Been Trying Too Hard“ in Berlin eingespielt zu haben. Ebenso arbeitet auch Patrick Strobl, der seine Texte in Englisch und teilweise im Dialekt („Huck die her“, „Nit aloan“) verfasst, derzeit mit seinem neuen Bandprojekt Mainfelt an einem ersten Album und hat – wie Moser, Marcher oder Pitschl – auch melancholische Songs im Repertoire. Erkennbar ist diese textinhaltliche Entwicklung der Singer-/Songwriterszene ansatzweise ebenfalls beim Interpreten **Dor Doggi Sing’**, Markus Dorfmann aus Brixen. Zwar ist er hierzulande vor allem für seine Witzeleien oder gesellschaftskritischen, teils politischen Songs bekannt, und sein Lied „Dor Franz vom Grödnertol“ lässt sich

Willy Theil von Wiarm live bei Radio Freier Fall, April 2011
Fotos: Reinhold Giovanetti



Michael Della Giustina (June Niesein) live im Jugendzentrum Ufo Bruneck, März 2010





Patrick Strobl (Patrick & Co., Mainfelt, Lookybutnotouchy) live bei Radio Freier Fall, Juni 2010



Max von Milland live bei Radio Freier Fall, Juli 2010 | Fotos: Reinhold Giovanetti

gut mit Sepp Messner Windschnur's „Beppo del Trentin“ aus den frühen 80er-Jahren vergleichen. Dennoch lässt sich in Dorfmanns neuen Songs neben Komik und Kritik letztlich gar Traurigkeit erkennen. Persönliches wird nicht mehr ausgeklammert, wie etwa im Song „Sorgn um di“, der die Frage aufwirft, wie es seiner kleiner Tochter später wohl in der großen weiten Welt ergehen mag. Doggi gehört aber vor allem, wie auch Sepp Messner Windschnur oder Christoph Gasser und Lukas Steinmair von Matschedonia („Puschtra zi sein“), zu den Liedermachern der alten Schule mit starkem Bezug zur Heimat. Dies liegt nicht nur an den Inhalten, die in ihren Songs dargelegt werden, sondern auch an der Verwendung des Dialekts als Textsprache.

Heimatverbunden tritt auch der 25-jährige Max Hilpold auf, der wie bereits Dominik Plangger aus Stilfs beim Liedermacherfestival „Songs an einem Sommerabend“ in Bad Staffelstein (D) aufgetreten ist. Mit seinem Künstlernamen **Max von Milland** schlägt der junge Liedermacher eine direkte Brücke zu seinem Heimatort, die auch in seinen Texten wiederzufinden ist. Hilpold war als Jugendlicher mit seiner Poprock-Band Zaiocane in Berlin unterwegs und schreibt seit Anfang 2010 thematisch die Rückbesinnung aufs Heimatland und den Konflikt zwischen Großstadt und Heimweh groß. Sein Konzept ist dementsprechend einfach gestrickt; Songs und Texte sind simpel gehalten und werden bei Liveauftritten manchmal mit einer Loop Station als Begleitung umgesetzt.



Andreas Unterholzner (Underwood) live bei Radio Freier Fall, März 2010
Foto: Roland Leitner

Diese Vorgehensweise findet sich beim Meraner Andreas Unterholzner (35), Mitglied der Coverbands No Way Out und Bluestorm sowie Amanecer (Gitarrenduo für klassische Musik), in konkretisierter Form wieder: Unter dem Namen **Underwood** hat der Songwriter einen mutigen Versuch gewagt und überzeugend umgesetzt; sein Soloalbum „Moving Alone – Music for Loop Station and Solo Guitar“ (2010) beinhaltet ausschließlich Songs, die mit akustischer und elektrischer Gitarre, Loop Station und Effekt pedal umgesetzt wurden. Auf diese Weise hat Unterholzner sogar ein komplettes Bühnenprogramm zusammengestellt und ist ein treffendes Beispiel dafür, dass dem modernen Liedermacher auch im Alleingang (und ohne Texte) mit wenigen Mitteln ausreichende Möglichkeiten offen stehen.

Eva Reichegger



Dubduo Hey ø Hansen: erfolgreiche Tiroler in Berlin | Foto: Hey ø Hansen

Aus den unendlichen Weiten von Jazz, Rock und Pop

Eine Auswahl nach Vorlieben von Esther Pirchner

Bands und Solisten in und aus Tirol gibt es wie Sand am Meer, in nahezu jeder musikalischen Ecke, von Jazz bis Reggae, von Rock bis Dancefloor. Einen Tiroler Stil gibt es nicht, weshalb hier nur einige Streiflichter auf das vielfältige Schaffen möglich sind.

1. Verortungen

Musik braucht Raum: zum Proben, zum Aufführen, für Aufnahmen. Vor allem Ersteres ist in Tirol schwierig. In einem Land, in dem Raum grundsätzlich knapp bemessen ist, fehlt oft der Platz dafür, Musik entstehen zu lassen, aber auch dafür, sich mit anderen auszutauschen. Manchem in den letzten Jahren verschwundenen oder in seiner Funktion eingeschränkten Ort wie dem Kulturgasthaus Bierstindl oder dem Kulturcafé Propolis in Innsbruck stehen glücklicherweise andere gegenüber, die neu entstanden sind, oder solche, die seit vielen Jahren Musikern und Bands Rückhalt geben. Die Bäckerei in

Innsbruck ist ein guter Rahmen für kleine, feine Konzerte, die Kreativ Selch in Zirl initiiert immer wieder Projekte für und mit Tiroler Musikern und anderen kreativen Köpfen. Das Kulturlabor Stromboli in Hall ist Heimat für DJs der ersten Stunde und viele andere, die Alte Gerberei der Musik Kultur St. Johann ein Zentrum experimenteller Auseinandersetzungen. Die Workstation, Probenort für mehr als zwanzig Bands und Einzelkünstler, feiert 2011 ihr 20-jähriges Bestehen, das Treibhaus teilt seine Aufmerksamkeit zwischen internationalen Musikgrößen und Tiroler Musikern unterschiedlichster Genres und Bekanntheitsgrade. Daneben hat es eine Datenbank jener Tiroler Musikschaffender angelegt,



Wenn die pmk feiert, ...



... kommt die halbe Stadt | Fotos: Pirchner

die mit dem Haus in enger Verbindung stehen: junge Formationen und alte Hasen (und auch ein paar Karteileichen).

2. Hänse unter Dampf

So mancher Hansdampf in allen Gassen findet dort Erwähnung. Der Saxophonist Florian Bramböck zum Beispiel, ein Alleskönner mit eigenem Ton, der die österreichische Jazzmusik seit vielen Jahren entscheidend mitprägt: als Mitglied des Vienna Art Orchestra, von Saxofour oder dem Jazzorchester Tirol. Oder Hans Platzgumer, der auf Wegen und Umwegen von der Punkmusik zur Elektronik gelangt ist, dessen Bands und Kooperationen (von HP Zinker bis zu den Goldenen Zitronen) ungezählt sind und der als Autor ebenso reüssiert wie als Komponist von Film- und Theatermusiken.

Ein nicht ganz so bekannter Vertreter mehrerer Genres ist der Gitarrist Martin Philadelphy, doch gerade deshalb lohnt es sich, seiner mu-

sikalischen Spur zu folgen. Aktuelle und vergangene Projekte fügen sich zu einem vielfarbigen Bild: Mit Paint erforscht er als Improvisator die Jazzmusik. 6to6 String Dezibel entstand als Gitarrenprojekt auf einem weiten Experimentierfeld. Elektro Farmer wurzelte in Postrock und seltsamem Folk. Mit Giant Dwarf wendet sich Philadelphy mehr der Rockmusik zu, solistisch widmete er sich beispielsweise der Interpretation von Texten Robert Gernhardts. Neuere CD-Veröffentlichungen umfassen eine Kollaboration mit Wolfgang Mitterer, einem weiteren Tiroler von Renommee, und Josef Klammer (Badminton: „playing“) sowie das laut Eigendefinition im Bereich Blues, Jazz und Rock angesiedelte Album „Inugami“ der Formation Missing Dog Head.

3. Ausgezeichnete Randzonen

Wer in Tirol nach Musik mit Geist und Inspiration forscht, wird oft in Randzonen fündig. Wo ließen sich Bands wie Franui, Akkosax, der Hang-Spieler Manu Delago oder die luftigen Blushing Melons einordnen, wenn nicht abseits des Mainstreams und auf jeweils ihrem eigenen Planeten? Franui sind nach ihren Ursprüngen Volksmusikanten, lieben das romantische Lied von Brahms, Schubert und Mahler, frönen dem Trauermarsch. Zweifach mit dem Pasticciopreis

von Österreich 1 ausgezeichnet – zuletzt im Juni 2011 für ihre CD mit Mahler-Liedern –, beackern Franui fröhlich und unbekümmert das Feld der klassischen Musik, ohne ihre Vorlagen als unverrückbare Monumente zu begreifen. Ganz nach dem Muster zeitgenössischer kreativer Prozesse entstehen so neue Kleinodien aus bestehendem Material.

Darin findet sich ein Berührungspunkt zu Akkosax – Akkordeonist Sigggi Haider und Saxophonist Hannes Sprenger –, die viel Musik für Theater, Hörspiele und Filme geschrieben und gespielt haben und sich die Musik von Werner Pirchner auf besondere Weise zu eigen machten. Ihre eigenwillige, dabei berührend schöne Klangsprache brachte ihnen 2009 den Austrian World Music Award ein.

4. Krachmacher und Leisetreter

Doch keiner lebt von Jazz, Improvisation und Klassik allein, und erfreulicherweise gibt es viele parallel existierende oder sich überschneidende Szenen in Tirol. Ein besonders vielschichtiges musikalisches Konglomerat bietet die Innsbrucker pmk, wo Hip-Hop und Noise Rock, Cowpunk, DJ-Events und Singer/Songwriter Platz finden und wo man sich im Juni 2011 beim ersten Heart-of-Noise-Festival von den Qualitäten von Lärm überzeugen konnte. Und weil wir gerade beim Lärm sind: Mit dem Quartett Bug aus dem Workstation-Umfeld, dem Soundtüftler Brtrklr und Hornyphon kann Tirol auf drei Krachmacher reinsten Wassers verweisen, die – entweder mit elektronischen Mitteln oder in der klassischen Besetzung Gitarre, Bass, Schlagzeug, Gesang – ebenso laut wie kreativ sind.

An einem anderen Ende des Spektrums werkt das aus Tirol stammende und in Berlin lebende Dubduo Hey ø Hansen entspannt und zurückgelehnt, an einem weiteren die Singer/Songwriterin Soe Tolloy mit Folkmusik von internationalem Zuschnitt. Dazwischen tummeln sich Ska-Bands, Punk-Bands und Funk-Bands, Rapper, DJs und Reggae-Formationen – viel Hörenswertes, viel Eigenwilliges, vieles, was einfach Spaß macht: dem Publikum, den Veranstaltern und sicher auch den Musikern selbst.

Esther Pirchner



Foto: Wolfgang Mitterer

Porträt Wolfgang Mitterer

Der aus Osttirol stammende Komponist und Musiker Wolfgang Mitterer könnte hier auch für die zeitgenössische klassische Musik stehen, ist er doch ein Grenzgänger, der verschiedene Genres miteinander verbindet. Seine (Groß-)Projekte vereinen Improvisation und Elektronik und binden mitunter auch Blasmusik u. ä. mit ein.



Gustav-Mahler-Saal | Foto: Privatbesitz

Es ist nicht alles Musik in unserm Land

Gedanken über den Südtiroler Festspielreigen

Südtirol ist in jeder Hinsicht ein reiches Land. Vollzeitbeschäftigung, die funktionierende Sanität, ein weitverzweigtes, modernes Verkehrsnetz, auch mit dem Fahrrad kommt man fast überall hin. Südtirol kann stolz sein auf all die landschaftliche Schönheit, auf die Bauern, die jeden Quadratmeter im Land in eine Parklandschaft verwandeln, stolz sein auf die wunderbaren landwirtschaftlichen Produkte, die herrliche Gastronomie, die nicht minder erfolgreiche Hotellerie und auf all das, was einem Besucher dieses vermeintlichen Schlaraffenlandes rund ums Jahr geboten wird. Zu jeder Jahreszeit gibt es Feiern und Feste, Vernissagen und Konzerte.

Der strebsame Klassenprimus fördert Ausbildungsstätten und baut Vorzeigezentren für Handwerk, Sport und Landwirtschaft. Offen-

sichtlich will Südtirol eine Eliteuniversität, und auch in Sachen Musik gibt es, angeführt von einem erst kürzlich in den Hochschulstand gehieften Konservatorium, in fast jedem Dorf die Möglichkeit, die musische Kunst zu lernen und ihr zu frönen. Kurz, wer in Südtirol etwas lernen will, der kann das tun.

Gerade in diesem kleinen Land, mit seinen gemütlichen und doch emsig wirkenden Einwohnern, kann zwar der Eindruck einer landwirtschaftlich geprägten Tradition entstehen, der Geist und der Intellekt dürfen aber nicht zu kurz kommen. Und den kann man in Südtirol eben auch trainieren und fördern.

Südtirol ist geprägt von Realisten, von Menschen, die sich bewusst fest verankert geben. Von Menschen, welche durch ihre jüngste Geschichte, durch die dadurch gewonnenen Vorteile, besonders wurden. Und jetzt, wo ein Kampf zwar immer noch aktuell ist, aber doch zu Ende gekämpft ist, entsteht die Lust, sich dem wahren Reichtum einer Gesellschaft hinzugeben. Die Kultur in all ihren Formen wird in Südtirol großgeschrieben. Gleich dem dicken Bacchus als Inbegriff des Überflusses und des Wohlstandes, muss in Südti-

Südtirol ■ Es ist nicht alles Musik in unserm Land | Matthias Mayr

rol auch die Kultur, und hierzu vor allem die Musik, aus allen Nähten platzen.

Welches Bestreben ist in Südtirol aber das bestimmende? Was treibt die Veranstalter hierzulande an? Ist es ein rein wirtschaftlicher, kommerzieller Grund oder geht es den Veranstaltern doch ein wenig um die Sache selbst? Denn allzu leicht kann man sich hinter Kultur, hinter Kunst verstecken, den wahren Wert vorschieben, um aber doch mehr das Geschäftliche zu sehen. Wohlgemerkt, der Schreiber denkt hierbei ausschließlich an das musikalische Geschehen im Land, auch wenn es in der jüngeren Vergangenheit Diskussionen im theatralischen Bereich gab. Bei all den Querelen ist die „Platzfrage“ doch eine entscheidende, welche dann, wie in der Natur, wieder verstummt. Nach jedem Brunftgeschrei legt sich der Kampf der Platzhirsche dann doch recht schnell. Und dann darf, nein muss man in diesem Land auch wirklich glücklich sein, dass so viel Kultur gemacht werden will. Und seien wir ehrlich: Wann erreicht man die Grenze des „Zuviel-Kulturmachens“? Eigentlich nie, und mit einem Schlag können wir nur jubeln, dass der Festivalreigen in Südtirol aus allen Nähten platzt.

Es bleibt den Veranstalterinnen/Veranstaltern überlassen, welches Bild sie von dem, was sie organisieren, abgeben wollen. Liebe Leserin, lieber Leser, Sie erfahren in diesen persönlichen Zeilen keine Wertung, Sie erfahren darin auch keine Zahlen, wie z.B. welches Musikfestival wie viel Beitrag vom Land erhält oder wie groß das

Budget der Meraner Musikwochen ist oder der Runkelsteiner Klangfeste.

Nein, es geht darum, dass wie immer bei einem Überfluss an Angebot, und ich wiederhole, dass das nichts Negatives ist, die Konsumentinnen/Konsumenten entscheiden müssen, wo und wie jetzt wirklich der wahre Sinn angeboten wird. Was ist „gut gemacht“ oder „einfach nur da“ oder „wirklich nur provinziell“?

Das sollten wir versuchen zu entdecken! Und das Paradoxe daran ist, dass sich die Qualität der Veranstaltung nicht parallel dazu verbessert, je mehr Geld im Topf vorhanden ist. Ganz im Gegenteil. Oft verhält es sich geradezu umgekehrt und es ist erfreulich zu bemerken, dass sich kein/e Veranstalter/in vor der Wahrheit, vor dem wirklichen Wert der Veranstaltung, des Festivals verstecken kann. Ganz egal wie despotisch man auftritt oder wie gut diverse Beziehungen zu Persönlichkeiten im Land sind. Dabei bleibt der Inhalt auf der Strecke und das Geld, ja das Geld, wurde verkehrt verteilt. Den Besucherinnen/Besuchern, dem Publikum bleibt die Rolle des Richters. Nehmen wir sie ernst, denn auch daran

Runkelstein | Foto: Privatbesitz



Schloss Maretsch, Innenhof | Foto: Privatbesitz



erkennt man den Reichtum einer Gesellschaft. Ist es richtig, in ein Konzert zu gehen, um auf dieselbe Art und Weise wieder raus zu gehen? Ist es vermessen, sich über all das Angebot auch eine Meinung zu bilden? Falsch, ob vom Fach oder nicht, das Erlebte zu beurteilen? Viele Konzerte im Land sind nicht einfach nur schön. Die Diskussion darüber muss entstehen! Und wenn dabei dem einen oder anderen Konzert der Schwarze Peter zugespielt wird, dann ist das zu akzeptieren. Zu oft gewinnt man den Eindruck, dass in der kleinen Provinz Südtirol Erziehungsarbeit geleistet werden muss und genau dieser Meinung bin ich nicht.

Vielmehr muss die Urteilsbildung gefördert werden. Lorbeeren werden zu rasch und zu zahlreich verteilt und die bestimmende Tageszeitung im Land unterstützt diese Tatsache. Es ist löblich, wie viel Raum Kunst, und hierbei auch Musik gegeben wird, aber eine Diskussion darüber, wie es wirklich war, findet nicht statt. Und so werden wir noch lange beobachten, dass beim Stichwort Südtirol nicht spontan über ein „Kultur-, Kunst-, Musikland“ gesprochen wird. Landschaftskultur schon, die steht ganzen oben in den Köpfen der vielen Südtirolfans. Dolomiten, das Burggrafenamt, Wein, Speck, Kastanien, Skisport ... alles kommt einem in den Sinn ... nur nicht die Musik. Wobei, wie gesagt, die Veranstaltungen in Südtirol mit wirklich hochwertigsten Veranstaltungen aus allen Nähten platzen. Anderenorts im Ausland, aber auch im restlichen Italien, könnte man sich auch bezogen auf das Kulturgesehen im Land eine Scheibe abschneiden und doch genügt es bei uns noch nicht, all diesen Reichtum ins rechte Licht zu rücken. Freuen wir uns auf die nächsten Jahre, denn dann wird Südtirol auch ein Musikland sein. Wir brauchen eben nur etwas länger.

Matthias Mayr



Konzerthaus Bozen | Foto: Privatbesitz



Kurhaus | Foto: Privatbesitz



Kurhaus | Foto: Privatbesitz



Die Galerie des spektakulären CUBE Hotels in Biberwier-Lermoos, Austragungsstätte des Smooth Jazz in the Cube Festivals
Foto: Eduard Hueber/archphoto

Brot und Festspiele

Tirol ist mit Festivals reich gesegnet, landauf landab, es gibt sie nahezu in jedem Ort. Natürlich ist beileibe nicht jedes ein Musik-Festival, es gibt die meist mehrtägigen Veranstaltungen ebenso auf dem Gebiet der Literatur, des Schauspiels oder der Kleinkunst. Der Versuch allein, die musikalischen Festivalereignisse aufzulisten, wird sich dem Vorwurf der Unvollständigkeit aussetzen.

Seit 1976 pilgern Freunde der alten Musik zu den Innsbrucker Festwochen. Von 1991–2009 programmierte Dirigent und Countertenor René Jacobs das Opernprogramm, von 1997 bis 2009 war er künstlerischer Leiter der Festwochen der Alten Musik, 2009 löste ihn Alessandro De Marchi ab.

Innsbruck als Wiege des Jazz? Man könnte es meinen, zumindest dann, wenn das New Orleans Festival die Stadt zum Brodeln bringt und das Motto „Keep groovin“ lautet. Seit 13 Jahren musizieren die besten Musiker aus Louisiana und Tirol miteinander, nacheinander und durcheinander.

Obwohl sie sich nicht als Festspiele oder Festival titulieren, kann

man die Innsbrucker Promenadenkonzerte im Innenhof der Hofburg durchaus zu dieser Spezies zählen. Seit 17 Jahren werden fast alle Juli-Abende mit den Freiluftserenaden verschönt, im Rahmen derer die besten Bläserensembles und -orchester auftreten.

Das höchst gelegene Festival Mitteleuropas heißt treffenderweise Wetterleuchten und findet auf der Seegrube oberhalb Innsbrucks statt. Es vereint alle Freunde der Elektro-Musik. Bereits seit 21 Jahren wird jeweils im August zum Festival der Träume geladen, ein musikalisches Feuerwerk gespickt mit Spektakulärem aus der Welt der Clowns und der Akrobaten.

Vor allem der Aspekt, dass das Osterfestival Hall immer einem aktuellen, zeitkritischen Thema folgt, verleiht ihm seinen unverwechselbaren

Charakter. Seit 23 Jahren wird zur Osterzeit zwei Wochen lang Musik, aber auch Tanz, Performance, Gespräche und Film auf höchstem Niveau geboten.

Die Swarovski-Kristallwelten laden alljährlich im Mai zum Festival „Musik im Riesen“. Das vom Tiroler Komponisten und Pianisten Thomas Larcher auf höchstem Niveau zusammengestellte Kammermusikprogramm konnte sich in den letzten Jahren als kreativer Freiraum etablieren, in dem der künstlerische Austausch und ein intensives Musikerlebnis im Mittelpunkt stehen.

Der Silbersommer ist das regionale Festival der Schwazer, das den Sommer mit Aktivitäten von Konzert bis Kino füllt.

Die im September stattfindenden Klangspuren Schwaz – Festival für Zeitgenössische Musik widmen ihr Programm jeweils einem Land, bieten eine Plattform für Neues und Zukunftsweisendes und vernetzen regionale mit internationalen Künstlern.

Das Outreach Festival in Schwaz, gegründet vom Jazztrompeter Franz Hackl, bietet mit seiner einzigartigen Musikprogrammierung Originäres und Unverwechselbares.

Das internationale Kulturfestival „stummer schrei“ lockt nach Stumm ins Zillertal. Im Zweijahresrhythmus zeigt man Schauspiel, Musik und Tanz auf höchstem Niveau. Der Verein „stummer schrei“ wurde 2003 als Gegenpol zur traditionellen Kultur gegründet.

Ein Stück weiter, in Aschau und Mayrhofen, findet seit 23 Jahren das Internationale Country-, Blues- und Folkfestival statt.

Nach 13 Jahren in Schwaz, drei in Seefeld und zwei in Rattenberg-Radfeld und Kramsach, kehrte 2009 avantgarde tirol, das Festival für Neue Musik und Audio-Art, in das Unterinntal zurück – nach Rattenberg. Mit Forschergeist und Schwung präsentiert das Festival aktuelle Klangkunst des 21. Jahrhunderts.

Perchtenrocknacht der Party Rock Band Wildbach – gemeinsam mit dem Perchtenverein Wima Pass veranstaltet Wildbach seit 2009 dieses Festival in Kramsach. Die Party Rockband Wildbach kombiniert traditionelle Volksmusik mit rassistigen Rock-Klassikern und kombiniert Steirische Harmonika mit Rockmusik.

Die besten Coverbands beliebter Stars tre-



Entspannung während der Probe. Klangspuren Schwaz 2010
Foto: Astrid Karger/Klangspuren Schwaz

ten beim Cover Me Festival im Wörgler Veranstaltungszentrum KOMMA auf.

In der Alten Gerberei in St. Johann geht „artacts“, das Festival für Jazz und Improvisierte Musik, über die Bühne.

Das 1995 gegründete Kammermusikfest Hopfgarten hat sich in den vergangenen 16 Jahren von einem Geheimtipp zu einer der feinsten musikalischen Veranstaltungsreihen Westösterreichs entwickelt. Unter der künstlerischen Leitung von Ramon Jaffé beschränkt es eigene Wege, die Programme werden ausschließlich für Hopfgarten erarbeitet und es werden keine fixen Ensembles engagiert, sondern die Besetzungen Jahr für Jahr neu zusammengestellt.

Relativ jung an Jahren sind die Beethoven Tage Kufstein. Unter der Leitung von Matthias G. Kendlinger musizieren zum dritten Mal die renommierten K&K Philharmoniker. Wer glaubt, es werde allein Musik des großen Meisters Beethoven präsentiert, irrt.

Schauplatz des Operettensommers Kufstein ist die Festung Kufstein, die zu den imposantesten mittelalterlichen Bauwerken des Landes zählt. Der südlich vorgelagerte Festungshof der Josefsburg mit seiner wetterfesten Überdachung bildet die Kulisse des sommerlichen Spektakels, das die legendärsten Werke des Genres aufährt.

Tiroler Bläserherbst Kufstein, ein Festival in Zusammenarbeit mit pro cultura, das 2011 zum fünften Mal über die Bühne ging.

Großes Musiktheater und Konzerte in grüner, gut gedüngter Wiese offerieren die Tiroler Festspiele Erl. So außergewöhnlich wie das Event ist dessen Gründer, Intendant, Regisseur und Dirigent, Gustav Kuhn. Er fand im Passionsspielort Erl seine Heimat und rief 1997 die Festspiele ins Leben.



Bubble Beatz beim TschirgArt-Jazzfestival | Foto: Bubble Beatz/Art Club Imst

Alpine Volksmusik erklingt beim Festival Alpentöne in Obergurgl. Der Bogen des Gebotenen reicht von vertrauten Weisen und Volksmusik bis zu Jazzstandards und Blues. Seit 21 Jahren wird durch das Zusammentreffen von regionaler, authentischer Musik und Tönen der etwas anderen Art große Spannung erzeugt.

Beim TschirgArt-Jazzfestival in Imst, veranstaltet vom Art Club Imst, werden seit neun Jahren sehr erfolgreich Randzonen des Jazz beleuchtet.

Die Landecker Festwochen horizonte setzen laut Definition ihres künstlerischen Leiters Karl Heinz Schütz „einen Glanzpunkt mit international anerkannten Musikgrößen und schlagen die Brücke zur Kulturszene vor Ort“.

Das innovative Musik- und Kulturfestival „Xong“ im Dreiländereck Tirol-Engadin-Vinschgau wurde bedauerlicherweise nur 12 Jahre alt und aus finanziellen Gründen eingestellt.



Der künstlerische Leiter der Festwochen der Alten Musik Alessandro De Marchi | Foto: Rupert Larl

Bereits seit 9 Jahren wird der ganze Skiort St. Anton an einem Augusttag mit echter alpenländischer Volksmusik bespielt. Am Tag der Volksmusik treten Ensembles aus Tirol, Vorarlberg, Steiermark, Südtirol, Schweiz und Süddeutschland auf.

Das Smooth Jazz in the CUBE Festival Biberwier-Lermoos ist das weltweit erste Smooth Jazz Festival und hat im Designhotel CUBE Biberwier-Lermoos seine Heimat gefunden. Einige der größten und erfolgreichsten Stars der internationalen Contemporary und Smooth-Jazz-Szene können dort begrüßt werden.

Ulla Furlinger



Foto: Rupert Larl

Porträt Gustav Kuhn

Karajan-Schüler, Dirigent, Regisseur, Komponist, mehrfacher Festspielleiter, Autor und einstiger Segelsportler. Von der Presse gerne als „enfant terrible“ bezeichnet, darf man von dem gebürtigen Salzburger noch bis in die ferne Zukunft Großes erwarten.

„Spiel mir das Lied vom Tod“

Filmmusik-Komponisten

Die Musik zum obigen Titel stammt zwar nicht vom prominenten Südtiroler **Giorgio Moroder**, sondern von seinem Zeitgenossen **Ennio Morricone** (geb. 1928), dessen Name eng mit dem Filmgenre des Italo-Western verbunden ist. Doch mindestens so weltberühmt im Genre Filmmusik ist inzwischen der Grödenener Produzent und Komponist **Giorgio Moroder**, geboren am 26. April 1940. Im Unterschied zu Morricone, der sein Konzertdiplom als Trompeter machte, ist Moroder Autodidakt. Er hat nie studiert und sollte eigentlich Landvermesser werden. Mit 16 begann er mit dem Gitarrespiel, tourte ab dem 19. Lebensjahr mit Bands durch Europa und konzentrierte sich ab 1967 aufs Komponieren. Inzwischen ist er „so etwas wie ein Klassiker der Popmusik“ (Wall Street Journal) und gilt als Erfinder der Synthesizer-Disco-Musik. 1970 produzierte er mit „Arizona Man“ den ersten Hit, in dem ein Synthesizer verwendet wurde. 1978 übersiedelte Moroder in die USA und komponierte den Soundtrack zu *12 Uhr nachts – Midnight Express*; sein erster Versuch auf diesem Gebiet wurde sofort mit einem Oscar (1979) belohnt. Auch für den besten Song in *Flashdance* (1983) und den Titelsong aus *Top*

Gun (1986) erhielt er den Oscar. Er komponierte und produzierte auch bekannte Werke wie *Scarface*, *Katzenmenschen* und *American Gigolo*, steuerte die Musik zur 1984er Neufassung des Stummfilm-Klassikers *Metropolis* bei sowie das Titellied zu *Die unendliche Geschichte I und II*. Seine Songs für die Olympischen Spiele von Los Angeles 1984 (Reach Out), für die Olympischen Sommerspiele 1988 in Seoul (Hand in Hand) und die Fußball-WM 1990 (Un'estate Italiana) wurden Bestseller. Seinen Hang zu schönen Dingen (Luxussportwagen) erklärt sich der Klangschöpfer aus den tristen Wanderjahren, als er als Bassist und Gitarrist einer Tanzkapelle durch Europa tingelte. Heute lebt Moroder mit seiner Frau Francisca und seinem Sohn Alex (geb. 1989) in Beverly Hills. Im Grödnertal besitzt er noch ein Haus, wo er seine Urlaube verbringt. 2005 wurde ihm der Verdienstorden der italienischen Republik, 2010 der Große Verdienstorden des Landes Südtirol verliehen. (Umfassende Werkliste auf www.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Moroder.)

Filmmusik ist laut Hans Jörg Pauli funktionale Musik, da sie nicht um ihrer selbst willen entsteht, sondern um Visuelles klanglich zu unterstützen und die Wahrnehmung und Emotionen des Zuschauers zu beeinflussen. Sie ist neben Bild und Dialog das wichtigste Mittel, um einem Film Ausdruck zu verleihen. Hauptfunktion der Filmmusik ist es, die Dramaturgie zu unterstützen. Seit der Etablierung des Fernsehens ist Musik in fast jedem Sendeformat, in der Dokumentation, der Nachrichtensendung, der Soap Opera, den Zeichentrickfilmen und Werbespots vertreten.

Giorgio Moroder, der Südtiroler Musikproduzent gilt als Erfolgsgarant für Filmhits | Foto: Südtirol Marketing/Alex Filz



Giorgio Moroder an seinem Arbeitsplatz | Foto: Moroder



2 große Tiroler (Film-)Komponisten: Werner Pirchner und Bert Breit 1998 (bei der Verleihung des Tiroler Landespreises für Kunst an Bert Breit) | Foto: Albrich

Zwei große Tiroler Komponisten unserer Zeit, die leider schon verstorben sind, sind auch durch ihre Filmmusik bekannt geworden: Das Multitalent **Bert Breit** (1927–2004) komponierte die Musik zu zahlreichen Filmen von Rainer Wolffhardt (*Die Deutsche, Kleinbürgerhochzeit, Martin Luther, Rumphanni I und II* u.v.a.) und Axel Corti wie etwa *Dorf ohne Männer, Der Marquis von Keith und Totstellen*; zu Wolfram Paulus' Filmen (*Zug um Zug, Ministranten, Nachsaison, Heidenlöcher*, etc.), zu Schwarzenberger-Filmen wie *Franza, Donauwalzer* oder

Der stille Ozean, zu Käthe Kratz' *Lebenslinien I bis VI*, und zum Film *Raffl* des Oscar-Nominierten Christian Berger.

Der Komponist und Musiker **Werner Pirchner** (1940–2001) lieferte Text & Musik zu Bergers Kurzfilm *Der Untergang des Alpenlandes*, schrieb die Musik für die Filmserie *Faces of Europe* von Henry Materna, zu dem Heide-Pils-Film *Das raue Leben*, zu *Mirakel, Brechreiz für große Orchester, 12 Ton- und andere Experimente, Paradiso del Cevedale*, zu Mitterers *Verkaufte Heimat, Feuer-nacht* und *Komplott* und andere mehr.

