

Oberösterreichische Heimatblätter

Herausgegeben vom Institut für Landeskunde von Oberösterreich

Schriftleiter:

Hochschulprofessor Hofrat Dr. Ernst Burgstaller

Jahrgang 24 Heft 3/4

Juli—Dezember 1970

INHALT

Das Rathaus der Eisenstadt Steyr von Josef Ofner	3
Zum Meistersang im alten Wels von Gilbert Trathnigg †	11
Volkskundliches aus den Archivalien der Stadt Wels von Gilbert Trathnigg †	13
1. Spels-, Opfer- und Johanniswein	13
2. Totenkronen	15
3. Brote und „Suppen“	17
Psalterium Romanum und Gallicanum in den Benediktinerklöstern Oberösterreichs Ein Beitrag zur Geschichte der lateinischen Bibel von Johann Marböck	19
Beispiele oberösterreichischer Pastoralmusik von Otto Biba	24
Der „Trutzbauer“ im Wandel der Zeit von Ernst Fietz	29
<i>Bausteine zur Heimat- und Volkskunde</i>	
Die beiden Wolfgangheiligthümer in der Gemeinde Eidenberg von Wladimir Obergottsberger	31
Fund einer Hipposandale in Bad Goisern von Robert Zahler	33
Saurüssel, Strudel und Wirbel Zur Geschichte der Schifffahrtshindernisse bei Grein von Friedrich Slezak	35
Das große Schiffsunglück auf der Traun im Jahre 1720 von Josef Heider	40
Die Farbe der Bauernhäuser in Frankenburg am Hausruck von Ernst Wolf	44
Eine moderne Weihnachtskrippe aus Stroh Versuch einer zeitgemäßen Gestaltung von Carl Hans Watzinger	45
Innviertler Erntezeit von Fritz Merwald	48
Kohlenmeiler im Hausruckgebiet von Josef Andessner	55
Bericht über die Bestandaufnahme und Sicherung der Pechölsteine im östlichen Mühlviertel von Ernst Burgstaller	58
<i>Nachrufe und Würdigung</i>	
Gilbert Trathnigg † von Dr. Wilhelm Rieß	59
Friedrich Oberndorfer † von Heidelinde Klug	62
Anton Mitmannsgruber — ein unermüdlicher Heimatforscher von Heidelinde Klug	64
<i>Schrifttum</i>	66

Beispiele oberösterreichischer Pastoralmusik

Otto Biba

Wenn man vor der Aufgabe steht, für eine Schallplatteneinspielung von volkstümlicher österreichischer Weihnachtsmusik Werke auszuwählen, die noch nie auf Platte aufgenommen wurden, die nicht allgemein bekannt sind, die überdies noch vom Käufer sofort als „volkstümlich“ erkannt und eingestuft werden, kann man zwischen zwei Möglichkeiten wählen. Die eine wäre der Griff nach einer der vielen Editionen von Weihnachtsliedern, wie sie die Volksmusikforschung seit rund einhundert Jahren in größerem Umfang mit wissenschaftlicher Genauigkeit aufzeichnet, sammelt, auswertet und ediert¹. Ein geschickter Arrangeur hätte dann die ausgewählten Lieder, die ja fast ausschließlich nur in Text und Melodie tradiert wurden, für gemischten Chor oder Solostimmen und ein Instrumentalensemble zu bearbeiten.

Natürlich könnte man noch an eine Diskussion denken, ob dies noch Volksmusik sei, wo denn überhaupt der Unterschied zwischen Volksmusik und volkstümlicher Musik läge und über weitere damit aufzurollende Fragen der Begriffsbestimmung. Doch davon abgesehen entschied sich der Verfasser dieser Zeilen, mit der oben genannten Aufgabenstellung konfrontiert, für den anderen Weg. Da er nun einmal erfolgreich begangen wurde, soll die Idee hier als Anregung weitergegeben werden. Die Beliebtheit der „Pastoralmusik“ mit ihrem Höhepunkt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und im beginnenden 19. Jahrhundert (wo sie allerdings bald ins allzu Seichte und Kitschige abglitt), die musikalische Gestaltung der weitverbreiteten Weihnachtsspiele – das ist der Musik- und Theaterwissenschaft, der Volkskunde und der Kulturgeschichte längst bekannt. In Melodieführung, Harmonik und Besetzung bediente sich dabei der Komponist absichtlich und mit größter Konsequenz der Stilmitteln der volkstümlichen improvisatorischen Hirtenmusik, um so das Weihnachtsgeschehen musikalisch zu schildern. Denn vom Bericht über die Geburt Christi im Stall zu Bethlehem fand die Vorstellungskraft des Volkes bei den Hirten, die während der Nachtwache durch Engel von der Geburt des Erlösers erfahren und daraufhin zur Krippe eilen, die meisten Anhaltspunkte zur phantasievollen Ausschmückung des Mysteriums von der Geburt des Erlösers. Schon am Ende des 16. Jahrhunderts läßt sich in Italien die Praxis nachweisen, daß Hirten mit ihren Schalmeien und Dudelsäcken in der Heiligen Nacht in den Kirchen musizierten: daher auch der Name Pastoral-, also Hirtenmusik. Im 18. Jahrhundert trug sie in der Kirchenmusik Frankreichs, Italiens und Süddeutschlands, besonders aber Österreichs und Böhmens, ihre reichsten Früchte².

