

# Vierteltakt

Das Kommunikationsinstrument des Oberösterreichischen Volksliedwerkes

P.B.B. • GZ 02Z031379 S • SPONSORING POST • VERLAGSPOSTAMT 4020 LINZ

OÖ  
VOLKS  
LIED  
WERK  
DACHVERBAND ÖSTERREICHISCHES  
VOLKSIEDWERK

Nr. 1 März 2003  
Einzelpreis 3,- €



Friedrich Loos: Steinbach am Attersee. Um 1835.

Thema:  
Volksmusik in der Kirche

## Auftakt

Vorwort, Kontaktadressen, Impressum.  
Aus der Jahreshauptversammlung;  
Jahresrückblick 2002. 1

**Thema** Musikalische Wurzeln des  
Kirchenlieds im Volkslied. Orgel & Volks-  
musik. Geisti. Volkslieder: Entstehung u.  
Verwendung in Kirche/Brauch. Von der  
Deutschen Messe zur Mundartmesse. 2

## Menschen

Die Salzsteiger Musi.  
Oö. Volksliedwerk trauert  
um Sepp Karl. 3

## Schatzkammer

Matthias Derschmidt I. 4

**Aufgeklappt** Buch: Sagen aus  
dem Salzkammergut. Oö. Blasmusik-  
geschichte(n). Lieder zur Wallfahrt.  
CD: Gstanzl, was... Mittelalterl. Lieder  
u. Tänze. Bloacherbach-Trio u. -Duo. 5

## Übern Zaun gschaut

Orgelfantasien zu geistlichen Volks-  
liedern – Wo die Seele mitschwingt.  
Von der Stirne heiß...  
Leder Et Loden – Volkskultur intakt. 6

## Resonanzen

Bericht und Bemerkungen zum  
15. Alpenländischen Volksmusik-  
Wettbewerb Innsbruck 2002. 7

## In Dur & Moll

Rudolf Habringer: Über meine  
Karriere als Kirchenorganist. 8

## Unvorhergesehenes

Altes erhalten – Neues gestalten.  
Auf der Suche nach neuen  
Qualitäten in unserer Volksmusik-  
pflege. 9

## Sammelsurium

Kindergebete aus der Sammlung  
von Hans Commenda. 10

## Notiert

O Strom der Seligkeit.  
Liebe Christen, euch erfreuet.  
Liebe Brüder, gute Nacht.  
Tromplon. Maria, Jungfrau rein. 11

## Kalendarium

Veranstaltungen, Seminare,  
Vorankündigungen.  
Neues aus dem ORF 12

# Von der „Deutschen Messe“ zur „Mundartmesse“

Von Thomas Hochradner, Salzburg

Die sakrale Aura des Mittelalters wurde wesentlich von der lateinischen Sprache geprägt, deren Verwendung für alle liturgischen Texte unverrückbar feststand. An der Schwelle zur Neuzeit vollzog sich jedoch ein mentalitätsgeschichtlicher Wandel, der tiefgreifende Veränderungen mit sich brachte.<sup>1</sup> Der wachsende Bildungsstand namentlich der bürgerlichen Bevölkerung in den Städten weckte das Bedürfnis, die Texte der liturgischen Feier unmittelbar zu verstehen. Während sich die katholische Kirche diesem Anliegen weitgehend verschloss und die Landessprache weiterhin nur bei außerliturgischen Gelegenheiten – z. B. geistlichen Volksschauspielen und religiösen Andachten – tolerierte, griffen es die Reformatoren im Rahmen eines allmählichen Ablösungsprozesses von der überlieferten Gottesdienstordnung auf und machten die Verständlichkeit der Texte zu einem zentralen Punkt ihrer Neuerungen. Martin Luther koppelte daran den Gedanken der Gemeinschaftsbildung, den er in der Förderung des Gemeindegesangs verwirklicht sah. So entstand 1525/26 in Zusammenarbeit mit Johann Walter d. Ä. seine *Deutsche Messe*, die Luthers Grundsatz „Es muß Beides, Text und Noten, Accent, Weise und Geberde aus rechter Muttersprache und Stimme kommen“ umzusetzen trachtete.<sup>2</sup> Dies resultierte in einem schlichten, syllabischen Gesang, der deutlich dem Gregorianischen Choral der katholischen Kirche nachempfunden war und sich als „Deutscher Choral“ in den lutherischen Gebieten durchsetzte.