„Der Kompositionsprozess hat sich in den letzten 25 Jahren sehr verändert. Mit digitalen Notationsprogrammen lassen sich beliebige Töne von Klangerzeugern wie Synthesizer oder Sampler abspielen, was eine immense Zeit- und Kostenersparnis bedeutet, da ich für kleinere Projekte nicht mehr ein ganzes Orchester einladen muss, sondern es über einen einzigen Laptop steuern kann“, sagt der 1980 geborene Rumer Komponist und Sound-Designer **Roman Schönbichler**, der neben Sportfilmen viel für Fernsehen und Werbung komponiert und produziert. Seine ersten Gehversuche auf Musikinstrumenten machte er bereits mit vier Jahren, später schrieb er nachzuspielende Stücke auf dem Klavier einfach um. Sein Musiklehrer unterrichtete Roman in Notenlehre und Komposition, 2004 schloss Schönbichler sein vierjähriges MultiMediaArt-Studium

Der Komponist und Sound-Designer Roman Schönbichler | Foto: upperception Sounds





Der Komponist Martin Anton Schmid | Foto: Maria Gärtner



Martin Anton Schmid bei den Aufnahmen zum Film „Julie“ | Foto: five season cinema

in Salzburg mit Auszeichnung ab. Die von ihm gegründete Upperception Sounds (www.upperception.com) fungiert als „All-in-One-Lösung für Musik und Ton, speziell für Bewegtbild“ und produziert Werbe- und Imagefilme für große bekannte Organisationen und Unternehmen.

Als Komponist, Musikproduzent und Sound Designer für Film, Fernsehen und Werbung arbeitet auch der 32-jährige Innsbrucker **Matthias Hacksteiner**. Auch er studierte in Salzburg MultiMediaArt (Major Audio, Minor Film/Video) sowie Sound Design & Audio Postproduction. Er komponierte die Musik zu TV-Dokumentationen wie *Eiszeit*, *Free Solo* und *Der Sammler* und zu zahlreichen Werbe- und Imagefilmen für große bekannte Firmen (www.fifth-music.com).

Der Multimediakünstler, Film- & Musikproduzent und Gitarrensammler **Frizzey Greif** beherrscht viele Instrumente, schreibt Drehbücher, führt Regie und Kamera und mischt in seinem Multimediastudio in Prutz. Er komponiert Musik für Filme,

Werbe- und Imagespots für Tourismus, große Firmen, Institutionen und Künstler. Eine umfassende Werkliste siehe unter www.frizzey.com.

Der 24-jährige Komponist und Musiker **Martin Anton Schmid** lebt in Oberperfuss, studierte vergleichende Literaturwissenschaft (Mag. phil.) und studiert seit 2008 Komposition und Musiktheorie bei Franz Baur in Innsbruck und seit 2010 Schulmusik, Klavier und Gesang am Mozarteum in Salzburg. Erste musikalische Erfahrungen machte der Klangkünstler auf dem Flügelhorn bei der heimischen Musikkapelle, später als Chorsänger, wobei er mit 16 Jahren einen eigenen Chor gründete und über fünf Jahre leitete. Er machte bereits mit Kompositionen „Neuer Musik“ für viele Ensembles und Orchester sowie mit vielseitigen Kompositionen für Blasorchester, verschiedene Ensembles und Besetzungen und mit Filmmusik auf Orchesterbasis auf sich aufmerksam. Er vertonte mehrere Kurzfilme (u.a. *The Sword*, *Gangsters and others*, *Es geschah in Jerusalem*, *Elbrus – Gestern und heute*) und den 90-minütigen Spielfilm *Julie* (Regie: Philipp Umek, 2010), wofür ein 70-köpfiges Orchester zusammengestellt wurde, das unter Schmid's Leitung die Filmmusik einspielte. Der junge Komponist musiziert bei vier Bands (Rock, Jazz, Pop) sowie bei verschiedenen Formationen und als Solokünstler (www.myspace.com/needymusic).

Silvia Albrich

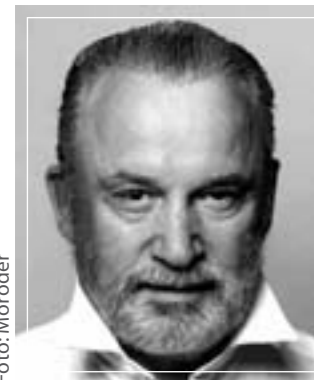


Foto: Moroder

Porträt Giorgio Moroder

Der Komponist und Produzent Hansjörg „Giorgio“ Moroder, geboren am 26. April 1940 in St. Ulrich in Gröden, gilt als Erfinder der Synthesizer-Disco-Musik. Dreimaliger Oscar-Preisträger: 1979 für die Beste Filmmusik für „Midnight Express“; 1983 und 1986 für den Besten Song in „Flashdance“ (What a Feeling) und „Top Gun“ (Take My Breath Away). Vier Golden Globe Awards, 1998 Grammy Award für „Carry On“, 2004 Aufnahme in die „Dance Music Hall of Fame“.



Kirchsinger von St. Jakob im Ahrntal am 17. Oktober 1941 | Fotosammlung Quellmalz, Referat Volksmusik am Institut für Musikerziehung in deutscher und ladinischer Sprache, Negativ 24_11

Besonderheiten in der volksmusikalischen Vielfalt Südtirols – gestern und heute

Zugegeben, die Vielfalt und Besonderheiten der Volksmusik in Südtirol anhand einer Tonband-Sammlung aufzuzeigen, die zur Zeit der Option in den Jahren 1940–1942 entstand, ist etwas gewagt. Die sog. *Sammlung Quellmalz*¹ ist ja in einem sehr komplexen politischen und ideologischen Kontext entstanden und ist außerdem eine Bestandsaufnahme des bekannten mündlich überlieferten Volksmusikgutes in Südtirol vor nunmehr 60 Jahren.²

Tatsache ist die Vielfalt des überlieferten Sammelbestandes: Auf insgesamt 415 Tonbändern wurden rund 3.000 Tonaufnahmen – zum größten Teil Lieder, zusätzlich Instrumentalmusikaufnahmen und rund 100 Sprechtaufnahmen – festgehalten. Die Volksliedaufnahmen beziehen sich auf beinahe jede Liedgattung. Hier finden sich neben Alm-, Jäger-, Liebes-, Trink- oder Scherzliedern sehr viele Balladen, historisch-politische Lieder, geistliche Lieder, Kinderlieder und nahezu alle jene Lieder, die das damals noch lebendige Brauchtum (Klößeln, Neujahrssingen, Sternsingen, Hochzeitsbräuche, etc.) begleiteten. Ebenso vermitteln die instrumentalen Aufnahmen die ganze Breite des volksmusikalischen Instrumentalspiels in Südtirol zur damaligen Zeit: Es sind Solisten, kleine Hausmusiken-

sembles, Tanzmusikensembles sowie vereinzelt große Besetzungen dokumentiert. Sie spielen Märsche auf Schwegeln und Rührtrommeln, Stücke auf der Bauernharfe und auf dem Raffele, Signale auf dem sog. Waldtuter, Tänze auf Bauerngeigen oder Blasmusikinstrumenten.

Aus diesem kostbaren Material schöpfen wir heute in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Volksmusik und in der Volksmusikpflege in Südtirol.³ Und so spiegeln sich die „alten“ Tonaufnahmen durchaus in der heute gängigen vokalen und instrumentalen Volksmusik wider. Die Verbindung zwischen der historischen *Sammlung Quellmalz* und der derzeitigen volksmusikalischen Praxis in Südtirol ist damit hergestellt.

Der österreichische Volksmusikforscher Prof. Walter Deutsch hat richtigerweise festgehalten, dass die „Volksmusik in Südtirol [...]



Schnalser Gletscherfleach, v.l. Leonhard Rainer (Raffele), Johanna Rainer (Raffele), Tamara Rainer (Gitarre)
Foto: Familie Rainer



Josef Dandler (Raffele) und Gottfried Rauch (Gitarre) am 21. November 1941 in Platt/Passeier | Fotosammlung Quellmalz, Referat Volksmusik am IME, Nr. 161

zwar nur ein Teil im großen Bild der gesamten tirolischen volksmusikalischen Überlieferung [ist], dennoch ist sie mit spezifischen Konturen ausgestattet⁴. Dazu zählt er die Tradition des Geigenspiels in Südtirol, das Raffele⁵ als etwas Besonderes innerhalb des traditionellen Instrumentariums in Südtirol oder auch das spezifische Liedrepertoire innerhalb des Brauchtums. Besonderheiten, die auch heute noch unsere volksmusikalische Identität prägen, sind auch in der *Sammlung Quellmalz* dokumentiert. Dazu drei Beispiele:

Nur noch in Südtirol anzutreffen und deshalb etwas ganz Besonderes ist die Tradition der **Kirchensinger**. Der Begriff Kirchensinger bezeichnet eine Gruppe von 5-12 Sängerinnen und Sängern, die früher während des lateinischen Gottesdienstes Lieder in deutscher Sprache a cappella gesungen haben. Waren die Kirchensinger damals in den kleinen Landkirchen des gesamten Alpenraums anzutreffen, sind sie heute nur noch in einigen wenigen Orten im Pustertal aktiv, und zwar in St. Jakob im Ahrntal, in Mühlbach bei Gais, in Oberwienbach oberhalb von Percha. Das Besondere ist, dass allein die Liedtexte schriftlich festgehalten und bis in die heutige Zeit überliefert wurden und dass die Melodien und die eigentümliche Mehrstimmigkeit mündlich weitergegeben werden. Nachforschungen haben ergeben, dass sich die Mehrstimmigkeit aufgrund der mündlichen Überlieferung immer wieder verändert hat. Somit hat jeder Ort, an dem die Kirchensinger

tätig waren und zum Teil heute noch tätig sind, seine ganz besondere Singtradition.

Die *Sammlung Quellmalz* bietet nur eine punktuelle Dokumentation der um 1940 in Südtirol noch aktiven Kirchensinger.⁶ Trotzdem ist sie eine wertvolle Quelle für diese einzigartige und leider immer mehr verschwindende Singtradition. Das Kirchensingen in St. Jakob im Ahrntal beispielsweise, das ja heute noch besteht, wird darin mit rund 28 Aufnahmen belegt. Sollte diese mündliche Überlieferung irgendwann unterbrochen werden, können diese Aufnahmen eine wesentliche Grundlage für die Wiederaufnahme dieser Tradition sein.

Insgesamt 164 Tonaufnahmen von den sog. **Böhmischen**, die vor allem im Schlerngebiet und auf dem Ritten zu finden waren, belegen in der *Sammlung Quellmalz* eine Tanzmusik, die in ihrer Art und Weise einzigartig war: Meist waren es zweiteilige Stücke, die in einer ungeheuren Variantenvielfalt mit unterschiedlichen Ausprägungen und Ausschmückungen auswendig gespielt wurden. Die Böhmischen gibt es auch heute noch, das Spielrepertoire jedoch hat sich wesentlich verändert. Egerländer, böhmisch-mährische Stücke nach Noten stehen im Vordergrund, doch beim „Moidnpipeifen“ beispielsweise, einem heute noch im Schlerngebiet üblichen Brauch, mit dem der Monat Mai begrüßt wird, wird musiziert wie früher.

Für das **Raffeleispiel** gilt Südtirol als Zentrum im Alpenraum.⁷ Eine starke Spieltradition ist besonders im Sarntal, im Passeiertal, im Burggrafenamt und im Vinschgau nachzuweisen, wo sie bis in die heutige Zeit überliefert wird. Die *Sammlung Quellmalz* belegt das Raffeleispiel zudem im Ahrntal und im Gadertal. Außerdem dokumentiert diese Sammlung die Vielfalt des Raffeles in Wort, Ton und Bild. So finden sich in den Protokollen zu den Tondokumenten verschiedene Namen für dieses Instrument: in Naturns, im Schnalstal und im Sarntal wurde das Raffele *Schlagzither* genannt, im Passeiertal *Kralzither*, in Graun im Vinschgau sagte man dazu *Kratzither*. Die Fotos von damals zeigen die unterschiedlichsten Bauarten und



Böhmische Kastelruth am 12. September 1940 | Fotosammlung Quellmalz, Referat Volksmusik am IME, Nr. 45

in Verbindung mit den Tonaufnahmen untermauern sie die verschiedenen Spielweisen. Die zahlreichen Aufnahmen von damals belegen eindrucksvoll den Stellenwert des Raffeles vor allem im privaten beziehungsweise familiären Musikalltag. Heute spielt man das Raffele vorwiegend bei Musikantentreffen, bei Hoangarten im Gasthaus und bei verschiedenen anderen Veranstaltungen der Volksmusikpflege. Das Spielgut blieb allerdings unverändert: Es setzt sich früher wie heute aus den gebräuchlichsten Tänzen wie Märsche, Polka, Landler, etc. zusammen. Die Aufarbeitung der alten Tonaufnahmen und die Publikation der überlieferten Stücke⁸ sowie das Engagement begeisterter junger Raffelespieler tragen in großem Maße dazu bei, dass die Tradition des Raffelespiels als etwas Besonderes in der Südtiroler Volksmusik erhalten bleibt.

Als Ausblick auf die „Besonderheiten in der volksmusikalischen Vielfalt Südtirols“ von morgen, ein Zitat von Alfred Quellmalz nach Abschluss seiner Feldforschungen in Südtirol aus dem Jahre 1942: „In ihm [im Sammelergebnis] besitzen die künftigen Volksbildungsbeauftragten einen fast unerschöpflichen Quell guter alter Lieder und Spielstücke, die aus ihrem eigenen Volkstum stammen. An ihnen allein wird es liegen, ob sie aus diesem Quell zu schöpfen und ihn umzusetzen vermögen in eine singende und klingende Gegenwart!“⁹

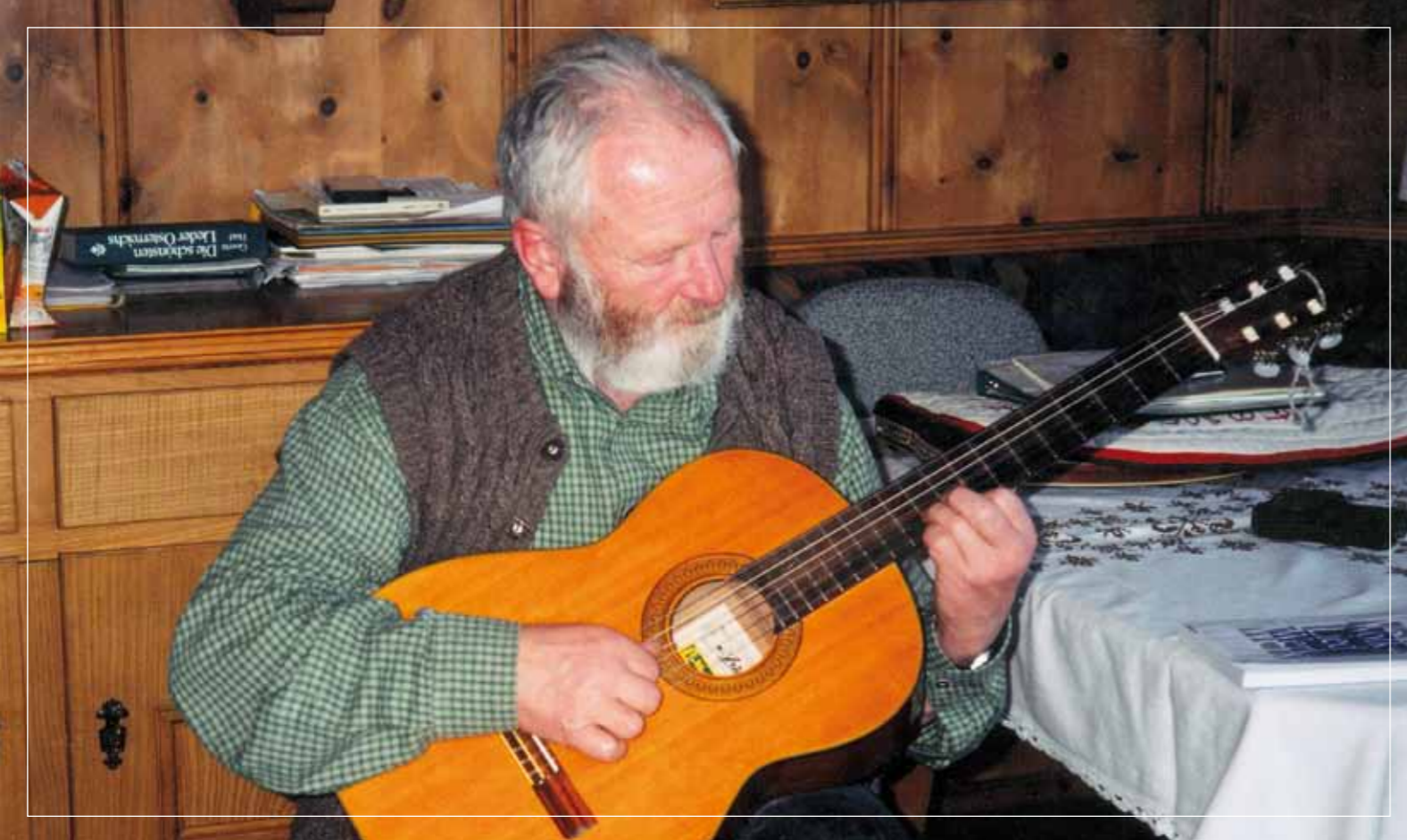
Manuela Cristofolletti



Seppel-Musig aus Völs am Schlern | Foto: Seppel-Musig

FUSSNOTEN

- 1 Die Sammlung ist nach dem deutschen Musikwissenschaftler Dr. Alfred Quellmalz benannt, der damals die umfassende volksmusikalische Forschung in Südtirol leitete.
- 2 Näheres dazu in Thomas Nußbaumer, *Alfred Quellmalz und seine Südtiroler Feldforschungen (1940–1942). Eine Studie zur musikalischen Volkskunde unter dem Nationalsozialismus*, Innsbruck – Wien – München – Lucca: StudienVerlag und Libreria Musicale Italiana LIM, 2001 (*Biblioteca Musicologica*, Band VI).
- 3 Im *Referat Volksmusik am Institut für Musikerziehung* in Bozen sind die Tonbandsammlung in Kopie (die Originale sind in der Universitätsbibliothek Regensburg) sowie alle schriftlichen Begleitmaterialien und eine dazu gehörende rund 1.800 Bilder umfassende Fotosammlung aufbewahrt und zugänglich.
- 4 Walter Deutsch, „Musica Alpina. Gedanken und Fakten zur Geschichte der Volksmusik in Südtirol“, in: *Österreichische Musikzeitschrift*, 42. Jg., Heft 9 (1987), S. 420–434, hier S. 432.
- 5 Das Raffele ist ein Vorläufer unserer heutigen Konzertzither und wird häufig auch als „Urzither“ bezeichnet. In der Entwicklungsgeschichte der Zither ist es dem Typ der Kratzzither zuzuordnen.
- 6 Vgl. Thomas Nußbaumer, „Die Südtirolsammlung Quellmalz als Quelle für das geistliche Lied um 1940“, in: Josef Sulz und Thomas Nußbaumer (Hg.), *Religiöse Volksmusik in den Alpen. Musikalisch volkskundliche und theologische Aspekte*. Anif/Salzburg: Verlag Mueller-Speiser, 2002 (*Innsbrucker Hochschulschriften. Serie B: Musikalische Volkskunde*, Band 4), S. 127–177, hier S. 142ff.
- 7 Vgl. Gernot Niederfriniger, „Das Raffele in Südtirol – vom Kratzen und Raffeln früher und heute“, in: *g'sungen und g'spielt* 23 (1998), Heft 80, S. 5–10.
- 8 Raffele-Stücke aus der Sammlung Quellmalz sind unter anderem erschienen in: Wolfgang Neumüller, *Raffele Musig. Aus der Sammlung Dr. Alfred Quellmalz Südtirol 1940–1942*, hrsg. v. Institut für Musikerziehung in deutscher und ladinischer Sprache, Abt. Volksmusik, Bozen: 1990; weiters in: *Raffeleheft* hrsg. v. Institut für Musikerziehung in deutscher und ladinischer Sprache – Referat Volksmusik, Bozen 2001 (Dr.-Alfred-Quellmalz-Sammlung, 5)
- 9 Alfred Quellmalz, *Bericht über den Abschluß der Arbeiten der Gruppe Volksmusik in der Deutschen Kulturkommission Südtirol*, 11.12.1942: S. 9.



Willi Neuhauser, Brandenburg, spielt in Zigeunerstimmung | Foto: Stefan Hackl

Im Reich der Tiroler Klänge

Vom Schellenschlagen, Almsingen, „Zigeunerisch spielen“ und von anderen Facetten der Volksmusik

„Volksmusik“ ist ein weit gefasster Begriff und bedeutet für Hansi Hinterseer etwas anderes als für den *Tiroler Volksmusikverein*. Die Tiroler Volksmusik – genauer: das „Tirolerlied“ – ist seit dem 19. Jahrhundert ein Mythos, ein identitätsstiftender „Erinnerungsort“. Schon für Beethoven existierte aus musikalischer Sicht unabhängig von der österreichischen Nation eine „tirolische Nation“. Um 1800 wurde das Jodeln zum Synonym für tirolerisches Singen schlechthin und in anderen Sprachen auch dementsprechend umschrieben („to sing in Swiss or Tyrolese style“; „chanter à la manière tyroliens“; „cantare alla maniera dei montanari tirolesi“) – ungeachtet dessen, dass es das registerwechselnde Singen auch anderswo gab und gibt. Die jodelnden Sendboten der heilen Tiroler Alpenwelt des 19. Jahrhunderts waren die Nationalsängergesellschaften, die die fremdorientierte, kommer-

zielle Folklore, aus der sich viel später die Präsentationsformen der medialen „volkstümlichen Unterhaltungsmusik“ entwickelten, salonfähig machten.

Daneben gab es, genauso wie heute, in diesem Land musikbegeisterte Menschen, die zum Spaß sangen, miteinander tanzten, musizierten und durch die Musik auch so etwas wie eine Verbindung zum Unerklärlichen, Überirdischen suchten, etwa bei ritualartigen Tänzen, bei der Gestaltung von Umzügen, Messen und Beerdigungen. Es entstanden volks- und populärmusikalische „Traditionen“ mit einer weitverzweigten Funktionalität, deren Wurzeln zwar tief in der Geschichte liegen, die sich aber im Lauf der Zeit immer wieder verändert haben.

Um genuine „Volksmusik“ zu erleben, genügen bereits Erfahrungen mit der „Brauchlandschaft Tirol“. Dort ist das Reich der prämusikalischen Klänge. Die rhythmisch schreitenden „Schellenschlager“ im Unterinntal, die stampfenden und hüpfenden Scheller und Roller im Oberland, die „Katzenmusik“ erzeugenden „Hexenmusikanten“ und „Hutteler“, die „Goßlschnöller“, die zur Ziehharmonika tresternden „Muller“ – sie alle machen „Volksmusik“ in ihrer elementarsten,

nämlich funktionalen Form. Zu erwähnen sind auch die zum Teil sehr alten Brauchtumslieder fürs Anklöpfeln, Neujahrsingen, Sternsingen, Maisingen und die dazu passenden Musikstücke.

Meist assoziiert man mit Volksmusik das Singen von alten Liedern und Musizieren auf volksmusikalischen Instrumenten nach überlieferten Stilregeln. In Tirol gibt es viele Zwei-, Drei- und Viergesänge. Manche sind Mitglieder des *Tiroler Volksmusikvereins* und auf den Veranstaltungen der regionalen Pflege zu hören, andere singen in anderen Kontexten, zum Beispiel im Wirtshaus, bei den Nachbarn oder daheim, oder beim Tirolerabend. Auch im 21. Jahrhundert sind „naturverbundene“ Liedgattungen wie Almlied, Jägerlied, Liebeslied und alte Schwankballaden beliebt. Die Landlermelodik, der $\frac{3}{4}$ -Takt, das Schnaderhüpfel, die austerzende Zweistimmigkeit haben noch lange nicht ausgedient.

Doch nicht der Text und die Noten allein machen aus einem Lied ein „Tirolerlied“, sondern vor allem der Liedvortrag. Regionalspezifisches Singen in Tirol ist kurzphrasig, bedeutet Dramatisierung des Textes

Die „Fidelen Inntaler“ um Gottlieb Weissbacher, Ende der Sechzigerjahre
Foto: Franz Posch



Die „Fisser Musikanten“ um Ernst Rietzler (Fiss), eine von vielen „Inntalergruppen“ mit Klarinette, 2 Flügelhörnern, Akkordeon, Posaune, Harfe, Tuba, Schlagzeug



und lebt von der Spannungskraft zwischen stringenter, tänzerischer Metrik und parlando-artigem, narrativem Vortrag. Das fasziniert uns, wenn wir Wirtshaus-sänger oder geübte, alte Überlieferungsträger hören.

Unter dem Einfluss der „Verschulung“ von Volksmusik – durchaus im positiven Sinn! – und durch die forcierte instrumentale Volksmusikausbildung am Konservatorium, Mozarteum und an den Musikschulen stieg der Stellenwert des instrumentalen Musizierens gegenüber dem Singen immens an. Das Gattungsrepertoire ist ja überschaubar – Landler, Polka, Boarischer, Walzer, Masulka –, aber die Vielfalt des Musizierens hält trotz fortschreitender Verschulung, Medialisierung und gelenkter Volksmusikpflege an. Die „Kugelaten“ (kurzen Ländler) so rasant und mit „Schmiss“ spielen zu können wie die alten Zillertaler Geiger im hinteren Zillertal ist noch immer ein Thema, und es gibt Gruppen und einzelne Musikanten, die diesen Vorbildern nacheifern und ihre Musik und Vortragsart in neue, zeitgemäße Kontexte einbinden. Ein weiteres Thema ist unüberhörbar auch das Ziehharmonikaspiel, das Spiel auf der „Steirischen“. Nicht zuletzt wegen Franz Posch wissen wir, dass es in den MARTHA-Dörfern Mühlau, Arzl, Rum, Thaur, Absam eine ganz lokaltypische Art des „Ziachorgel“-Spiels gibt, mit eigenem Repertoire und einer eigenen Vortragsstilistik, die besonders aus der Fastnacht – hier dem Mullen – gespeist wurde, denn ein Mullermusikant muss die unzähligen Landlerstücke alle

Die zwei Sängerinnen Anneliese Waldegger und Elsa Moritz aus Nauders | Fotos: Thomas Nußbaumer





Runde aus Sängerinnen und Sängern in Prutz im Hause Thurner | Foto: Alfred Thurner

aus dem „Effe“ beherrschen und in der Lage sein, 30 Minuten ohne Unterbrechung Landler zu spielen, damit die Maskierten den nötigen Rhythmus zum Springen, Tre stern und Platteln im Ohr haben.

Weniger spektakulär, fast zurückgezogen auf das Häusliche und die Freundesrunden im Gasthaus, ist dagegen das solistische Melodienspiel auf stahlsaitenbespannten Gitarren, die zudem „umgestimmt“ werden. „Zigeunerstimmung“ lautet der alte Begriff dafür. „Zigeunerisch spielen“ ist das Musizieren von Volksweisen und Schlagern auf einer Gitarre, die wie eine Zither klingt. Mit den Zigeunern hat das nichts zu tun. Die Volksmusikpflege hat diese Tradition, in der noch so viel vom „alten Tirol“ mitschwingt, ebenso vor dem Aussterben bewahrt wie früher die Tiroler Volksharfe, deren



Imster Scheller und Roller beim „Gangl“ (Schellentanz) | Foto: Karl C. Berger

Bauart und Ästhetik europäisch einzigartig ist, oder das Osttiroler Hackbrett.

Und da sind wir auch schon beim Ensemblemusizieren, denn Volksmusik ist meistens ein „Miteinander“. Zwei bedeutende Musikanten schufen innovativ auf der Basis der volksmusikalischen und Blasmusik-Tradition dieses Landes zwei Besetzungstypen, die mittlerweile in Bayern und Österreich als vorbildlich gelten: der Wörgler Tanzmusikant Gottlieb Weissbacher (1907–1988) die sogenannte „Inntalerbesetzung“ (benannt nach seiner legendären Gruppe *Fidele Inntaler*), und der Musiker und Volksmusikpfeleger Peter Moser (*1935) die sogenannte „Kirchtagmusik“-Besetzung. Gruppen wie die *Alt Matreier Tanzmusik* aus Osttirol, die Bläser und Streicher mischt, oder die *Mitterhögl Hausmusik* aus Kitzbühel besitzen dagegen fast schon ehrwürdige Tradition und tragen zur Singularität einer breit gefächerten Gattung bei, die als „Tiroler Volksmusik“ ein unverwechselbares Profil erlangt hat.

Thomas Nußbaumer



Porträt Rupert Stecher und Andrä Greiter

Rupert Stecher (geboren 1940) und Andrä Greiter (geboren 1925) aus in Ried im Oberinntal, letzte Vertreter des „Wirtshaussingens“. Sie beherrschen zahllose Tiroler Volkslieder und begeistern durch ihren pointierten Vortragsstil, der seine Kraft aus dem Wechsel von metrischer Gebundenheit und freier Deklamation bezieht.



Der Bandltanz – traditionell um den Maibaum getanzt – gehört zu den zahlreichen tänzerischen Großformen, die aus einer Vielzahl an Figuren bestehen und dadurch vor allem die Zuschauer beeindrucken gleichzeitig, aber auch voller Symbolik sind | Foto: Arbeitsgemeinschaft Volkstanz

„Tanzen ist die Poesie des Fußes“ (John Dryden)

Einblick in über fünf Jahrzehnte Tätigkeit der Arbeitsgemeinschaft Volkstanz in Südtirol

Wie im gesamten süddeutschen Raum war auch in Südtirol nach dem Ersten Weltkrieg das Interesse an traditionellen Tänzen wieder aufgeblüht. Durch die faschistische Machtergreifung und Unterdrückung aller volkskulturellen Tätigkeiten ist auch der Volkstanz verboten worden und konnte nur mehr im Geheimen, in den privaten Stuben und auf entlegenen Almen, wo das Auge des Gesetzes nicht hinreichte, weiter gepflegt und betrieben werden.

Gerade in dieser Zeit wurde in Anbetracht der schwierigen Situation ein Grundstein für einen bodenständigen Neuaufbau gelegt. Da durch die Option und die Umsiedlung zahlreicher Südtiroler/-innen die Gefahr bestand, dass ein Großteil der Überlieferungen in Vergessenheit gerät, kam die sogenannte „Kulturkommission“ zum Einsatz. Auf dem Gebiete des Volkstanzes war es vor allem Karl Horak, dessen Aufzeichnungen auch heute noch den Grundstein für unsere Tätigkeit darstellen.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges hatte man in unseren Breitengraden zunächst andere Sorgen, der wirtschaftliche Wiederaufbau war vorrangig. Doch allmählich begann sich auch das Interesse für Brauchtum und überlieferte Werte wieder zu regen.

Es waren zuerst einzelne Versuche von Volkstanzbegeisterten, Gruppen aufzubauen.

Gelegentliche Auftritte dieser Tanzgruppen und häufigere Anfragen von auswärts gaben schließlich den Anstoß, dem Volkstanz größere Aufmerksamkeit zu widmen.

Im Jahre 1956 fand in Lienz eine erste gesamt-österreichische Volkstanzwoche statt, zu der Prof. Alois Staindl eingeladen wurde. Er war damals Mitglied des Landesvorstandes im Heimatpflegeverband und außerdem begeisterter Tänzer bei der Volkstanzgruppe Brixen. Eine Reihe von Fachleuten vermittelte bei diesem Seminar theoretische und praktische Kenntnisse, so dass Staindl sich für seine Arbeit bei verschiedenen Südtiroler Gruppen das notwendige Handwerkzeug aneignen konnte.

Nach mehreren Gesprächen mit dem damaligen Geschäftsführer Hans Nagele des Verbandes



Seit 1960 stellt das Landes-Kathrein-Tanzfest den tänzerischen und gesellschaftlichen Höhepunkt im Tätigkeitsjahr der Arbeitsgemeinschaft Volkstanz in Südtirol dar | Foto: Sebastian Niederrutner

Südtiroler Musikkapellen reifte allmählich der Entschluss, auch in Südtirol einen solchen Ausbildungslehrgang für Volkstanz durchzuführen. Dieser wurde dann 1958 in Zusammenarbeit mit dem Landesverband für Heimatpflege und dem Assessorat für Schule und Kultur der Südtiroler Landesregierung in Bozen durchgeführt. Mit einer bescheidenen Anzahl von 14 Teilnehmerinnen und Teilnehmern war er der Anfang für das Aufkommen bzw. Erweitern der Tätigkeit zahlreicher Tanzgruppen und schuf die ersten Voraussetzungen für die Gründung unseres Dachverbandes.