An eine Wiederbelebung für die musikalische Praxis der Gegenwart anstelle vieler zwar guter, aber immer nur ein Behelf bleibender Bearbeitungen, über die hier keinesfalls negativ geurteilt werden soll, ist aber bei uns noch kaum gedacht worden³. Von der rein

¹ Vgl. dazu etwa Ludwig Erk-Franz M. Böhme, *Deutsche Liederhort*, 3. Bd., Leipzig 1894; Ferdinand Schaller, *Hirten-Lieder zur Zeit der Geburt Jesu Christi*, Gmunden o. J.; Josef Gasser, *Sternsinger- und Weihnachtslieder nach echten Volksweisen*, Innsbruck-Wien-München 1937; P. Stanislaus Maruszyk, *In dulci jubilo*, Mödling bei Wien, erstmals 1945; ders., *Nun singet und seid froh*, ebenda, erstmals 1953; M. Georg Winter, *Fröhliche Weihnacht*, Leipzig o. J.

² Eine jüngste zusammenfassende Darstellung dieses Themas bot Prof. Dr. Karl Pfannhauser: *Weihnachten im Liede*, *Weihnachten in der Musik* im Heft 44 der Zeitschrift „Das Josefstädter Heimatmuseum“, Wien 1965.

³ Die wenigen Ausnahmen – die doch berühmtere Meister der Musikgeschichte betreffen – seien genannt. Gregor J. Werner (1695–1766), *Hirtenkantate zur Christnacht, Puer natus in Bethlehem*, *In dulci jubilo*, alle drei herausgegeben von Ernst F. Schmid im Bärenreiter-Verlag Kassel und Basel (BA 828, Kl. Ba 786,

instrumentalen Pastoralmusik soll hier allerdings nicht die Rede sein; auf sie würde die obige Behauptung auch nicht zutreffen⁴.

Es mag Zufall sein oder nicht, jedenfalls ist aus Oberösterreich – soweit wir die Quellenlage momentan überblicken können – die größte Anzahl von solcher Pastoralmusik für Singstimmen und Instrumentalbegleitung überliefert⁵. Der Text berichtet immer in der örtlichen Mundart von den durch die Engel überraschten Hirten, die sich gegenseitig aneifern, ja recht rasch zur Krippe in den Stall von Bethlehem zu eilen, dem Gottessohn möglichst würdige Geschenke mitzubringen und sich auch geziemend aufzuführen. Voll Freude besingen sie dieses Geschehen; im Stall angekommen, wollen sie aber das Kind durch ein Wiegenlied erfreuen. Wenn sie dabei auch oft ihre Bitten und Sorgen vorbringen, so ist darin auch schon das Bittgebet der gesamten Bevölkerung aufgenommen. Selten wird diese Textvorlage in ihrer Gesamtheit vertont, meist finden wir nur einzelne Szenen daraus ausgewählt. In keinem einzigen Fall ist mir ein Verfasser eines solchen Textes bisher bekanntgeworden. Anders ist es bei den Komponisten. Die Erfahrung hat gezeigt, daß sich eine Beschäftigung mit ihnen lohnt – auch wenn hinter ihren Namen keine großen, in die Musikgeschichte eingegangenen Persönlichkeiten stehen.

Drei solche Kompositionen sollen hier kurz vorgestellt werden: als Anregung, diese prachtvolle Musik für die gegenwärtige Musikpflege wiederzugewinnen. Sie sind auf einer Plattenaufnahme zu hören, die auf Anregung der Katholischen Männerbewegung Wiens produziert wurde, deren Reinerlös Projekten der Entwicklungshilfe zufließt und die im Vertrieb der Amadeo (AVRS 21586) erschienen ist⁶.