Mit der *Deutschen Messe* lagen – ausgenommen das Credo, das dem gemeinsamen Gebet vorbehalten blieb – deutschsprachige Kirchenlieder vor, die über eine bloße Nachdichtung lateinischer Textvorlagen hinausreichten und gemeinsam mit den anderen reformatorischen Liedern als Ausdruck der Frömmigkeit schlechthin gedacht waren. Eine früh erwachte Tendenz der evangelischen Bevölkerung, im Rahmen der Religionsausübung herkömmliche Gesänge zu bevorzugen und dieses Liedgut innerhalb der Liturgie zu verfestigen, ließ jedoch das Repertoire verkrusten und schließlich als veraltet erscheinen. Jene kämpferische Botschaft, die etwa ein Lied wie „Ein feste Burg ist unser Gott“ mit einschloss, bedeutete späteren Generationen längst nicht mehr so viel. Die von katholischer Seite in gebildeten Kreisen durch den Jesuitenorden, im Volk besonders durch Franziskaner und Kapuziner vorangetriebene Gegenreformation nützte diese Lücke, um mit neu geschaffenen Liedern verlore-



Luther vor Kaiser Karl V. auf dem Reichstag zu Worms 1521, Gemälde von Felix Schwormstädt, abgedruckt in der Leipziger Illustrierten Zeitung von Oktober 1917 (Bildausschnitt).

Aus: Reformation – Emigration. Protestanten in Salzburg, Katalog der Ausstellung auf Schloß Goldegg, Salzburg 1981, S. 20f.

nes Terrain wettzumachen. Allerdings konzentrierte man sich in katholischer Tradition vor allem auf die Heiligenverehrung und das Volksschauspiel, wogegen landessprachliche Lieder in der Messfeier kaum berücksichtigt wurden. Die Sorge, dass sich hier durch die Übernahme lutherischer Gesänge reformatorisches Gedankengut verbreiten könnte, verhinderte eine größere Nachsicht. Eine Bestandsaufnahme in der Salzburger Agende von 1575 ergab, dass deutsche Lieder nur vor und nach der Predigt sowie an hohen Festtagen anstelle lateinischer Hymnen gesungen wurden, und eine zunehmende Kontrolle der amtskirchlichen Obrigkeit drängte dieses Liedgut im Lauf des 17. Jahrhunderts noch weiter zurück.<sup>3</sup>

Innerhalb der katholischen Kirche bedurfte es völlig anderer Voraussetzungen, um mit deutschsprachigen Messliedern einen Neuanfang zu wagen.<sup>4</sup> Erst die kirchliche Aufklärung, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts zaghaft einsetzte und sich zunächst vornehmlich gegen eine übertriebene Heiligenverehrung wandte, führte jene Umwälzung herbei, in deren Rahmen das hergebrachte barocke Liedgut als schwülstig und überladen empfunden wurde. Neu getextete und in einem schlichten, aber erbaulichen Stil vertonte Lieder sollten das bestehende Reservoir ersetzen. In der Bevölkerung stießen diese Lieder anfangs vielfach auf Widerstand.<sup>5</sup> Um sie entsprechend zu verbreiten, druckte man eine Vielzahl von Gesangbüchern und versuchte, die neuen Gesänge im Schulunterricht einzulernen, um innerhalb der Liturgie eine entsprechende Beteiligung der Gemeinde zu erreichen. Begleitet wurde das Einsickern der neuen Lieder aber von der Tendenz, sie im Ablauf der Messfeier zentral zu