Da derartige Lehrgänge auch in den Folgejahren äußerst erfolgreich über die Bühne gegangen waren und großen Zuspruch gefunden hatten, ergaben sich der Wunsch und die Notwendigkeit eines organisatorischen Zusammenschlusses, um so eine Verbindung zwischen den einzelnen Gruppen herzustellen und um die Arbeit gemeinsam auszurichten und zu koordinieren.

Aus diesem Grund lud der Landesverband für Heimatpflege in Südtirol auf Anregung des Landeskulturrates alle damals aktiven Volks-

tanzgruppen zu einer Tagung nach Brixen. Dieser Einladung für Sonntag, den 31. Jänner 1960 folgten zwölf Vereine aus dem ganzen Land. Durch die Genehmigung der ersten Satzung vonseiten der anwesenden Funktionärinnen und Funktionäre hob man damals die „Arbeitsgemeinschaft zur Pflege des Volkstanzes“ als Teilorganisation des Landesverbandes für Heimatpflege aus der Taufe. Zum Vorsitzenden wurde Prof. Alois Staindl bestimmt, der diese Funktion ganze 25 Jahre lang innehatte. Die Hauptzielsetzung der Arbeitsgemeinschaft wurde vom Vorsitzenden in einem Einführungsreferat kurz dargelegt: Die Volkstanzpflege vertritt den Standpunkt, dass es viel wichtiger ist, dass 100 Paare fünf Tänze können, als fünf Paare 100 Tänze. Diesem Ziel hat sich unser Dachverband bis heute verschrieben und es ist weiterhin eine der Hauptaufgaben der Arbeitsgemeinschaft.

Um den Zusammenhalt zwischen den Gruppen zu fördern, wurden ab 1963 jeweils im Sommer Gruppentreffen – heutzutage Almtanz genannt – organisiert. Das Können der Gruppen, die gute Zusammenarbeit und die helle Begeisterung für den Volkstanz und das Volkslied kommen alljährlich besonders beim Kathreintanz zum Ausdruck. Die erste Ausgabe dieses, nach dem Motto „Kathrein stellt den Tanz ein“, alljährlichen feierlichen Abschlusses der Tanzsaison fand 1965 im Meraner Kurhaus statt, wo man auch jetzt noch immer die tanzfreie Zeit einläutet.

Seit Beginn der Siebzigerjahre, genauer gesagt seit 1971, steht auch der Maitanz immer im Terminkalender der Volkstänzerinnen und



In den letzten fünf Jahrzehnten gab es immer wieder große Auftritte, in deren Rahmen einer breiten Öffentlichkeit die (Süd-)Tiroler Volkstänze nähergebracht wurden, wie beim Ersten Alpenländischen Volkstanztreffen 1978 in Bozen | Foto: Arbeitsgemeinschaft Volkstanz

Volkstänzer unseres Landes. Durch die verstärkte Zusammenarbeit mit der Arbeitsgemeinschaft Volkstanz Tirol geht diese Veranstaltung seit 1991 als Gesamttiroler Maitanz über die Bühne und wird jeweils abwechselnd dies- und jenseits des Brenners ausgetragen. Neben der Abhaltung dieser größeren Eigenveranstaltungen blieb die wichtigste Aufgabe des Dachverbandes aber stets die Pflege des Gemeinschaftstanzes. Dies kommt auch bei allen Veranstaltungen, mit welchen man an die Öffentlichkeit tritt und diese auf sich aufmerksam machte, eindeutig zum Ausdruck.

Ab dem Jahre 1970 wagte man durch die Organisation „Offener Tanzen“ erstmals auch einen Schritt in Richtung verstärkter Breiten-

wirksamkeit des Volkstanzes. Dadurch versuchte man die überlieferten Tänze im wahrsten Sinne des Wortes zum „Tanz des Volkes“ zu machen. Neben der aktiven Tätigkeit der Volkstanzgruppen vor Ort sind es sicherlich auch Großveranstaltungen wie die Europeade, das größte Volkstanzfest Europas, welches im Juli 2010 über 5.000 Tänzerinnen und Tänzer, Musikantinnen und Musikanten, Sängerinnen und Sänger und Fahnschwinger aus über 20 europäischen Ländern nach Bozen brachte, die den Volkstanz vermehrt in die Öffentlichkeit rücken. Zurzeit sind in Südtirol 56 der Arbeitsgemeinschaft angeschlossene Volkstanzgruppen bzw. -kreise sowie 213 Einzelmitglieder aktiv. Sie gehören innerhalb ihrer Dorfgemeinschaften zu wichtigen Mitträgern des örtlichen Brauchtums und sind zum Teil sehr bemüht, den seit 30 Jahren verstärkt eingeschlagenen Weg der Breitenwirkung zu verfolgen.

Ziel der Arbeitsgemeinschaft ist es auch heute noch, Tiroler Volkstanz und Brauchtum zu pflegen und aktiv zu leben. Aufbauend auf den Aufzeichnungen von Prof. Horak, die sowohl Tänze aus Südtirol als auch aus Nord- und Osttirol umfassen, sollen der Südtiroler Bevölkerung wieder die einheimischen Tänze, eingebettet in die Tiroler Traditionen, nähergebracht werden. Dazu hat die Arbeitsgemeinschaft die in Südtirol tätigen Volkstanzgruppen, Volkstanzkreise und Brauchtumsträger erfasst und legt stets ein besonderes Augenmerk auf das richtige Erlernen der Volkstänze.

Judith Unterholzner

Ziel der Arbeitsgemeinschaft Volkstanz ist es seit einigen Jahren auch, bei den Kindern die Freude am Tanzen zu wecken und unsere Tanz- und Singkultur weiterzugeben. Der Kindertanz bildet den Grundstein für das (Volks-)Tanzen | Foto: Florian Andergassen





Agat Hochzeitstanz | Foto: Helmut Jenewein

Geselliger Volkstanz in Tirol – persönliche Erfahrungen

Wenn meine Frau und ich im festlichen Gewand zum Volkstanz unterwegs sind, werden wir oft gefragt, ob wir einen Auftritt haben. Denke ich an unsere tänzerischen Anfänge zurück, ist es uns schon vor 1980 aufgefallen, dass der Volkstanz zur eigenen Freude und gesellschaftlichem Zusammensein kaum bekannt war. Von einem Mühlauer Sänger erfuhren wir von der Existenz des damals schon seit 30 Jahren bestehenden Volkstanzkreises Innsbruck. Obwohl sich seither einiges getan hat, ist das Interesse im städtischen Bereich relativ gering. Seit geraumer Zeit werden Volkstanzkurse (auch in Zusammenarbeit mit Einrichtungen der Erwachsenenbildung) angeboten und tragen erfolgreich dazu bei, den gesellschaftlichen Volkstanz allgemeiner bekannt zu machen. Der Volkstanz in Tirol wurde wesentlich von Prof. Karl Horak und Prof. Hermann Jülg gefördert. Beide waren weit über

Tirol hinaus in der Tanzforschung tätig und bemüht, die von Gewährspersonen überlieferten Tänze aufzuzeichnen und zu beleben. Prof. Horak war vor über 60 Jahren der Gründer der heutigen „Arbeitsgemeinschaft Volkstanz Tirol“, die sich zu einer aktiven Fachorganisation mit eigenständigen Mitgliedsvereinen entwickelt hat und in die Bundesarbeitsgemeinschaft Österreichischer Volkstanz eingebunden ist.

Im Veranstaltungsfalter der AG Volkstanz steht als Leitsatz: *„Volkstanz ist Ausdruck einer gepflegten Geselligkeit in einer toleranten Gemeinschaft.“*

Wir sind der Auffassung, dass Volkstanz erst in zweiter Linie – wenn überhaupt – Darbietung ist.“

Durch die Aktivitäten der einschlägigen Volkstanzvereine haben sich die Veranstaltungsangebote stark vermehrt. Es waren im Arbeitsjahr 2010/2011 über 40 Veranstaltungen vorgesehen. Neben öffentlichen Tanzfesten gibt es Möglichkeiten zur Vertiefung. So wurden u.a. der 54. Rotholzer Volkstanzlehrgang und die 98. Kaserer-Meranser Volkstanzwoche abgehalten.

Zudem fand heuer die 24. Kinder- und Jugendmusizierwoche mit ca. 90 TeilnehmerInnen im Alter zwischen 10 und 18 Jahren statt, die sich großer Beliebtheit erfreut. Diese Wochen wurden Tausenden Menschen zum unvergesslichen Gemeinschaftserlebnis. Nähere Hinweise unter www.volkstanz-tirol.at!

Volkstanz beinhaltet aber auch Förderung des kulturellen Stellenwertes der Tracht und der Volksmusik. Da Volkstänzen meistens spezielle Melodien zugeordnet sind, bedarf es auch Musikanten. Zum Glück gibt es in Tirol zunehmend Musikgruppen, die zum Volkstanz aufspielen.

Um eine gesamtheitliche Volkstanzpflege bemühen sich in der „Arbeitsgemeinschaft Volkstanz Tirol“ unter der Obmannschaft von Ing. Kaspar Schreder Verantwortliche in den Referaten Kindertanz, Kinder- und Jugendmusizierwoche und Musik, Tracht. Mitgliedsvereine: Stubaital, Achenal, Kufstein und Umgebung, Kitzbühel und Umgebung, Innsbruck und Umgebung, Zillertal, Sölllandl, Brixental, Fieberbrunn. Darüber hinaus pflegt man die Zusammenarbeit mit der Volkshochschule (z. B. Historischer Tanz) mit der Pädagogischen Hochschule Tirol und der Arbeitsgemeinschaft Volkstanz in Südtirol.

Ein nachhaltig erfolgreich gestaltetes Ereignis, an das sich viele immer wieder gerne erinnern, war das Österreichische Bundesvolkstanztreffen 1988 in Innsbruck. Über 1200 Teilnehmer trafen sich für drei Tage in Innsbruck, präsentierten ihre Volkstänze und begegneten sich beim Tanz.

Auch die Mitgestaltung des von der Stadt Innsbruck übernommenen Tiroler Balls 2006 in Wien – vor allem die erstmalige Einbindung des Volkstanzes – zählt zu den erfreulichen Aktivitäten. Vielen in guter Erinnerung ist auch das Jubiläumstanzfest (60 Jahre Arbeitsgemeinschaft Volkstanz Tirol), anlässlich des Gedenkjahres 1809–2009, bei dem TänzerInnen aus Tirol, Österreich, Bayern und Frankreich gemeinsam tanzten.

Die ersten Volkstanzschritte erlernten meine Frau und ich 1980 von Dr. Klaus Tschurtschenthaler, der bei unserer letzten persönlichen

Begegnung im Krankenhaus die Wichtigkeit einer guten Gemeinschaft und das rücksichtsvolle Miteinander hervorhob.

In den über 30 Jahren durften wir erleben, dass Volkstanz als Hilfe und wertvoller Ausgleich zur Alltagsbewältigung empfunden wurde.

In den letzten Jahren veränderten sich auch in Tirol die Tanzprogramme, jedoch sind nach wie vor die Tanzfolgen – mehr als in anderen Bundesländern – von bodenständigen Tänzen bestimmt. Durch die Arbeit in Vereinen und Gruppen und die über die Landesgrenzen hinausgehenden tänzerischen Erfahrungen steigt auch der Wunsch nach Anwendung der erlernten Tänze bei öffentlichen Tanzveranstaltungen.

Die Zusammenarbeit mit Trachtenvereinen führte erfreulicherweise zu mehr geselligen Tanzveranstaltungen.

Solange die in den Vereinsstatuten festgelegten Zielvorgaben – weltanschaulich und parteipolitisch nicht gebunden – ausschließlich volkskulturellen Interessen zum Dienst – aus der Überlieferung gewachsene und dennoch zeitgemäße Volkstanzpflege – Wiederbelebung, Erneuerung und Verbreitung der überlieferten Formen von Musik, Lied, Tanz und Tracht – Förderung des übrigen bodenständigen Brauchtums zur Wahrung dieses kulturellen Erbes – beachtet und angestrebt werden, wird es immer wieder Menschen geben, die sich für den Volkstanz begeistern lassen.

Helmut Jenewein

Tanz in der Garage | Foto: Helmut Jenewein



Tänzerische Begegnung | Foto: Helmut Jenewein



Das Singen zwischen Lebenskunst und Kommerz

„Singen ist die eigentliche Muttersprache aller Menschen“

Vielleicht hat auch der „Mann aus dem Eis“ Ötzi schon gejodelt, mit Silben und Lauten improvisiert, sich die Zeit verschönert, seinen freudigen und schmerzlichen Gefühlen Ausdruck verliehen oder sich mit anderen verständigt. Vielleicht lässt sich durch wissenschaftliche Forschungen am Ötzi gar eine kleine Melodie rekonstruieren.

Singen war und ist ein Lebensmittel, Ausdruck der Gefühle wie Freude, Liebe, Heiterkeit, Schmerz, Trauer und begleitete die Menschen durchs ganze Jahr. Das Singen erleichterte im bäuerlichen Alltag die Arbeit, sorgte für Motivation und Ordnung bei Arbeitsabläufen und war Ansporn für Kreativität, Geselligkeit und Muse. Im Jahreskreis gab es Feste und Feiern in Kirche und Gesellschaft, die es mitzugestalten galt. Es entstanden immer wieder neue Herausforderungen im Berufs- und Gemeinschaftsleben und ein Bedarf an neuer Singliteratur, die sich bewährt und die ihren bestimmten Platz und Wert hat.

Das Singen war stetiger Begleiter aller Gesellschaftsschichten und Berufe: von höchster Kunst- und Kirchenmusik an Fürstenhöfen und in Klöstern bis zur Gebrauchsmusik in Städten und Dörfern. Singen als Lebensmittel, als Notwendigkeit, als Zeichen und Ausdruck tiefen kreativen und künstlerischen Empfindens. Jeder singende Mensch klingt inspiriert und beeinflusst von seinem Umfeld und seinen Möglichkeiten.

Bereits im 19. Jahrhundert begannen im Zillertal Gruppen von Sängern und Musikanten sich auf den Weg durch ganz Europa und Amerika zu machen, um durch Gesang und Musik ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Der große Erfolg dieser sogenannten „Nationalsänger“ brachte neue Komponenten und Formen in die kulturelle Musikausübung der eigenen Heimat. Auch in Südtirol kann man dieses Phänomen um 1900 nachweisen.

Seither kann man bis in unsere Zeit, Anfang des 21. Jahrhunderts, viele Arten und Abarten der volkskulturellen Praxis des Singens beobachten und sich freuen oder ärgern.

Jeder von uns kann sein eigenes Lied davon singen ...

Als Spiegel der Zeit ist die singende Praxis der Menschen in Südtirol durch zwei groß angelegte Sammlungen dokumentiert: um 1900 die handschriftlich gesammelten und mehrstimmig bearbeiteten „Echten Tiroler Lieder“ von Franz Friedrich Kohl¹ (1851–1924) und 1940/42 die Tonbandsammlung des Dr. Alfred Quellmalz² (1899–1979) mit ca. 1.700 Liedern aus fast jedem Ort in Südtirol. Beide Sammlungen sind eine Fundgrube an Liedern und Jodlern aus dem bäuerlichen Leben, der kirchlichen und weltlichen Feste im Jahreslauf, der Freude am Leben, aber auch der Trauer um Verlorenes, den Verlust der Heimat in der Optionszeit.

Heute ist eine große Öffnung des Liedgutes der Bevölkerung in Südtirol nach allen Stilrichtungen und Moden festzustellen. Durch die modernen Medien ist es möglich, jederzeit – und an jedem Ort – so oft man will, Musik zu konsumieren, ohne dass man selber singen muss, ohne sich mit anderen Leuten zu treffen oder ins Konzert zu gehen.

Im Schulalltag sind das Selbersingen, das eigene aktive Musikmachen oder der kreative (auch dichterische) Umgang mit dem Singen und der Sprache durch die Vielzahl von Playback-CDs und Karaoke-DVDs stark eingeschränkt worden. Viele Lehrpersonen sind auf neue Medien und Musikrichtungen fixiert und lassen die klassischen und volksmusikalischen Lerninhalte lieber beiseite. Höchstenfalls erfolgreich war und ist das Projekt „Wir singen unsere Lieder – Volksmusik in der Schule“: Es bietet seit mehreren Jahren Volkslieder zu den Themen Jahreszeiten, weltliche und kirchliche Feiern, Natur, Landschaft und Geselligkeit an. Volksmusikbegegnungen in der Schule bringen den Schülerinnen/Schülern und Lehrerinnen/Lehrern heimische Musikinstrumente und Tänze näher. Zu bedauern ist der Umstand, dass in den meisten Oberschulen in Südtirol der Sing- oder Musikunterricht in den letzten 20 Jahren abgeschafft worden ist.

Unter dem Begriff Volksmusik und Volkslied wird viel verkauft und erfolgreich vermarktet, wobei vieles oft nur im Entferntesten als Volkslied zu erkennen bzw. zu erklären ist. Hier sind dem Umgang mit dem Singen viele Fallen gestellt, die auch fleißig benützt werden. So gibt es viele Realitäten des Volksliedes, die sich durch die Verbindung mit kommerziellen und politischen Absichten sowie durch die Vermischung verschiedener musikalischer Stilrichtungen ergeben.



„Über Berg und Täl ...“ – Seit über 50 Jahren singen die Geschwister Oberhöller (Sarntal/St. Lorenzen) in ihrer unverkennbaren Art. Zahlreiche neue Texte und Melodien stammen von Sepp Oberhöller. V.l.n.r. Geschwister Oberhöller Sepp, Anna, Margareth, Paul Peintner: 2001 beim Adventsingens in Ebersberg | Foto: Archiv Geschwister Oberhöller

Die Kommerzialisierung des Volksliedes begann schon im 19. Jh. Als „Volksmusik“ wird heute der „volkstümliche Schlager“ erfolgreich vermarktet. Der „Grand Prix der Volksmusik“ verschluckte vor einigen Jahren sogar das ganze Kultur-Jahresbudget des RAI-Senders Bozen. Die Sonntagszeitung „Zett“ kommentierte dies in einer Karikatur mit dem Text: „Singen macht Freude ... und Geld“³. Meist deutsche oder österreichische KomponistInnen und TexterInnen schreiben die Musik, für die dann Südtiroler InterpretInnen ausgesucht werden. Plattenfirmen und ManagerInnen begleiten die jungen Stars unter Vertrag von den Anfängen bis zum Traumerfolg beim großen Finale. Für einige ist es das große Glück, für viele das unübertroffene Bauchgefühl, herrlich traumhafte „Volksmusik“ zu machen und zum „Zauberreich der Volksmusik“ zu gehören. Für die anderen ist diese völlige Vermarktung meist peinlich und beschämend, oft mit dem Gefühl verbunden, als MusikerInnen nahe der Prostitution zu sein. Verglichen mit dem Lebensmittel Volksmusik sei hier der Vergleich gestattet, dass holländisches oder dänisches Schweinefleisch als Südtiroler Speck vermarktet wird. Trotz allem (oder gerade deswegen) sind die Events der volkstümlichen Schlagermusik ein bedeutender Wirtschaftsfaktor geworden: Stadthallen und Riesenzelte sind ausverkauft, ganze Täler und Landschaften haben volle Gästebetten.

Politische Absichten führten zum Missbrauch des Singens und speziell des „Volks“liedsingens durch den Nationalsozialismus. Die missbräuchliche Prägung dieser instrumentalisierten Form der Musikausübung sorgt bis in die heutige Zeit für eine Abneigung und für einen erschwerten Zugang zum Singen.

Umformulierte Texte zugunsten eigener politischer Ideologien sind auch heute noch gängige Praxis. Zu Recht wehren sich TexterInnen

und MusikerInnen gegen den Missbrauch ihrer Kompositionen. Am Beispiel des Marsches mit Triogesang „Dem Land Tirol die Treue“ des Osttiroler Komponisten Florian Pedarnig wird deutlich, wie schnell Musik und Text verändert, instrumentalisiert und für eigene ideologische, politische Zwecke verwendet wird.

Der Begriff der „Neuen Volksmusik“ ist irreführend, weil es ihn musikwissenschaftlich nicht gibt. Er steht als Synonym für Cross Over, für das Vermischen von mehreren Musikstilen. Hier werden Elemente der Volksmusik mit Rhythmik- und Harmonikelementen des Blues, des Jazz und außereuropäischer (Volks-)Musik vermischt. Zurzeit ist diese Richtung höchst erfolgreich und beliebt und als Modeerscheinung interessant, aber kurzlebig. Sogar manche Kulturverantwortlichen in Südtirol sehen in diesen Cross-Over-Projekten eine zeitgemäße Volksmusik, wird doch meist durch BerufsmusikerInnen hervorragend musiziert, kombiniert und improvisiert.

Erfreulicherweise entdecken viele junge Menschen auf unterschiedlichen Zugängen das Singen. Sie entdecken den eigenen Klang und die Fertigkeit, mit „ihrem“ Instrument Stimme das Leben zum Klingen zu bringen. Damit verbunden ist die verstärkte Verwendung des Dialektes, das dem Singen eine besonders persönliche Note verleiht. Die Suche und die Orientierung an den eigenen (musikalischen) Wurzeln gibt Verbundenheit und Wertschätzung und spornt zu neuem, kreativem Umgang mit Text und Sprache an. Das WIR-Gefühl und die wachsende ICH-Stärke im gemeinsamen Singen und Jodeln geben Kraft, Motivation und machen wieder Lust und Freude.

Gernot Niederfriniger

FUSSNOTEN

- 1 Tiroler Volksmusikverein und Südtiroler Volksmusikreis (Hg.), Echte Tiroler Lieder. Ergänzte und kommentierte Neuausgabe der Tiroler Liedersammlungen von Franz Friedrich Kohl, 3 Bände, Innsbruck – Wien 1999
- 2 Quellmalz, Alfred, Südtiroler Volkslieder. 3 Bände. Kassel – Basel – Tours – London 1968, 1972, 1976
- 3 Sonntag, 8. 9. 2002, „Grand Prix der Volksmusik“

Das Singen ist des Tirolers Lust

Geistreiche Menschen fragen den Volkskundler gerne, ob denn das „Kufsteinlied“ ein Volkslied sei? So harmlos die Frage (quasi auf den Füßchen eines bloß allgemein kulturhistorischen oder auch nur taxonomischen Interesses) daherkommt, so böse ist sie natürlich. Denn man kann sich gewiss sein, dass der verschmitzte Fragesteller weiß, dass das Kufsteinlied einen namentlich bekannten Autor hat. Dabei handelt es sich um einen aus Brixlegg geborenen Herrn Karl Ganzer, Musikautodidakt in jeglicher Hinsicht, der sich durch das Aufspielen in diversen Wirtshäusern im Tiroler Unterinntal so leidlich durchzubringen in der Lage war. Insbesondere das Gasthaus „Auracher Löchl“ hatte es ihm angetan und so war die statistische Wahrscheinlichkeit hoch, dass er ausgerechnet dort einen Welthit komponieren würde. 1946 rann ihm so das gegenständliche Lied aus der Harmonika, und zum Gaudium vieler etablierte es sich zunächst als veritable regionale Schnulze – ursprünglich allerdings noch im 4/8-Takt und damit etwas sperriger als heute üblich. Da Ganzer der Notenschrift unkund war, dauerte es einige Jahre, bis das Lied notiert, gedruckt und verlegt wurde. Und einige weitere Jahre dauerte es, bis die überregionale Volksmusikszene darauf aufmerksam wurde, den 4/8- in den 3/4-Schunkeltakt geändert und es so lange durch diverse Shows geschliffen hatte, bis der Hit auch außerhalb des Auracher Löchls (etwa auf der Reeperbahn oder in Karl-Marx-Stadt, heute Chemnitz) bekannt war. Seitdem ist Kufstein erklärterweise eine Perle, liegt am grünen Inn und Herrn Ganzers wird auf sämtlichen Tourismusseiten der Festungsstadt als Urheber des Liedes gedacht. Ein Porträt schmückt das Wirtshaus.

So weit die kurze Zusammenfassung.

Vollkommen falsch daran ist aber natürlich, dass die oben erwähnte überregionale Volksmusikszene auf das Lied aufmerksam und dieses in ihren Händen zum Goldschatz geformt wurde. Denn erstens ist Volksmusik regional und zweitens der Verfasser (das Volk) namentlich unbe-



Und ewig drehen sich die Lebenswelten ...
Einladungssujet Tiroler Abend NEU (Projekt der Tirolwerbung 2006)
© Bakay/Rosenhammer

kannt. Also ist das Kufsteinlied kein Volkslied, sondern höchstens eines *im Volkston* (so nannte man das früher), und die Szene ist keine der Volks-, sondern der *volkstümlichen* Musik (so nennt man dies seit etwa Mitte der 80er-Jahre). Auch ist der Begriff *Schnulze* abwertend und könnte, wie in einem ähnlich gelagerten Falle im Jahre 1954, gerichtliche Nachspiele haben (Mayrhofner Trio versus Sepp Landmann, dem späteren Mitbegründer des Tiroler Volksmusikvereins). Belassen wir es also am besten bei der schlichten Antwort: nein.

Aber der verschmitzte Fragesteller ist, wie eingangs erwähnt, eben ein geistreicher und deshalb gibt er auch so leicht keine Ruh'. Denn was, wenn Herr Ganzer das Lied in einer weniger notations- und in jedem Fall weniger copyrightwütigen Zeit komponiert hätte? Sagen wir statt 1946 zum Beispiel 1746? Das Lied hätte die Stube des Auracher Löchls verlassen, wäre von diesem oder jener gesungen, gemerkt, bearbeitet, weitergegeben worden, der Name Ganzer hätte seine innige Verbundenheit mit dem Tonstück früher oder später eingebüßt, und plötzlich stünde es herrenlos da und wäre bereit, als *ächtres Tyrolerlied* von der anno dazumal gerade alpenseelig, ja völlig alpenduselig werdenden Weltöffentlichkeit zur Kenntnis genommen zu werden. Akkurat so ist es ein bisschen später Stille Nacht, heilige Nacht gegangen. Mohr, Gruber, who?

Deshalb weiter und zurück in die Gegenwart: Wer kennt denn Herrn Ganzer tatsächlich? Wir müssen nämlich aus Erfahrung geradezu zwingend annehmen, dass den klampfen- und quetschorgelspie-

lenden Almhütten- und Schrebergartenmusikanten der Name (entgegen den Bemühungen der Kufsteiner Touristiker) kein Begriff und der Urheber des eben angestimmten Schunkelliedes auch völlig wurst ist. Mithin singt die feucht-fröhliche Runde eben ein Volkslied – weil es ein bekanntes und beliebtes Lied des Volkes ist. Und basta. Aber was ist damit gewonnen?

Offensichtlich kann man den inkriminierten Begriff so verwenden, dass in der damit bezeichneten Gattung das Kufsteinlied einmal Platz findet und einmal nicht. Spätestens jetzt brechen natürlich Streitereien aus, wer über den „richtigen“ Gattungsbegriff verfügt: „Volksmusik ist ...“, ein „Volkslied ist ...“. Ziehen sich die Streitereien lange hin, Jahrzehnte oder gar Jahrhunderte, dann spricht man von *Begriffsgeschichte* (und tatsächlich: der Begriff „Volkslied“ ist im 18./19. Jahrhundert etwas anderes als etwa in der gegenwärtigen musikalischen Volkskunde – die mittlerweile übrigens die Bezeichnung *Populärmusik* vorzuziehen scheint). Die Lösung aus diesem anscheinenden Dilemma verdanken wir dem österreichischen Philosophen Ludwig Wittgenstein (II). Er zeigte, dass die Bedeutung eines Wortes nicht in der Übereinstimmung mit einem (auch idealen, abstrakten) Gegenstand liegt, sondern in seiner Verwendung. Das heißt also: „Volkslied“ bezeichnet nicht etwas real Existierendes, sondern konstruiert vielmehr eine Gattung, in die bestimmte Tonwerke fallen und andere nicht. Ändert man die Kriterien (die Verwendungsregeln des Begriffs), dann ändert sich auch der Inhalt.

Beliebig ist diese Änderung und die „alternative“ Verwendung des Wortes aber nicht (sonst würden sich die Leute ja nicht die Köpfe einschlagen), sondern basiert auf einer jeweiligen, bestimmten Lebenswelt. So ist das „Volkslied“ für den deutsch-nationalen Burschenschaftler natürlich etwas anderes als für die Macher der (*volkstümlichen*) „Krone der Volksmusik“, und für den „Pfleger“ wieder anders als für den Tirolerabend-Touristiker oder unsere johlend-schunkelnde Runde im Schrebergarten. Und das Schöne daran: solange sich jeder an seine Verwendungsregeln hält, sie und sich klar deklariert und die Verwendungsregeln der anderen akzeptiert – ist jeder im Recht. Das hat aber nichts mit political correctness zu tun, sondern entspricht dem Wesen der Sprache. Dies wiederum *nicht*

zu akzeptieren heißt dann konsequent: jene Lebenswelt, in welcher der so oder so verwendete Begriff „zu Hause ist“, als die einzig wahre (und *richtige*) Wirklichkeit festzuschreiben. Und zum Beispiel gegen die anderen vor Gericht oder gleich den Knüppel zu ziehen. Und was hat das mit der Lust des Tirolers am Singen, Jodeln und Schunkeln zu tun? Viel. Denn der Begriffs- und Definitionsreigen, das Panoptikum der Lebenswelten und das Karussell der Tagesabschnittsrollenentwürfe drehen sich hier genauso rasch wie die Tänzer an Kathrein.

Und: In der wievielten Generation muss man bei uns eigentlich einheimisch sein, um beim Schunkeln als *Tiroler* zu gelten und damit ein *typisches* Verhalten an den Tag zu legen? Oder geht das Jodeln des schnauzbärtigen Herrn am unteren Ende des Biertisches höchstens als gutturale anatolische Lautäußerung durch?

Gunter Bakay



Foto: Gunter Bakay

Porträt Wolfram Rosenberger

Der Direktor der Musikschule Innsbruck stellt die Ausbildung von Talenten auf eine so breite und anspruchsvolle Basis, dass es gar nicht mehr wenigen davon gelingt, über den einheimischen Tellerrand sehend zu schlüpfen und sich dankenswerterweise auf den Weg in die Internationalität machen zu können.



Das Südtiroler Jugendblasorchester, 2006 ins Leben gerufen, ist als hochmotiviertes Ensemble mit deutlich definierten musikalisch-künstlerischen Ansprüchen das Aushängeschild der Südtiroler Blasmusikszene | Foto: Archiv VSM

Blasmusikszenerien im Zeitspiegel

Blasmusik wird von Vertretern eines elitären Kunst- und Kulturverständnisses gerne pauschal als eine dem volkskulturellen Bereich zuzuordnende Gebrauchs- und Unterhaltungsmusik wahrgenommen und definiert. Dabei ist das Phänomen Blasmusik durchaus vielschichtiger und umfasst eine viel breiter gefächerte Palette musikalischer Ausdrucksformen, um an einer solch einschränkenden und grundlegende Entwicklungen im 20. Jahrhundert außer Acht lassenden Zuordnung festgemacht zu werden. Ein Blick in die Vergangenheit zeigt, dass dem nicht immer so war. Wegbereiter für das moderne Blasorchester waren im 19. Jahrhundert die Militärkapellen, die sowohl in ihrer instrumentalen Zusammensetzung als auch in der Qualität der Darbietungen neue Horizonte eröffneten und sich durchaus der Anerkennung der damaligen Komponisten- und Dirigentengrößen wie beispielsweise Berlioz, Rimskij-Korsakow, Brahms, Richard Wagner, Hans von Bülow und Artur Nikisch erfreuten.¹

Erst das „Überschwappen“ militärmusikalischer Musizierpraxis auf weit weniger gut ausgestattete Laienkapellen brachte den Imageverlust der Blasmusik in der damaligen Musikwelt mit sich. „So wurde mit indiskutablen Interpretationen der Blasmusikbearbeitungen durch kleine Stadt- und Dorfbaskapellen die Blasmusikbearbeitung in ihrer Gesamtheit – und letztlich das Blasmusikwesen denunziert.“² Den Weg aus dieser Situation heraus eröffneten um die Jahrhundertwende englische Komponisten wie Elgar, Grainger, Holst und Williams, die mit qualitätvollen, eigens für Blasorchester komponierten und somit deren Eigenheiten berücksichtigenden Werken neue Maßstäbe setzten. Einen weiteren Markstein in der Neuausrichtung der Blasmusik stellen die „Donauessinger Kammermusiktage“ 1926 dar, in deren Rahmen Blasmusikwerke von Hindemith, Krenek, Pepping, Toch und Gal aufgeführt wurden. Paul Hindemith hatte seine Komponistenkollegen aufgefordert, das „jugendbewegte Suchen nach neuen Ausdrucksformen im Amateurmusikbereich ernst zu nehmen“.³ Weitere Entwicklungsschritte in der Schweiz lösten dort eine breite Bewegung für die „originale Blasmusik“ aus, die den Amateurblaskapellen „eine eigenständige Entwicklung im Rahmen der Gesamtkultur eines Landes“⁴ ermöglichen sollte. Der Begriff der „Symphonischen Blasmusik“ wurde geboren.

