

Zum Thema Zur Kunstgattung „Musik“ in der Museumslandschaft Tirols

Inhaltsverzeichnis

WW 1. Quartal 2017	MUSEUMSARBEIT MIT KLANGDENKMALEN dargestellt am Beispiel der Hausorgel im Felixé Mina's Haus, Tannheim. Dr. Sylvia Mader, Kunstwissenschaftlerin, beruflich selbständig	2
WW 2. Quartal 2017	HEXENMUSIK UND HÖLLENLÄRM Musik und „Instrumente“ bei speziellen Bräuchen. Eine Anregung zum Sammeln und Bewahren. Mag. Dr. Petra Streng, Ethnologin, beruflich selbständig	6
WW 3. Quartal 2017	MUSIK IM BILD Musikikonographie, ein Teilgebiet der Musikwissenschaft. Mag. Simone Gasser MAS, Kunstwissenschaftlerin, beruflich selbständig	9
WW 4. Quartal 2017	MELODIENBEHAFTET UND RHYTHMUSBEDINGT Tiroler Volksmusik in der Museumslandschaft Mag. Dr. Petra Streng, Ethnologin, beruflich selbständig	12

Museumsarbeit mit Klangdenkmalen dargestellt am Beispiel der Hausorgel im Felixé Mina's Haus, Tannheim

„Klangdenkmale sind historische Musikinstrumente durch deren Erhaltung auf vielfältige Weise ein Stück österreichischer Musikgeschichte und Klangkultur dokumentiert wird. Den Großteil der betreuten Instrumente machen baugebundene Musikinstrumente, insbesondere Orgeln und Glocken aus“, lautet die Definition des Bundesdenkmalamtes.¹

Überlegungen für eine Orgeldenkmalpflege gibt es seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts. Albert Schweitzer (1909), vor allem aber Christian Mahrenholz und Willibald Gurlitt (nach dem 1. Weltkrieg) lenkten die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung der historischen Orgeln.

Musikalien und Instrumente fristen in Mehrspartenmuseen oft ein bescheidenes Hintergrunddasein. Ihrer geringen Zahl wegen bilden sie in den Regional- und Bezirksmuseen keinen eigenen Sammlungsbereich, werden kaum erforscht und genießen nicht zuletzt deshalb geringe Aufmerksamkeit. Anders ist es in Tannheim.

Die Musikinstrumente im Felixé Mina's Haus



Das Museum Felixé Mina's Haus (den Hausnamen nach des Felix Tochter Mina übernahm man auch für das Museum) besitzt mehrere interessante Instrumente, die bereits bei der Museumseröffnung 2011 Aufsehen erregten: die tragbare Hausorgel (um 1770) und das klassizistische Clavichord (Ende 18. Jh.)² – dieser für den Hausgebrauch sehr populäre Typus des Tasteninstrumentes wurde nach 1800 vom Hammerklavier verdrängt.

Die Blasinstrumente wurden mit Hilfe des Musikwissenschaftlers Dr. Franz Gratl als Natur-Trompete (19. Jh.) und Tenor-Horn (von Anton Brambach, 3. Viertel 19. Jh.) klassifiziert. Als letztes Instrument war in der Zwischenkriegszeit ein Akkordeon der Marke Hohner Club Modell 1 (Baujahr 1930) ins Felixé Mina's Haus gekommen. Es muss wohl Felix Schmid gehört haben, der 1890 in die Familie Zobl einheiratete und 1941 starb. Seine Tochter Mina scheint weniger talentiert gewesen zu sein, weist doch selbst das Schulzeugnis im Fach Gesang einen Dreier auf. Dennoch interessierte sie sich für Musik, pflegte Kontakt zu dem aus Biberwier im Außerfern gebürtigen Komponisten Karl Koch (*29.1.1887 † 20.9.1971).

Das Tenor-Horn

Das von Dr. Franz Gratl, dem Kustos der Musiksammlung am Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, als Tenor-Horn³ des Instrumentenbauers Anton Brambach klassifizierte Instrument befindet sich, wie die anderen genannten Instrumente, derzeit auf der Warteliste der zu bearbeitenden Kulturgüter aus dem Museum Felixé Mina's Haus. Dass eine nähere Beschäftigung mit dem Blasinstrument lohnend wäre, zeigen bereits die aus der Literatur bekannten Fakten über den Instrumentenbauer. Im 19. Jh. war die Herstellung von Blasinstrumenten eine Domäne der aus Böhmen zugewanderten Handwerker. Mancher arbeitete in Innsbruck zuerst in der Werkstätte von Johann Groß, die dessen 1832/33 gegründeter Musikalienhandlung angegliedert war.⁴



¹ Abteilung für Spezialmaterien - <http://www.bda.at/organisation/887/Klangdenkmale>, Zugriff am 30.12.2016

² Sylvia Mader, Das Museum Felixé-Mina's-Haus in Tannheim. 300 Jahre bürgerliches Wohnen in einem Bauernhaus, in: Extra Verren, 6. Jg., 2011, S. 45-50, S. 49, Abb. 11.