1 Siehe hierzu Dietz-Rüdiger Moser, Das religiöse Lied im Volksbarock der Alpenländer, in: Religiöse Volksmusik in den Alpen. Musikalisch-volkswissenschaftliche und theologische Aspekte, hg. v. Josef Sulz und Thomas Nußbaumer, Anif b. Salzburg 2002 (Innsbrucker Hochschulschriften, Serie B: Musikalische Volkskunde, Bd. 4), S. 9-33, bes. S. 11f.

2 Zitiert nach Walter Blankenburg, Art. „Luther, Martin“, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, hg. v. Friedrich Blume, Bd. 8, Kassel u. a. 1960, Sp. 1334-1346: 1340.

3 Georg Westermayer, Das deutsche Kirchenlied im Salzburger Sprengel um die Mitte des 16. Jahrhunderts, in: Historisch-politische Blätter 102 (1888), S. (249)-260.

4 Zur theologischen Begründung siehe Hans Hollerweger, Die Reform des Gottesdienstes zur Zeit des Josephinismus in Österreich, Regensburg (1976) (Studien zur Pastoral-liturgie 1), bes. S. 401-407.

5 Zur Situation in Salzburg vgl. Josef Manal, Die Einführung des Salzburger Diözesangesangbuches unter Fürst-erzbischof Hieronymus von Colloredo, theol. Diplomarbeit Salzburg 1978.

>>>



Johann Michael Haydn, Ölgemälde von Sebastian Stief (Kopie nach einem Gemälde unbekannter Hand). Salzburg, Erzabtei St. Peter. Aus: Gerhard Croll / Kurt Vössing, Johann Michael Haydn. Sein Leben – sein Schaffen – seine Zeit, Wien 1987, S. 99.

6 Zu den Anfängen der Singmesse siehe bes. Fritz Markmiller, Die deutsche Singmesse – zyklische Liedformen während der vergangenen 250 Jahre, in: Musik zur heiligen Messe, Dingolfing 1984 (Niederbayerische Blätter für Volksmusik 3), S. 5–44.

7 Ausschlaggebend für diese Übernahme dürfte gewesen sein, dass Johann Ignaz Felbiger, Abt in Sagan, sich bald darauf als Initiator der „Schulreform“ einen Namen machte und von Maria Theresia als Koordinator entsprechender Maßnahmen in den österreichischen Ländern verpflichtet wurde. Felbiger arbeitete daraufhin in kurzer Zeit die 1774 erlassene „Allgemeine Schulordnung“ aus.

8 Georg Brenninger, Das Landshuter Gesangbuch von 1777, in: Musik zur heiligen Messe, Dingolfing 1984 (Niederbayerische Blätter für Volksmusik 3), S. 45–(50).

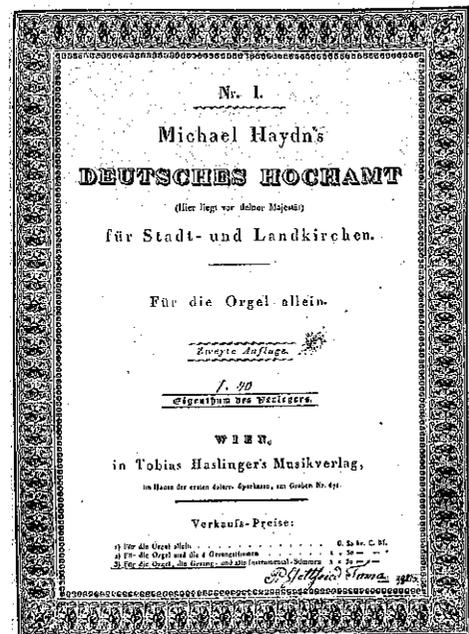
9 Zu „Hier liegt vor deiner Majestät“ siehe Otto Biba / Josef Friedrich Doppelbauer, Michael Haydns Singmesse „Hier liegt vor deiner Majestät“, in: Musica sacra 101 (1981), S. 88–92, weiters Barbara Krätschmer, Die deutsche Singmesse der Aufklärung unter besonderer Berücksichtigung der Deutschen Hochämter von Johann Michael Haydn, in: Singende Kirche 33 (1986), Heft 1, S. 11–17, sowie den aufschlussreichen Text von P. Petrus Eder OSB im Begleitheft der CD „Johann Michael Haydn: Hier liegt vor deiner Majestät“ (Stiftsmusik St. Peter, Leitung: Armin Kircher), Diamo CD-N 30261.