So sehr all diese Erneuerungsbemühungen im Rückblick wegweisend für die Blasmusikentwicklung waren, so unbeachtet blieben sie zunächst vom Großteil der Musikkapellen, die weiterhin ihr traditionelles Repertoire auf das Programm setzten. Größere und leistungsstärkere Klangkörper widmeten sich in ihren konzertanten Auftritten vorwiegend Opernbearbeitungen, während das Programm kleinerer Kapellen aus Märschen, Polkas u. dgl. bestand.

Erst mit der Gründung der Blasmusikverbände im süddeutschen Raum und in Österreich und dank deren intensiven Bemühungen um die Repertoireerneuerung fanden die „neuen“ Ideen nach und nach ihren Weg zu den Musikkapellen. Im Umfeld dieser Verbände entstanden nunmehr zunehmend Originalkompositionen, welche künstlerische Maßstäbe mit pädagogischen Gesichtspunkten in sich vereinten.⁵ Der Verband Südtiroler Musikkapellen (1948 gegründet) hat sich von allem Anfang an ganz energisch und konsequent der Aufklärungs- und Überzeugungsarbeit in diesem Sinne gewidmet. Ab den 1960er-Jahren fanden diese Anstrengungen zunächst noch zaghaft, dann bei zunehmender Akzeptanz, ihren Niederschlag in der Programmgestaltung aufgeschlossener Kapellmeister. Zudem übernahmen junge, an Konservatorien und Hochschulen ausgebildete Musiker die Leitung von repräsentativen Musikkapellen und beschritten neue Wege in der Programmgestaltung.

Die Einbindung des VSM in internationale Organisationen wie den „Internationalen Musikbund“ und die „Internationale Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik“ und die Kontakte zu den Blasmusikverbänden in Österreich, Deutschland und der Schweiz brachten vielfältige neue Impulse nach Südtirol, die dann in gezielten Aus- und Weiterbildungsveranstaltungen für die Kapellmeister vertieft und aufbereitet wurden.

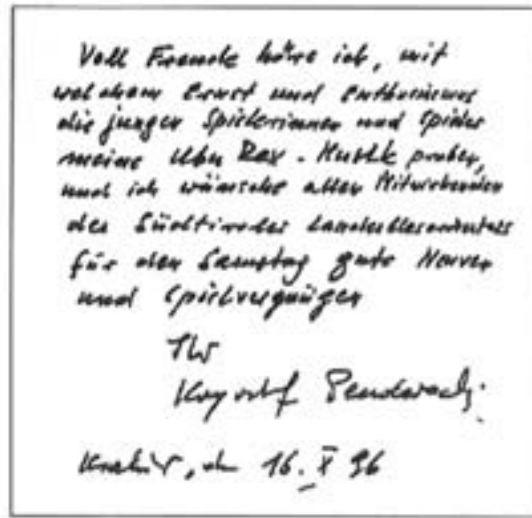
1987 stellt Wolfgang Suppan für den europäischen Raum eine Trennung der Blasorchester in symphonische Blasorchester, also solche, die nach amerikanischem Vorbild bewusst hohe Ansprüche erfüllen und die neue Blasmusik unseres Jahrhunderts pflegen, und in Blasorchester, die „ihre Hauptaufgabe in der Bewahrung konventioneller unterhaltamer Gebrauchsmusik – mit gelegentlichen Ausflügen in sogenannte „konzertante“ Bereiche“⁶ sehen, fest.

Für Südtirol kann eine solche Trennung innerhalb der vereinsmäßig organisierten Musikkapellen nicht festgestellt werden. Die Ursachen dafür liegen wohl in der grundsätzlichen Ausrichtung unserer Kapellen, die, fest verankert im gesellschaftlichen Gefüge ihrer Gemeinden, dort eine breit gefächerte Palette an Aufgaben für die Gemeinschaft wahrzunehmen haben. Die Mitgestaltung religiöser Feiern, Ständchen zu allen möglichen Anlässen, Fremdenverkehrskonzerte stehen in beeindruckender Dichte auf dem Jahresprogramm jeder Kapelle, unabhängig von ihrer Mitglieder- oder Leistungsstärke. Zwar nehmen auch hier einige besonders innovationsfreudige Kapellen, in der Regel aufgrund eines ausgeprägten Gestaltungs- und Erneuerungswillens der Kapellmeisterin/des Kapellmeisters, eine Vorreiterrolle hinsichtlich der Programmgestaltung ein, meist aber bestehen die oben skiz-



Die Bürgerkapelle Gries ist eine jener fünf Kapellen, die für ihre innovativen Ideen und zeitgemäßen Gestaltungswillen 2011 mit dem Blasmusikpreis des Landes Südtirol ausgezeichnet wurden | Foto: Archiv VSM

zierten programmatischen Ausrichtungen nebeneinander. Die bedachte Öffnung hin zu neuen Originalwerken und die mehr oder weniger weit reichenden Zugeständnisse an traditionelle Hörgewohnheiten sollen den Erwartungen sowohl vieler Musikanten wie auch des Publikums Rechnung tragen und den überkommenen Konsens zwischen der Kapelle und deren Zuhörern nicht beeinträchtigen. So hat sich recht bald ein Aufführungsschema entwickelt, wonach im ersten Konzertteil „neue, ernste Musik“, im zweiten Konzertteil „leichtere Kost“ dargeboten wird, wobei sich immer mehr Kapellmeister auf die Suche nach einem „roten Faden“ in der Programmfolge machen und die ausgetretenen Pfade des konzeptlosen „von Allem etwas – für Alle etwas“ verlassen. Der Zuordnung zum symphonischen Blasorchester entsprechen die zunächst als definierte Projekte in unregelmäßigen Abständen ins Leben gerufenen Auswahlorchester und seit 2005 das als ständige Einrichtung des Verbandes Südtiroler Musikkapellen gegründete Südtiroler Jugendblasorchester. Ziel dieser Initiative ist es, gut ausgebildeten, talentierten und musizierfreudigen jungen Musikerinnen und Musikern die Möglichkeit zu geben, unter der Leitung eines renommierten Dirigenten und qualifizierter Lehrkräfte interessante, symphonische Blasorchesterliteratur einzustudieren und aufzuführen. Auf diese Weise übt das SJBO auf mehreren Ebenen eine wichtige Vorbildfunktion für die allgemeine Blasmusiklandschaft aus. Dies wird noch dadurch verstärkt, dass die Auftritte in der Regel auf besonders



1996 gestaltete das Südtiroler Landesblasorchester unter der Leitung von Michael Luig im Rahmen von „Musik Meran“ ein Konzert mit Werken der „Donauerschinger“ Komponisten Paul Hindemith und Hans Gal sowie von Hans Werner Henze und Krzysztof Penderecki. Letzterer wünschte dem Orchester in einer handschriftlichen Botschaft viel Erfolg bei der Aufführung.

repräsentative Anlässe (z.B. Gustav-Mahler-Woche, Zusammenarbeit mit Musik Meran 1996, Landesmusikfest, Jubiläumsfeier, Mid-Europe in Schladming) gelegt werden.

1989 entstand unter der Regie von Alexander Veit außerhalb des VSM als eigenständige und unabhängige Organisation das Blasorchester „Symphonic Wind“ als semiprofessionelles Ensemble mit dem Anspruch, „einen Fixplatz in der europäischen Kultur- und Blasmusikszene einzunehmen“.⁷ In einer jährlichen Konzertsession präsentiert das Orchester – meist in Zusammenarbeit mit einem/einer international renommierten Solistin/Solisten – moderne Blasmusik, des Öfteren in eignes für es geschriebenen Spezialarrangements.

Die bereits angesprochenen Bemühungen des VSM um die Reper-toireerneuerung fanden und finden ihre unmittelbarste Umsetzung in der Vergabe von Kompositionsaufträgen und der Ausschreibung von Kompositionswettbewerben. Im Laufe der Jahre hat es mehrere solcher Initiativen gegeben, wobei abwechselnd die internationale Ausrichtung und die bewusste Einbindung lokaler Komponisten angestrebt wurden. Dass dabei nicht ausschließlich Werke für den „täglichen Gebrauch“ der heimischen Musikkapellen entstanden, ist nicht so sehr von Bedeutung wie der Umstand, dass sich nahezu alle in Südtirol wirkenden Komponisten zumindest marginal mit Blasmusik befasst und schöpferisch auseinandergesetzt haben. Deshalb ist es eine dringend anstehende Aufgabe des VSM, die an die zwei Duzend auf diese Weise in den vergangenen Jahren neu geschaffenen Blasmusikwerke entsprechend aufzubereiten und den Musikkapellen allgemein zugänglich zu machen.

Ein zweiter für die Blasmusikentwicklung entscheidender Bereich umfasst die Ausbildung der Kapellmeisterinnen/Kapellmeister. Es soll hier nicht auf die vielfältigen Bemühungen eingegangen werden, die diesbezüglich vom VSM und in seinem Umfeld unternommen worden sind. Als ein besonders zukunftsweisendes Ereignis ist aber die heuer (2011) in enger Zusammenarbeit zwischen Konservatorium und VSM erfolgte Einführung eines Studienganges für Blasorchesterleitung am Konservatorium in Bozen zu erwähnen.

Die aktuelle Situation in Südtirols Blasmusiklandschaft wird charakterisiert von einem Stil- und Formenpluralismus, der eine kurz gefasste und allgemeingültige Definition nicht zulässt. Sicher – ein Großteil der Musikkapellen bewegt sich innerhalb des oben skizzierten Rahmens, aber das dank des Wirkens der Musikschulen konstant steigende musikalische Niveau der Musikantinnen und Musikanten und die gezielte Förderung der Kapellmeisterinnen/Kapellmeister eröffnen dem Laienmusikern neue Möglichkeiten. Zwar wird die Wahrnehmung von Blasmusik im öffentlichen Raum noch immer vorrangig von deren gesellschaftlichen Funktionen bestimmt, aber es gibt zunehmend mehr Musikkapellen, die sich in allen ihren musikalischen Äußerungen, also auch bei Auftritten immanent „unterhaltsamen Charakters“, der



Porträt Andreas Reifer

Geboren 1939, ist eine der markantesten Kapellmeisterpersönlichkeiten unseres Landes. 1963 übernahm er die musikalische Leitung der Musikkapelle Peter Mayr Pfeffersberg, die er schrittweise von einer kleinen bescheidenen Dorfkapelle zur repräsentativen Höchststufenkapelle umgestaltete, deren Auftritte weit über die Landesgrenzen hinaus Beachtung und Anerkennung finden. Außergewöhnliche musikalische Begabung, eiserne Konsequenz, Selbstdisziplin und Präzision in allen musikalischen Belangen und ein hohes Maß an Kompromisslosigkeit in der Verfolgung einmal als erstrebenswert erkannter Ziele kennzeichnen Reifers bald 50 Jahre währendes Wirken als Kapellmeister. Stets aufmerksam verfolgte er die Entwicklung der Blasmusik auf europäischer Ebene und seine Konzertprogramme erfüllten eine Vorreiterrolle mit großer Strahlkraft auf die einheimische Blasmusikszene.

Qualität verpflichtet fühlen. Diese Suche nach unverbrauchten musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten belegen die da und dort, meist zu besonderen Festlichkeiten, von einzelnen Kapellen vergebenen Kompositionsaufträge und neue Formen des konzertanten Auftritts wie beispielsweise geistliche Konzerte, Kinderkonzerte in Zusammenarbeit mit Schulen, Konzerte im Zusammenspiel mit anderen Musikformationen (Rockgruppe, Chor usw.).

Mit der vor Kurzem erstmalig erfolgten Vergabe des „Blasmusikpreises“ an fünf Musikkapellen, die ihre Tätigkeit in der hier geschilderten Weise ausgerichtet haben, wollen VSM und die Kulturabteilung der Landesregierung innovative Ideen und kreative Gestaltungsweise fördern und als beispielhaft hervorheben.

Qualitätsbewusste Musikkapellen werten außerdem die mit zusätzlichem Imagegewinn verbundene Einladung zu einem Auftritt bei den jährlichen Innsbrucker Promenadenkonzerten als Bestätigung der von ihnen gewählten musikalischen Ausrichtung oder holen sich durch die Teilnahme an Wettbewerben in und außerhalb des Verbandes Impulse zur eigenen Weiterentwicklung.

In vielen Musikkapellen bestreiten kleinere, innerhalb des Gesamtvereins bestehende Ensembles und Bläsergruppen die regelmäßig, meist aus gesellschaftlichen Anlässen anfallenden „Pflichtauftritte“.

Auf zwei blasmusikalische Sonderformen sei hier abschließend noch kurz hingewiesen, in denen jeweils eine eher kleine Anzahl von Ausübenden tätig ist, wobei aber jede für sich begeisterte Anhänger aufzuweisen hat. Die vor allem in den nordeuropäischen Ländern und der Schweiz stark verbreiteten Brass Bands (Blasmusikformationen ohne Holzblasinstrumente) haben seit einigen Jahren auch in Südtirol Fuß gefasst. Innerhalb der Musikkapelle „Peter Mayr Pfeffersberg“ (Brixen) konstituierte sich im Jahr 2000 die „Brass Band Pfeffersberg“, die seither in einer jährlichen Konzerttournee vor das Publikum tritt und die bereits wiederholt erfolgreich an den eigens für Brass Bands ausgerichteten Europameisterschaften teilgenommen hat. 2005 entstand mit der „Brass Band Wipptal“ die zweite Formation dieser Art in Südtirol, deren Musiker sich aus Mitglieder der Musikkapellen des Wipptales rekrutieren. Auch sie ist stark dem Wettbewerbsgedanken verpflichtet, was zur

zweimaligen Teilnahme an den Europameisterschaften geführt hat.

Als jüngstes Projekt in diesem Bereich wurde 2008 die „Brass Band Überetsch“ ins Leben gerufen. Einen Höhepunkt für Brassliebhaber stellt das jährlich in Meran stattfindende und stets mit internationalen Spitzenensembles besetzte Brassfestival dar. Die zweite Sonderform betrifft die böhmisch-mährische Blasmusik. Diese definiert sich zum einen über die in der Regel auf 25 Musikanten beschränkte Besetzung mit Holz- und Blechblasinstrumenten, zum anderen über das Repertoire, das sich im Wesentlichen auf Marsch-, Walzer- und Polkakompositionen aus der böhmisch-mährischen Volksmusiktradition beschränkt. 2012 findet in Mühlbach das „3. Südtiroler Festival der böhmischen und mährischen Blasmusik“ mit Wettbewerb statt.

Klaus Bragagna

FUSSNOTEN

- 1 Vergl. dazu: Suppan, Wolfgang: Das Blasorchester. Forschungsbericht und Forschungsaufgabe, in: Alta Musica, Eine Publikation der Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik, herausgegeben von Wolfgang Suppan und Eugen Brixel, Band 1, S. 11, verlegt bei Hans Schneider, Tutzing, 1976;
- 2 Suppan, Wolfgang: a.a.O.
- 3 Suppan, Wolfgang: Skizzen zu einer Geschichte der Literatur für Blasorchester seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert, in: Komponieren für Amateure, in: Alta Musica, Eine Publikation der Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik, herausgegeben von Wolfgang Suppan und Eugen Brixel, Band 10, S. 23, verlegt bei Hans Schneider, Tutzing, 1987;
- 4 Suppan, Wolfgang: a.a.O., S. 55
- 5 Vgl. dazu: Suppan, Wolfgang: a.a.O., S. 68;
- 6 Suppan, Wolfgang: a.a.O., S. 65;
- 7 Zitat aus: <http://www.symphonicwinds.it>;



Porträt Armin Kofler

Geboren 1981, ist Blasmusikkomponist, der in letzter Zeit immer wieder mit gehaltvollen Kompositionen auf sich aufmerksam gemacht hat, die in gemäßigt moderner Tonsprache unter Verwendung zeitnaher Klänge und Rhythmen das Repertoire der heimischen Musikkapellen bereichern. Als Autodidakt erwarb er sich durch das Studium und die Analyse von Blasmusikpartituren die fachlichen Kenntnisse für die Komposition. 2001 debütierte er mit seinem Erstlingswerk „A New Age“. Seither sind zahlreiche weitere Werke für Blasorchester, Brassband und andere Bläserformationen entstanden. Beim Kompositionswettbewerb des VSM 2009 anlässlich des Tiroler Gedenkjahres wurde sein Werk „Tirol 2.0“ mit dem dritten Preis ausgezeichnet, ebenso auch sein jüngstes Werk „Älm“ anlässlich des Kompositionswettbewerbes im Rahmen der Sepp-Thaler-Musiktag 2011.



Innsbrucker Promenadenkonzerte | Foto: Erich Wolf

Weniger Sozialprojekt, mehr Kunst!

Wo steht Tirols Blasmusik heute?

Die 17. Innsbrucker Promenadenkonzerte 2011 fanden vom 7. bis zum 31. Juli im Innenhof der kaiserlichen Hofburg in Innsbruck statt. An 24 Konzerttagen traten 30 Bläserorchester, Symphonische Bläserensembles, Brassbands, Militär- und Trachtenkapellen auf. Ohne in ungehöriges Eigenlob zu verfallen, darf festgehalten werden, dass nirgendwo sonst in Österreich und seinen Nachbarländern Bläsermusik auf solch hohem Niveau und in diesem Ausmaß angeboten wird. Dies begann schon am ersten Wochenende mit der Brassband Bürgermusik Luzern, der besten Formation ihrer Art aus der Schweiz, die unter der Leitung von Michael Bach durch ein für eine Brassbesetzung äußerst seelenvolles Spiel faszinierte, und setzte sich fort mit dem Symphonischen Bläserorchester Vorarlberg unter Thomas Ludescher, einem mächtigen Klangkörper, der in

Österreich seinesgleichen sucht und mit der Suite aus dem Ballett „Der Feuervogel“ von Igor Strawinsky und einer Ballett-Suite von Dimitri Schostakowitsch in idealer Weise die Brücke zur klassischen Musik schlug. Denn das ist das Ziel der Innsbrucker Promenadenkonzerte: Wie zu Zeiten der Donaumonarchie, als es Aufgabe der Militär- und Trachtenkapellen war, die Werke der hohen Kunst- und Unterhaltungsmusik vor allem des 19. Jahrhunderts in Bläserfassungen zu popularisieren, so auch heute im barocken Ambiente einer kaiserlichen Residenz unter optimalen akustischen Bedingungen bei freiem Eintritt die Besucher dazu zu verführen, sich den großen Werken der vor allem altösterreichischen Musik zuzuwenden und in Zeiten kommerzieller Verödung über leicht zugängliche Werke zur abendländischen Klassik zurückzufinden. Den Abschluss des ersten Wochenendes bildete übrigens ein Konzert der Sächsischen Bläserphilharmonie unter der Leitung des Berliner Philharmonikers Thomas Clamor, derzeit wohl eines der weltweit besten symphonischen Bläserensembles: Wie hier die Werke Bachs und Händels von Bläsern gespielt wurden, hätte selbst die gestrengsten Anhänger der Alten-Musik-Bewegung begeistert.

Tirol ■ Weniger Sozialprojekt, mehr Kunst! | Alois Schöpf

Natürlich fehlten unter diesen Größen nicht Tiroler Orchester, wobei sich vor allem jene aus dem südlichen Landesteil durch feines Spiel und ästhetisch hochwertige Selbstdarstellung in auffällig gepflegter Trachtengewandung auszeichneten. So vermittelten die Musikkapellen aus Lana und Algund zur Eröffnung und zum Abschluss der Konzertreihe ein für Amateure ungewöhnlich transparentes und gepflegtes Klangbild. Und so bewies die Musikkapelle Latzfons unter Georg Hasler, dass auch eine einfache, fast durchwegs aus Laien bestehende Dorfkapelle mit ihren Flügelhorn- und Tenorhornregistern innig, stimmig und überzeugend musizieren kann. An dieses Niveau konnten mit Ausnahme der Musikkapelle aus Oberhofen unter der Leitung von Stefan Köhle und der Stadtmusikkapelle Wilten, die unter Peter Kostner seit Jahren eine herausgehobene Position einnimmt, die Nordtiroler Kapellen nur schwer anschließen: Der entscheidende Grund hierfür dürfte sein, dass der internationale Trend hin zu einer stark von Holzregistern dominierten und äußerst transparenten Besetzung durch das Beibehalten umfangreicher Blechregister in den letzten Jahren nicht mitvollzogen wurde. Dies ist jedoch eine unabdingbare Voraussetzung, um in einem Niveausegment bestehen zu können, das längst den Wettbewerb mit den klanglichen Herausforderungen professioneller Symphonieorchester aufgenommen hat und, in den besten Fällen, durchaus bestehen kann.

Als Bilanz der Innsbrucker Promenadenkonzerte im Hinblick auf den Entwicklungsstand der Tiroler Blas- und Bläsermusikbewegung muss daher festgehalten werden, dass nur wenige Orchester aus Nordtirol und einige mehr aus Südtirol in der Lage sind, klanglich mit jenen Anforderungen zurechtzukommen, die sich ein an Musik interessierter Zuhörer erwarten kann, wenn er bei Bläsermusik im Vergleich zu Streichorchestern und den übrigen Angeboten der Hochkultur nicht von vornherein dem Laienhaften und dem Dilettantischen geschulte Abstriche zu machen bereit ist.

Innsbrucker Promenadenkonzerte | Foto: Erich Wolf



Die Gegenwart unterscheidet sich von der Zeit um 1900 vor allem dadurch, dass der Zuhörer heute vom altherwürdigen Radio über das Fernsehen bis hin zu CDs, DVDs und YouTube-Clips über unbeschränkte Vergleichsmöglichkeiten verfügt. Wenn es also in der k.u.k. Monarchie noch glaubhaft möglich war, die Werke der hohen Kunst über die Militärorchester der Garnisonen und von dort über einzelne Musiker, die mit Notenmaterial in ihre Dörfer als Kapellmeister zurückkehrten, in Bläserfassungen dem sogenannten gemeinen Volk näherzubringen, so würden Aufführungen von damals heute nur noch Kopfschütteln auslösen, wie ja noch in den Sechzigerjahren etwa eine Puccini-Einspielung der Blasmusikikone Sepp Tanzer, wie sie im ORF-Archiv aufbewahrt wird, als inakzeptable Klangsuppe die Forderung berechtigt erscheinen lässt, wonach Blasmusik besser bei ihren Märschen bleiben sollte, als sich an den Werken des letzten großen Opernkomponisten zu vergreifen.

Die modernen Hörerwartungen sind heute so gestiegen, dass Bläserversionen von Werken der Klassik, aber auch der modernen Unterhaltungsmusik zwar nur von Fundamentalisten grundsätzlich abgelehnt werden, sonst jedoch alle Anforderungen im Hinblick auf Klang, Klangausgleich, Instrumentation, Qualität der Instrumente, Transparenz, Stimmung, einwandfreie Stilistik und kompetente Interpretation bestehen bleiben. Nur Orchester, welche diese Hörerwartungen erfüllen, garantieren der Bläser- und Blasmusik eine Zukunft, in der sie als die gültigste Form von Freiluftmusik und darüber hinaus als ernst zu nehmende Alternative zum klassischen Orchester und anderen Formen des gemeinsamen Musizierens wahrgenommen wird. Alle Kapellen und Musikvereine, die diese Basisleistung nicht erbringen, werden sich damit begnügen müssen, auf ein soziales Projekt reduziert zu sein, das bei Abzug aller Verwandten, Freunde und Funktionäre kaum noch ein Konzertpublikum anziehen kann, das der Musik wegen kommt.

Um einem solchen Untergang vor leeren Rängen entgegenzuwirken, wurde eine Verbesserung der Kapellmeisterausbildung in Angriff genommen, die ich in einer Ausgabe der Deutschen Musikzeitschrift „Clarino“ als zu „aufgeblasen“ kritisierte, weil damit aus meiner Sicht und aus

langjähriger Erfahrung heraus die entscheidenden Probleme nicht erkannt und daher auch nicht behoben würden. Diese bestehen nämlich weniger darin, dass die Dirigenten zu wenig ausgebildet wären. Ein solcher Mangel wird erst dann schlagend, wenn Dirigenten vor einem Orchester stehen, das bereit und dazu in der Lage ist, allfällige künstlerische Wünsche adäquat umzusetzen. Bei den meisten Musikkapellen ist dies mitnichten der Fall, was dazu führt, dass es gerade die Bildung und der hohe Ausbildungsgrad der Kapellmeister sind, die dazu führen, dass viele von ihnen binnen kürzester Zeit ihren Job als Zwangsexekutoren musikalischer Unterschichtkultur zurücklegen und ihn Leuten überlassen, die alles zu schlucken bereit sind, weil sie auf das kleine finanzielle Zubrot zu ihrem mageren Verdienst als Musiklehrer nicht verzichten wollen.

Noch so viele Blasmusik-Karajans werden nichts nützen, wenn die Musikvereine sich weiterhin als soziale Projekte definieren, im Rahmen derer ein Trompeter so lange falsch spielen darf, als er an der Fritteuse steht und die besten Schnitzel herausbacken kann. Nur Musikvereine, die sich zuerst als Kunstprojekt definieren, können Kunst produzieren, die vor dem Publikum Bestand hat und die öffentliche Zuschüsse aus dem Kultur- und nicht aus dem Sozialtopf rechtfertigt. Wenn wir auch, wie schon angedeutet, besser nicht wissen, wie schräg eine Ouvertüre von Weber, Wagner oder Verdi in einem Bergdorf der Kaiserzeit geklungen haben mag – außer Streit steht dennoch, dass selbst der kleinsten Dorfmusik damit die Anbindung an die Entwicklung der Kunst- und Unterhaltungsmusik ihrer Zeit gelang, bis Moderne und Tonträger ihr als volks-



Innsbrucker Promenadenkonzerte | Foto: Erich Wolf

kulturelle Vermittler die Kompetenz raubten. Diese Kompetenz muss unter neuen und wesentlich verschärften Bedingungen bei zugleich ungemein verbesserten Ausbildungsmöglichkeiten wiedererrungen werden. Das ist die Herausforderung der Zukunft, die weniger durch zwar gebildete, aber desto mehr allein gelassene Kapellmeister gemeistert werden muss, als vielmehr durch einen kulturpolitischen Mut, der die Vergabe von öffentlichen Zuschüssen davon abhängig macht, inwieweit mit einer immer gleich bleibenden, international konkurrenzfähigen Orchesterbesetzung gespielt wird. Ohne eine solche Besetzung, die für jedes Symphonieorchester eine Voraussetzung ist, über die nicht einmal debattiert wird, sind ernst zu nehmende Klänge erst gar nicht möglich. Ebenso gefragt ist aber auch der Mut gebildeter politischer Mandatäre, die es endlich wagen, den musikalischen Ramsch am Notenpult als Ergebnis eines kommerziell verstörten Geschmacks als nicht förderungswürdig abzulehnen, und die zur Verbesserung dieses Geschmacks auf hochwertiger und der eigenen Musiktradition verpflichteter Literatur bestehen. Bleibt nur noch hinzuzufügen, dass eine moderne, international gültige Orchesterbesetzung keineswegs auf eine sensible und vernünftige Implementierung spezifisch österreichischer Klangtraditionen verzichten muss.

Alois Schöpf



Porträt Kurt Estermann

Das Tiroler Kammerorchester InnStrumenti lädt immer wieder zu Konzerten, bei denen Uraufführungen von Werken Tiroler Komponisten auf dem Programm stehen. Wenn es irgendwie geht, versuche ich diese hochinteressante Reise durch die klingenden Bewusstseinsströme meiner Zeitgenossen nicht zu versäumen. In besonderer Erinnerung blieb mir neben vielen anderen ausgezeichneten Werken das Doppelkonzert für Cembalo, Orgelpositiv und Streicher von Kurt Estermann.

„prima la musica“

Alljährlich im März – rund um den Tiroler Feiertag Josefi – ist es so weit: Eine Gemeinde Tirols wird über eine Woche lang mit Musik erfüllt und von vielen jungen Musikerinnen und Musikern bevölkert – und das schon seit über 15 Jahren. Der Grund: Der Gesamttiroler Wettbewerb „prima la musica“ wird ausgetragen. Es handelt sich um einen der neun Landeswettbewerbe, die in jedem Frühjahr in den Bundesländern Österreichs im Vorfeld des Bundesmusikwettbewerbes „prima la musica“ stattfinden. Alle vier Jahre findet dieses musikalische Großereignis in einer Südtiroler Gemeinde statt.

Der musikalische Wettstreit hat sich in den Jahren seines Bestehens etabliert, an Zuspruch gewonnen und ist so zu einer Begegnung vieler musikbegeisterter Kinder und Jugendlicher geworden, die von Familienmitgliedern und Lehrpersonen begleitet ihren musikalischen Entwicklungsstand fachkundigen Jurorinnen/Juroren und einem interessierten Publikum präsentieren.

Die Musikschulen und Gemeinden, die den Wettbewerb beherbergen, tun dies in enger Zusammenarbeit mit der Bundesgeschäftsstelle von „Musik der Jugend“ in Linz, dem Tiroler Musikschulwerk und dem Südtiroler Institut für Musikerziehung in deutscher und ladinischer Sprache, die den Wettbewerb gemeinsam ausrichten. Sie sind stolz darauf, in diesem Zusammenhang auch ihr Wirken im Bereich der Musikerziehung und der Musikkultur einer brei-

Laurin Wenter (Musikschule Meran) und Flora Stecher Alonso Lillo (Musikschule Oberer Vinschgau) mit Lehrperson für Klavier und Fachgruppenleiterin für Tasteninstrumente Margrit Schild | Foto: Maria Tutzer



ten Öffentlichkeit präsentieren zu dürfen. Die Musikschulen putzen sich heraus, die Gemeinden suchen nach ihren musikalischen Spuren, die Tourismusvereine nehmen die Gelegenheit wahr, neben den musikalischen Spezialitäten auch noch mit anderen Besonderheiten der jeweiligen Region aufzuwarten, und können so untereinander in Austausch treten.

Im Vorwort zur Wettbewerbsausschreibung 2012 schreibt Paul Roczek, Vorsitzender des Bundesfachbeirates Musik der Jugend und der Bundesjury „prima la musica“: *„Der Wettbewerb „prima la musica“ hat insbesondere im jüngeren Altersbereich in seinem mittlerweile 18-jährigen Bestehen bewirkt, dass ein stetig ansteigendes musikalisches Können und eine Qualitätssteigerung der künstlerischen Darbietungen nachweisbar festzustellen ist. Dies ist eine erfreulich positive Resonanz an den Wettbewerb, der in kontinuierlicher Wechselwirkung mit den Ausbildungsinstitutionen die Leistungsdichte und die Qualität vorantreiben hilft. Damit leistet dieser österreichische Nachwuchswettbewerb einen entscheidenden Evaluierungsbeitrag zur weiteren Stärkung des Musiklandes Österreich.“*

„prima la musica“ richtet sich an die Schülerinnen und Schüler aller musikalischen Bildungseinrichtungen im Lande, an junge Menschen bis zum Alter von 19 Jahren, die von recht unterschiedlichen Zielen beflügelt sind: an die große Gruppe jener, die den Wettstreit und die Begegnung suchen, die ihre musikalische Ausbildung als Grundlage für ein erfülltes lebenslanges Laienmusizieren verstehen, und die kleine Gruppe derer, die eine berufliche Laufbahn als Musikerin bzw. Musiker anstreben, und die den Wettbewerb als Vorbereitung auf Prüfungen nehmen, mit denen ihr zukünftiger Weg gepflastert sein wird. „prima la musica“ will nicht nur Solistinnen und Solisten ein Podium bieten, sondern auch zum Ensemblespiel in den Schulen und schul- bzw. institutionsübergreifend anregen und nicht zuletzt die Gruppe der jugendlichen Begleiterinnen und Begleiter am Klavier

hervorheben. Letztere müssen eigens erwähnt werden, weil sie mit ihrem musikalischen Tun nicht so vordergründig wahrgenommen werden, obwohl sie einen bedeutenden Anteil am Erfolg der Solistinnen und Solisten haben.