³ Herrn Dr. Franz Gratl, Kustos der Musiksammlung, TLMF, sei herzlich für die Klassifizierung und weitere wertvolle Hinweise gedankt.

⁴ Monika Fink, Art. „Groß (Gross), Johann“, in: Oesterreichisches Musiklexikon online, Zugriff am 30.12.2016 (http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_G/Gross_Johann.xml).

So auch Franz Wenzel Leibel (*29.9.1814 †1856) aus Chodau bei Heinrichsgrün, Böhmen (heute: im Nordwesten von Tschechien), das zur österreichischen Monarchie gehörte. Bis 1844 arbeitete er bei Groß, dann machte er sich selbständig. Seine Witwe heiratete Anton Brambach (†1875), ebenfalls Geselle von Johann Groß. Brambach führte die Werkstätte Leibelts weiter. Auch die Musikabteilung der Tiroler Landesmuseen besitzt mehrere Instrumente von Anton Brambach.

Das Horn aus dem Felixé Mina's Haus ist signiert und zeigt den typischen Blattdekor am Kranz. In der Signatur auf dem Instrument bezieht sich Anton Brambach auf Groß. Geht man davon aus, dass Brambach nach seiner Heirat bzw. Übernahme der Werkstätte Leibelts kaum mit dem Namen seines ehemaligen Arbeitgebers signiert hätte, kommt wohl nur eine Entstehungszeit vor 1856 in Frage. Eine detailliertere Untersuchung ist jedoch, wie erwähnt, noch ausständig.

Erst einem der eingangs genannten Instrumente konnte man sich bisher ausführlicher widmen: der Hausorgel. Das Projekt soll im Folgenden vorgestellt werden:

Die Hausorgel im Felixé Mina's Haus

1. Ausgangslage und Finanzierung



Die Initiative zur Restaurierung ging von Frau Helena Bernhard, der ehemaligen Obfrau des Museumsvereins Tannheimertal, aus. Sie kennt das Instrument noch als Portativ bei Prozessionen. Bis heute bezeichnet es die ältere Tannheimer Bevölkerung als „Trag-Organ“. Dass es sich nicht nur und vor allem nicht originär um ein Prozessionsinstrument handelt, konnte erst durch die Aufarbeitung im Rahmen des Restaurierungsprojektes ermittelt werden.



2016 gelang es dem Museumsträger Gemeinde Tannheim mit Hilfe privater Sponsoren - Geschwisterpaar Josef und Helena Bernhard - sowie mit

Unterstützung von BDA-Wien und dem Denkmalamt in Innsbruck, der Landesgedächtnis-stiftung und dem Land Tirol / Abteilung Kultur die Hausorgel zu restaurieren.

Insgesamt fünf Restauratoren und ein Schmied waren in das Projekt involviert: Peter Haag (Prospekt), Papierrestaurator Mag. Borislav Tzikalov (Graphikblätter hinter den Orgelpfeifen), die Orgelbauer Alois Linder, Helmut Kilger und Michael Weise und der Schmied Alois Ostermann.

Unter der fachkundigen Betreuung von Mag. Gert Pichler, Leiter der Abteilung Klangdenkmale im Bundesdenkmalamt Wien erfolgte die Klassifizierung und die Restaurierung des Instrumentes.

2. Die Orgel-Daten im Überblick

2 Register, Stimmen Principal 2' und Copl 4' in Kammertonstimmung – Die Stimmtonhöhe liegt einen Halbton unter der heutigen Norm.

Höhe 178 cm, Breite 86 cm (mit geschlossenen Flügeln), Tiefe 33 cm; Flügelmaße: 60 x 38 cm
Orgelbauer: Martin Baur (*10.11.1720 †4.9.1805) Wies, Gemeinde Schattwald im Tannheimer Tal
Datierungsvorschlag (Mag. Pichler): 2. Hälfte 18. Jahrhundert.

Die genauere Datierung (durch die Kunsthistorikerin Dr. Sylvia Mader) ergab sich erst unter Einbeziehung historischer Fakten und der kunsthistorischen Analyse des Prospektes.

3. Denkmalpflegerische Aspekte

Sowohl der kunsthistorisch interessante Prospekt, als auch das Orgelwerk in seiner Gesamtheit stellen das „Klangdenkmal“ dar. Ein weiteres Kriterium ist die geschichtliche Bedeutung. Sie ist gegeben, wenn das Klangdenkmal Zeugnischarakter für eine bestimmte Entwicklungsstufe, für bestimmte Menschen, Ereignisse und Ideen der Vergangenheit besitzt, kurzum die Orgel als Dokumentarwerk für eine bestimmte Zeit gilt.

4. Entstehungsgeschichte der Hausorgel

Dass eine Hausorgel aus dem Rokoko in Tannheim erhalten blieb, gilt als Besonderheit. Das 1698 erbaute Felixé Mina's Haus bot hierfür allerdings gute Bedingungen. Dreihundert Jahre wurde es von derselben Familie bewohnt. Die Dynastie Zobl war gebildet, kunstinteressiert und im Gewerbe, im Handel und in Bildungsberufen vertreten (eine Nebenlinie auch in der Gastronomie), besaß aber, wie es früher auf dem Land üblich war, auch eine Landwirtschaft. Alle Zobls standen in guter Verbindung zur politischen Elite des Dorfes und zur Pfarre.