verankern. Nicht nur als Predigt-, Segens- und Andachtslieder, nicht allein im Rahmen des alle Sonn- und Feiertage wechselnden Proprium missae, sondern auch anlässlich des jedem kirchlichen Festtag vorgeschriebenen Ordinarium missae sollten sie erklingen und mithin an die Stelle der lateinischen Gesänge zu Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus – Benedictus und Agnus Dei treten. Obzwar sich ideell ein Vergleich zu Luthers Modell verbietet, fällt doch mit dem betonten Aspekt religiöser Gemeinschaftsbildung eine nachhaltige Parallele ins Auge. Im Unterschied zum reformatorischen Vorgehen zielte allerdings die katholische Aufklärung des späten 18. Jahrhunderts nicht auf eine Restituierung verloren gegangener Glaubensinhalte, sondern auf deren Konzentration und Aktualisierung ab. Demzufolge strebte man nicht nach einem verstreuten Repertoire einzelner für den Anlass tauglicher Lieder, sondern nach der geschlossenen zyklischen Form, wie sie die kirchenmusikalische Praxis über Jahrhunderte hinweg kristallisiert hatte. Damit bildete die „Deutsche Singmesse“ von Beginn an ein Werk Ganzes, und da ihre Popularisierung als vordringliches Ziel galt, vermochten sich die ersten gelungenen Schöpfungen rasch und weiträumig zu verbreiten.<sup>6</sup>

Das *Christ-Catholische Gesangbuch*, erschienen 1726 in Paderborn (Westfalen), enthält die früheste nachweisbare gedruckte Singmesse – es handelt sich indes nur um eine Zusammenstellung von Texten zur Messfeier, die auf bekannte Kirchenlieder zu singen waren. Erst im *Auserlesenen Meß-Gesang*, publiziert 1756 in Innsbruck, wird als Notenbeilage auch eine – einzige! – Melodie mitgeteilt, der offenbar alle im Gesangbuch veröffentlichten Texte zu unterlegen waren. Diese Melodie entspricht mit weitgehend stufenweiser Fortschreitung und zahlreichen diminutiven Zweitonmelismen dem Duktus des barocken Kirchenliedes und ist nahezu folgerichtig mit „Aria“ überschrieben. Die plump anmutende Stimme des Basso continuo dürfte nachträglich hinzugefügt worden sein. Ein solches Strickmuster musste wenig später auf Ablehnung stoßen, als es galt, mit den musikalischen Mitteln ganz auf die Aussage des Textes hinzuwirken. Im süddeutsch-österreichischen Raum konnten damals offenbar zwei Singmessen diese Vorgaben besonders gut erfüllen und erreichten eine außergewöhnliche Popularität: „Wir werfen uns darnieder“ von Ignaz Franz, einem Pfarrer aus Schlava in Preußisch Schlesien (1766 in Sagan im Gesangbuch *Die Christlich-katholische Lehre in Liedern* erstmals gedruckt und 1776 auch in das sog. *Theresianische Gesangbuch* aufgenommen<sup>7</sup>), entspricht der rigorosen Vereinheitlichungsstrategie, alle Texte auf dieselbe Melodie zu singen. Diese Singmesse wurde 1783 in den österreichischen Erblanden als