Was geht aber in den Jugendlichen, die sich mit ihren Lehrpersonen im Ensemble oder als Solistinnen und Solisten auf den Wettbewerb vorbereiten, wirklich vor? Stellvertretend soll hier Anna Mitterer, eine 18-jährige Geigenschülerin der Musikschule Meran, zu Wort kommen. Sie hat ihre Teilnahme am letzten Landeswettbewerb 2011 wie folgt reflektiert:

„Ich setze mich hin, stimme die Geige und nicke meinen Trio-Partnern zu. Die Jury start uns an und wartet gespannt. Stille. Es nieselt im ‚andante con moto‘, die Töne des Klaviers fallen wie Regentropfen auf die Erde. Nach zwei Takten gesellt sich das Cello dazu. Traurig aber entschlossen erzählt es seine Geschichte. Wie ein Spaziergang scheint es mir, ein Spaziergang im November. Der Himmel ist grau. Es regnet zwischendurch und es ist schon etwas kühl. Zwischen kahlen Ästen starre ich auf den bewölkten Himmel und denke nach ...

Bis hierhin war es ein langer Weg. Seit Beginn der

letzten Sommerferien bereitet sich unser Klaviertrio auf ‚prima la musica‘ vor. Es gefällt uns, Musik zu machen. Wenn man sich über lange Zeit intensiv mit bestimmten Musikstücken beschäftigt, lernt man sie besser kennen. Es ist wie bei Menschen: aus Fremden werden Freunde. Der Wettbewerb bietet eine solche Möglichkeit. Musik schätzen. Musik kennen. Musik machen. Wenn wir musizieren, erkennen wir uns selbst und kommunizieren miteinander, indem wir aufeinander hören.

Doch kein Licht ohne Schatten. Bei den vielen Vorspielen und Proben entsteht oft Stress und Enttäuschung. Zweifel am eigenen Können entstehen. Man meint, es passe nichts mehr. Es ist eine Gratwanderung zwischen Genuss und Hektik. Aber auch daraus kann man lernen: Wo sind meine Grenzen? Was kann ich wirklich? Welche Takte muss ich noch üben? Wenn man es jedoch schafft, aus seinen Fehlern zu lernen und dem Wettbewerb als Möglichkeit der Verwirklichung musikalischer Ideen entgegenschaut, wird dieser sicherlich zu einem tollen Erlebnis.“

Auch kleinere Schulen, die sich beim Bilden klassischer Ensembles schwertun, finden in der Kategorie „Kammermusik in offenen Besetzungen“ eine Möglichkeit, Schülerinnen und Schüler zum Zusammenspiel und zur Teilnahme am Wettbewerb zu ermuntern, damit sie, angespornt durch den Wettbewerb aber nicht nur deswegen, die beglückenden Erfahrungen des gemeinsamen Musizierens machen.

Musikschulen hängen die Diplome, mit denen ihre Schülerinnen und Schüler ausgezeichnet worden sind, gerne in den Eingangsbereich.

Jahr	Ort	Teilnehmeranzahl	Davon aus Tirol	Davon aus Südtirol
1995	Innsbruck	205	136	69
1996	Innsbruck	340	304	36
1997	Innsbruck	279	208	71
1998	Brixen	402	290	112
1999	Schwaz	375	290	85
2000	Telfs	597	477	120
2001	Wörgl-Kundl	571	475	96
2002	Eppan	604	482	122
2003	Hall	729	601	128
2004	Reutte-Breiterwang	807	669	138
2005	Wattens	771	663	108
2006	Innsbruck	895	706	189
2007	Sterzing	899	672	227
2008	Kufstein	938	702	236
2009	Imst	753	535	218
2010	St. Johann/Tirol	848	624	224
2011	Klausen/Seis	998	683	315



Trio Eigenart: Anna Mitterer, Violine – Jakob Mitterer, Violoncello – Elisa Wallnöfer, Klavier (alle Musikschule Meran) | Foto: Maria Tutzer

Sie zeigen damit, dass die gemeinsamen Bemühungen beim Lehren und Lernen sichtbare Früchte tragen. Aber der große Gewinn, den die Teilnahme an einem solchen Wettbewerb bringt, ist für die Öffentlichkeit gar nicht so sichtbar. Vielmehr ist auch hier der Weg das Ziel, der persönliche Fortschritt der große Sieg, das Über-sich-selbst-Hinauswachsen der Gewinn. Sehr schön bringt dies der 18-jährige Maximilian Mair, der an der Musikschule Bruneck Geige und am Konservatorium Bozen Blockflöte studiert, in folgendem Text zum Ausdruck:

„März 2011. Zeitgleich zu den ersten Frühlingboten ist ‚prima la musica‘ wieder zum Greifen nah: Der Terminkalender füllt sich mit den letzten Proben vor diesem Ereignis und die Beschäftigung mit dem Instrument rückt auf der Prioritätenliste nach oben. Im zu bewältigenden Programm werden die letzten Unsicherheiten beseitigt, die feinsten musikalischen Nuancen definiert. Der Vorhalt in Takt 16 im Largo kann mit mehr Ruhe und zufriedenerem Charakter erklingen. Der Einstieg in den Allegro-Teil in Takt 31 energischer erfolgen. Die Überleitung in Takt 94 zum Adagio einen größeren Überraschungseffekt auslösen ...

Was nach Anstrengung und einer gewissen Portion Leistungsdruck klingt, ist die Suche nach musikalischen Ideen, nach dem Fluss der Töne und Klänge. Eine lange Reise, die Monate und auch Jahre vor dem Wettbewerb beginnt und auch danach keineswegs zu Ende ist, und doch eine Standortbestimmung darstellt, mit hilfreichen Rückmeldungen von Fachjuroren – eine Erfahrung, die ich sicherlich auch heuer bei meiner

mittlerweile achten Teilnahme an ‚prima la musica‘ machen werde.

Doch was, wenn das Lampenfieber zu groß ist, um sich von der Musik tragen zu lassen, oder einige der jungen Musiker trotz guter Vorbereitung einen schlechten Tag erwischen? Auf jeden Fall spielen sich wichtige Reifungs- und Lernprozesse ab, unabhängig vom verliehenen Preis – und darauf kommt es an.

Der Weg ist das Ziel – und der Wettbewerb und die erreichten Erfolge sind die Belohnung für die Mühen. Denn nicht zuletzt profitieren wir von der Reise – von der Vorbereitungszeit, in der wir unsere Fähigkeiten erweitern, die Musik erkunden und erfühlen können.“

Wettbewerbe sind also nicht das Ziel, sondern ein wichtiges Motivationsmittel auf dem Weg zum Ziel. Das Ziel ist wohl immer, dass die Musik und das Musizieren im Leben als etwas Beglückendes erfahren wird, dass jeder und jede sich in der Sprache der Musik selbst finden und ausdrücken und vielen anderen echt begegnen kann: den anderen Mitgliedern eines

Ensembles, dem Publikum und nicht zuletzt dem Schöpfer des Musikstückes, das gespielt wird. Wer Wettbewerbe in der Musikschulausbildung so definiert, betrachtet sie in erster Linie als pädagogisches Mittel und nimmt ihnen einiges an Brisanz, die sie immer auch haben. Eine ganz entscheidende Rolle spielen hier nicht nur die Lehrpersonen und die Eltern, sondern vor allem die Jurorinnen und Juroren, von denen man in den Beratungsgesprächen erwarten darf, dass sie ihr Urteil fair, sachlich und in einer altersangemessenen Sprache formulieren. Weder Lobhudeleien bei den Erfolgreichen noch abwertende Äußerungen gegenüber Gescheiterten bringen diese in ihrem Lernen weiter. Eines ist sowieso klar: Mit der Bewertung der Schülerleistung steht immer auch die pädagogische Leistung der LehrereIn und des Lehrers auf dem Prüfstand.

Lassen wir dazu Herrn Georg Baich vom Konservatorium Wien, Juror bei der Streicherkammermusik 2011 in Klausen/Seis sprechen, der in einem mit Fachgruppenleiterin Maria Tutzer geführten Interview wie folgt geantwortet hat:

T.: Bei der Ergebnisbekanntgabe gibt es leider immer wieder enttäuschte Gesichter. Was möchten Sie den Teilnehmern sagen, die von vornherein mit einem 1. Preis rechnen?

B.: *Wenn ich enttäuschte Gesichter sehe, sage ich meistens Folgendes: Ein Wettbewerb ist ein Mosaiksteinchen auf einem sehr langem Weg – eine Momentaufnahme, die eigentlich nur zur Standortbestimmung dienen kann. Aber letztlich darf man sich nicht mit anderen messen, sondern nur mit sich selbst: Habe ich meine Möglichkeiten maximal ausgeschöpft, habe ich in meiner Vorbereitung alles gegeben, was ich geben konnte? Wenn ja, dann habe ich gewonnen!*

T.: Jeder weiß, wie viel Arbeit hinter der Vorbereitung der Teilnehmer steckt. Aber wie darf man sich die Vorbereitung eines Jurymitgliedes vorstellen? Ich denke speziell an die Stücke lebender Komponisten. Die kann man doch nicht alle kennen.

B.: *Ich bin sehr froh, dass „prima la musica“ obligatorisch ein Werk verlangt, das in den letzten 30 Jahren komponiert wurde. In der Regel finde ich mich als Juror sehr schnell mit für mich neuen Werken zurecht – sicher ist das auch Übungssache ...*

Vor allem gibt das Spielen neuer Musik unseren jungen Interpreten die Möglichkeit, den Autor des Werkes kennenzulernen und mit ihm das Werk zu diskutieren. Es ist eine ganz wesentliche Erfahrung: den Komponisten vom ehernen Podest herunter- oder die Musik aus der verstaubten Partitur herauszuholen, seine Menschlichkeit zu erfahren und sich dann auch bei älteren, nicht mehr lebenden Komponisten auf Spurensuche zu begeben.

T.: Sie sind ja nun schon seit Jahren ein gefragter Juror, was ist Ihnen persönlich in den letzten Jahren sehr nahegegangen? Ihr schönstes Erlebnis?

B.: *Zum Schönsten gehört es für mich zu sehen, wie junge Künstler über die Jahre wachsen und mitzuverfolgen, wie sie ihren Weg zurücklegen und ihrem Ziel näherkommen!*

T.: Welches ist Ihrer Meinung nach der meistbegangene Fehler seitens der Eltern und Lehrer? Wann sollte sich ein Kind/Jugendlicher lieber nicht einem Wettbewerb stellen?

B.: *Eine gute und gründliche Vorbereitung vorausgesetzt soll man einen Wettbewerb als etwas Künstlerisches sehen, nicht als einen Kampf. Die Kunst – nicht der Preis – soll im Vordergrund stehen!*

T.: Wettbewerbstage sind ja für alle Beteiligten eine enorme Anstrengung. Wie schafft man es, dem letzten Kandidaten noch dieselbe Aufmerksamkeit zu schenken wie dem ersten?

B.: *Auch die Tätigkeit einer Jurorin/eines Jurors ist Erfahrungssache: Im Laufe der Zeit legt man sich ein inneres „Raster“ zurecht, einen individuellen aber objektivierbaren und nachvollziehbaren Katalog von Kriterien, nach dem man Kandidatinnen/Kandidaten beurteilt. Aber darüber hinaus gibt es immer wieder Überraschungen, etwas sehr Individuelles im Spiel, eine „persönliche Note“, und das macht die Arbeit der Jurorinnen/Juroren abwechslungsreich.*

Mögen auch bei zukünftigen Wettbewerben die Teilnehmerinnen und Teilnehmer „prima la musica“ als ermutigende Herausforderung erleben, bei der zwar für jeden Einzelnen alte Maßstäbe relativiert und neue etabliert werden, die unvermeidbare Konkurrenz aber die Begegnung und die wechselseitige Inspiration nicht ausschließt. Die Erwachsenen, seien es nun Eltern, Lehrpersonen oder Juroren, können dies durch ihre Einstellung, Haltung und Unterstützung fördern und begünstigen.

Irene Vieider



Männerchöre gestalten eine Bergmesse | Foto: tsb

Das Chorwesen in Tirol – Vergangenheit und Gegenwart

Das Laien-Chorwesen

Wenn wir in der Folge einen Überblick über das Chorwesen in Tirol zu erstellen versuchen, so ist in diesem Zusammenhang der **Laien-Chorgesang** gemeint. Diese Form des Chorgesanges ist kaum 200 Jahre alt. Entstehung und Entwicklung dieses Chorwesens haben ihren Ursprung im tief greifenden Wandel der Gesellschaft im Laufe des 18. Jahrhunderts durch die Aufklärung, die Französische Revolution und das durch den Humanismus allorts entzündete Bildungsstreben. Man hatte den Wert einer musikalischen Bildung für die Entfaltung der Persönlichkeit entdeckt. Der Schweizer Pädagoge „Sängervater“ Hans Georg Nägeli formulierte in seiner „Gesangsbildungslehre“ (1809) den Nutzen des Chorgesanges mit folgenden Worten: „Das Zeitalter der Musik beginnt da, wo (...) die höhere Kunst zum Gemeingut des Volkes, der Nation, ja der ganzen europäischen Zeitgenossenschaft geworden ist. (...) Das wird nur möglich durch Begründung des Chorgesanges.“¹ Auch in Innsbruck bemühten sich die gebildeten Kreise um schöngeistige und gesellige Unterhaltung und es kam zur **Gründung des Musikvereins** (1818). Um die so beliebten großen Oratorien Georg

Friedrich Händels und Joseph Haydns aufführen zu können, benötigten die Musikvereine zahlreiche Sänger. So wurden in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts etliche **Männerchöre** ins Leben gerufen, z. B.: „Die Laternenbrüder (1815), „Akademische Liedertafel“ (1842) oder die heute noch bestehende „Innsbrucker Liedertafel“ (1855).² Diese „Liedertafel“ oder „Liederkränze“ waren großteils „Männerbünde mit einer idealisierenden Vorstellung von einer Vereinigung im deutschen Lied, die auf romantischen Bildern vom altdeutschen Wesen beruhen“ (Christian Glanz). Der Gedanke der nationalen Einheit im ganzen deutschen Sprachgebiet war eine treibende Kraft für die rasche Verbreitung des Männerchorwesens. Auch die Chorvereine auf Tiroler Gebiet waren, z. B. zum großen Deutschen Sängerkongress 1861, geladen. Da die Teilnahme nur als



Familiensingwochenende | Foto: tsb

geschlossener Bund (nicht als einzelne Vereine) möglich war, kam es 1860 zum Zusammenschluss aller Tiroler Chöre und so zur **Gründung des Tiroler Sängerbundes**. Die weitere Entwicklung des Chorwesens in Tirol war aufs Engste mit dem Schicksal des Tiroler Sängerbundes verknüpft (siehe Abschnitt Tiroler Sängerbund 1860). Waren es anfangs zahlreiche Männerchöre, die in der Öffentlichkeit auftraten, so folgten Anfang des 20. Jahrhunderts die **gemischten Chöre** und in der Folge **Kinder-, Jugend- und Frauenchöre**.

Einen nicht unwesentlichen Beitrag zur Blüte des Chorwesens im 19. Jahrhundert leistete die **Wiederentdeckung des Volksliedes**. Schon im ausgehenden 18. Jahrhundert schenken Denker und Pädagogen dem mündlich überlieferten, auch ohne Noten mehrstimmig gesungenen Lied Aufmerksamkeit. Mit großer Sorgfalt wurden sie gesammelt, aufgezeichnet und von Komponisten wie Franz Schubert oder Friedrich Silcher für Männerchöre adaptiert. Die Volksliedpflege hatte in allen Chören höchste Priorität.

Pfarr- und Kirchenchöre

In **Stiften und Klöstern** wurde seit jeher kunstvoller Gesang gepflegt und in „Lateinschulen“

wurden Singschüler ausgebildet.³ Die Stimmen waren aber meist solistisch besetzt und von Instrumenten unterstützt. In **ländlichen Gegenden** traf man die „Kirchensinger“ an. Das waren meist singende Familien von vier bis sieben Personen aus dem bäuerlichen Stand, die mehrstimmige, mündlich überlieferte Lieder sangen.⁴ Erst in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts wuchs eine **bürgerliche Kirchenmusikultur** heran, deren Florieren sehr stark orts- und personengebunden war. Ende des 19. Jahrhunderts fanden dann Kirchenchöre in einer Zusammensetzung, wie man sie heute kennt (vierstimmig, Sopran, Alt, Tenor und Bass) in Tirols Kirchen große Verbreitung. Die kirchenmusikalische Reformbewegung des Cäcilianismus Ende des 19. Jahrhunderts hatte gerade in Tirol eine maßgebende Stellung.⁵

Zahlen und Fakten heute (Stand 2010)

Es gibt noch kein Verzeichnis, in dem lückenlos alle Chöre Tirols erfasst wären. Nach Schätzungen von Kennern der Tiroler Chorszene sind etwa **750 Chöre und Vokalensembles** im Lande tätig, Schulchöre an Pflichtschulen nicht eingerechnet. Aus dem vorliegenden Material des Tiroler Sängerbundes tsb und der Kirchenmusikreferate der Diözese Innsbruck und der Erzdiözese Salzburg lassen sich folgende Fakten zusammentragen:

- In der Diözese Innsbruck und den Pfarren der Erzdiözese Salzburg innerhalb der Tiroler Landesgrenzen sind **360 Kirchenchöre** gemeldet. Es ist davon auszugehen, dass vor allem Jugendchöre innerhalb der Pfarren auch kirchenmusikalische Dienste übernehmen und in keinem Verzeichnis aufscheinen.



Pop/Rock/Jazz-Tage | Foto: tsb

• Mitgliedschöre des tsb 2010

Chöre gesamt	Männerchöre	Gemischte Chöre	Frauenchöre	Kirchenchöre	Jugendchöre	Kinderchöre	Vokalensembles
431	71	139	41	97	38	19	26

• Chorgattungen

Aus den Zahlen der letzten Statistik des Tiroler Sängerbundes tsb ergibt sich, dass heute in Tirol etwa zwei Drittel der Chöre gemischt besetzte Ensembles sind. Nur noch rund ein Fünftel sind Männerchöre, etwa 10 Prozent Frauenchöre.

• Das Repertoire

Aber nicht nur Ziele und Aufgaben und die Besetzung haben sich in den letzten Jahrzehnten verändert. Auch das Repertoire wurde je nach Besetzung, Genre und Durchschnittsalter teilweise bis gravierend ausgetauscht, ergänzt und erweitert. Neben den von großen gemischten Chören immer schon gepflegten Oratorien und Passionen und den Werken der Wiener Klassik, von Franz Schubert, Franz Wilhelm Abt über Friedrich Silcher bis Felix Mendelssohn-Bartholdy, den anspruchsvollen hochromantischen Kompositionen von Richard Strauss, Ludwig Thuille oder Friedrich Hegar und der vielfältigen Beschäftigung mit dem Volkslied fanden im Laufe der vergangenen Jahrzehnte Renaissance-Madrigale, Zeitgenössisches und Jazz, Rock, Spiritual, Gospel und Pop ihren Platz in den Konzertprogrammen.⁶

Die Entstehung und Entwicklung der Bünde und Dachverbände

Der Tiroler Sängerbund 1860 (bis 1996)

Um bei den beliebten Sängerfesten in Deutschland teilnehmen zu können, schlossen sich die Tiroler Männerchöre 1860 zum Tiroler Sängerbund zusammen. Es waren Männerchöre aus Innsbruck, Hall, Schwaz, Rattenberg, Zillertal, Silz, Ötztal, Sterzing, Brixen, Bozen, Meran und Lienz. In den folgenden Jahren kam es zu einem wechselvollen Auf und Ab der Vereinstätigkeiten. Nach der Überwindung der Schwierigkeiten, die der 1. Weltkrieg mit sich gebracht hatte, wurde der Tiroler Sängerbund neu geordnet: Die Südtiroler Chöre gingen verloren, die Chöre des Unter- und des Oberinntales wurden jeweils in Gauen zusammengefasst. Im Herbst 1938 wurde der Tiroler Sängerbund als Sängerkreis Tirol in den Deutschen Sängerbund integriert,



Männerchorwochenende | Foto: tsb

andere Vereine wurden verboten. Nach Beendigung des 2. Weltkrieges wurden sämtliche Vereine des Tiroler Sängerbundes nach einer Verordnung der Regierungsbehörde aufgelöst und das Vereinsvermögen beschlagnahmt. 1948 wurde diese Verordnung aufgrund eines Entscheides des Verfassungsgerichtshofes aber aufgehoben und so die Wiedergründung des Tiroler Sängerbundes ermöglicht. Bedeutende Persönlichkeiten wie Kurt Strele, Josef Pöll oder Arthur Kanetscheider förderten das Aufblühen der Chöre.

Arbeitergesangsverein

Parallel zu den „bürgerlichen“ Gesangsvereinen des Tiroler Sängerbundes kam es auch in Tirol zu zahlreichen Gründungen von Arbeitergesangsvereinen. Diese organisierten sich 1907 in zwei Gauen: Innsbruck-Tirol und Meran-Tirol. Heute sind noch drei Tiroler Chöre Mitglied beim Österreichischen Arbeitergesangsbund ÖASB.⁷

Der Tiroler Sängerverband (1946–1996)

Gleich nach Ende des 2. Weltkrieges erhielt Ernst Würtele vom damaligen Landeskulturreferenten Dr. Hans Gamper den Auftrag, das Sängerwesen im Lande wieder neu zu beleben. Dank der Mithilfe von Bürgermeistern



Seminar-Chorleiterwoche: Referentin Maria Goundorina (links) und Seminarteilnehmerin | Foto: tsb

und Lehrern wurde ein Chor nach dem anderen gegründet, auch gemischte Chöre. Diese schlossen sich 1946 zum Tiroler Sängerverband zusammen, der bereits nach vier Jahren 50 Mitgliedschöre hatte. In der Folge gab es bis 1996 – neben dem ÖASB – zwei Dachverbände in Tirol, den Tiroler Sängerbund 1860 und den Tiroler Sängerverband.⁸

Der neue Tiroler Sängerbund tsb (seit 1996)

Im Jahre 1996 gelang endlich die Fusion der beiden Dachverbände zum neuen Tiroler Sängerbund tsb, dem bereits über 430 Chöre angehören.



Seminar-Meisterkurs: Referent Ragnar Rasmussen (rechts) und Seminarteilnehmer | Foto: tsb

Der tsb hat als Kulturauftrag des Landes Tirol zum Ziel, das Singen in der Gemeinschaft auf breiter Ebene in allen Alters- und Gesellschaftsschichten zu fördern. Um diese Ziele zu erreichen, kümmert sich der tsb um die Aus- und Weiterbildung seiner Mitglieder (Seminare, Kurse, Fortbildungstage), veranstaltet Wettbewerbe und vergibt im Auftrag des Landes Förderungsgelder für ambitionierte Projekte. Weiters verwaltet der tsb das größte Noten- und Tonarchiv Westösterreichs und bietet auf seiner Homepage den Chören die Möglichkeit, Veranstaltungen anzukündigen.⁹

Martha Mravlag und Manfred Düringer

QUELLENVERZEICHNIS UND LITERATURHINWEISE

- 1 Karl Schnürl in: Land der Chöre, Dokumentation über den Österreichischen Sängerbund, Graz 1990, Band 1, S. 22
- 2 Vgl. HR Mag. Wenzel-Josef Meindl in: Land der Chöre, Dokumentation über den Österreichischen Sängerbund (Graz 1990), Tiroler Sängerbund 1860, S. 84ff
- 3 Vgl. www.musikland-tirol.at/musikgeschichten/musik-intirol, Stand: Juni 2002
- 4 Vgl. Prof. Josef Sulz, Kirchenmusik in Natters, Studienverlag 2009, S. 41ff
- 5 Vgl. www.musikland-tirol.at/musikgeschichten/musik-intirol, Musik in Pfarrkirchen
- 6 Vgl. Mag. Christa Meixner in: Festschrift 150 Jahre tsb (Innsbruck 2010)
- 7 Vgl. www.dasrotewien.at/arbeitersaengerbund.html, Link: ÖASB
- 8 Vgl. Andreas Hochenegger in: Festschrift 40 Jahre Tiroler Sängerverband (1986) und Franz Wurnig in: Land der Chöre, Dokumentation über den Österreichischen Sängerbund (Graz 1990), Tiroler Sängerverband, S. 108ff
- 9 Vgl. Festschrift 150 Jahre tsb (Innsbruck 2010)



Porträt HR Mag. Siegfried Singer (geboren 1947)

Geiger, Pianist, Organist, Dirigent, Komponist, Autor, studierte Musikerziehung und Geschichte, vom Lehrer bis zum Fachinspektor für Musikerziehung an mittleren und höheren Schulen. Seit 40 Jahren Chorleiter des Pfarrchors Mühlau, leitete den Vereins „Cantare et sonare“. Seit 1966 Mitglied bei der Sängervereinigung Mühlau und war 30 Jahre deren Chorleiter. Über 1000 Chorsätze für unterschiedliche Chorgattungen stammen aus seiner Feder sowie eine Vielzahl sonstiger Kompositionen. Er hat sich als Autor wissenschaftlicher Publikationen, die in namhaften Zeitschriften veröffentlicht wurden, und auch als Juror bei Wettbewerben einen Namen gemacht. Für seine Verdienste um das Tiroler Chorwesen hat Siegfried Singer viele Auszeichnungen bekommen.

Wurzeln und neue Triebe

Die Entwicklung des Südtiroler Chorwesens

Das Chorwesen und seine Geschichte

Unsere Chorwelt hat tiefe, alte Wurzeln. Während einzelne Chöre in unserem Land zum Teil einige Hundert Jahre alt sind und eine lückenlose Tradition über Jahrhunderte aufweisen, so hat das organisierte Chorwesen im 19. Jahrhundert seine Wurzeln. Im Zusammenhang mit dem sich formierenden Bürgertum kam es zur Gründung von Chorgemeinschaften und Sängerbänden, die primär das Volkslied pflegten.

Geprägt von diesem Geist des gemeinsamen Singens war es kirchlicherseits der Cäcilianismus, der dem kirchlichen Chorwesen zu großer Blüte verhalf. Die cäcilianische Richtung propagierte einen Kompositionsstil, der die strenge Anlehnung an die alte Vokalpolyphonie forderte und in

Giovanni Pierluigi da Palestrina sein neues Kompositions Vorbild sah. Diese Musikrichtung prägte einen neuen kirchenmusikalischen Stil, der eine unglaubliche Welle kirchenmusikalischer Werke auch in unserem Lande hervorbrachte. Zugleich entstanden in Stadt und Land unzählige Kirchenchöre, die den Geist des Cäcilianismus pflegten. In Gries bei Bozen wurde im Jahre 1863 der erste Cäcilienverein von Franz Schöpf, P. Gerold Zwissig und drei weiteren Repräsentanten gegründet, und dies fünf Jahre vor der Gründung des Allgemeinen deutschen Cäcilienverbandes durch den deutschen Priester Franz Xaver Witt, der ein streitbarer Vertreter dieser neuen kirchenmusikalischen Richtung war und dem Cäcilianismus durch seine Gründung zu einem internationalen Ansehen verhalf. In den damals behördlich registrierten Vereinsstatuten, die übrigens für Witts Gründung Pate gestanden haben sollen, werden schon Ziele formuliert, die auch heute noch ihre Gültigkeit haben. Die dort geforderte Vereinsbibliothek, die den Mitgliedschören den Einblick in gute Choraliteratur ermöglichen sollte, existiert heute noch im Verwaltungsbüro des Verbandes der Kirchenchöre Südtirols im Pastoralzentrum in Bozen.

Der 1987 gegründete Verband der Kirchenchöre Südtirols ist der rechtliche Nachfolger des Allgemeinen Cäcilienverbandes (ACV). Aufgrund der neuen nachkonziliaren kirchlichen Gesetzgebung durfte es keine Strukturen über den Rahmen einer Bischofskonferenz hinaus geben. Somit war der Allgemeine deutsche Cäcilienverband gezwungen, sich regional zu organisieren, und Südtirol schloss sich als Sonderfall dem österreichischen Cäcilienverband, der sich den Namen „österreichische Kirchenmusikkommission“ gab, an. Der Verband der Kirchenchöre Südtirols (VKS), der einer der ältesten Verbände unseres Landes ist, wird heute von Theodor Rifesser geführt.

Auf weltlicher Seite hatten die politischen Entwicklungen nach dem Ersten Weltkrieg das Vereinsleben zum Erliegen gebracht und erst 1949 konnte der Südtiroler Sängerbund aus der Taufe gehoben werden. Gründungsobmann des Südtiroler Sängerbundes, der den nicht kirchlich gebundenen Chören eine Heimat geben wollte, war Dr. Hugo Perathoner. Der spätere Langzeitobmann Dr. Siegfried Tappeiner verhalf in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts dem bis 1975 eher bescheiden agierenden Südtiroler Sängerbund zur heutigen Blüte. Der Südtiroler Chorverband (SCV), wie er mittlerweile seinen Namen aktualisiert hat, schloss sich unter ihm der Chorbewegung „Europa cantat“ an und ist Gründungsmitglied der „AGACH“ (Arbeitsgemeinschaft alpenländischer Chorverbände), die ein symbolträchtiger Zusammenschluss von 13 Chorverbänden des Alpenraumes ist. Tappeiner verhalf nicht zuletzt auch durch den internationalen Anschluss seines Chorverbandes dem Sängeresen

P. Gerold Zwissig (1825–1874) | Foto: Jos. Gugler



Aus: Brixner Initiative „Musik und Kirche“, Symposium 2002: Cäcilianismus in Tirol, S. 63

zur heutigen Entwicklung und offiziellen Akzeptanz. Dem Südtiroler Chorverband steht heute Erich Deltedesco als Obmann vor.

Die sowohl vom Verband der Kirchenchöre als auch vom Südtiroler Chorverband organisierten Weiterbildungen mit internationalen Fachkräften haben dem Südtiroler Chorwesen nicht nur eine Öffnung, sondern vor allem auch neue Akzente und Inhalte gebracht. Das reichhaltige und alle Stilrichtungen berücksichtigende Weiterbildungsangebot der beiden Chorverbände orientiert sich an den Wünschen der Sängerinnen und Sänger und wird reichlich genutzt. Während sich der Südtiroler Chorverband die Jugendarbeit auf ihre Fahnen geschrieben hat, setzt der VKS in seiner mehrjährigen kirchenmusikalischen Ausbildung auf kontinuierliche Ausbildungsarbeit.

Repräsentant eines neuen Chorstils

Einer, der in der Entwicklung des Südtiroler Chorwesens deutliche Akzente zu setzen wusste, war der aus dem Kloster Einsiedeln stammende und in Muri-Gries wirkende Pater Oswald Jäeggli (1913–1963). Durch seinen Kompositionsstil löste er den Cäcilianismus ab und prägte zusammen mit anderen Komponisten eine neue Vokalmusik, die vor allem nach dem II. Vatikanum durch Anton Heiller, Cesar

Bresgen, Josef Friedrich Doppelbauer, Hermann Schröder, Peter Planyavsky und viele andere mehr weitergeführt wurde. Sein großes Werk war neben der pädagogischen Arbeit die Gründung des Kammerchores Leonhard Lechner. Jaeggli sang damals, als noch niemand in kleinen Formationen musizierte, mit einer kleinen Sängerschar und hat mit seinem Kammerchor international für Aufmerksamkeit gesorgt. Lange war der Kammerchor Leonhard Lechner zusammen mit dem Kammerchor Walther von der Vogelweide das chorische Aushängeschild Tirols.

Heute steht der Kammerchor Leonhard Lechner, der mittlerweile seit 60 Jahren besteht, unter der Leitung von Othmar Trenner, der im Jahre 2011 mit seinem Chor Beethovens C-Dur-Messe und im kammermusikalischen Bereich die doppelchörige Messkomposition „Cantus Missae“ von Rheinberger musizierte.

Neuere Entwicklungen

Das Chorwesen konnte sich durch die beiden Großverbände, den Verband der Kirchenchöre Südtirols und den Südtiroler Chorverband, im öffentlichen Leben etablieren. Die größte Entwicklung der letzten Jahrzehnte ist bestimmt das Entstehen von Chorgemeinschaften, die weder kirchlich gebunden noch dem traditionellen Sängeresen zuzuordnen sind.