Am leichtesten wird sich jeder Interessierte mit Franz Seraph Aumanns (1728–1797) Chorus pastoralis „Ihr Hirten, kommt herbei!“ beschäftigen können, da davon seit kurzem eine moderne Edition vorliegt⁷. Aumann war in Niederösterreich, in Traismauer, geboren worden, war Student des Wiener Jesuitengymnasiums und trat 1753 in das Chorherrenstift St. Florian ein. 1754 legte er dort die Ordensgelübde ab, und schon vom Jahre 1754 an bis zu seinem Tod am 30. März 1797 hatte er das Amt des Regens-Chori inne. Nach Abschluß der Theologiestudien feierte er am 30. Jänner 1757 seine Primiz. Mit den Brüdern Joseph und Michael Haydn und Johann G. Albrechtsberger war er eng befreundet. Weit über seinen Wirkungskreis hinaus hat sich Aumann verdient gemacht, als er 1770 in verantwortlicher Position an der Berufung Franz Xaver Christmanns (1726–1795) für den Bau der großen Stiftsorgel beteiligt war. Den größten Teil in seinem ungedruckt gebliebenen, aber handschriftlich sehr weit verbreiteten Schaffen machen geistliche Kompositionen aus,

Kl. BA 787); Michael Haydn (1737–1806), *Lauf, ihr Hirten*, allzugleich, hg. von Rudolf Ewerhart, Arno-Volk-Verlag Köln; aus dem böhmischen Raum publizierte Jiří Berkovec ein *Pastorella* von Tomáš Norbert Koutník (1698–1775), eine *Pastorella iucunda* von Jiří Ignác Linek (1725–1791) und eine *Pastorella* von Jan Michalička (19. Jahrhundert), alle drei im Band 23 der Reihe *Musica antiqua Bohemica*, Editio SHV Artia, Prag 1965.

⁴ Gregor Joseph Werner, *Hirtenmusik*, *Pastorella* in G, *Pastorella* in D, alle drei ediert von Ernst F. Schmid, Bärenreiter-Verlag Kassel und Basel (BA 829, 953, 1557); Michael Haydn, *Pastorella*, hg. von Georg Schünemann, Ed. Peters, Nr. 4502, um nur einige Pendants zu den oben genannten Vokalwerken zu erwähnen.

⁵ Die Sonnleithner-Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien besitzt aus Oberösterreich etwa 15 instrumental begleitete Vokal-Pastorale, aus Niederösterreich und der Steiermark aber nur vier. (Vgl. Walter Deutsch-Gerlinde Hofer, *Die Volksmusiksammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien* (Sonnleithner-Sammlung), 1. Teil, Wien 1969.

⁶ Ausführende: Gundi Klebel (Sopran), Elisabeth Kinsky (Alt), Heinz Holecek (Bariton), Robert Freund (Horn), Hans Smejkal (Orgel), Chor und Orchester der Piaristenkirche Maria Treu, Leitung: Gerhard Kramer.

⁷ Partitur mit Klavierauszug, Chor- und Instrumentalstimmen hg. von Otto Biba, Harmonia Uitgave, Hilversum 1970 (Ed. Nr. H. U. 2311).

weilers kennen wir *Divertimenti*, *Cassationen* und *Partiten* in verschiedenen kammermusikalischen Besetzungen, *Symphonien*, verschiedenste vokale Profankompositionen (oft im oberösterreichischen Dialekt) sowie Singspielmusiken und Opern für die studentischen Theateraufführungen in Stiftsgymnasien. Der Volksmusik zeigt er sich nicht nur in seinen Pastorkompositionen verbunden, sondern auch in vielen Sätzen seiner Instrumentalwerke. Aumanns Nachfolger in der Leitung der Stiftsmusik Franz Xaver Kurz (1771–1843) konnte ihm deshalb 1817 in der Allgemeinen musikalischen Zeitung sogar vorwerfen, daß sich in seinem Schaffen volkstümliche Elemente zu sehr breit gemacht hätten⁸. Was aber von Kurz als kritischer Vorwurf gedacht ist, macht gerade den Reiz dieser Pastorella aus.