„Normalmessgesang“ eingeführt, erwies sich aber aufgrund der implizierten Monotonie als nicht sonderlich zukunftsträchtig. Erfolgreicher behaupteten sich Werke, die im zyklischen Verbund dem Charakter der einzelnen Messsätze individuell zu entsprechen suchten, allen voran „Hier liegt vor deiner Majestät“, wozu die Texte vom bayerischen Hofkammerrat Franz Seraph Kohlbrenner, die Melodien vom Chiemseer Augustinerchorherrn Norbert Hauner stammen.<sup>8</sup> „Hier liegt vor deiner Majestät“ erschien erstmals im 1777 in Landshut gedruckten Gesangbuch *Der heilige Gesang zum Gottesdienste in der römisch-katholischen Kirche*, das unter demselben Titel – doch in erweiterter Form – in zwei Teilen 1781 und 1783 auch für die Erzdiözese Salzburg aufgelegt wurde.<sup>9</sup> Die Melodien fanden aber wenig Anklang im Volk, der beabsichtigte Solidarisierungsprozess blieb aus und anstatt den Gemeindegottesang zu pflegen, blieben weiterhin die „Kirchensinger“ – eine Gruppe von Männern um einen Vorsänger – für die musikalische Gestaltung der Messfeier zuständig. Eine Überarbeitung der Melodien, vorgenommen vom salzburgischen Komponisten und Hoforganisten Johann Michael Haydn, brachte dann 1790 deren Durchbruch, obwohl Haydn den ariosen Stil durchaus beließ und die Gesänge im Wesentlichen nur transponierte bzw. durch eine veränderte Führung des Basso continuo flüssiger formte.

Dass die „Kirchensinger“ nach und nach verdrängt wurden – wenngleich dies in ent-



Titelblatt der zweiten Auflage von Johann Michael Haydns „Deutschem Hochamt“ „Hier liegt vor deiner Majestät“, Wien: Tobias Haslinger 1827 [Erstauflage Wien: Ignaz Sauer um 1800]. Wien, Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Aus: Gerhard Croll / Kurt Vössing, Johann Michael Haydn. Sein Leben – sein Schaffen – seine Zeit, Wien 1987, S. 70.