Gemeinsam mit Pfarrer Anton Konstantin Frick (von 20.12.1756 bis 25.1.1779 Pfarrer in Tannheim)⁵ startete Johann Georg Zobl eine Sammelaktion zugunsten einer Orgel für die neue Pfarrkirche. Den Auftrag erhielt Martin Baur aus Schattwald im Tannheimer Tal. 1757 baute er die große Kirchenorgel mit achtzehn Registern für 500 Gulden (nicht erhalten).⁶ Familie Zobl ließ sich vom selben Orgelbauer auch für Zuhause eine Orgel machen.

5. Beschreibung und Datierung des Prospektes

Die Außenseiten der Türflügel und den Sockelbereich zieren gemalte Rocailles. Die Gemälde auf den Innenflügeln stellen links eine Sängerin und rechts einen Oboenspieler dar. Die Darstellungen weisen die Hausorgel dem profanen Bereich zu. Ein gewiss im sakralen Kontext stehendes Vergleichsbeispiel aus Tannheim, wenn auch später entstanden, zeigt die Cäcilia, die Patronin der Kirchenmusik und König David mit der Harfe. Das von Spitzen umrahmte runde Dekolletée der Sängerin, die Kleidung der beiden Protagonisten, die Frisuren und nicht zuletzt die Farbpalette weisen in die Zeit des späten Barocks. Die Oboe ist auf Grund ihrer Form als barockes Blasinstrument identifizierbar. Heute zeigen Oboen bekanntlich ein anderes Erscheinungsbild. Man vermisst allerdings die Weichheit der Konturen, wie sie für die Barockmalerei bzw. das Rokoko typisch ist.

Als Auftraggeber aus dem Hause Zobl kommen Vater und/oder Sohn in Frage: Johann Georg Zobl (Lebensdaten nicht bekannt⁷, Eheschließungen 1726 und 1736⁸) und der Organist Johann Baptist Zobl (*4.6.1749 †22.2.1806). Freilich könnte Johann Baptist, der Sohn aus zweiter Ehe, die Hausorgel erst nach seiner Heirat (1785) bzw. Hausübernahme, angeschafft haben. Ein Gehäuse im Stil des Rokoko galt auf dem Lande zu dieser Zeit gewiss nicht als „verstaubt“, setzte sich der Klassizismus doch erst spät durch. Dass der Rokoko-Stil in Tannheim ebenso wie anderswo in Tirol seit 1760/70 etabliert war, dokumentieren u.a. Gemälde von Balthasar Riepp (*1703 †1764), der auch im Felixé Mina's Haus vertreten ist.⁹

Berücksichtigt man auch die Lebensdaten des Orgelbauers Martin Baur (*10.11.1720, †4.9.1805), der sich 1785 bereits im 65. Lebensjahr befand, so erscheint ein früheres Entstehungsdatum wahrscheinlicher. Die Zeit um 1770 würde sich anbieten: Der Organist Johann Baptist ist etwa 20 Jahre alt, sein Vater, der kunstsinnige Johann Georg wahrscheinlich, die Mutter gewiss noch am Leben; das Haus gut geführt. Ob auch die handschriftliche [falsche] Datierung „1768“ eines 1758 erschienen Orgelwerkes von Johann Anton Kobrich (siehe unten) darauf hindeutet, ist schwer zu sagen.

6. Verwendung der Hausorgel

Das besser situierte Bildungsbürgertum der damaligen Zeit liebte Hauskonzerte. Dafür eignete sich dieses Instrument besonders gut. Im Unterkasten ist der Blasbalg mit einer Tretvorrichtung verbunden, so dass der Organist / die Organistin selbst - also ohne zusätzliche Hilfe - den zum Orgelspiel nötigen Wind erzeugen kann.

Später verwendete man die Orgel auch bei Prozessionen. Sie sei noch in den 1940er Jahren bei Prozessionen mitgetragen worden, erzählte Mina, die 1990 verstorbene, letzte Hausbesitzerin aus der Zobl-Dynastie.

⁵ Alfons Kleiner, Tannheim. Geschichte der Pfarre, Innsbruck 1998, S. 48 und 67

⁶ Alfons Kleiner nennt irrtümlich den Organisten Johann Baptist Zobl (*4.6.1749 †22.2.1806), der zu diesem Zeitpunkt aber erst elf Jahre alt war. - Vgl. Alfons Kleiner, Das Tannheimer Tal, Berwang/Tirol 1988, S. 102

⁷ Die Matriken von Tannheim aus den betreffenden Jahren sind leider schlecht erhalten/kaum lesbar. – vgl. TLA, Matriken Tannheim Pfarre St. Nikolaus, Microfilme Filmnummer: 835/13, 836/1-6, 837/1-7

⁸ Hochzeitsdaten, ebenso wie Lebensdaten aller genannten Mitglieder der Familie Zobl siehe: Pfarrarchiv Tannheim, Familien- und Geschlechts Buch vom Mittern Drittel der Pfarre Tannheim (begonnen am 19.12.1793 von Pfarrer Johann Georg Kotz, transkribiert von Christian Rief)