Das älteste Ensemble im Bereich der konzertanten Chormusik ist das 1983 von Hubert Hopfgartner gegründete „Collegium Musicum“ Bruneck. Hopfgartner gehört zu den Pionieren der heutigen Chorszene und hat bis zu seinem frühen Tod im Jahre 2009 das Ensemble, das sich vor allem aus Sängerinnen und Sängern des Pustertales zusammensetzte, dirigiert. Er pflegte neben den klassischen Oratorien und Kantaten auch die neue und unbekanntere Chormusik. Das letzte Werk, das er einstudierte, war das Oratorium „Paulus“ von Mendelssohn, das er aber nicht mehr dirigieren durfte. Als Gedächtniskonzert zu seinem ersten Todestag wurde es von Helmut Rilling geleitet und man erinnerte sich mit diesem grandiosen Chorwerk an den fachlich hochqualifizierten Chorleiter Hubert Hopfgartner.

1986 kam es zur Gründung des Südtiroler Vokalensembles, das seit der Gründung unter der Leitung von Willi Tschennet steht, der mit seinem



Südtiroler Vokalensemble mit der Streicherakademie Bozen unter der Leitung von Wilhelm Tschenett, 2011 | Foto: Marion Lafogler

Chor vom kammermusikalischen Werk bis hin zum großen Oratorium eine breite Musikalette musiziert. Er hat im Laufe seines Bestehens alle großen Chorwerke interpretiert und durch seine Arbeit in unserer Südtiroler Kulturwelt einen bedeutenden Akzent gesetzt. Im Jahr 2011 feierte das Vokalensemble seinen 25. Geburtstag und es tat dies mit einer beachtenswerten Aufführung der Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach und der Lobgesang-Symphonie von Felix Mendelssohn-Bartholdy; im Januar 2012 setzte es einen musikalischen Schlusspunkt mit dem Chichester-Psalme und der „Mass“ von Leonard Bernstein sowie Gospels von William L. Dawson. Ganz im Sinne englischer Vorbilder gründete der Brixner Domkapellmeister Heinrich Walder 1991 das Vokalensemble „VokalArt“. Vom A-cappella-Werk bis hin zum orchesterbegleiteten Oratorium hat es in den 20 Jahren des Bestehens eine reichhaltige Literatur aufgeführt und dabei bei den internationalen Chorwettbewerben in Spittal an der Drau 2006 den ersten und beim Wettbewerb Guido d'Arezzo 1998 einen zweiten Preis errungen. Heinrich Walder hat sich bei seiner chorischen Aktivität immer wieder um Uraufführungen zeitgenössischer Werke bemüht und dabei Werke von N. Castiglioni, A. Mayr

und K. Estermann ins Programm genommen, die ihm teilweise auch gewidmet wurden. Im Jahre 2011 musizierte er beim Konzert zum 20-jährigen Bestehen des Chores von Hannes Kerschbaumer „Maserung II“ und machte mit dem Te Deum von Johann Adolf Hasse auf unbekannte Barockkompositionen wie mit der Missa „Rectorum cordium“ von P. Romanus Weichlein auf alte Südtiroler Komponisten aufmerksam.

Das **Vokalensemble Alla breve** wurde 1997 von Musikstudenten aus Südtirol, Nordtirol und Vorarlberg gegründet, mit dem Ziel, Chormusik in kammermusikalischer Besetzung aufzuführen. Der Chor, der von Waltraud Pörnbacher, Wolfgang Sieberer und Othmar Trenner geleitet wurde, steht heute unter der musikalischen Führung von

Ensemble VocalArt Brixen, vor der Badia S. Lorenzo, Trient | Foto: Karlheinz Troi



Franz Comptoi. Das Ensemble singt Werke aller Stilepochen von der A-cappella-Literatur bis hin zum orchesterbegleiteten Chorwerk und macht immer wieder durch besondere und interessante Programme auf sich aufmerksam.

Eine Besonderheit unserer Chorlandschaft ist die Gruppe **Flat Caps**, die seit 2004 besteht und von Christine Tutzer geleitet wurde. Der junge Chor, der sich vor allem Gospels, Spirituals, Popsongs und Musicals widmet, ist grundsätzlich inhaltlich offen und wagt sich auch einmal an Operettenmusik. Stefan Kaltenböck hat das Ensemble, das praktisch immer vor ausverkauften Sälen singt, im Jahre 2011 übernommen und hat in seinen ersten Konzerten die inhaltliche Ausrichtung des Ensembles weitergeführt.

Vokalausbildung

Eine wichtige Entwicklung der letzten Jahrzehnte ist die vielseitige vokale Ausbildung, die nicht zuletzt durch die Chorverbände ange-regt wurde. Analog zu den Instrumenten kann im Institut für Musikerziehung in einer Kleingruppe oder im eher selten angebotenen Einzelunterricht das Singen gelernt werden. Zurzeit unterrichten an 15 Musikschulen 20 ausgebildete Lehrkräfte diese Fachrichtung. Dieses flächendeckende Angebot des IME kommt nicht zuletzt auch unseren Chören zugute. Denn eine vokale Befähigung hebt das Niveau unserer Chorgemeinschaften und bringt auch den einzelnen Sängerinnen und Sängern, die dieses Fach belegen, vokale Sicherheit und vor allem besseren und kontrollierteren Umgang mit der eigenen Stimme. Neben diesem Angebot des IME sind es die Chöre selbst, die eine Fachkraft für Stimmbildung einladen und an Wochenenden oder verteilt auf einen längeren Zeitraum dieses zusätzliche Angebot ihren Sängerinnen und Sängern ermöglichen. Die beiden Chorverbände unterstützen dieses Weiterbildungsangebot finanziell.

Landesjugendchor

Der jüngste Lichtblick in unserer Chorlandschaft ist der Landesjugendchor, der vom VKS, dem SCV und dem IME ins Leben geru-

Chor Flat Caps, Konzert „One day in heaven“, Villner Kirche Neumarkt, November 2011 | Foto: Manfred Furlan



fen wurde und getragen wird. Das Ziel dieses Chores ist die qualitätsvolle Chorarbeit mit jungen Menschen analog zum Landesjugendorchester und Landesjugendblasorchester. In Stefan Kaltenböck konnte ein künstlerischer Leiter gefunden werden, der in der Steiermark mit dem dortigen Landesjugendchor wertvolle Erfahrungen machen durfte und diese beim Südtiroler Projekt, das organisatorisch von Ursula Stampfer beleitet wird, einbringt. Der gebürtige Oberösterreicher, der als Schulmusiker am Vinzenzinum in Brixen auch beruflich mit jungen Menschen arbeitet, hat sich durch seine unterschiedlichen Aktivitäten schon gut in unsere Chorwelt hineingelebt.

Der Landesjugendchor mit hoch motivierten Sängerinnen und Sängern wurde im Herbst 2010 nach einem Vorsingen zusammengestellt und hat an verschiedenen Probenwochenenden ein Chorkonzert einstudiert. Das interessierte Publikum konnte am 17. September 2011 im Forum Brixen ein vielseitiges Programm mit einem äußerst leistungsfähigen jungen Landesjugendchor erleben. Das junge Ensemble hat mit seinem Engagement und seinem hohen Standard eine Erwartung geweckt und man darf auf die neuen Projekte gespannt sein.

P. Urban Stillhard

Kammerchor Leonhard Lechner | Foto: Stefan Eckl





Sommerfest im Hofgarten | Foto: Musikschule Innsbruck

Musikausbildung in Nord-, Süd- und Osttirol

Europa baut auf einem gemeinsamen kulturellen Fundament auf und besitzt vielfältige kulturelle Landschaften. Bildung setzt Kultur voraus, ebenso erschließt sich die Kultur erst durch Bildung. Kultur umfasst dabei die gesamte Vielfalt künstlerischer Ausdrucksformen, die aktive Rezeption, die Kultureinrichtungen sowie alle Einrichtungen der kulturellen Bildung. Für die weitere Entwicklung der Gesellschaft ist die Kultur ein unverzichtbarer Nährboden, zugleich auch Anstoß und Wirtschaftsfaktor. Kulturelle Bildung ermöglicht die aktive Auseinandersetzung des Menschen mit sich, seiner Umwelt und mit anderen. Angesichts der globalen Wirtschaftsverflechtungen und der Entwicklung der Informationsgesellschaft wird die kulturelle Bildung an Bedeutung gewinnen.

Betrachtet man die Entwicklung der Musikausbildung in den letzten zwei Jahrhunderten, so stößt man auf interessante gesellschaftliche Details. In Zeiten, in denen es der Menschheit durch äußere Faktoren, wie Kriege, Wirtschaft, Energieengpässe usw. schlecht ging, war das Verlangen nach Kultur am größten. Die ersten Musikschulen in Europa entstanden – zunächst in den größeren Städten – nach dem Ende der napoleonischen

Kriege (z. B. Musikschule der Stadt Innsbruck 1818). Eine weitere Gründungsphase erfolgte in den 20er-Jahren des 20. Jahrhunderts. Hier war vor allem der Komponist und Musiker Paul Hindemith die treibende Kraft bei der Gründung von Musikschulen und Konservatorien. Gleichzeitig mit der weltweiten Rezession in den 70er-Jahren wurde eine dritte Gründungswelle von Musikschulen ausgelöst.

Die musikalische Frühförderung fand in Tirol zuerst in der Familie statt, wo gesungen, musiziert und getanzt wurde. Mit der Zunahme der Musikschulen konnte die Familientradition gestützt und ausgeweitet werden.

Die Musikerziehung stellt einen unverzichtbaren Teil der Allgemein- und Humanbildung dar. Die Musikschulen und musikalischen Ausbil-

Hofkonzert der MS | Foto: Musikschule Innsbruck



dungsstätten von Nord-, Ost- und Südtirol bieten einen qualifizierten Vokal- und Instrumentalunterricht an und ergänzen so den Bildungsauftrag der öffentlichen Schulen. Die Musikausbildungsstätten erfüllen dadurch einen Teil des staatlichen Bildungsauftrages.

Noch nie in der Geschichte haben so viele Jugendliche und Erwachsene aktiv musiziert wie heute. Durch die Arbeit der Musikschulen wird das kulturelle Leben in Konzert, Musiktheater und musikalischen Umrahmungen in Stadt und Land zur Freude der Mitmenschen gesteigert, teilweise sogar fast ausschließlich von diesen Institutionen bestritten. Der kulturelle Auftrag von Staat und Gemeinden wird oft maßgeblich durch Schüler und Lehrer der Musikschulen erfüllt. Nicht nur aktiv, sondern auch als Zuhörer im Konzert, Musiktheater und in den Medien treten Musikschüler und ehemalige Musikschüler aktiv in Erscheinung. Zehntausende Menschen in Nord- und Südtirol musizieren in Laienmusik- und Chorvereinigungen. Den Vereinen kommt neben der Pflege der österreichischen Musik auch eine sehr hohe soziale Aufgabe zu. Gerade in den europäischen Staaten Schweiz, Österreich und Deutschland, ganz besonders in Nord- und Südtirol ist dieses Laienmusizieren sehr stark ausgeprägt. Die musikalischen Ausbildungsstätten liefern einen erheblichen Teil des Nachwuchses für die Laienmusik, sowohl im weltlichen als auch im kirchlichen Bereich.

Im Jahr 1989 haben die Vereinten Nationen mit 179 Mitgliedsstaaten die Konvention über „Die Rechte des Kindes“ angenommen. Darin heißt es: „Die Menschheit schuldet dem Kind das Beste, was sie zu geben hat.“ Es wird weiterhin festgehalten, dass alle Kinder das Recht auf eine gesunde geistige und körperliche Entwicklung und auf Unterricht haben. Dieses Recht schließt die Entwicklung der musikalischen Fähigkeiten mit ein.

Musikschulen, Vereine und Ausbildungsstätten pflegen die musikalische Tradition der Region. Sie sind Hüter, Träger und Förderer musikalischer Überlieferungen. Der Unterricht umfasst neben den klassischen Instrumenten auch die Volksmusikinstrumente der Region. Die Institutionen berücksichtigen aber auch aktuelle Entwicklungen. Neuere Genres, wie Pop, Rock und Jazz, haben bei den Jugendlichen einen hohen Stellenwert. Sie sind im weitesten Sinn „Jugendmusik“. In gemeinsamen Aufführungen treffen sich in der Musikschule Jung

und Alt. Damit wird ein wichtiger Beitrag zum Kulturleben, aber auch zum Zusammenwirken der unterschiedlichen Gesellschaftsschichten und Generationen geleistet.

Die Aufgaben der Musikerziehung werden im Bundesland Tirol von mehreren in Zielsetzung, Organisationsform, Kompetenz und Trägerschaft differenzierten Institutionen wahrgenommen. Der Bogen der Unterrichts- und Erziehungstätigkeit spannt sich von den Musikschulen Nord- und Südtirols über die in Innsbruck eingerichtete „Abteilung für Musikerziehung“ der Musikhochschule Mozarteum, das Tiroler Landeskonservatorium und das Konservatorium Bozen, die Pädagogischen Akademien, das Institut für Musikwissenschaft an der Universität Innsbruck bis zum Musikunterricht im Rahmen des allgemein- und berufsbildenden Schulwesens und der musikschulartigen Einrichtungen im Lande. Einen Einblick in die Situation der Musikerziehung in Tirol in Form von Selbstdarstellungen der einschlägigen Institutionen vermitteln die entsprechenden Auftritte im Internet.

Wolfram Rosenberger

FUSSNOTE

1 Stand – Schuljahr 2005/2006: Tiroler Musikschulwerk: über 600 Lehrer, 17.755 Schüler, Südtiroler Musikschulwerk: 463 Lehrer, 15.725 Schüler, Städtische Musikschulen Nordtirols (Innsbruck, Wattens, Hall, Telfs und Mittleres Oberinntal): ca. 235 Lehrer, ca. 6000 Schüler, Nordtiroler und Südtiroler Blasmusikverband: ca. 21850 Musiker, Tiroler Sängerbund: ca. 8.000 Mitglieder, Südtiroler Chorbund 10.124 Mitglieder.



Porträt Paolo Tomada

Geboren 1969 in Bozen. Studium: 1980–1997 Klavier- und Komposition bei F. Valdambri, 1997–1998 Komposition am Centro Musica del Comune di Modena bei Franco Donatoni. Seit 2000 ist er Korrepetitor an der Musikschule der Stadt Innsbruck. 2004: Zuerkennung des Förderungspreises der Stadt Innsbruck für sein künstlerisches Schaffen. Kompositionen: Werke für Tasteninstrumente, Kammermusik, Chor und Orchester. Sein Kompositionsstil ist gekennzeichnet von einer eigenständigen Modalität, teils auch dodekaphonisch, teils aber auch tricordal.



Ausschnitt aus dem Criminal „Max und die Käsebande“, welches am 9. und 10. September 2011 im Waltherhaus aufgeführt wurde | Foto: Clara Pohl



Ausschnitte aus dem Criminal „Max und die Käsebande“, welches am 9. und 10. September 2011 im Waltherhaus aufgeführt wurde | Fotos: Clara Pohl



Musikschulen – eine Investition in die Zukunft

„Die Musik: Wer sie liebt, ist erst ein halber Mensch. Wer sie aber treibt, der ist ein ganzer Mensch.“ (J. W. v. Goethe)

Südtirol kann stolz sein auf ein vernetzt angelegtes Musikschulangebot. 17.000 musikinteressierte Menschen, vornehmlich Kinder und Jugendliche, besuchen derzeit die ca. 50 Musikschulen Südtirols, die zu 19 Direktionen zusammengefasst über das gesamte Land verstreut sind. Über 400 qualifizierte MusikpädagogInnen unterrichten nach dem neuen Lehrplan der KOMU (Konferenz der österreichischen Musikschulwerke). 2.500 LehrerInnen aus Österreich und Südtirol haben diesen Lehrplan entwickelt, der aus vier Modulen besteht:

1. Visionärer Wegweiser
2. Allgemeiner pädagogisch- didaktisch- psychologischer Teil
3. Fachspezifischer Teil
4. Literaturdatenbank

Sechs Grundsätze sind darin klar verankert. Sie spiegeln die Zielsetzung der Musikschule im 21. Jahrhundert und die damit verbundenen Anforderungen wider.

- Musikschulen sind Zentren künstlerisch-musikalischer Bildung. Neben der eigenständigen pädagogischen und kulturellen Aufgabe der Musikschulen ergeben sich immer neue Kooperationsmöglichkeiten der Musikschulen untereinander (etwa durch groß angelegte Projekte), mit Kindergärten bzw. öffentlichen Schulen. Letztere sind v.a. in der derzeitigen Diskussion um die 5- oder 6-Tage-Woche an den öffentlichen Schulen näher zu betrachten. Es muss ein Weg gefunden werden, den Musikschulen das notwendige zeitliche Fenster zu bieten. Die Anerkennung des Musikschulangebots im Wahl- bzw. Wahlpflichtbereich landesweit wäre ein Schritt in die richtige Richtung. Die Zusammenarbeit mit den öffentlichen Schulen ist zu stärken, „aber sie darf nicht dazu führen, dass Musikschulen wieder zu ambulanten Unternehmungen werden und ihre eigene Identität verlieren“. (Reinhard von Gutzeit, Rektor am Mozarteum, Salzburg)

Musikschulen sind Angebotsschulen, wo sich der Bogen vom elementaren Musizieren über das Ensemblespiel bis hin zum hochwertigen künstlerischen Spielen und Singen spannt. Sie wer-

den als Wegbereiter für musikalische Hochschulen immer wichtiger, haben gleichzeitig das Laienmusizieren zu fördern und ihre gesamte Arbeit in den Kontext des kulturellen Umfeldes zu stellen – ein sehr komplexer Aufgabenbereich!

- Musikschulen bieten Bedingungen, in denen Lernen und Lehren in einer Atmosphäre gegenseitiger Wertschätzung stattfindet und kulturelles Bewusstsein entstehen und wachsen kann. Voraussetzung dafür ist eine zentral angelegte, gut ausgestattete Musikschule. In den letzten Jahren hat sich in dieser Hinsicht in Südtirol sehr viel getan; so sind fast alle Musikschulen in eigenen Häusern untergebracht und mit dem nötigen Instrumentarium ausgerüstet. Nur in den Städten gestaltet sich die Bereitstellung von geeigneten Infrastrukturen schwierig. Musikschulen sind als Treffpunkt Gleichgesinnter Orte, an die „man kommen will, weil man darf und nicht muss“. (Reinhard von Gutzeit) Von den Lehrenden wird Kompetenz und Kreativität verlangt. Der Großteil des Lehrkörpers verfügt über ein abgeschlossenes Musikstudium. Durch ein reichhaltiges Fortbildungsprogramm mit fachspezifischen wie auch allgemein pädagogischen Inhalten werden die Lehrpersonen auf dem neuesten Stand der Musikpädagogik gehalten.

Damit eine Atmosphäre der gegenseitigen Wertschätzung entstehen kann, müssen die Lehrpersonen über ein hohes Maß an sozialen und emotionalen Kompetenzen verfügen. Bei vielen

Projekten, Konzerten, Wettbewerben und anderen Veranstaltungen sind sie selbstverständlich dabei – auch wenn es nicht immer ihre Arbeitszeit betrifft. Das Engagement wird belohnt durch das gemeinsame Erleben mit den SchülerInnen, durch den Erfolg, weil wieder einmal musikalische Qualität sichtbar wurde.

- Die LehrerInnen führen die SchülerInnen zu selbstständigem Umgang mit Musik, indem der Grundstein dazu gelegt wird, dass ein lebenslanges Musizieren möglich wird. Singen und Musizieren stehen dabei gleichermaßen im Mittelpunkt. Bereits im Säuglingsalter werden Kleinkinder zusammen mit ihren Eltern in sog. „Eltern-Kind-Gruppen“ an die Musik herangeführt. Darauf aufbauend besuchen die Kinder ab dem Alter von fünf Jahren die „Musikalische Früherziehung“, ein Angebot, wo die musikalischen Grundkenntnisse mit den Methoden der elementaren Musikpädagogik vermittelt werden, wo aber auch erkannt wird, welche Kinder für welchen Instrumentalunterricht geeignet sind.

Mit dem Besuch der Grundschule sind grundlegende musikalische Kenntnisse bereits vorhanden und die Kinder beginnen allmählich mit dem Instrumentalunterricht, wobei der Besuch eines Ergänzungsfaches selbstverständlich sein sollte. Während die Grundausbildung auch durch Kooperationen mit öffentlichen Schulen ausgelagert werden kann, soll sich der Vokal- und Instrumentalunterricht an der Musikschule abwickeln, in „familiärer Atmosphäre“, wo das gemeinsame Erleben von Musik am besten möglich ist.

Flexible Unterrichtszeiten sollen ermöglichen, dass jeder Schülerin/jedem Schüler ein maßgeschneidertes Unterrichtsangebot gemacht werden kann. Neue Unterrichtsformen führen dazu, dass SchülerInnen gemeinsam und voneinander lernen, weil das gemeinsame Musizieren im Mittelpunkt der pädagogischen Arbeit steht. Es wird versucht, die SchülerInnen öfters an die Musikschule zu „lotsen“, um sie durch Ensemblespiel und Mitwirken bei Projekten zu fördern, auch im Sinne eines selbstständigen Umganges mit Musik. Die vielen Möglichkeiten, die den SchülerInnen geboten werden, bei musikalischen Veranstaltungen in und außerhalb der Musikschulen mitzuwirken, tragen ebenfalls zum selbstständigen Umgang mit Musik bei.

Der selbstständige Umgang mit Musik ist auch die Voraussetzung dafür, dass Jugendliche und Erwachsene in die Musikkapelle oder in einen Chor eintreten können: Die Vorbereitung dafür erfolgt in der Musikschule!

– **Musikschularbeit ist Teamarbeit.** Auch hierfür bildet die zentrale Anlage der Musikschule die Voraussetzung. Die Arbeit der Lehrenden geht weit über das Vermitteln musikalischer Fertigkeiten hinaus. Durch regelmäßige Besprechungen im Plenum oder in den einzelnen Fachgruppen entstehen Ideen für besondere Vorhaben der einzelnen Musikschulen, die auch musikschulübergreifend sein können. Mehrere Musikschulen im Lande pflegen seit vielen Jahren einen regen musikalischen Austausch mit Musikschulen in Österreich, Deutschland oder Italien. Bei Projekten, wo die Mitwirkenden singen, tanzen und musizieren, arbeiten die Lehrpersonen im Team, indem sie einander unterstützen und auch voneinander lernen. Das Institut für



„Tag der offenen Tür“ der Musikschule, welcher am 19.02.2011 in Gries stattgefunden hat. Die abgebildete Lehrkraft heißt Carla Tezzele und ist die Koordinatorin der Musikschule in der Altstadt | Foto: Margarete Pohl

Musikerziehung unterstützt die vielen Projekte, die alljährlich landesweit in und außerhalb der Musikschulen stattfinden. Dadurch leisten die Musikschulen einen erheblichen Beitrag zum kulturellen Leben ihres Umfeldes. Nicht selten kommt es bei den musikalischen Projekten zu Zusammenarbeiten mit den öffentlichen Schulen, mit Theatervereinen und anderen kulturellen Trägern.

- **Musikschulen sind Orte der Begegnung und der Auseinandersetzung mit allen Künsten** – ein visionärer Anspruch, der durch die gesellschaftlichen Entwicklungen und die veränderten Familiensituationen konkret werden könnte: Die SchülerInnen kommen an die Musikschule, um sich dort auch mit bildender Kunst, Theater, Literatur und Medien auseinanderzusetzen. Kleine Akzente in diese Richtung sind bereits vorhanden.
- **Die Musikschulen stellen sich den Herausforderungen der Zukunft.** Bei gleich bleibendem Personaleinsatz und immer stei-

genden Schülerzahlen wird auf alternative Unterrichtsformen zum Einzel- und Partnerunterricht zurückgegriffen: durch Gruppenunterricht und erweiterte Lehrformen wird versucht, die langen Wartelisten einzudämmen. Gleichzeitig aber sollen besonders talentierte SchülerInnen gefördert werden, indem sie mehr Unterrichtszeit erhalten. Auch dem Zusammenspiel sollen der nötige Raum und die nötige Zeit zugestanden werden. Hier gilt es genau zu kalkulieren.

Die Musikschule wird sich weiter mit anderen Bildungseinrichtungen vernetzen, wobei nicht wirtschaftliche Faktoren, sondern die Kinder und Jugendlichen im Mittelpunkt stehen müssen.

„Wenn es den Anschein hat, dass Entfaltungsmöglichkeiten von Kindern und Jugendlichen wirtschaftlichen Interessen geopfert werden, also wenn Konditionierungstendenzen im Bildungsbereich die Agenda dominieren, dann kann betriebswirtschaftliche Kurzsichtigkeit zu volkswirtschaftlichen Langzeitschäden führen: Nämlich dann, wenn nicht gesehen wird, dass die personale Kompetenz und die Kreativität der Menschen wahrscheinlich die einzige Chance sind, die Zukunftsfähigkeit der Gesellschaft sichern zu helfen.“ (Ulrich Rademacher und Matthias Pannes, „Üben und Musizieren“ 4–11, S. 26)

Margarete Pohl



Foto: Magdalena Masè

Porträt Laura Cazzanelli

Am 13. April 1959 in Bozen geboren, begann Laura Cazzanelli ihre musikalische Laufbahn in Bozen und schloss 1983 das instrumentale- und gesangspädagogische Studium am Innsbrucker Konservatorium im Fach Orgel ab. In ihrer über 30-jährigen Tätigkeit als Musiklehrerin am Institut für Musikerziehung gilt ihr unermüdlicher Einsatz der Implementierung des Faches EMP/Singen an den Musikschulen Südtirols, um allen Kindern einen natürlichen und selbstverständlichen Zugang zur Musik zu ermöglichen.

Früher oder später?

Musikpädagogik in Tirol



Fotos: mascotti-knoflach

den Tiroler Musikschulen unterrichten ca. 600 Lehrpersonen insgesamt 26.000 Eleven. Zahlen, die einem „Musikland Tirol“ durchaus zur Ehre gereichen.

Ein Kind im Mutterleib. Man hört den Herzschlag. Plötzlich ein Klavierkonzert von Mozart. Die frühkindliche Förderung hat eingesetzt. Eltern sind hin- und hergerissen: immer mehr Frühförderungsangebote sind am Markt. Pränatale Musikbeschallung, elementare Frühförderung, etc. Noch bevor das Kind krabbeln kann, klimpert es am Piano, bald darauf die erste Klavierstunde. Die Sinnhaftigkeit frühkindlicher Förderung ist durch zahllose Studien belegt. Doch ab welchem Alter? Mit welcher Intensität? Ab wann sind Kinder – und letztlich auch Eltern – überfordert? Man sucht Rat und bekommt ihn in Tirol, sei es in einer der zahlreichen öffentlichen Institutionen oder bei privaten Pädagogen.

Mit frühkindlicher Musikpädagogik befasst man sich an der Musikschule Innsbruck, am Tiroler Landeskonservatorium und an der Universität Mozarteum Standort Innsbruck. Nach den elementaren frühpädagogischen Maßnahmen wird das Angebot immer breiter: Für die Musikerziehung seines Kindes kann man unter 25 Landesmusikschulen und weiteren Tiroler Musikschulen, wie der Städtischen Musikschule Hall, den Musikschulen Mittleres Oberinntal, Telfs, Wattens und Innsbruck, auswählen. An

Als Gegenpol zum passiven Musikkonsum sieht sich die Musikschule Innsbruck als ein Zentrum von Kreativität, musischer und sozialer Erfahrung. Das Unterrichtsangebot umfasst, neben der Früherziehung, Tasten-, Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente sowie Gesang, Singschule und Musikwerkstatt. Außerdem bietet die Musikschule den kostenlosen Zugang zu vielen Ensembles, wie etwa das Sinfonieorchester oder das Klarinettenorchester, die Big Band, Blues Band, Jazzensemble, Volksmusikensemble, etc., an. An dieser Stelle sei hervorgehoben, dass das Tiroler Sinfonieorchester ein besonders breit gefächertes Angebot für Kinder und Jugendliche – und ebenso für jung gebliebene Erwachsene – bereithält (Kids4Music, Kleine Töne, Große Töne, Klassik Lounge, Workshops, etc.). Durch das dichte Angebot werden das gemeinsame Musizieren und darüber hinaus die Entfaltungsmöglichkeiten des einzelnen Kindes gefördert.

Nach dem Durchlaufen einer der genannten Musikschulen oder eines privaten Unterrichts folgt im ehrgeizigen Fall ein Studium. Die Abteilung für Musikpädagogik in Innsbruck, eine Expositur der Universität Mozarteum Salzburg, bietet zahlreiche Studienmöglichkeiten an, wie etwa das Lehramtsstudium Musikpädagogik, das Lehramtsstudium Instrumentalmusikpädagogik, ein Doktoratsstudium und in Kooperation mit dem Tiroler Landeskonservatorium das Bachelorstudium Instrumental- und Gesangspädagogik.

Begleitend und unterstützend bieten zahlreiche Kulturveranstalter Aktivitäten an, alle mit dem Ziel, Kindern und Jugendlichen die Welt der Musik zugänglich zu machen, meist auf spielerische und interak-

tive Weise. Letztendlich entsteht ein ganz normales Bedürfnis, sich in dieser Welt zu bewegen. Hervorhebenswert auf diesem Gebiet sind zweifellos die Leistungen der Klangspuren Schwaz, des Festivals für zeitgenössische Musik, dessen Angebot, Kinder an Instrumente, Töne und Klänge heranzuführen, facettenreich wie beispielhaft ist. So wendet sich der Veranstalter gleich über mehrere Schienen an Kinder und Jugendliche aller Altersklassen. Angesprochen werden etwa soziale Einrichtungen, Schulen, Kindergärten und Lehrlingsabteilungen mit jeweils individuellen Kultur- bzw. Musikvermittlungsprogrammen. 2008 wurde erstmals unter dem Motto „Klangspuren Lautstark“ eine mehrtägige Musizier- und Komponierwerkstatt für Kinder und Jugendliche zwischen 8 und 18 Jahren durchgeführt. Unter der Leitung einer Komponistin konnten Kinder und Jugendliche Musik-Machen als ganzheitliche Erfahrung erleben. Seit mehr als einem Jahr bewegt sich „Klangspuren Mobil“, ein mit allen Instrumenten eines Sinfonieorchesters beladener Bus, zu Tiroler Schulen und Kindergärten und bereichert die Erfahrungswelt der Teilnehmer im Alter von 4 bis 16 Jahren durch Tasten, Angreifen und Ausprobieren. In Zusammenarbeit mit dem Tiroler Musikschulwerk

und dem Südtiroler Institut für Musikerziehung in deutscher und ladinischer Sprache veranstalteten die Klangspuren zum wiederholten Mal unter dem Namen „Klangspuren Stufenlos“ eine zweitägige Fortbildungsveranstaltung für Musikpädagogen zum Thema Improvisieren und Komponieren mit Kindern. Klangspuren Stufenlos erfreut sich großer Beliebtheit und reger Teilnahme, 35 Musikpädagogen aus Nord- und Südtirol haben 2011 teilgenommen und die Vorbereitungen für eine Fortsetzung im Jahr 2012 sind im Gange.

Auch andere Veranstalter wenden sich jungen Menschen, Schülern und Studenten zu. So etwa „AbendMusik – Lebensmusik“, die 2010 erstmals ein Kinderprojekt realisierten, oder die Tiroler Festspiele Erl, die die Türen des Passionsspielhauses alljährlich einen Tag lang für Tiroler Schüler öffnen. In der Outreach Academy in Schwaz lernen Anfänger wie Könner sich auf ihrem Instrument auszuzeichnen und in den Outreach-Academy-Workshops bekommen Musikstudenten die Chance, sich Tipps und Know-how von renommierten Profimusikern zu holen.

Das musikpädagogische Angebot für Kinder und Jugendliche in Tirol ist vielfältig und breit. Für Eltern gilt es also nur auszuwählen und ihr Kind mit professioneller Unterstützung ungezwungen und spielerisch zur Musik, zum Gesang oder zum Instrument hinzuführen. Junge Menschen sind leicht entflammbar und begeisterungsfähig. Die schwierigste Klippe, die es zu umrunden gilt, ist sicherlich die, das entzündete Feuer für die Musik über längere Zeit hinweg aufrechtzuerhalten.

Ulla Furlinger



Foto: Ernst Bimminger

Portrait Wolfgang Praxmarer

Der geborene Innsbrucker war, nach einigen Jahren der Lehrtätigkeit, leitender Musikredakteur des ORF Tirol. Seit 1970 pflegt er die Praxis auf historischen Zupfinstrumenten wie Laute, Theorbe, Vihuela, Barockgitarre, etc. und ist Mitglied verschiedener Ensembles für alte Musik. Auftritte führen ihn durch ganz Europa. Für die Klangspuren leitet er alljährlich – anregend, belebend, röstfrisch – das „Café Klangspuren“.