legenen Gegenden bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts dauerte –, rührte aber weniger von der Attraktivität dieser Singmesse her als von der Tatsache, dass das Textmodell weiteren, mehrstimmigen Vertonungen offen stand. Johann Michael Haydn selbst schuf fünf figurale Kompositionen darüber, wovon sich eine vermutlich aus dem Jahr 1795 datierende auch choraliter durchzusetzen vermochte – die heute als Nr. 801 im *Gotteslob* wiedergegebene „Erste Reihe“. Zahlreiche andere Komponisten folgten diesem Beispiel, wobei sie in Anlehnung an die Tradition der sog. „Land-“ oder „Ruralmesse“ des 18. Jahrhunderts auf sich lokal ergebende beschränkte Möglichkeiten bei der Aufführung kirchenmusikalischer Werke Rücksicht nahmen.<sup>10</sup> So sind die meisten Neuvertonungen von „*Hier liegt vor deiner Majestät*“, aber auch von Franz’ „*Wir werfen uns darnieder*“ für kleine Besetzungen geschrieben und fügen sich einem relativ anspruchslosen Standard ein. Neben diesen beiden Singmessen dienten weitere den Gesangbüchern entnommene Texte als Vorlage für neu komponierte Deutsche Messen, oftmals in einer vom Komponisten selbst vorgenommenen Textauswahl. Während „*Hier liegt vor deiner Majestät*“ bis heute zum Kanon der Kirchengesänge rechnet, verlor „*Wir werfen uns darnieder*“ im Lauf des 19. Jahrhunderts an Bedeutung und wurde schließlich im 20. Jahrhundert durch Franz Schuberts Singmesse „*Wohin soll ich mich wenden*“ (getextet von Johann Philipp Neumann, jetzt *Gotteslob* Nr. 802, „Zweite Reihe“) abgelöst.<sup>11</sup> Auf dem Autograph aus dem Jahr 1827 bezeichnete Schubert diese Komposition als *Gesänge zur Feier des heiligen Opfers der Messe*, erst im relativ späten Erstdruck von 1870 findet sich der Titel *Deutsche Messe*. Das Werk war von der Zensur zunächst nur für den privaten Gebrauch zugelassen, nach der Freigabe um 1850 infolge der kirchenmusikalischen Restauration gleichsam übersehen worden, weshalb seine Rezeption so unverhältnismäßig spät einsetzt. Die „Cäcilianismus“ genannte restaurative Bewegung führte unter anderem eine besondere Wertschätzung lateinisch textierter Kirchenmusik herbei, freilich vor allem in den Städten, wo in „Kirchenmusikvereinen“ eine Institutionalisierung Platz griff. Doch unterstrich Papst Pius X. 1903 in seinem *Motu proprio* „*Inter pastorales officii*“ die grundsätzliche Bedeutung des amtskirchlichen Latein, indem er es als Bedingung für eine heilige, wahre und allgemeine Kirchenmusik ausgab.<sup>12</sup> Diese Forderung entpuppte sich im deutschsprachigen Raum als unzeitgemäße Klammer, die man im Rahmen der „Liturgischen Bewegung“ abzustreifen trachtete. Etliche Komponisten traten mit Deutschen Messen auf den Plan, wobei das Schaffen von Joseph Haas (u. a. *Limburger Domfest-Messe* 1924, *Speyerer Domfest-Messe* 1930),

in Österreich die von Vinzenz Goller und P. Pius Parsch kompilierte *Klosterneuburger Betsingmesse* (1928) herausragen. Ziel solcher Neuschöpfungen war es, die Gläubigen verstärkt in den Gottesdienst einzubinden. Spät aber doch verwirklichte dies auch die Amtskirche, als vom Zweiten Vatikanischen Konzil 1964 in der *Konstitution über die heilige Liturgie* die Aufforderung zur „tätigen Teilnahme“ an der Liturgie formuliert wurde.

Im Zeichen der Liturgischen Bewegung brach sich die Idee der alpenländischen Mundartmesse Bahn.<sup>13</sup> Annette Thoma (1886–1974), durch den bayrischen Volksliedpfeiler Kiem Pauli für die Volksmusik begeistert und im bayerischen Riederling ansässig, wurde 1933 von den „Riederlinger Sängern“ gebeten, eine Kompilation von Volksliedern zur Gestaltung einer Messfeier vorzunehmen. So entstand die *Deutsche Bauernmesse*, die von den „Riederlinger Sängern“ am 29. Juni, dem Peter- und Paulstag desselben Jahres, in der Kirche von Bad Kreuth das erste Mal aufgeführt wurde. Thoma unterlegte dabei bestehenden Melodien (nicht immer geistlicher Lieder, wie das auf „*Hiaz is der rauhe Winter da*“ zurückgreifende Offertorium zeigt) selbst verfasste geistliche Texte und griff nur punktuell in die musikalische Vorlage ein. Da die Texte in der Tradition des geistlichen Volksliedes eingängig, aber hochsprachlich formuliert sind, lässt sich von einer eigentlichen „Mundartmesse“ nicht sprechen. Auch blieb die *Deutsche Bauernmesse* für längere Zeit ein vereinzelt Unterfangen, das keine Nachahmung fand. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg knüpfte man, zunächst wiederum in Bayern, daran an, wobei nun ein mundartlicher Text konstitutiv wird, sonst aber der *Echhalande Meß* (1950), der *Waldlermesse* (1962) und der *Bairischen Singmesse* (1965) das Konzept Annette Thomas – die Neutextierung überlieferten Liedgutes – zu Grunde liegt. Doch zur selben Zeit erfolgten erste Neukompositionen von Mundartmessen, beginnend wohl mit der 1962 von Wilhelm J. Steiner und Hermann Delacher geschaffenen *D’Salzburger Arme-Leut’-Meß*, und zunehmend erschienen in Bayern und Österreich weitere Werke im Druck.<sup>14</sup> Gerhard Waldner lagen für eine vergleichende Untersuchung in den späten achtziger Jahren bereits ca. achtzig gedruckte Mundartmessen vor.<sup>15</sup> Sein Vergleich ergab zunächst, dass nicht immer alle Messsätze vertont sind. Auf ein *Agnus Dei* wird z. B. gelegentlich zugunsten eines Kommunionsgesanges verzichtet. Während eine Koppelung von Vokal- und Instrumentalstimmen nur selten geschieht, sind zwischengeschaltete Instrumentalstücke häufiger vorgesehen, dann aber zumeist fakultativ gestellt. Im Weiteren stellt Waldner Überlegungen an, inwieweit die Texte der Mundartmessen mit der