⁹ Sylvia Mader, Familienklatsch aus Urkunden und Realien. Ein Potpourri aus dem Inventar des Museums Felixé Mina's Haus und zwei Neuentdeckungen von Balthasar Riepp, in: Leo Andergassen & Michaela Frick (Hg.): Conservatum est. Festschrift für Franz Caramelle zum 70. Geburtstag (Schlern-Schriften) 2014

7. Restaurierung



Restaurator Peter Haag aus Tirol befreite das Gehäuse von dem weißen Ölanstrich, den es vermutlich in den 1930er Jahren erhalten hatte. Die freigelegte Originalfassung aus dem Rokoko ist grünlich-grau-blau; altrosafarbiger und blaugrauer Rocaille-Dekor befindet sich auf dem Korpus und an den Außenseiten der Flügel. Bei den Flügel-Gemälden, Sängerin und Oboenspieler waren sorgfältige Retuschen mit reversiblen Farbmateriale erforderlich, um die

Bilder wieder im alten Glanz erstrahlen zu lassen.

Hinter den Metallpfeifen befinden sich mehrere perforierte Graphikblätter mit Darstellungen von christlichen Symbolen und Blumen. Ihre Konservierung übernahm der Papierrestaurator Mag. Borislav Tzikalov.



Im Unterkasten der Orgel ist ein trapezförmiger Blasbalg eingebaut. Obwohl dieser noch relativ gut erhalten ist, waren zahlreiche Reparaturen nötig. Der historische Lederüberzug konnte nach Erledigung dieser Arbeiten wieder aufgebracht werden. Die Arbeiten am Blasbalg und die Reinigung der Holzpfeifen übernahm der Orgelbauer Alois Linder aus Nussdorf am Inn, Bayern. Der Orgelbauer Michael Weise aus Plattling in Bayern ist spezialisiert auf Metallpfeifen. Beratend unterstützte er die Restaurierung. Orgelbauer Helmut Kilger aus Offenberg in Bayern baute die Metallpfeifen aus, bog sie vorsichtig zurecht und setzte sie wieder ein. Eine Pfeife wurde bei einer Reparatur in früherer Zeit ergänzt, passt aber nicht dazu. Sie wurde entfernt und durch eine neue ersetzt. Insgesamt mussten drei Pfeifen ergänzt werden. Die Stimmtonhöhe und eine Temperierung der Pfeifen ergeben sich immer erst beim Zusammenbau des Instrumentes.

8. Das erste Konzert auf der restaurierten Hausorgel



Die Neuaufstellung der restaurierten und nun wieder spielbaren Orgel wurde am 15. Oktober 2016 mit einem kleinen Konzert (Organist: Dr. Christian Pichler) gefeiert. Zu hören gab es unter anderem Musikstücke, deren Noten im Felixé Mina's Haus erhalten geblieben sind, z.B. aus dem Orgelwerk von Johann Anton Kobrich „Clavierspielender Schäfer“ (erschien 1758; handschriftlich datierter Ersatzumschlag 1768 datiert).

Um dem Publikum den Konzertgenuss zu ermöglichen, stellte man die Orgel, unter Beachtung der konservatorischen Gegebenheiten, vorübergehend im Ausstellungsbereich des Felixé Mina's Hauses auf. Erst nach dem Konzert kam sie wieder an ihren ursprünglichen Aufstellungsort, ins Musikzimmer. Detaillierteren Einblick bietet eine begleitende Ausstellung.

Text © Land Tirol, Dr. Sylvia Mader (Kuratorin der Ausstellung)

Fotos © 1, 4 Matthias Reichling. 3, 5, 6 Peter Haag. 2, 7 Sylvia Mader.

Abbildungen

- 1 Hausorgel nach der Restaurierung 2016
- 2 Tenor-Horn, Anton Brambach, Mitte 19. Jh. (Detail)
- 3, 4 Orgelprospekt (vorher – nachher), Museum Felixé Mina's Haus
- 5 Restaurierung der Flügelinnenseite durch Peter Haag
- 6 Restaurierung der Graphikblätter durch Mag. Borislav Tzikalov
- 7 Erstes Konzert. Organist: Dr. Christian Pichler

HEXENMUSIK UND HÖLLENLÄRM -

Musik und „Instrumente“ bei speziellen Bräuchen. Eine Anregung zum Sammeln und Bewahren

„Viel Lärm um nichts“ – diese Redensart trifft bei den regionalen Bräuchen wahrlich nicht zu. Spezielle Musik und „Instrumente“ prägen viele Brauchaufführungen und geben ihnen den eigenen Charme. Fakt ist allerdings, dass viele Objekte einfach noch in Gebrauch sind und (noch) nicht ihre Aufnahme in einen musealen Bestand gefunden haben. Gerade dies spricht für die Lebendigkeit eines Brauches. Und doch werden so manche Utensilien in Museen bis zur entsprechenden Aufführung gelagert oder als Relikt eines Brauches archiviert.