Nicht zuletzt sei aber auch die soziale Komponente gemeinsamen Singens genannt. Singen in der Gruppe bedeutet Sozialkontakt, gemeinsames Tun und ständige soziale Sensibilisierung. Aktive Chor-tätigkeit fördert Gemeinschaft und soziales Verhalten maßgeblich. Wissenschaftliche Untersuchungen haben ganz klar ergeben: Kinder, die singen, entwickeln sich auf allen Ebenen besser als Kinder, die diesen Zugang zum Gesang nicht haben. Singen fördert demnach vor allem:

- die allgemeine Hirnentwicklung
- die Entwicklung hin zur Schulfähigkeit
- Kreativität, Sprach- und Lernfähigkeit
- soziale Kompetenz, Empathiefähigkeit und Lebensfreude
- physische, psychische und soziale Gesundheit
- die Kompetenz, u. a. Angst, Aggressionen und Trauer konstruktiv zu bewältigen
- die Integration von Kindern mit besonderen Bedürfnissen und Kindern mit Migrationshintergrund.

Diese wissenschaftlichen Erkenntnisse prägen die Entwicklung der Musikpädagogik heute. Leider wurde – wohl auch aus historisch-ideologischen Gründen – das Singen in vielen Regionen in der Vergangenheit für viele Jahre vernachlässigt. Folglich ist es dank neuester Forschungen von großer Bedeutung, das Singen zu einer

Renaissance zu führen, und zwar in allen Phasen der Entwicklung der Kinder und Jugendlichen – vom Vorschulalter bis ins Erwachsenenalter.

Singen als Grundlage frühkindlicher Förderung

Die Fähigkeit zu singen muss bereits von früher Kindheit an gefördert werden. Ein Kind wird in dem Maße Freude am Singen entwickeln, wie es durch die engsten Bezugspersonen stimuliert wird. Schon das Eltern-Kind-Singen trägt ganz entscheidend zur psychischen und physischen Entfaltung des Kindes bei, sowohl zur Vermittlung der Sprachkompetenzen als auch zur Förderung sozialer Kompetenzen wie Gemeinschaftssinn. Kinder sollen über das Singen entdecken, dass ihr Körper das wichtigste Musikinstrument und das Singen wesentlicher Gefühls- und Stimmungsträger ist.

Kleinkinder lernen das Singen über das Hören. Sie versuchen überwiegend, Erwachsene zu imitieren, und durchlaufen damit einen wichtigen

„Sagenprojekt“ auf dem Salten | Foto: Archiv der Grundschule Jenesian



Gemeinschaftsprojekt der Musikkapellen und des Schulsprengels Tschöggberg: „Max der Regenbogenritter“ | Foto: Archiv der Grundschule Jenesian

Wie singe ich es meinem Kind vor ...

Musikpädagogik unserer Zeit

„Singen ist die eigentliche Muttersprache des Menschen, denn sie ist die natürlichste und einfachste Weise, in der wir ungeteilt da sind und uns ganz mitteilen können – mit all unseren Erfahrungen, Empfindungen und Hoffnungen.“

Yehudi Menuhin (1916–1999)

Allein diese Aussage eines der bedeutendsten Dirigenten des 20. Jahrhunderts unterstreicht, dass das Singen nicht nur zum Fundament der Musik gehört, sondern für die Entwicklung der Kinder äußerst bedeutsam ist.

In der heutigen technisierten Welt scheint das Singen oft überflüssig geworden zu sein. Die Notwendigkeit dazu besteht heute auf einen ersten Blick nicht mehr, gibt es doch unterschiedlichstes Liedgut in vollendeter Form auf verschiedenen Tonträgern. Allerdings rückt dabei passives Hören anstelle kreativen Handelns in den Vordergrund, und zwar in einem bedenklichen Ausmaß. Das eigene Singen er-

öffnet nämlich den Zugang zum inneren Erleben. Es ermöglicht in verstärktem Maße Selbsterfahrung für die Kinder. Wer sich auf seine Stimme einlässt, ist bereit, sich auf sich selbst einzulassen, eigene Fähigkeiten zu entdecken, sie zu pflegen und weiterzuentwickeln. So dient Vokalarbeit wesentlich auch der Identitätsfindung bzw. Persönlichkeitsbildung.

Singen als Stimulans von Physis und Psyche

Singen wirkt aber nicht nur auf die seelische Entwicklung, sondern beeinflusst auch die körperliche Verfassung, denn es werden Prozesse in Gang gesetzt, die sich positiv und nachhaltig auf den gesamten Organismus auswirken. Am Singvorgang sind nämlich zahlreiche Organe und Muskeln beteiligt, die zwischen Anspannung und Entspannung wechseln. Singen forciert somit eine aktive Grundhaltung zu Körper und Seele.



„Chorische Stimmübung“: Projekttag mit Markus Detterbeck im Klassischen-, Sprachen- und Kunstgymnasium mit Landesschwerpunkt Musik „Walther von der Vogelweide“ in Bozen | Foto: Archiv dieser Schule

Lernprozess. Die Vorbildfunktion der Erwachsenen ist dabei nicht zu unterschätzen. Kinder lernen das Singen über das Singen. Dabei geht es bei Kleinkindern zunächst um das Entdecken der eigenen Stimme und darum, dass sie den Mut finden, sich singend zu äußern und zu exponieren und somit ihr Selbstwertgefühl zu stärken.

Im Kindergartenalter lassen sich Kinder am besten durch eine Kombination von Gesang und Bewegung zum Singen motivieren. Gerade Musik-, Bewegungs- und Sprachspiele in der Gruppe tragen dazu bei, soziale, kognitive und emotionale Fähigkeiten und Fertigkeiten des Kindes zu entwickeln; einer ganzheitlichen Förderung obliegt dabei ein wichtiger Aspekt. Dazu kommt die Aufgabe, Kindern die Entdeckung der Lust am eigenen Stimmausdruck auf vielfältige Weise zu ermöglichen, sie als natürliche, ganzkörperliche Ausdrucksform zu akzeptieren, emotionale Beziehungen zu den Liedern aufzubauen und in dieser sensiblen Wachstumsphase die Entwicklung der Kinderstimme unter Beachtung stimmhygienischer Gesetzmäßigkeiten zu fördern. Bewegungslieder und neue Kinderlieder stehen an erster Stelle des aktuellen Kindergartenrepertoires, jedoch sollte das einfache, kindgemäße Volkslied nicht vergessen werden, ist der Kindergarten doch auch ein erster Ort der Vermittlung unserer kulturellen Wurzeln.

Im Grundschulalter steht verstärkt die ganzheitliche Umsetzung der Lieder im Vordergrund

des Singens. Stimmübung, Musik und Bewegung, elementare Liedbegleitung und Rhythmik sollen so lebendig wie möglich gestaltet werden, das aktive Handeln stets im Vordergrund stehen. Spielerisch, aber durch gezielte Übungen sollen die richtige Körperhaltung und die richtige Atemtechnik vermittelt werden. Genauso sollten alle weiteren Bereiche der Stimmübung immer wieder in das Liedgut eingebaut bzw. beim Singen selbst praktiziert werden.

Pubertät als besondere Herausforderung

In der Pubertät steht das Singen erneut auf dem Prüfstand, und in dieser Phase besteht besonders häufig die Gefahr, dass Jugendliche, vor allem Buben, definitiv für den Gesang verloren gehen. In dieser Altersstufe bedarf es eines besonders großen Feingefühls seitens der Musikpädagoginnen/Musikpädagogen bei der Betreuung der Heranwachsenden. Das Singen soll weiter gepflegt werden, damit die Stimmuskulatur in Übung bleibt, aber niemand soll überfordert werden. Die ChorleiterInnen bzw. die StimmbildnerInnen müssen sorgfältig lehren, wobei eine gesunde Mischung zwischen Schonung und Forderung sowie verantwortungsvolles Training der Stimme, unterstützt durch das Vermitteln von Selbstvertrauen, stets im Vordergrund stehen müssen. In dieser Phase ist es auch wichtig, das Repertoire dem Geschmack der Jugendlichen anzupassen und zu versuchen, von deren Interessenbereich aus die Jugendlichen für unterschiedliche Chorliteratur, nicht zuletzt auch für das Volkslied, zu begeistern, um den jungen Menschen auch die kulturelle Identität und die Vielfalt der Musik bewusst zu machen.

Abschließend sei angemerkt: Das Singen ist ein vielseitiges kulturelles Phänomen und weit mehr als nur Selbstzweck. Denn das Singen verbindet über die Grenzen hinweg: Jung und Alt, Stadt und Land, Volks- und Hochkultur. Es findet Platz an verschiedenen Orten, vom Konzertsaal bis in die Pubs, und in den verschiedenen Lebensbereichen des Menschen: von der Unterhaltung über die Therapie bis hin zur Religion. Die Musikpädagogik heute versucht mit großem Einsatz, den Fokus auch darauf zu lenken.

Ulrike Malsiner

LITERATURVERZEICHNIS

- Blank, Thomas; Adamek, Karl: Singen in der Kindheit. Waxmann GmbH, Münster, 2010
 Mohr, Andreas: Praxis der Kinderstimmübung. Schott Musik International, Mainz, 2004
 Pachner, Rainer, Vokalpädagogik. Fidula, Boppard am Rhein, 2007
 Wieblitz, Christiane, Lebendiger Kinderchor. Gustav Bosse Verlag, Kassel, 2004
www.aktiv-gesunden.de (Zugriff: 17.08.2011, 15.00 Uhr)
www.il-canto-del-mondo.de (Zugriff: 22.08.2011, 10.03 Uhr)
www.karladamek.de (Zugriff: 21.08.2011, 13.50 Uhr)
www.ku-eichstatt.de (Zugriff: 23.08.2011, 10.00 Uhr)

Das Tiroler Landeskonservatorium

Durch seinen Gesang und das Spiel seiner Lyra bewegt Orpheus den Gott Hades, ihm seine Geliebte zurückzugeben. Tamino kann mit seiner Zauberflöte „allmächtig handeln, der Menschen Leidenschaft verwandeln“, Papageno mit seinem Glockenspiel die Tiere zum Tanzen bringen. Wem diese Belege für die Macht der Musik zu unwissenschaftlich sind, der findet bei den Philosophen der griechischen Antike genauso wie in der barocken Affektenlehre oder in den verschiedensten medizinischen Einsatzgebieten der modernen Musiktherapie unserer Zeit bestimmt überzeugende Argumente. In seiner „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“ (Leipzig, 1792) beschwört Johann Georg Sulzer die „gewaltige Kraft“, die die Musik „auf den ganzen Körper und folglich auch über die ganze Seele“ ausüben kann. Und so ist es nicht verwunderlich, wenn Innsbrucker Bürger im Jahr 1817 „aus edlem Sinne für die mannigfaltigen Vorzüge der Ton-

kunst“ um die Genehmigung ansuchen, in ihrer Stadt einen „wirklichen akademischen Musikverein“ gründen zu dürfen.

Am 2. Juni 1818 trat die konstituierende Versammlung des „Vereins zur Beförderung der Tonkunst“ zusammen. Er gliederte sich in die „Lehranstalt“ und in den Verein „als Beförderungsmittel des Vergnügens“. Der Musikverein fungierte also gleichermaßen als Schule wie als Organisator von musikalischen Veranstaltungen. Es ist wohl wieder dieser Macht der Musik zuzuschreiben, dass der Vereinszweck durch alle Wirrnisse und Schwierigkeiten der Zeiten hindurch bruchlos bis heute gewahrt werden konnte

Tiroler Landeskonservatorium | Fotos: Tiroler Landeskonservatorium



te. Unmittelbar aus dem Musikverein hervorgegangen sind das Tiroler Symphonieorchester Innsbruck, die Musikschule Innsbruck und eben das Tiroler Landeskonservatorium, der Verein selbst ist freilich dem Nationalsozialismus zum Opfer gefallen. Der Musikverein war zunächst im Lyceal-, dem späteren Universitätsgebäude, untergebracht, später im Theresianum. 1906 stellte die Stadt Innsbruck unentgeltlich den Grund für einen Neubau zur Verfügung; 1910 wurde der Bau in Angriff genommen und am 16. April 1912 das Musikvereinsgebäude, das heutige Konservatorium, unter Anwesenheit von Erzherzog Eugen eingeweiht.

1934 wurde der Musikschule des Innsbrucker Musikvereins vom Bundesministerium für Unterricht die Bezeichnung „Konservatorium“ zuerkannt, und zwar in „Anerkennung der mehr als hundertjährigen erfolgreichen Tätigkeit des ersten Tiroler Musiklehrinstitutes“. 1939 wurde der Musikverein praktisch (förmlich 1941) aufgelöst und die Musikschule in „Musikschule der Gauhauptstadt Innsbruck“ umbenannt. Nach dem Krieg entstand daraus die Städtische Musikschule Innsbruck. Den Rang als Konservatorium hatte sie freilich verloren, erhielt ihn aber 1957 erneut. 1987 trennte die Stadt Innsbruck Musikschule und Konservatorium verwaltungstechnisch. Mit 1. September 1990 hat das Land Tirol das Konservatorium übernommen.

Das Tiroler Landeskonservatorium bildet die Pyramidenspitze der Tiroler Musikausbildung und bietet jungen, sehr begabten Musikern die Möglichkeit, zur höchsten künstlerischen Reife geführt zu werden. Eine wichtige Aufgabe besteht in der Ausbildung hochqualifizierter MusikschullehrerInnen. Diese erfolgt in Kooperation mit der Universität Mozarteum Salzburg und schließt mit dem akademischen Grad „Bachelor“ ab. Im „Künstlerischen Diplomstudium“ (Konzertfach) werden Studierende zu Solisten, Orchester- und Kammermusikern, Opern- und Konzertsängern, Dirigenten und Komponisten ausgebildet. Neben diesen achtsemestrigen Berufsstudien bietet das TLK auch sechssemestrige berufsbegleitende Lehrgänge an: Volksmusik, Jazz und improvisierte Musik, Elementare Musikpädagogik (EMP) und Blasorchesterleitung. Was vielleicht nicht so bekannt ist: Das TLK sorgt auch erfolgreich für die



Bronzebüste von Josef Pembaur (1848–1923), Akademischer Musikdirektor (1874 bis 1918) und Komponist | Fotos: Tiroler Landeskonservatorium

stimmlichen Höchstleistungen der Wiltener Sängerknaben, deren Qualität heute von maßgeblichen Persönlichkeiten bereits höher als jene der Wiener Sängerknaben eingestuft wird. Eine enge Zusammenarbeit erfolgt weiters mit dem Musikgymnasium Innsbruck. Diese BORG-Sonderform mit dem Schwerpunkt Musik verbindet Schule und hochqualitative Musikausbildung in idealer Weise. Das TLK betreut darüber hinaus hochbegabte Kinder, die musikalisch nach den Sternen greifen. Und auch die ganz Kleinen, die erst dabei sind, die Wunder der Musik zu entdecken, finden am TLK im Rahmen des EMP-Lehrganges ein inspirierendes Betätigungsfeld.

Neben der Ausbildung ist das TLK ganz im Sinne des ursprünglichen Musikvereins weiterhin auch ein „Beförderungsmittel des Vergnügens“. Das Orchester des TLK, das Ensemble *Konstellation* (widmet sich der zeitgenössischen Musik), *KonsBrass*, die Opernklasse, der Chor, verschiedene kammermusikalische Ensembles und eine Vielzahl an Solisten konzertieren regelmäßig; seit 2011 auch ein symphonisches Blasorchester und das Ensemble *KonsBarock*, das sich mit Alter Musik beschäftigt. Die Jazz-Big-Band, verschiedene Jazz-Ensembles (treten regelmäßig im Treibhaus auf) und nicht zuletzt auch die Volksmusik-Ensembles runden die Palette ab. Dazu gibt es immer wieder Konzerte der Lehrenden des TLK. So haben sich im heurigen Liszt-Jahr die Pianisten des Hauses im vierteiligen Zyklus „Mythos Franz Liszt“ meisterlich präsentiert.

In allen großen österreichischen und deutschen Orchestern finden sich Absolventen des TLK, ebenso auf vielen Bühnen der Welt. Viele bringen ihr großes Können als Musikschullehrer, Chorleiter, Dirigenten von Blas- und Liebhaberorchestern, Sänger, Bläser, Solisten usw. landauf, landab in Tirol ein und verantworten ganz wesentlich die hohe Qualität des Musiklandes Tirol. Die Gründerväter des Musikvereins wären wohl sehr stolz darauf. Ja, es ist eine gute Sache um die „gewaltige Kraft“ der Musik, und ihrer Macht unterwerfen sich alle gern und mit Gewinn.

Nikolaus Duregger

Wie wird man musikalisch?

Einblicke in das Tiroler Ausbildungswesen – Schwerpunkt Musikhauptschule

Montag, 3. Mai 2011 gegen 18.00 Uhr treffen die ersten Schülerinnen und Schüler in der Mehrzweckhalle ein – alle im roten T-Shirt mit dem Aufdruck „Musikhauptschule Wildschönau“. Die Aufregung ist nicht gering – schließlich beginnt der erste Vorspielabend der Musikklasse 1M in knapp einer Stunde. Letzte Vorbereitungen – Saiten werden zum wiederholten Mal durchgestimmt, die Aufstellung für die Klassenstücke noch leicht verändert, einige Reservestühle an der Wand bereitgestellt, der Korb für die freiwilligen Spenden unübersehbar am Eingang platziert. Laut Schätzungen der Schüler dürften an die 200 Zuhörer kommen: Eltern und Geschwister, Verwandt- und Nachbarschaft sowie Freunde und Bekannte. Nach einer kurzen Durchlaufprobe – mit all den Unsicherheiten, die bei der Aufführung (hoffentlich) nicht mehr passieren – versammeln sich die 24 „Erstklassler“ am Hintereingang, von wo sie singend einmarschieren werden: „Lasst uns miteinander ...“

Noch ist der Kontrabass für Christian etwas zu groß | Foto: Elmar Mayr, MHS Wildschönau



Eine von vielen Situationen im Schuljahr einer Klasse mit musikalischem Schwerpunkt. Neben Instrumentalunterricht in möglichst kleinen Gruppen gibt es hier Ensemblespiel in allen nur denkbaren Besetzungen – z.T. sogar klassen- und jahrgangsübergreifend – bis hin zu Sing-, Tanz- und Spieleinheiten mit der ganzen Klasse. Dazu ergänzend wird im Theorieunterricht grundlegendes Wissen vermittelt, ebenso gibt es Klassen- und Schulchor im Angebot. Vorspielabende, Auftritte bei schulischen und anderen Veranstaltungen, im Altenwohnheim ebenso wie in der Kirche und im Veranstaltungszentrum oder in Gasthäusern des Tales, bilden willkommene Gelegenheiten, das Gelernte zu präsentieren. Das Wesentliche dabei sind nicht die Einzelleistungen herausragender Schüler (die es natürlich gibt!), sondern der Wert gemeinschaftlichen Tuns und Erlebens. Das bedeutet weniger Stress und Erfolgsdruck, weil sich die Leistungen gegenseitig ausgleichen.

Mag sein, dass bei gezieltem Einzelunterricht ein wesentlich höheres Niveau erzielt werden könnte. Was hier geschieht, ist aber ein breites Kennenlernen, also ein Lernen und Kennen – nicht nur des eigenen Instruments, sondern auch grundlegender Bereiche anderer, mit denen man zusammen musiziert. Hier wird auch gefördert, was allgemein als wünschenswerte Art des Wissenserwerbs gilt: dass Kinder sich gegenseitig etwas erklären, vorzeigen, probieren lassen ...

Als Höhepunkt gibt es einmal in vier Jahren ein besonders Zuckerl – zum Dank und Ausgleich für viele Mehrstunden, die ein Musikhauptschüler auf sich nimmt, und das nicht nur in der Stundentafel: Die jeweils 3. Musikklasse fährt kurz vor Ferienbeginn auf eine Musikwoche, bei der man neben eigenem musikalischen Tun (manchmal sogar unter Zuhilfenahme von Gastreferenten) auch Konzerte besucht, interessante Orte besichtigt und so eine breite Palette an kulturellen Ausdrucksformen kennenlernt. Das schafft Vorbilder und bildet den persönlichen Geschmack.



Eine vielsaitige Stubenmusik | Foto: Elmar Mayr, MHS Wildschönau

Die Musikhauptschule Wildschönau wurde im Jahr 1983 als damals noch junge Sonderform der HS eingeführt, um möglichst vielen musikalisch interessierten und talentierten jungen Menschen eine Möglichkeit des Lernens und Anwendens instrumentaler Fähigkeiten zu bieten. Gab es damals noch keine Außenstelle einer Musikschule im Tal, funktioniert inzwischen die Zusammenarbeit mit der LMS Brixental bestens. Unsere Schüler sind an der Musikhauptschule bestens aufgehoben – das bestätigen nicht nur die z.T. beachtlichen Leistungen, sondern gerade auch das soziale Netz der Klasse oder der Kleingruppe, das weniger Talentierten (oder auch nicht so Fleißigen) immer wieder die Chance zum Durchstarten bietet.

Und sollte sich die anfängliche Begeisterung bis zum Ende des ersten Schuljahres mehr oder weniger auflösen, besteht die Möglichkeit, in die Normalklasse zu wechseln. Wer es aber schafft, durch Begabung und Fleiß entsprechende Leistungen zu erzielen, dem steht eine

Fortsetzung seines musikalischen Weges in jeder Richtung offen – im Besuch des Musikgymnasiums, des Konservatoriums oder anderer Schulen mit musikalischem Schwerpunkt.

Der Vorwurf mangelnder Qualifikation von Instrumentallehrern an Musikhauptschulen mag in Einzelfällen berechtigt sein. Es ist aber nicht die instrumentale Fähigkeit allein, die einen Musikbegeisterten ausmacht. Durch das ausgewogene Zusammenspiel von theoretischen Grundlagen, instrumentalem Können, der Freude am Tanzen und Singen kann ein vielseitig musikalisch gebildeter junger Mensch nach der Musikhauptschule seinen ganz persönlichen Weg einschlagen.

Einer bedauerlichen Tatsache wirken die Musikhauptschulen jedenfalls erfreulich – und großteils erfolgreich – entgegen: dem (ver)schwindenden Gesang. Ob im Klassen- oder Schulchor, im Gesangsensemble oder ergänzend im Instrumentalunterricht eingesetzt – das Lied hat einen fixen Platz, den es leider gerade auch im Pflichtschulbereich mehr und mehr verliert.

Die Musikhauptschule Wildschönau war die erste und ist heute eine von insgesamt neun Tiroler Schulen dieser erhaltenswerten Sonderform: Axams, Imst, Innsbruck-Olympisches Dorf, Nussdorf-Debant, Kappl, Rattenberg, Sillian, Wildschönau, Zell am Ziller.

Apropos Sonderform: Es gibt keine zwei gleichen, sondern so viele Modelle, wie es Schulen mit derartigem Schwerpunkt gibt.

Was aber alle verbindet: „Kinder mit Musikerfahrung sind deutlich erfolgsmotivierter als Kinder ohne Musikunterricht.“¹

Joch Weißbacher

LITERATURVERZEICHNIS:

- 1 Kurt Prackwieser in „AUFLEBEN“ – Zeitschrift für Pädagoginnen und Pädagogen in Tirol, Nr.2, Mai 2011, S. 35

Mehr Information unter:

- http://bsr.tsn.at/tbw/?getPage=docs/musik_hs.html&menu=405
http://www.musikhauptschulen.at/db/mhs/ff_dbs.php?abfragewahl=Tirol



Porträt Peter Reitmeir

Geboren 1947 in Telfs. Lehrer, Harfenist, Sänger und Volkstänzer. Seit 20 Jahren ehrenamtlicher Obmann des Tiroler Volksmusikvereins und Leiter des Alpenländischen Volksmusikwettbewerbs. 1. Tiroler Volkskultur-Preisträger. Er kennt, liebt und praktiziert die Volksmusik. Vieles in der heutigen VM-Landschaft Tirols wäre ohne ihn undenkbar.

Musikalische Bildung in Südtirol

„Die Erziehung zur Musik ist von höchster Wichtigkeit, weil Rhythmus und Harmonie machtvoll in das Innerste der Seele dringen“, das hat kein Geringerer als der griechische Philosoph Platon gesagt. Beim „Tag der ladinischen Schulen“ am 09. September 2011 sprach der Dekan der Bildungswissenschaftlichen Fakultät der Universität Bozen, Franz Comptoi, selbst Musiker, zum Thema „Die Bedeutung der Musik in der Erziehung“ und konnte an den großen Philosophen unmittelbar anknüpfen. Dessen Aussagen haben nämlich auch 2500 Jahre nach seiner Zeit keineswegs an Bedeutung verloren. Allerdings scheint es in unserer Zeit wichtig zu sein, dass die Auswirkungen der Musik auf Intelligenz und Gedächtnis, auf Hirnvernetzung und Hirnstruktur messbar und mit Daten und Fakten belegbar sind. Tatsache ist, dass diesbezügliche Studien keine „wissenschaftlichen Belege“ liefern und viele den wissenschaftlichen Prüfverfahren nicht Stand gehalten haben. Vielleicht ist es doch besser, wenn wir einfach unserem natürlichen Empfinden trauen.

Auch die rege öffentliche Beteiligung an der Diskussion um den Stellenwert der Musik bei der Konzeption der neuen Bildungslandschaft im Bereich der Oberschulen im vergangenen Jahr hat gezeigt, dass Musik und musikalische Erziehung in Südtirol ein wichtiges Thema

sind, dass die Musikerziehung für viele Bevölkerungskreise einen großen Wert darstellt.

Im öffentlichen Bildungswesen finden wir verschiedene Institutionen, die Musik in ihrem Bildungsauftrag verankert haben. Die Tatsache, dass die Musikschulen des Landes ab September 2012 in die jeweiligen Bildungsressorts aufgenommen werden, zeugt vom politischen Bemühen, alle diese Bildungsträger sozusagen in einem Ensemble spielen zu lassen, auf dass den Kindern und Jugendlichen eine möglichst gute musikalische Bildung angeeignet werden kann.

Und so haben die Kindergärten, Grund- und Mittelschulen mit dem Bildungsfeld „Musik und Tanz“ bzw. dem Fach Musik, die inhaltlich und methodisch durch die entsprechenden Rahmenrichtlinien geregelt sind, und die Mittel- und Oberschulen mit musikalischer Ausrichtung mit ihrem erweiterten und vertiefenden Musik-

Open Air 2011 der Musikschule Meran. Im Bild 4 Tänzerinnen der Landesmusikschule Grieskirchen: Teresa Baumgartner, Magdalena Meindlhumer, Elena Pausenberger, Verena Ziegler (Dance-Performance-Choreographie: Gerlinde Klausberger). Im Hintergrund: Instrumentalisten der Musikschule Meran (Leitung: Hubert Weiss) | Foto: Kurt Tischlinger





Lukas Psailer, Schüler für Steirische Harmonika, heuer im 5. Jahr (Lehrer: Michael Ritsch) | Foto: Bernadette Pfeifer



SchülerInnen der Gruppe Singen 3 mit der Lehrerin Judit Pixner | Foto: Bernadette Pfeifer

angebot sowie die Musikschulen mit ihrem Bildungsauftrag der musikalischen Breiten- und Begabungsförderung für alle Altersgruppen und schließlich das Konservatorium mit dem Auftrag, für die postmaturäre Ausbildung von BerufsmusikerInnen und MusiklehrerInnen zu sorgen, in diesem Ensemble ihren je eigenen Part zu spielen, sich gegenseitig zu ergänzen und durch ihr Zusammenspiel das Musikland Südtirol zu prägen. Nur so kann gewährleistet werden, dass auch in Zukunft für das Laienmusizieren einerseits und das berufliche Musizieren andererseits, aber auch für die Ausbildung von MusikpädagogInnen ein guter Nährboden bereit bleibt.

Wenn hier versucht wird, eine Bild von der musikalischen Erziehung und Bildung in Südtirol zu zeichnen, muss notgedrungen den Spuren

nachgegangen werden, wo musikalische Bildung für einen Menschen beginnt und wie eine Institution für die Ausbildung des Lehrpersonals für die Musikerziehung für eine optimale Umsetzung sorgen kann.

Die Bildung eines Menschen beginnt im Elternhaus: Die erste „Lehrerin“ ist die Mutter, dann alle anderen Familienmitglieder und darüber hinaus das soziale Umfeld, in dem das Kind aufwächst. Ein afrikanisches Sprichwort sagt: „Um einen Menschen zu erziehen, braucht es ein ganzes Dorf.“ Es wird heute oft und mit Recht bedauert, dass in den Familien zu wenig gesungen und kaum mehr miteinander musiziert wird. Die meisten von uns haben dennoch ihr erstes Lied in der Familie gelernt, dort ihre ersten musikalischen Erfahrungen gemacht. Wenn die Musikschulen des Landes „Eltern-Kind-Musizieren“ anbieten, wo Kinder zwischen ein und vier Jahren in Begleitung einer erwachsenen Bezugsperson unter Anleitung einer Musikerzieherin miteinander das Reich der Töne und Klänge, der Stimme und der Bewegung erkunden, gemeinsam singen und musizieren, dann ist damit vor allem die Absicht verbunden, dass das Musikmachen nicht nur in der einen wöchentlichen Stunde in der Musikschule geschieht, sondern im Alltag der Familie Fuß fasst. Den erwachsenen Bezugspersonen werden so Impulse gegeben, um das Singen und Musizieren in der Familie wieder vermehrt zu fördern.

Die Qualität der musikalischen Bildung in den Institutionen und in den zahlreichen musikalischen Vereinen beginnt mit der Ausbildung der Lehrpersonen und Führungskräfte in den musikalischen Vereinen. Das bedeutet, dass einerseits in der LehrerInnenausbildung für den Primar- und Sekundarschulbereich der musikalischen Bildung ein entsprechender Platz eingeräumt werden muss, andererseits auch Angebote der Grund- und Weiterbildung für musikalische Leiterinnen und Leiter von Chören, Musikkapellen, Volksmusikensembles und Bands weiterentwickelt bzw. geschaffen werden müssen.

Während die Verantwortungsträger hinsichtlich der Verstärkung der musischen Bildung im Allgemeinen und der musikalischen Bildung im Besonderen in der Ausbildung für die Lehrpersonen im Primarbereich erst noch geeignete Wege im Rahmen der gesamtstaatlichen Studienpläne suchen und ansatzweise erproben, gibt es bereits ein breites Angebot vor allem der Verbände im Bereich der Führungsarbeit in der musikalischen Vereinstätigkeit: Lehrgänge für KapellmeisterInnen und ChorleiterInnen, Seminarangebote mit hoch qualifizierten ReferentenInnen bis hin zum neu errichteten Studiengang für Orchesterleitung am Konservatorium in Bozen. In Zukunft sollten dabei Synergien genutzt und Bildungswege zwischen den Verbänden, den Musikschulen und dem Konservatorium abgestimmt werden.



Holzbläsertrio der Musikschule Unterland. Von links nach rechts: Johannes Mayr, Fabian Pedrotti, Luca Moranduzzo | Foto: Manuela Moranduzzo

Dies gilt natürlich auch für das institutionelle Lernen in Kindergärten und Schulen, in Musikschulen und im Konservatorium. Das vor einiger Zeit erstellte Konzept der musikalischen Ausbildung ist im Sinne einer guten Nutzung der von der Landesregierung zur Verfügung gestellten Ressourcen und zum Zwecke der Vermeidung von Bildungsbrüchen weiterzuentwickeln. Dabei sollen das filigrane Netz der Musikschulen mit seinen 50 Standorten, die sieben Mittelschulen und die fünf Oberschulen mit musikalischem Schwerpunkt, die allesamt in den großen Zentren im Land verteilt angesiedelt sind, sowie das Konservatorium „Claudio Monteverdi“ in Bozen als gewachsene Kristallisationspunkte in diesen Prozess eingebunden werden.

Gelungene Beispiele für gemeinsames und abgestimmtes Arbeiten über die Grenzen der Institutionen und Verbände hinweg sind jene Einrichtungen, die man im Bereich der Begabtenförderung ansiedeln kann: das Jugendsymphonieorchester Südtirol, das Landesjugendblasorchester, der Landesjugendchor. Dort werden jene Jugendlichen landesweit und teilweise auch sprachgruppenübergreifend zusammengeführt, die ein besonderes Interesse, eine besondere Neigung und eine besondere Begabung für Musik vereint. Diese Einrichtungen haben sich mittlerweile so bewährt, dass man auch in der Jazz-Pop-Rockszene über ähnliche Einrichtungen nachzudenken beginnt.