Franz Schubert. Bleistiftzeichnung von Leopold Kupelwieser aus dem Jahre 1821. Aus: Leopold Kupelwieser. *Porträt-Skizzen aus der Biedermeierzeit*. 18 zinkographische Abbildungen, Wien 1911.

- 10 Zur „Land-“ oder „Ruralmesse“ siehe Rudolf Flotzinger, Versuch einer Geschichte der Landmesse, in: Bruckner-Symposium 1985: Anton Bruckner und die Kirchenmusik. Bericht, Linz 1988, S. 59–72, zur Deutschen Singmesse um 1800 vgl. Karl Gustav Fellerer, Zur deutschen Singmesse um die Wende des 18./19. Jahrhunderts, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 34 (1939), S. (87)–94, sowie Wilhelm Kurthen, Zur Geschichte der deutschen Singmesse, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 26 (1931), S. 76–110.
- 11 Zur Schuberts Deutscher Messe vgl. Hermann Kurzke, Heilig, heilig, in: *Geistliches Wunderhorn*. Große deutsche Kirchenlieder, hg. v. Hansjakob Becker u. a., München 2001, S. 417–423.
- 12 Siehe dazu Verf., Das 20. Jahrhundert. Amtskirchliche Voraussetzungen und kirchenmusikalische Realität, in: *Messe und Motette*, hg. v. Horst Leuchtmann und Siegfried Mauser, Laaber 1998 (Handbuch der musikalischen Gattungen 9), S. 333–341.
- 13 Siehe dazu, ebenso im folgenden, insbesondere Gerhard Waldner, *Alpenländische Mundartmessen*. Ein Phänomen religiöser Volksmusik im 20. Jahrhundert, in: *Religiöse Volksmusik in den Alpen*. Musikalisch-volkskundliche und theologische Aspekte, hg. v. Josef Sulz und Thomas Nußbaumer, Anif b. Salzburg 2002 (Innsbrucker Hochschulschriften, Serie B: Musikalische Volkskunde, Bd. 4), S. 91–117, ferner Ernst Schusser, Entstehung und Gestalt sogenannter Bauern- und Mundartmessen, in: *Musik zur heiligen Messe*, Dingolfing 1984 (Niederbayerische Blätter für Volksmusik 3), S. 73–98.
- 14 Eine Auswahl bei Waldner, *Alpenländische Mundartmessen*, S. 115f.
- 15 Gerhard Waldner, *Volksümliche Meßkompositionen*. Geschichte, Funktionalität, Textgestalt und Aufführungspraxis der Meßgesänge, mschr. theol. Diplomarbeit Innsbruck 1988.
- >>>



Annette Thoma, Photographie aus dem Jahr 1966. Aus: Walter Deutsch, Tobi Reiser. 1907–1974. Eine Dokumentation, unter Mitarbeit von Lucia Luidold und Pepi Wimmer, Wien 1997, S. 175.