Nicht zu vergessen sind hierbei auch Kompositionen bzw. Tonaufnahmen (z.B. von den Hexenmusiken in der Fastnacht), die zwar bei den einzelnen Vereinen oder Verbänden deponiert sind – auf alle Fälle aber auch im wahrsten Sinne des Wortes Eingang in das jeweilige regionale Museum finden sollten. Es sind einfach Zeugnisse einer vergangenen und/oder lebendigen Volkskultur.

Über den Jahreslauf gesehen, gibt es wahrliche Besonderheiten, die nicht zuletzt Ausdruck von Regionalität sind. Die Rede ist hier nicht von Märschen oder der Volksmusik ganz allgemein, sondern von Gegenständen und Tondokumenten, die (leider) manchmal im musealen Bereich vernachlässigt werden.



Mit dem **Dreikönigsfest** bzw. den damit verbundenen Aufführungen verbindet man eigentlich keinen Lärm, sondern den Auftritt der organisierten Jungen, die mit Gesang und Sprüchen von Haus zu Haus ziehen. Doch das war einst auch anders. Treffliches Beispiel hierfür ist das sogenannte Dreikönigsrad, eine farbig gefasste Holzkonstruktion mit drehbarem Rad, das durch das mechanische Drehen – ähnlich den Ratschen zu Ostern – Lärm macht und den Hausleuten die Ankunft der Dreikönigssinger ankündigt. Dies ist ein Gegenstand der frühen Volkskunst, lange verkannt und schien nicht als Objekt der Begierde für ein Museum. Nicht so im Bergbauernmuseum z'Bach (Wildschönau), wo ein Dreikönigsrad seinen Platz in der Dauerausstellung gefunden hat.

Im weiteren Brauchjahreslauf folgt das **Aperschnalzen**, eine Aufführung im Freien, wo man mit Peitschenknallen den Frühling einleiten soll. Zumeist sind es junge Burschen (inzwischen aber auch Mädchen), die gewandt allein oder in kleinen Gruppen mit dem rhythmischen Knallen und ohne Worte die Schneeschmelze „erleichtern“ sollen. Für das frühere Volksleben, gerade im bäuerlichen Bereich, notwendig – heute zumindest für die Touristiker vom Brauchinhalt nicht mehr wichtig (man denke nur an die Schi-Saison zu Ostern). Den wenigen Gruppen, die heute noch diesen Brauch ausüben, könnte ein Museum aber durchaus eine Heimat für die Objekte bzw. eine Dokumentation widmen.

Und dann kommt die große Zeit der **Fastnachten**: Vor allem die großen traditionellen Fastnachten leben auch von Musik und Lärm. Sei es beim Telfer Schleicherlaufen, wo Herolde mit ihren Blasinstrumenten den Umzug einleiten oder wo der Panznaffe mit seinen Tschinellen auf sich aufmerksam macht.



Schellen und Rollen – bestimmen bei den wichtigen Fastnachtsfiguren in Imst, Tarrenz, Nassereith, Wenns, Fiss und anderen Orten die Akustik (nebst bestimmten Bewegungsabläufen/Tänzen) der Aufführung. Es gibt dabei genau

definierte Abläufe und die Klänge der Musikutensilien tragen wesentlich dazu bei.





Unumgänglich bei diesen Fastnachten sind natürlich die Hexengruppen. Sie führen ihren Hexentanz auf und dies zu einer wahrlichen Hexenmusik, die primär weder tonal noch rhythmisch klingt. Doch auch dies sind eigene Kompositionen, die gerade durch diesen disharmonischen Klang ihren eigenen Charme haben.

In diesem Zusammenhang darf auch nicht die Hexengeige vergessen werden: Es handelt sich hierbei zumeist um eine einfache Konstruktion aus Holz mit verschiedenen Klang- bzw. Lärmbestandteilen (wie Waschrumpel, Hupen, Glocken, Saiten von Gitarren, etc.). Und diese Hexengeige kommt nicht nur bei Fastnachten zum Einsatz – auch bei anderen (volkskulturellen) Aufführungen ist sie ein wichtiges Requisit. Diese Instrumente sind individuell gefertigt und sollten auch in einem Museum ihren Platz finden.



Fastnacht und Lärm – da dürfen natürlich die **Schellenschlager** aus dem Raum Innsbruck nicht fehlen. In beinahe gemächlich stoisch anmutender Natur ziehen die Schellenschlager in der Fastnacht durch den Ort oder bei einem Umzug. Allein ihr Schellenschlagen in choreographierter Manier kündigt ihren Auftritt an. Bisher war nur – wie inzwischen üblich – von männlichen Brauchträgern die Rede. Bei den Trommelweibern in Völs – nomen est omen – ist dies etwas anders. Hier sind die Frauen die Hauptakteure, die mit ihren Trommelschlägen bei den Aufführungen der Fastnacht lautstark sich behaupten.