Und wenn wir schon in die Zukunft schauen: Eine neue Herausforderung ist letztendlich auch die gemeinsame Sorge dafür, Menschen ab der Lebensmitte in ihrer nachberuflichen Zeit, ja auch im

fortgeschrittenen Alter Möglichkeiten des gemeinsamen Musizierens zu bieten, so etwa die Möglichkeit, ein Instrument neu zu lernen oder die Kenntnisse, die in jungen Jahren erworben wurden, aufzufrischen.

Bei allem institutionellen und organisierten Lernen gilt es auch wahrzunehmen, dass Musikbegeisterte auch außerhalb der Institutionen lernen und sich bilden können, etwa durch das Mitwirken in einem Chor, einer Singgemeinschaft, einer Musikkapelle, einem Vokal- oder Instrumentalensemble, einer Band. Erst in den letzten Jahrzehnten geht diesem lebenslangen musikalischen Tun in der Regel der Besuch einer musikbildenden Institution voraus bzw. mit diesem einher. Im günstigen Fall stehen formal gelenktes Lernen und informelles Lernen in einem förderlichen Verhältnis. Interessierte lernen immer noch von denen, die schon länger im „Geschäft“ sind, die ihre Begeisterung und ihr Können, das sie sich im Laufe ihres Lebens erworben haben, weitergeben. Jeder von uns weiß, wie viel er sich auch außerhalb der Institutionen an musikalischen Kompetenzen angeeignet hat und sich dadurch ein intensives musikalisches Erleben, sei es im aktiven Musizieren wie beim Musikhören, verschaffen konnte.

Das reiche musikalische Angebot aller Stilrichtungen, die Musikfestivals unterschiedlicher Prägung und die vielen musikalischen Aufführungen in ganz Südtirol geben ein beredtes Zeugnis davon, dass Südtirols Musiklandschaft vielfältig und vor allem lebendig ist.

Irene Vieider



Jungmusikanten als Leistungs- und Zukunftsträger der Tiroler Musikkapellen. Im Bild Michael Permoser, 12 Jahre, von der Musikkapelle Telfes im Stubai | Foto: Mair

Tiroler Blasmusik

In der Tiroler Kulturszene, im kirchlichen und weltlichen Jahreskreis, kommt der Blasmusik ein besonderer Stellenwert zu. Was wäre Tirol ohne Blasmusik, ohne die Blasmusikkapellen – von denen es übrigens mehr gibt als politische Gemeinden – ohne Bläsermusik? Vom Staatsempfang bis zur Erstkommunion im kleinsten Dorf, immer ist die „Musig“ dabei. Im Folgenden wird versucht, die Bedeutung und die Aufgaben der Tiroler Blasmusikkapellen, deren Organisation und Gefüge, zu beschreiben.

In Tirol gibt es 302 Blasmusikkapellen. Eine Kapelle, nämlich Bschlabs im Außerfern, hat derzeit keinen Spielbetrieb und ist ruhend gestellt. Allerdings konnte im Jahr 2010 in Ramsau im

Zillertal eine neue Musikkapelle gegründet werden und als Mitgliedskapelle in den Landesverband der Tiroler Blasmusikkapellen aufgenommen werden. Die Musikkapelle Dreizehnlinden in Brasilien ist Partnerkapelle des Verbandes.

Womit schon die Organisation der Blasmusikkapellen Tirols angesprochen ist. Die 302 Musikkapellen sind in 19 Musikbezirke geteilt. Der Landesverband der Tiroler Blasmusikkapellen, mit Sitz in Innsbruck, „bezweckt zur Förderung des Gemeinwohls auf kulturellem Gebiet die organisierte Zusammenarbeit der Blasmusikkapellen oder ähnlich organisierter Bläser- und Percussionsvereinigungen im Bundesland Tirol sowie die Pflege der Blasmusik und Bläsermusik aller Stilrichtungen und Besetzungen unter besonderer Berücksichtigung der österreichischen und der Tiroler Blasmusikkultur bei gleichzeitiger qualitätsbewusster Beachtung der internationalen Literatur für Blasorchester, Blaskapellen und Ensembles“, wie es in der Präambel

des Verbandes heißt. Im faktischen Sinn ist der Blasmusikverband Tirol eine Servicestelle für alle Blasmusikkapellen und Musikanten. Es wird versucht, den Kapellen mit Beratung, Koordination und Information unterstützend zur Seite zu stehen. Dabei ist die ideelle und wirtschaftliche Förderung der Mitgliedskapellen durch Vergabe von Subventionen und Beihilfen durch den Landesverband besonders wichtig. Eine immer bedeutsamer werdende Aufgabe des Landesverbandes ist es, die Tiroler Blasmusik mit einer guten Pressearbeit nach außen hin zu vertreten. Dazu zählen eine aktuell geführte und informative Homepage (www.blasmusikverband-tirol.at) sowie die viermal im Jahr erscheinende Verbandszeitschrift „Blasmusik in Tirol“. Die sogenannte „BiT“ erscheint mit einer Auflage von 14.000 Stück und wird an alle aktiven Blasmusikanten Tirols ausgesendet. Sie dient als zentrales Kommunikations- und Informationsmedium des Verbandes und ist eine international anerkannte Fachzeitschrift für Blasmusik.

Als eine der wichtigsten Aufgaben wird die Jugendarbeit gesehen. Bei der Ausbildung der Jungmusikanten, aber auch der Funktionäre, wird eng mit dem Tiroler Musikschulwerk und dem Landeskonservatorium zusammengearbeitet. Der Zuspruch an den Landesmusikschulen ist erfreulicherweise sehr hoch, so stehen neben den über 14.000 aktiven Blasmusikanten zurzeit ca. 9.000 meist junge Menschen in Ausbildung und werden in den nächsten Jahren (im

Allgemeinen nach einer etwa vierjährigen Ausbildungszeit) den Musikkapellen beitreten, sie tatkräftig unterstützen und so die Zukunft dieser Volkskultur sichern. Das Landesjugendreferententeam rund um Landesjugendreferent Wolfram Rosenberger organisiert regelmäßig Seminare für Jugendreferenten und Jugendorchesterleiter, Wettbewerbe für Jugendorchester und Ensembles, musikalische Camps und vieles mehr und garantiert damit eine schwingvolle Jugendarbeit in der Tiroler Blasmusikwelt.

Im Bereich Funktionärsaus- und Weiterbildung ist der Tiroler Blasmusikverband federführend und bietet eine Reihe von Angeboten, die mit Erfahrung, Feedbacks und neuen Ideen weiterentwickelt und einer ständigen Qualitätskontrolle unterzogen werden. Beispielgebend ist da das neue Kapellmeisterausbildungssystem. „Gemeinsam auf einem Weg“ lautet ab Herbst 2011 das Motto, wenn in Sachen Kapellmeisterausbildung die Angebote des Tiroler Musikschulwerks, des Landeskonservatoriums und

Der große Festumzug 2007 durch Innsbruck anlässlich des 60-jährigen Bestehens des Blasmusikverbandes Tirol | Foto: BVT





Ein beeindruckendes Bild, wenn Musikantinnen und Musikanten in ihren bunten Trachten und mit ihren glänzenden Instrumenten aufmarschieren | Foto: Mair

des Blasmusikverbandes Tirol verknüpft werden. Ein weiterer wichtiger Aufgabenbereich des Landeskappellmeisterteams Hermann Pallhuber, Werner Mayr und Rudi Pascher ist es, Konzertwertungsspiele zu organisieren und durchzuführen. Sich in geeignetem Rahmen von einer internationalen Fachjury bewerten zu lassen, bringt eine jede Kapelle, egal in welcher Schwierigkeitsstufe sie antritt, musikalisch und kameradschaftlich ein großes Stück weiter, denn „jeder der dabei ist, ist ein Gewinner“, so der Slogan der Konzertwertungsspiele in Tirol.

Der seit 2010 ins Amt gewählte Landesverbandsobmann Siegfried Knapp hat mit seiner ersten Generalversammlung im März 2011 neue Wege im Verbandsleben eingeschlagen und ist ein Garant für einen modernen und serviceorientierten Dachverband für alle Musikkapellen. Ein weiterer für die Musikkapellen enorm wichtiger Vertreter nach außen ist der Verbandspräsident, und das ist kein Geringerer als Landeshauptmann Günther Platter. Selbst mit Leib und Seele Musikant, verspricht und garantiert er vollste Unterstützung für die Blasmusikkultur in Tirol. Mit der Installie-

Fotos: Mair



Musik in Bewegung: Der TIROL-Schriftzug geformt aus drei Musikkapellen, angeführt von Altlandesstabführer Siegfried Stigger | Foto: BVT

rung des neuen Landespreises für Blasmusik hat er dies auch schon bewiesen. Das Land Tirol wird diesen, mit jeweils 2.500 Euro dotierten, Preis künftig jährlich in zwei Kategorien an Musikkapellen vergeben.

Auch im Bereich „Musik in Bewegung“ tut sich in Tirol einiges. Am 1. Oktober 2011 wurde unter der organisatorischen Leitung von Landesstabführer Gerald Embacher der erste Landeswettbewerb „Musik in Bewegung“ in Schwaz durchgeführt. Diese interessante Sparte der Blasmusik erfreut sich immer größerer Beliebtheit und viele Kapellen sind mit Begeisterung bei Bezirksmarschwertungen dabei.

Die Träger der Volkskultursparte Blasmusik sind die einzelnen Kapellen in den Ortschaften. Es ist die Aufgabe der Musikanten, kirchliche sowie weltliche Feste feierlich zu gestalten, und sie sind damit fixe Bestandteile im kulturellen Jahreskreis.

Der Sinn und Nutzen einer Musikkapelle liegt aber nicht nur in der geleisteten musikalischen Arbeit, Musikkapellen sind vielmehr eine mit kaum anderen Vereinen vergleichbare Gemeinschaft, in der Alt und Jung, Frauen und Männer, Akademiker und Arbeiter zusammenstehen und miteinander etwas Größeres schaffen. Die Kameradschaft in der Kapelle ist besonders für junge Menschen ein ideales Umfeld, sich sinnvoll für das Gemeinwohl zu engagieren und das Gefühl zu

haben, zusammen etwas zu erreichen. Die Eingliederung junger Menschen in einen Verein mit mehreren Generationen ist sozial wertvoll und lenkt Jugendliche in die richtigen Bahnen.

Wie unverzichtbar die Musikkapellen Tirols sind, wurde im Bericht des Geschäftsführers Roland Mair bei der Generalversammlung 2011 deutlich: Sie rücken 12.390-mal im Jahr aus, das sind durchschnittlich 40-mal im Jahr pro Kapelle. Hinzu kommen ein- bis zweimal wöchentliche Proben und so steht jeder Musikant über 100-mal im Jahr für das Gemeinwohl zur Verfügung. Das ist eine große Leistung und muss besonders im Jahr 2011, dem Jahr des Ehrenamtes, hervorgehoben werden.

Es kann also abschließend noch einmal die Frage gestellt werden: Was wäre Tirol ohne seine Blasmusikkapellen?

Michaela Mair



Foto: Aichner Bernhard

Porträt Hermann Pallhuber

Tiroler Komponist und Dirigent. Pallhuber erhielt seine Ausbildung im Dirigieren, Komponieren und der Musikpädagogik an den Musikuniversitäten in Innsbruck, Salzburg, Wien, Zürich und Augsburg und ist Dozent für Blasorchesterleitung an der Staatlichen Hochschule für Musik in Stuttgart und am Tiroler Landeskonservatorium in Innsbruck.

Blasmusik in Südtirol

Das Repertoire unserer Musikkapellen gestern und heute

Um es gleich vorwegzunehmen: Das Repertoire der Südtiroler Musikkapellen hat sich ab der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts bis heute stark gewandelt. Ausschlaggebend dafür sind vor allem zwei Gründe. Da ist zum einen die enorm gestiegene Spielfertigkeit der Instrumentalisten und zum anderen die Internationalisierung des Verlagswesens.

Vor der Gründung des „Verbandes Südtiroler Musikkapellen“, also vor 1948, spielten unsere Musikkapellen hauptsächlich Märsche, Polkas, Tusche, Walzer, Potpourris usw., also ein sehr ähnliches Spielgut wie die altösterreichischen Militär- bzw. k. u. k. Regimentskapellen. Diese Klangkörper hatten damals nicht nur auf das Repertoire, sondern ganz allgemein eine außergewöhnliche Vorbildwirkung auf unsere Musikkapellen. Natürlich fanden sich im Repertoire der leistungsstärkeren Musikkapellen Südtirols auch Transkriptionen von Musik aus Opern und Operetten.

Eine der vordringlichsten Aufgaben der Anfangsjahre des „Verbandes Südtiroler Musikkapellen“ (VSM) war es, neben der Kapellmeisterausbildung, die Repertoireerneuerung in die Wege zu leiten. Ab den Fünfzigerjahren des 20. Jahrhunderts waren es vor allem der Helbling-Verlag in Innsbruck und der niederländische Molenaar-Verlag in Wormerveer, die sogenannte „Originalkompositionen für Blasorchester“ den Musikkapellen bereitstellten. Um diese positive Entwicklung im engeren Rahmen noch zu verstärken, wurde 1951 hierzulande sogar eine eigene „Notengemeinschaft“ gegründet, an welcher der VSM, neben dem „Tiroler Blasmusikverband“, maßgeblich beteiligt war. Diese Notengemeinschaft hatte die Aufgabe, den Musikkapellen empfehlenswerte Kompositionen aller Blasmusikverlage Europas unbürokratisch zuzuführen. Als sich nach Jahren immer mehr Verlagshäuser mit der Veröffentlichung



Musikkapelle Kastelruth im Jahre 1903 | Foto: aus der Festschrift „200 Jahre MK Kastelruth“, Athesiadruck, Bozen

gehobener Blasmusikliteratur befassten, wurde die Tätigkeit dieser Notengemeinschaft wieder eingestellt. Eigene nicht unwesentliche Blasmusikwerke zur Repertoireerneuerung steuerten damals vor allem auch die Tiroler Komponisten Josef Eduard Ploner, Sepp Thaler und Sepp Tanzer bei.

Vergleicht man heute die Konzertprogramme der Südtiroler Musikkapellen mit jenen der österreichischen Bundesländer, so kann man feststellen, dass unsere Musikkapellen bei der Auswahl der Stücke weniger traditionsbewusst sind als jene. Diese Offenheit hat unseren Musikkapellen natürlich auch so manche Kritik eingebracht, denn die Stückwahl ist und bleibt eine Gratwanderung zwischen traditioneller und moderner bzw. modischer Musik. Dieses Phänomen wird noch dadurch verstärkt, dass der Großteil der Musikantinnen und Musikanten sehr jung (rund 60 % der Mitglieder unserer Musikkapellen sind unter dreißig Jahren!), hingegen das Blasmusikpublikum eher reiferen Alters ist.

Was die Blasmusikliteratur anbelangt, so wird heute der sogenannte Markt von einigen wenigen, dafür aber großen Verlagshäusern beherrscht. Sie sind es auch, die direkt oder indirekt stilistische Leitlinien vorgeben. Mit modernsten Kommunikationsmitteln erreichen diese Verlagshäuser nicht nur ganz Europa, sondern sind teilweise sogar interkontinental – die USA und Japan wurden inzwischen zu

bedeutenden Blasmusikländern – äußerst erfolgreich. Dieser Einfluss schlägt sich am augenscheinlichsten auf die Titelgebung der Kompositionen nieder, die heute – aus verkaufsstrategischen Gründen – vorwiegend englisch ist. Aus diesem Grunde scheinen von Jahr zu Jahr auch auf den Konzertprogrammen der Südtiroler Musikkapellen immer mehr englische „Titel“ auf. Es dürfte einfach nicht sein, dass heute in unseren Breitengraden auf den gedruckten Blasmusikprogrammen der Marsch „Unter dem Doppeladler“ von Franz Josef Wagner einfach als „Under the Double Eagle“ oder die „Ode an die Freude“ von Ludwig van Beethoven als „Ode to Joy“ aufscheint. Natürlich macht die Globalisierung heute auch vor der Blasmusik nicht halt. Wenn man bedenkt, dass es derzeit weltweit mehr als 200.000 Musikkapellen gibt, dann erklärt sich diese Tendenz von selbst. Die Globalisierung der Blasmusik kann mit einem einfachen Beispiel anschaulich belegt werden: Die virtuose Orchestermusik „Teufelstanz“ des ehemaligen Wiener Hofkapellmeisters Joseph Hellmesberger wurde vor Kurzem vom Japaner Tohru Takahashi für Blasorchester arrangiert, ist mit dem französischen Titel „Danse Diabolique“ in Druck erschienen und wird von einem niederländischen Musikverlag mit großem Erfolg weltweit verbreitet.

Internationale Offenheit ist natürlich nach wie vor zu begrüßen, nur sollte man bei aller Offenheit zumindest die Titel der Werke auf den Konzertprogrammen in der Originalsprache abdrucken.

Wer mit wachem Auge und ebenso wachem Ohr die Jahres- bzw. Saalkonzerte unserer Südtiroler Musikkapellen verfolgt, wird immer wieder folgende und ähnliche Feststellungen machen:

- Märsche erklingen bei Saalkonzerten sehr oft nur mehr als „Zugabe“.
- Konzertwalzer finden sich in den Konzertprogrammen kaum mehr.
- Ausschnitte aus Operetten scheinen auf den Programmen unserer Musikkapellen überhaupt nicht mehr auf.
- Eine bevorzugte Instrumentalform ist nach wie vor die „Ouvertüre“.
- Neben Ouvertüren werden heute aber auch Fantasien, Rhapsodien, Suiten, programmatische Kompositionen, ja sogar Symphonien gespielt.

Stadtkapelle Bozen im Jahre 2010 | Foto: Privataarchiv von G. Veit



- Arrangements aus Musicals und Filmmusiken, in oft hervorragenden Instrumentationen, haben bereits seit Jahren im Repertoire unserer Musikkapellen einen festen Platz.
- Neue Originalwerke für Blasorchester, aus ganz unterschiedlicher Provenienz, sind fast allorts zu hören.
- Diese neuen Originalkompositionen orientieren sich stilistisch oft an Vorbildern vergangener Zeiten.
- Dem Zeitgeist entsprechend, stehen gegenwärtig auch nicht selten Jazz-, Pop- und Rockmusikarrangements auf den Programmen unserer Musikkapellen.
- Zeitgemäße Bearbeitungen klassischer Orchesterwerke werden in letzter Zeit wieder vermehrt in die Konzertprogramme aufgenommen.
- Standardwerke der Blasmusikliteratur etablieren sich nur äußerst schwer, da unsere Musikkapellen mit Vorliebe immer wieder Neuerscheinungen spielen.
- Während im konzertanten Bereich die zeitgenössische bzw. die zeitnahe Blasmusikliteratur fast omnipräsent ist, erklingen bei funktionalen Auftritten ausschließlich traditionelle Musikstücke.

Für die Zukunft wäre allerdings zu wünschen, dass sich unsere Musikkapellen wieder verstärkt jener Komponisten annehmen sollten, die ihrem Kulturkreis verhältnismäßig nahe stehen. Da wären zum einen die Tiroler Komponisten, zum anderen die deutschen Komponisten und schließlich die europäischen Komponisten. Informationen über international renommierte Blasmusikkomponisten und ihre Werke sind uns schwer zu erhalten. Über die Tiroler Komponisten gibt es seit 2007 die Publikation „Blasmusik aus Tirol“, die durch den „Landesverband Tiroler Blasmusikkapellen“ und den „Verband Südtiroler Musikkapellen“ herausgegeben wurde. In diesem umfangreichen Nachschlagewerk finden sich über hundert schöpferische Persönlichkeiten mit Kurzbiographie, Foto und Werkverzeichnis, die das Repertoire unserer Musikkapellen durch eigene Kompositionen maßgebend bereichert haben.

Gottfried Veit

Das Tiroler Volksliedarchiv – wozu?

Eine Prachtausgabe sollte es werden, das sechzig(!)bändige Werk *Das Volkslied in Österreich*. 1904 wurde dafür von Fachgelehrten unter der Patronanz des k.k. Ministeriums die Kommission „Österreichisches Volksliedunternehmen“ gegründet. Initiator war ein Verleger, die Universal-Edition. Und in der Person des Ministerialbeamten Wilhelm Ritter von Hartel fand diese einen wohlgesinnten Partner. Doch daraus wurde letztendlich nichts. Die historischen Ereignisse, der Zerfall der Habsburgermonarchie, ließen dieses Projekt nicht über eine äußerst emsige Sammeltätigkeit und einen Probeband hinauswachsen. Gesammelt wurde in allen Kronländern, so auch in den romanischen, slawischen oder ladinischen Gebieten – in Tirol unter dem „Arbeitsausschuss für Tirol und Vorarlberg“, den der Germanist Josef E. Wackernell leitete. Zigttausende Belege wurden zusammengetragen, von Lehrern, Pfarrern, Hofräten bis hin zum einfachen Bauernknecht. Nach wenigen Jahren lagen von etwa 170 Sammlern rund 20.000 Belege vor. Alleine in Tirol. Viel davon ging im Zuge von Übersiedlungen und während des Zweiten Weltkriegs verloren. Der verbliebene Teil bildet heute den Altbestand und Grundstock des Tiroler Volksliedarchivs.

Die Beweggründe vor über 100 Jahren waren natürlich und wie immer schon bei solchen Feldforschungen die Angst vor dem Verlust jener Kultur, die die eigene Identität unterstreichen half. Dieses „erste wissenschaftliche Werk großen Stils“, so Ritter von Hartel, sollte aber auch – welche Illusion – zur besseren Völkerverständigung und damit zum Frieden innerhalb der krisengeschüttelten Monarchie beitragen. Und heute? Wozu sammeln wir heute? Sicher auch aus den erstgenannten Gründen. Und mehr. Denn nach dem Zweiten Weltkrieg tat sich eine neue Welt auf: die des Radios und Fernsehens, langsam für jedermann erschwinglich. Ein Massenphänomen, und in jeder noch so abgelegenen Zirbenstube präsent. Neue Freizeitgestaltungen nehmen mit dem langsam sich erholenden Land und dem wirtschaftlichen

Aufschwung zu. Man singt und musiziert weniger. Bis gar nicht mehr. Und die großräumig organisierte Volksmusik- und -liedpflege nimmt zu. Man will ja schließlich „das Alte“ und „das Ursprüngliche“ erhalten. Aber wie? Was sich noch hie und da in einigen Regionen und Tälern abspielt, hat – ohne dies werten zu wollen – wenig zu tun mit den „gepflegten“ Auftritten diverser Vereine. Das bezeugen Feldforschungsaufnahmen wie jene von Manfred Schneider, der in den 1980er-Jahren wochenlang in Ost- und Südtirol unterwegs war, um eben jene alten Überlieferungen z. T. aus längst vergangenen Zeiten aufzuspüren. An die 6.000 Tonaufnahmen hat er eingebracht. Material, das weitaus authentischer ist als die früheren handschriftlichen Aufzeichnungen. Es folgen Forschungsfahrten in andere Landesteile: Pitztal, Lechtal, hinteres Zillertal, Region Kaisergebirge. Man kopiert Liederbücher, -hefte und sonstige einschlägige Niederschriften. Fürs Archiv. Und dort wird das Material katalogisiert, ausgewertet und in Form von CDs und Notenmaterial auszugsweise wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Liedanfragen gibt es inzwischen fast täglich. Dabei greift man auf Feldforschungsmaterial oder die gedruckten Quellen der kleinen Fachbibliothek zurück, wo Liederbücher aus dem ganzen Alpen- und deutschen Sprachraum eingesehen werden können.

Das Tiroler Volksliedarchiv ist keine Sammelstelle für nicht mehr Gebrauchtes. Es ist die Drehscheibe für die Vermittlung musikalischer Volkskultur, der Missing Link für die heute weitgehend fehlende mündliche Überlieferung. Und mit seinen reichhaltigen und vielfältigen Beständen aus gut hundert Jahren Sammelgeschichte bietet es verlässliches Forschungsmaterial für alle, die sich auch wissenschaftlich mit dem Thema auseinandersetzen wollen.

Sonja Ortner

Sänger auf Liedsuche im Tiroler Volksliedarchiv | Foto: Sonja Ortner



„musikmuseum“ – Musik in den Tiroler Landesmuseen

Das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum verfügt nicht nur über international bedeutende Sammlungen von Instrumenten und Musikalien; seit Jahrzehnten ist das Haus auch ein Ort, an dem Musik erklingt. In den frühen 80er-Jahren zeichnete die Pianistin Gertrud Spat (1930–2010) für eine pionierhafte museumseigene Konzertreihe verantwortlich, in deren Rahmen hausinterne Instrumente erklangen. Manfred Schneider initiierte als Kustos (1984–2007) das groß angelegte Projekt einer „klingenden Musikgeschichte Tirols“ mit Konzerten, CD- und Noten-Editionen zur Tiroler Musikgeschichte. Diese Arbeit wird unter Kustos Franz Gratl unter teilweise geänderten Vorzeichen weitergeführt; die Konzert- und Noteneditionsreihe sowie das CD-Label des Tiroler Landesmuseums firmieren seit 2008 unter dem gemeinsamen Namen „musikmuseum“. In den letzten Jahren wurden verschiedene neue Schwerpunkte gesetzt. Einer davon gilt der Bläsermusik auf historischen Instrumenten. Im Rahmen eines umfassenden Projektes zum Gedenkjahr 2009 mit dem Titel „Im Gleichschritt – Fortschritt – Marsch!“ wurde Bläsermusik der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in historischem Klanggewand konzertant präsentiert (dokumentiert auf der CD „musikmuseum 3“, Tiroler Landesmuseen 2009); zudem wurde das Thema im Rahmen einer Tagung wissenschaftlich thematisiert. Einige Tagungsbeiträge wurden inzwischen im Wissenschaftlichen Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen 2010 publiziert. 2011 fand der Bläser-Schwerpunkt eine Fortsetzung mit dem Konzert- und Aufnahmeprojekt „Bläsermusik sakral“. Bläserbegleitete geistliche Musik der Tiroler Komponisten Jakob Schgraffer (1799–1859) und Johann Baptist Gänsbacher (1778–1844) hinterließ bei den beteiligten MusikerInnen ebenso nachhaltige Eindrücke wie beim begeisterten Konzertpublikum. Die CD „Bläsermusik sakral“ erschien im November 2011. Große Beachtung erfährt seit einigen Jahren das Liedschaffen von Tiroler Komponisten wie Joseph Netzer, Josef Pembaur, Ludwig Thuille und Johann Ruffnatscha. In diesem Bereich haben heimische Künstler international Herausragendes geschaffen. Auch die Neue Musik kommt in den Konzerten und CD-Editionen der Reihe „musikmuseum“ nicht zu kurz. Uraufführungen und Ersteinspielungen betrafen zuletzt die Werke von Michael F. P. Huber (*1971) und Franz Baur (*1958), die CD „musikmuseum 8“ ist Werken Haimo Wissers (1952–1998) gewidmet. Im Konzertbereich wurden in den letzten Jahren die Kooperationen intensiviert, regelmäßiger Partner bei Projekten aus dem Bereich der „Alten Musik“ ist zum Beispiel die Innsbrucker Konzertreihe „Abendmusik – Lebensmusik“, in Zusammenarbeit mit den Innsbrucker Festwochen findet „Alte Musik im Gottesdienst“ statt. Immer wieder erklingen – auch über die Reihe „musikmuseum“ hinaus – wertvolle Instrumente

des Ferdinandeums. Einige davon wurden in den letzten Jahren restauriert und spielbar gemacht. Konzert- und CD-Reihe wirken naturgemäß am stärksten nach außen, die Aktivitäten der Musiksammlung betreffen aber auch intensiv den wissenschaftlichen Bereich. Das Jahr 2010 war zum Beispiel der aktuellsten wissenschaftlichen Standards entsprechenden digitalen Erfassung und restauratorischen Bestandsaufnahme der Instrumente gewidmet, einer Arbeit, die in vorbildlicher Weise der Instrumentenrestaurator und ausgebildete Klavierbauer Michael Kirchwegger durchführte.

Franz Gratl

Südtirol | Autorinnen und Autoren

- Klaus Bragagna, Geschäftsführer des Verbandes Südtiroler Musikkapellen
- Dr. Manuela Cristofolletti, Koordinatorin im Referat Volksmusik am Institut für Musikerziehung in deutscher und ladinischer Sprache
- Dr. Ferruccio Delle Cave, Literaturwissenschaftler, Musikwissenschaftler, Romanist und Historiker, Leiter der Fachgruppe Literatur und Vizepräsident des Südtiroler Künstlerbundes
- Reinhold Giovanetti, Publizist und Jugendarbeiter, „Headliner“ und „Radio Freier Fall“
- Dr. Sylvia Hofer (MAS), Koordinatorin und Chefredakteurin der Kulturberichte aus Südtirol, Abteilung Deutsche Kultur
- DDr. Manuela Kerer, Komponistin, Psychologin und Juristin
- Ulrike Malsiner, Lehrkraft für Musik an der Mittelschule Jenesien und für Chorgesang und Stimmbildung am Klassischen-, Sprachen- und Kunstgymnasium „Walther von der Vogelweide“ in Bozen
- Matthias Mayr, Leiter des künstlerischen Betriebsbüros Kammermusikfest Lockenhaus, Österreich; Sprecher und Programmgestalter RAI-Sender Bozen
- Gernot Niederfriniger, Musiklehrer und Chorleiter
- Dr. Margarete Pohl, Musikschuldirektorin Bozen
- Eva Reichegger, im öffentlichen Dienst tätig, Airbagpromo.com, „Headliner“
- Franziska Romaner, Musikschullehrerin und freischaffende Musikerin
- Robert Schwärzer, Volksmusikpfleger im Referat Volksmusik am Institut für Musikerziehung in deutscher und ladinischer Sprache
- Pater Urban Stillhard, Kloster Muri-Gries
- Dr. Mateo Taibon, Kulturjournalist
- Mag. Ursula Torggler, Musiklehrerin und Kirchenmusikerin
- Judith Unterholzner, Landespressereferentin der Arbeitsgemeinschaft Volkstanz in Südtirol
- Gottfried Veit, Komponist und Ehrenkapellmeister „Verband Südtiroler Musikkapellen“
- Dr. Irene Vieider, Landesmusikschuldirektorin

Tirol | Autorinnen und Autoren

- Silvia Albrich, freie Kulturredakteurin und Fachbereichsautorin der Tiroler Kulturberichte
- Dr. Gunter Bakay, Kulturwissenschaftler
- Dr. Nikolaus Duregger, Direktor des Tiroler Landeskonservatoriums
- Manfred Düringer, Landesobmann des Tiroler Sängerbundes
- Dr. Ulla Furlinger, Kunsthistorikerin und Kulturvermittlerin, Mitglied der Gruppe KiM
- Dr. Franz Gratl, Kustos der Musiksammlung Tiroler Landesmuseen
- Mag. Sandra Hupfaut, Musikwissenschaftlerin, Institut für Volkskultur und Kulturentwicklung
- Reg.-Rat Helmut Jenewein, Ehrenobmann des Volkstanzkreises Innsbruck
- Henner Kröper, freier Autor, Kunst- und Kulturschaffender
- Michaela Mair, Pressemitarbeiterin des Tiroler Blasmusikverbandes
- Martha Mravlag, Pressereferentin des Tiroler Sängerbundes
- Ass. Prof. Mag. Dr. Thomas Nußbaumer, Mozarteum, Abteilung Musikalische Volkskunde, Innsbruck
- Dr. Sonja Ortner, Wissenschaftl. Assistentin, Tiroler Volksliedarchiv/Tiroler Landesmuseen
- Esther Pirchner, freie Kulturredakteurin
- Dr. Inge Praxmarer, Kunsthistorikerin, Fachbereichsautorin der Tiroler Kulturberichte
- Irene Prugger, freie Schriftstellerin und Journalistin
- Dr. Mag. Wolfram Rosenberger, Direktor der Musikschule Innsbruck
- Alois Schöpf, Autor und künstlerischer Leiter der Innsbrucker Promenadenkonzerte
- Mag. Dr. Petra Streng, Volkskundlerin, Chefredakteurin der Tiroler Kulturberichte
- Ursula Strohal, freie Kulturredakteurin und Fachbereichsautorin der Tiroler Kulturberichte
- Joch Weißbacher, Hauptschuloberlehrer, Vorstandsmitglied Tiroler Volksmusikverein