Wilhelm J. Steiner (Text) und Hermann Delacher (Musik), D'Salzburger Arme-Leut'-Meß, Titelblatt und Offertorium der Ausgabe München: Edition Isaria 1962.

16 Dazu vgl. ferner Philipp Harnoncourt, Überlegungen zu den „Mundartmessen“, in: Singende Kirche 28 (1980/81), Heft 2, S. 52–58.

Offertorium

1. O Je - sus, lieb - ster Je - sus mein Du bringst Dich sel - ber  
2. O Je - sus, lieb - ster Je - sus mein, was brin - gen wir denn

1. dar: Du willst für uns das Op - fer sein, das Op - fer am Al -  
2. dar: Es mocht Dich un - ser faerz er - freun, wunn nit voll fer - mit

1. tar: Für uns - re Sünd willst Du er - leid'n all Kreuz und bitt - ren,  
2. waar: So kom - men wir mit lee - re Säand und tun's gar fromm auf -

1. Tod und op - fest tag - lich Dich von neu'm Wein und auch in Brot,  
2. heb'n: woz bit - ten Dich am lez - ren End, zeh'n uns das e - wig leb'n!

Annette Thoma, Deutsche Bauernmesse, Titelblatt und das Offertorium in der Ausgabe München: Max Hieber 1947 (51974).

Beim Ofatorium meldn si de Bedlleut

Zither  
Hackbrett  
oder  
Harfe  
Gitarre

Gesang

1. Bäl von Op - fan die Red is, hand mir Be - di - leit dran, mir sten - gan aufs  
2. 's is net, daß ma klogn mecht, mir - gebn ins scho drein; daß d'oan mehr ham wie

theologischen Grundhaltung des liturgischen Formulars in Einklang stehen.<sup>16</sup> Neben zahlreichen überzeugenden Lösungen begegnen hin und wieder Missgriffe, wenn es etwa in allzu großer Naivität im Offertorium der *Kärntner Messe* (1991) heißt: „Mei Wasser hat kann G'schmach'n / schütt eich'n von Dein Wein“, oder im Sanctus der *D'Salzburger Arme-Leut'-Meß*, das hier kranken und alten Menschen in den Mund gelegt wird: „Höchste Zeit, daß ma keman, mir han woltan spat dran. / Mei God, bei uns Krüppln geht's halt gar nit voran. / An Hiasn nebn meina hat da Wehdam zamzogn, / und daß d'Liesi leicht gangat, des war, meina Seel, glogn!“. Anhand solcher Beispiele wird deutlich, dass auch die Darstellung des Volksglaubens durch mundartliche Texte eines direkten Bezugs zur liturgischen Grundlage bedarf, um die rechte Wirkung hervorzubringen. Durch schlich-

ten klangschönen Satz vermag aber gerade Volksmusik eine tiefsinnige Verinnerlichung auszudrücken und die Aussage eines wohl überlegten Textes derart zu verdichten, wie es kaum sonst mit vergleichbar geringem Aufwand zu bewerkstelligen ist. Dass dabei Mundartmessen nur in wenigen Fällen die Einbindung der versammelten Gemeinde zur „tätigen Teilnahme“ im Sinne des Zweiten Vatikanischen Konzils umsetzen, liegt in einer dem klassischen zyklischen Verlauf abgeschauten Anlage begründet. Es böte sich durchaus an, die Möglichkeit des wechselweisen Gesanges von Solisten bzw. Chor und Gemeinde zu nützen, um geistliche Volksmusik auch als integralen Bestandteil des Gottesdienstes einzusetzen.

Dr. Thomas Hochradner, Absolvent der Universität Salzburg (Musikwissenschaft, Geschichte), lehrt derzeit als Ars.Prof. an der Universität Mozarteum, Salzburg.