Nach der Fastnacht beginnt die lärmlose Zeit – oder auch nicht. Denn nun sind die **Grasausläuter** an der Arbeit. Hier sind es vor allem junge Kinder und Burschen, die durch die Ortschaften (vornehmlich in Innsbruck und im Mittelgebirge) ziehen und mit ihren Geläuten das „Gras zum Sprießen“ bringen wollen. Bei dem um den Leib gebundenen Geläute handelt es sich entweder um Glocken (gegossen) oder um Schellen (geschmiedet). Diese Lärminstrumente sind in Gebrauch, werden vererbt – auf alle Fälle lohnt es sich für ein Museum auch diesen Brauch der Jugend für die Nachwelt zu dokumentieren.



In der (ansonsten ruhigen) österlichen Zeit wird aber auch Lärm gemacht – insbesondere am Karfreitag. Denn hier kommen die Ratschen in diversen Ausführungen zum Einsatz. Bei den **Ratschen** handelt es sich um Holzinstrumente, die mit unterschiedlichen technischen Mechanismen Lärm machen und quasi als Ersatz für die Kirchenglocken dienen. Hierbei gibt es unterschiedliche Varianten: Kleine Ratschen, die allein durch das Drehen Lärm machen bis hin zu großen Ratschen (z.B. aus der Laurenzikirche in Wattens), die schwer, geradezu untragbar sind, aber gerade dadurch einen einprägsamen Klang/Lärm ergeben. „Ältere“ und größere Objekte – wie eben in Wattens – werden vereinzelt noch in Kirchen aufbewahrt, kleinere und optisch vielleicht etwas unscheinbarere Ratschen sind in Gebrauch oder (leider) im musealen Depot. Doch auch hier gilt es, diese volkskulturellen Objekte in einer Region zu bewahren und zu erhalten – selbst wenn der (volks)künstlerische Wert nicht so groß erscheint.



Über die Sommermonate geht es mit Lärm „ruhiger“ zu – natürlich abgesehen von **Böllerschüssen** zu Hochzeiten oder anderen Festen.

Einen ganz besonderen Lärm – eher Geräusche – gibt es dann zu Allerheiligen beim **Krapfenschnappen** in Kals in Osttirol. Gleich nach dem Gräberbesuch eilen die Kinder nach Hause um ihre Schnapperfiguren zu holen. Diese bestehen aus einer langen Stange, an deren Ende unterschiedlich geschnitzte und zum Teil bemalte Tierköpfe angebracht sind. In modernen Versionen sind es nicht nur Tierköpfe sondern auch aktuelle Comicfiguren. Entscheidend ist dabei, dass das jeweilige Unterkiefer beweglich ist und mittels einer Schnur auf- und zugeklappt werden kann. Von dem daraus entstehenden Geräusch hat das „Schnappen“ seinen Namen. Die Kinder treten als irdische



Vertreter der „Armen Seelen“ auf, wünschen Glück und erhalten dafür eine kleine Spende (früher eben in Form von Krapfen). Beeindruckend ist dabei die Lärmkulisse, wenn man zu Allerheiligen durch den ruhigen Ort wandert, und von überall her das Schnappen, das Klappern der Figuren hört.

Dann naht schon bald die vorweihnachtliche Zeit und der Lärmpegel steigt wieder an. Gemeint ist damit das **Krampus- und Perchtenbrauchtum**. Für Museen und Sammler stehen primär natürlich die Larven im Vordergrund. Doch auch die Lärminstrumente – nicht zuletzt bezeichnend für das unheimliche Auftreten – sind von Interesse. Es handelt sich hierbei um Glocken und Schellen, die an Gurten angebunden sind. Vor allem in der Dunkelheit – man sieht in manchen Gassen kein Licht – hört man das Nahen dieser Brauchgestalten allein vom Lärm: Eben unheimlich und faszinierend zugleich. Glocken und Schellen sind museumsreif – doch was ist mit anderen Brauch-Lärm-Requisiten?

Gerade für das Tiroler Unterland sind die Perchten bezeichnend. Sie treten in ihren schweren Kostümen (zumeist aus Maisblättern gefertigt und bis zu 80 kg schwer) auf und trommeln: Nein, nicht auf herkömmlichen und bekannten Trommeln, sondern auf ausrangierten Benzintanks. Der Klang und das dumpfe Trommeln – aber eben auch in einem ganz bestimmten Rhythmus – beeindruckt und mutet befremdend an. Museale Wertstücke sind diese Lärminstrumente keine. Doch sie haben ihre eigene Geschichte, sie sind Objekte der gegenwärtigen Volkskultur. Und Volkskultur und die damit verbundenen Traditionen ändern sich, passen sich der Zeit an. Früher hat man eben alte Küchenutensilien als Lärmgeräte gebraucht, heute bedient man sich des modernen, nicht benötigten, Abfalls.

Es ist natürlich nicht leicht für ein Museum zu entscheiden – was ist was wert. Muss es wirklich ein alter Benzintank sein? Doch gerade bei Regionalmuseen sollte man bestimmte lokale Bräuche und die damit verbundenen Requisiten nicht vernachlässigen. Es geht dabei nicht um die Ansammlung von Tanks, individuell-kreierten Hexengeigen oder ähnlichem: Wichtig sind Dokumentationen, Kompositionen, Aufzeichnungen, Bilder u.a. die eines widerspiegeln – Historie ist wichtig, aber auch gegenwärtige kulturelle Erscheinungen haben ihre Berechtigung.