Neben Pastormalmessen und lateinischen Motetten als liturgische Weihnachtsmusik haben sich von ihm zahlreiche solche weihnachtliche Hirtenmusiken überliefert, teils einzelne Chöre wie dieser, teils zwei- oder dreiteilige Miniaturkantaten, in welchen schon mehr über das Erlebnis der Hirten berichtet wird. Aumanns siebensätzige Cassation „La Pastorella“ mit ihrer volksmusikalischen Dreiklangsseligkeit hat hingegen anderen Charakter: Sie bringt nicht Weihnachtsstimmung zum Ausdruck, sondern die seit Rousseau neu entdeckte Freude am Landleben, womit wir noch eine zweite Art der durch die Kunstmusik imitierten ländlichen Musizierpraxis kennengelernt haben, wie sie ihren schönsten Niederschlag in Ludwig van Beethovens (1770–1827) 6. Symphonie, der „Pastorale“ gefunden hat.

„Ihr Hirten, kommt herbei!“ hat als Besetzung vierstimmigen gemischten Chor, Streicher (2 Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabaß), ein solistisches Horn in A und Orgel vorgesehen. Das Horn nennt Aumann bezeichnenderweise „Cornu pastorum“, weil die Melodieführung ganz den klanglichen Möglichkeiten des ventillosen Naturhorns folgt. Der Text bringt die Aufforderung an die Hirten, zur Krippe zu eilen; die Dringlichkeit unterstreichen die Unisonorufe „Kommt, kommt herbei!“. Da erinnern sie sich, daß das Kind, „so dort schlafet“, nicht in seiner Ruhe gestört werden soll – in langen Notenwerten mit Pianovorzeichnungen, die im bewußten Kontrast zur aufgeregten Freude der übrigen Stellen stehen. Der melodische und harmonische Pastoralcharakter wird durch den wiegenden Sechachteltakt noch unterstrichen.

Einen anderen Typus verkörpert Stanislaus Reidingers (1734–1794) dreiteilige Pastorella „Auf, auf, ihr Hirten!“ für drei Solostimmen (2 Soprane und Baß), 2 Flöten, 2 Hörner, 2 Violinen, Violoncello, Kontrabaß und Orgel¹⁰. Der erste Teil ist den beiden Solosopranen anvertraut, die gleichsam mit Engelsstimmen den Hirten die frohe Nachricht bringen und jubelnd – meist mit besonders auffälliger synkopischer Betonung – ihr „Gloria“ verkünden. Ein dadurch geweckter Hirt muß sich in einer gesprochenen Textstelle fragen: „Holla, was ist das?“ Er will näher kommen, damit er die Verkündigung besser versteht. Aber ein anderer hat schon verstanden. Nur von den Streichern in aufgeregten Sechzehntelbewegungen umspielt, erklärt er seinen Freunden in einem Strophenlied das Geschehen und zieht mit

⁸ Othmar Wessely, Franz Kurz als Musikschriftsteller, in: OÖ. Heimatblätter, 2. Jg., Linz 1948, S. 167 ff.; Altmann Kellner, Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster, Kassel und Basel 1956, S. 554; Die Behauptung von Gottfried Johann Diabacz (Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen . . ., 1. Bd., Prag 1815, Sp. 62), Aumann stamme aus Böhmen, ist sicherlich ein Irrtum. Seine Geburt läßt sich für den 19. März 1728 in Traismauer nachweisen, wo sein Vater Johann Michael seit 1723 als Lehrer und Chorregent wirkte (Geschichtliche Beilagen zum St. Pöltner Diözesanblatt, 5. Bd., St. Pölten 1895, S. 663).

⁹ Musikarchiv Stift Schlägl, Nr. 29.

¹⁰ Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sonnleithner-Sammlung, Oberösterreich X/48. Die hiesige Abschrift nennt als Autor nur „Sig.(nore) Reidinger. Die erfahrene und reife Satzweise ist jedoch sicherlich Stanislaus Reidinger und nicht seinem zwar auch kompositorisch tätig gewesenen Bruder Zacharias Reidinger, der von Stanislaus an Bedeutung und Talent übertroffen wurde, zuzuschreiben.

ihnen zum Stall. Zeilenweise singt er ihnen dort ein Gebet vor, das alle gemeinsam unisono und ohne Begleitung wiederholen. In diesem nur knappe sechs Minuten dauernden Stück erkennen wir das Grundgerüst des Hirtenspiels. Ob Reidingers Vertonung ursprünglich auch noch für eine szenische Aufführung bestimmt war, werden wir aber kaum mehr feststellen können.