Musik/Lärm gehört zum kulturellen Erscheinungs- und Hörbild einer Region, eines Ortes. Wenn man das einfache und doch kreative Dreikönigsrad aus der Wildschönau als dingliches Objekt nicht archiviert hätte – wer würde heute noch vom einstigen „Lärm“ zu Dreikönig wissen?

© Text: Land Tirol, Dr. Petra Streng. Nachweis der Abbildungen unten einzeln angegeben.

Abbildungen:

- 1 – Dreikönigsrad, Bergbauernmuseum z'Bach, Wildschönau. © Gerhard Klingler
- 2 – Panzenaff, Heimatmuseum Noafthaus Telfs. © Nussbaumer
- 3 – Gröll, Haus der Fasnacht Imst, InvNr 329. © Land Tirol, Simone Gasser.
- 4 - Türkischer Huat (Schellenbaum) der Hexenmusik. Haus der Fasnacht Imst, InvNr 375. © Land Tirol, Simone Gasser.
- 5 - Blechblasinstrument der Hexenmusik, Haus der Fasnacht Imst, InvNr 382. © Land Tirol, Simone Gasser.
- 6 – Grasausläuter beim Innsbrucker Ostermarkt. © IAI – Interessensgemeinschaft Altstadt Innsbruck
- 7 - Ratschen in Matri in Osttirol 2009. © Karl C. Berger, 2009
- 8 – Böller, Absam, Matschgerermuseum InvNr 119. © Land Tirol, Inge Praxmarer
- 9 - Krapfenschnappen in der Gemeinde Gaimberg, © Franz Wibmer

MUSIK IM BILD

Musikikonographie, ein Teilgebiet der Musikwissenschaft

Nachdem in den zwei vorangegangenen Fachartikeln „*Museumsarbeit mit Klangdenkmälern*“ und „*Hexenmusik und Höllenlärm*“ unter der Rubrik ‚Wissenswertes‘ ebenso der praktische Bezug zur Arbeit im Museum aufgezeigt wurde, beschäftigt sich der nun folgende Artikel mit dem theoretischen Bereich der musikalischen Ikonographie. Aufgezeigt werden sollten eine kurze Begriffserklärung, sowie auch einige Bildzeugnisse mit musikalischer Thematik, welche in Tiroler Museen zu entdecken sind.

Musikwissenschaft und ihre Teilgebiete

Die historische Musikwissenschaft setzt sich mit der Musik und der Geschichte auseinander. Besonderes Augenmerk wird auf die (Europäische) Alte Musik gelegt. Erst seit den 1960 -er Jahren beschäftigen sich Musikwissenschaftler mit der Musik des 20. Jahrhunderts. Die Vorgehensweise dieser Wissenschaft klingt plausibel: mittels Quellenforschung, der Analyse von Notentexten und der Auseinandersetzung mit Noten kann die Vergangenheit analysiert und verstanden werden.

Verschiedenste Teilgebiete gliedern den großen Bereich der Musikwissenschaft: die Instrumentenkunde, die Ikonographie, die Aufführungspraxis, die Notationskunde, die Quellenkunde, die Biographie, die Satzkunde, die Terminologie sowie die Stilkunde.

Musikikonographie

Im Teilgebiet der Ikonographie werden musikbezogene Bild Darstellungen als Quellen ausgewertet. Dadurch können verschiedenste Erkenntnisse über Instrumente, die Musikausübung, die Musikanschauung, sowie über Personen und die sozialen Zusammenhänge gewonnen werden. Das Verständnis musikgeschichtlicher Prozesse wird durch die Darstellungen von Musik in der bildenden Kunst auf besondere Weise bereichert.

Eine Gleichsetzung von Bildern und Skulpturen mit historischen Dokumenten darf bei musikikonographischen Untersuchungen nicht vorausgesetzt werden, eine rein oberflächliche, beschreibende Bestandsaufnahme ist nicht ausreichend. Der Bedeutungsgehalt von Musik in den bildenden Künsten ist nur durch das Einbeziehen geistesgeschichtlicher Strömungen der jeweiligen Epoche zu ermessen. Künstler, ob Maler oder Bildhauer, stellten nicht nur detailgetreu dar – sie interpretierten auch und so stellt auch die Musik ein mehrfach interpretierbares Symbol dar.

Im Mittelalter beschränkte sich der Musikbegriff auf den Bereich des Magisch-Transzendenten (also die theologische Auffassung der Musik) sowie des Enzyklopädisch-Wissenschaftlichen. Irdische Musik entstammt göttlicher Herkunft - „*musica coelestis*“ – und daraus schöpft sie magische Kraft, böse Geister werden vertrieben. Jegliche Musik abseits der Kirchenmusik ist für den Menschen schädlich, da sie von Seiten des Teufels kommt. So war in der bildenden Kunst auch nur jene Musik darstellungswürdig, welche von der Kirche gutgeheißen war.