Wer war dieser Stanislaus Reidinger? Aus Böhmen stammend, trat er im Jahre 1750 in das Stiftsgymnasium von Kremsmünster ein, wo er in Singspielaufführungen schon bald sein musikalisches Talent unter Beweis stellen konnte. Fünf Jahre später verließ er während des Schuljahres plötzlich das Gymnasium, 1766 kehrte er aber wieder in das Stift zurück, diesmal als festbesoldeter Tenorist der Stiftskapelle. 1789 wurde er als Stiftsorganist nach Lambach berufen, wo er am 10. Oktober 1794 an einem Lungenleiden starb. Sein ungedruckt gebliebenes reichhaltiges Schaffen umfaßt alle Arten von Kirchenmusik, verschiedene Kammermusik und ein Concerto für Fagott¹¹.

Als Beispiel der ebenfalls mehrfach überlieferten „Pastoralien“ – Sololieder mit Instrumentalbegleitung, die schon von der Besetzung her auf einfachere musikalische Verhältnisse Rücksicht nehmen – wurde für diese Platte eine aus Schwertberg im Mühlviertel anonym überlieferte Komposition für Sopran, Violinen unisono, Violoncello, Kontrabaß und Orgel ausgewählt, dessen Melodieführung trotz allen volkstümlichen Charakters hohes musikalisches Niveau besitzt¹². Der Text ist einem Hirten anvertraut, der den anderen noch schlafenden Freunden von dem eben erfahrenen Geschehen der Heiligen Nacht erzählt und sie zur Krippe führt. Nach einem sechzehntaktigen Ritornell beginnt der Sopran sein fünfstrophiges „Lobs auf und laßt eng sagn“. Das nach jeder Strophe zu wiederholende Nachspiel ist nur den Violinen anvertraut, ein Verfahren, das uns an die Tanzmusikpraxis erinnert.

Seltsamerweise vermeint man gerade bei diesem anonym aus einer ländlichen Gemeinde überlieferten Stück hinter der Liedmelodie die formende Hand eines „Kunstmusikers“ zu verspüren. Bei Aumann und besonders bei Reidinger kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß tatsächlich volksmusikalische Themen für eine Bearbeitung im Sinne der Kunstmusik, die damals zum Glück dem Volk viel näher stand als heute, aufgegriffen wurden. Das Wechselspiel von Vorsänger und „Hirten“ beim abschließenden Gebet von Reidingers Pastorella möchte man sich sehr wohl unter Mitwirkung der Gemeinde vorstellen; es erinnert überdies an die vom Vorsänger jeweils angestimmten Litaneien und Lieder der Wallfahrer. Bezeichnend ist auch, daß die beiden in der Sonneithner-Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien überlieferten Stücke 1819 von Schullehrern und Chorregenten aufgrund eines Aufrufes zur Sammlung von Volksmusik eingesandt wurden. Wo liegen also gerade bei dem Pastorale die Grenzen zur Kunstmusik, andererseits auch zur Volksmusik? Falls man es überhaupt für notwendig erachtet, diese zu suchen, wird man sie wohl doch nicht finden.

¹¹ Kellner, a. a. O., S. 406.

¹² Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sonneithner-Sammlung, Oberösterreich X/51.

Die Drucklegung dieses Werkes zusammen mit ähnlichen Pastoralien, ferner die Pastoralie „Buama gebt's den Lampeln z'fressen“ von Franz Sperry (1715–1767), einem Benediktiner aus Kremsmünster, und der besprochenen Pastoralkantate von Stanislaus Reidinger wird zur Zeit im Verlag L. Doblinger (Wien) vorbereitet. Die Edition wird vom Verfasser dieser Zeilen besorgt.

Drei grundverschiedene Typen des Pastorales wurden hier vorgestellt, die einen Einblick in die lebenswerte Welt dieser vergessenen Musikgattung vermitteln sollten. Alle drei haben sich in der Praxis der Gegenwart bereits bewährt, alle drei wurden an den strengen Maßstäben gemessen, die der Musikfreund heute bei den vielen auf ihn einströmenden Eindrücken anlegen kann. In einem Fall sind wir sogar in der glücklichen Lage, bereits eine Druckausgabe benützen zu können. Natürlich wird niemand behaupten, daß alle überlieferten Pastoralkompositionen von gleicher Qualität sind, und daß darunter keine Eintagsfliegen wären, aber vielleicht kann doch mit diesen erfolgreichen Beispielen die Anregung gegeben werden, sich weiter und näher mit dieser gerade für Oberösterreich reich belegbaren Musiktradition zu beschäftigen.