Vor allem in den Klosterschulen pflegte die Kirche die wissenschaftliche Tradition des antiken Musikbegriffs. Durch spätantike Schriftsteller wurde der Musikbegriff im Rahmen der „*artes liberales*“ (den sieben freien Künsten) vermittelt, in den Klöstern existierten christliche Religiosität und antikes Denken. Vor allem um die Mitte des 14. Jahrhunderts im Umbruch von Mittelalter zur Renaissance wurde in Italien das neue Denken in neuen Bildvorstellungen einem größeren Publikum zugänglich gemacht. Als Beispiel sei hier die Werkstatt von Andrea Pisano mit der Arbeit der Reliefs für den Campanile am Dom von Florenz zu nennen.

Illuminierte Chorbücher stellen im 15. und 16. Jahrhundert für die Buch- und Musikkultur eine zentrale künstlerische Sparte dar. Als ein besonderes Werk ist die *Prachthandschrift Cod. Suppl. Mus. 2129* zu nennen, welche sich in der Österreichischen Nationalbibliothek befindet, Dieses Werk ist eine der aufwändigsten Musikhandschriften im deutschsprachigen Raum aus der Renaissance.

Anlässlich der Hochzeit des Wittelsbacher Erbprinzen Wilhelm V. mit Herzogin Renata von Lothringen im Jahre 1568 komponierte Orlando di Lasso die Hochzeitsmotette „*Gratia sola Dei*“.

Die Handschrift beinhaltet selbstverständlich den Notentext in den vorgesehenen Lesefeldern und übermittelt zudem in reichhaltigen Zierbordüren und Miniaturen ein außergewöhnlich aussagekräftiges Bildprogramm.

Erst im Frühjahr 2016 veranstaltete die Österreichische Akademie der Wissenschaften in Wien eine Konferenz zum Thema Dichtung, Musik und Bildschmuck, in diesem Rahmen wurde diese Handschrift besonders hervorgehoben.



Einige Beispiele in Tirol:



Im Tafelbild **Gastmahl des Herodes** (um 1570/80, Öl / Holz), ursprünglich aus dem Benediktinerinnenkloster Sonnenburg bei Bruneck stammend, welches sich im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck befindet, zeigt eine Szene im linken Hintergrund die Hofmusiker des Herodes, welche Posaune, Violine und Viola spielen.

Zu bemerken ist, dass dieses Tafelbild die älteste bekannte Darstellung eines Kontrabasses zeigt.

Im Textfeld unten ist das Bild mit 1516 datiert – vermutlich handelt es sich bei dem Tafelbild um eine Kopie eines Tiroler Malers aus dem Jahre 1580.



Das **Glasglockenklavier** (Österreichisch oder Deutsch, 2. Hälfte 16. Jahrhundert), aus der Sammlung alter Musikinstrumente von Schloss Ambras in Innsbruck, wird im Nachlassinventar von Erzherzog Ferdinand II. von 1596 als „*ain instrument von glaszwerch*“ aufgelistet.



Das kastenartige Gehäuse ist aus verschiedenen Hölzern zusammengesetzt und trägt einen abnehmbaren Deckel, die Klaviatur ist vorspringend. Das Wappen von Erzherzog Ferdinand II. wird von Minerva und Mars flankiert.

Weiters sind Rankenornamente, Grottesken, menschliche Phantasiefiguren als auch Musikinstrumente im Dekor zu sehen.

Zwei kleine Figuren aus Elfenbein und schwarzem Holz stehen wiederum in einer Vitrine im Landesmuseum Ferdinandeum: ein **Bettelmusikant mit Dudelsack** (um 1700) und ein **Kropfiges Weib mit Drehleier** (um 1700).

Beide stammen aus der Hand von Johann Pichler (1663 – 1719), einem Mitglied der Südtiroler Künstlerfamilie, welche auch als Gemmenschneider arbeitete.

Bemerkenswert ist die feine Ausarbeitung der Musikinstrumente, welche von den Figuren jeweils getragen und scheinbar gespielt werden.





Auch in der Musikabteilung des Tiroler Landesmuseums inmitten historischer Musikinstrumente ist ein ansprechendes Gemälde des Barockmalers Johann Georg Platzer (Plazer) (1704 - 1761) mit dem Titel „**Musikalische Unterhaltung**“ (um 1740, Öl / Holz) zu betrachten.

Dichtgedrängt zeigen sich musizierende und musiklauschende Frauen und Männer in Rokokokleidung in einem üppigen Raum, gruppiert um eine an einem Tasteninstrument sitzende Frau.

Ein Spätwerk von Joseph Anton Koch (1768 – 1839) sollte nun als fünftes Beispiel dienen, Bildzeugnisse mit musikalischer Thematik aufzuzeigen: das Gemälde „**Apollo unter den Hirten**“ (1837, Öl / Leinwand), ausgestellt im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

Bereits 1834 erwarb der Verleger Heinrich Brockhaus ein Gemälde dieses Themas beim Künstler selbst, in Folge entstand eine Replik davon und die dritte Fassung schuf Joseph Anton Koch 1837 für das Museum in Innsbruck.



Dargestellt ist Apollo, der Gott des Lichts, der Heilung, des Frühlings und Gott der Künste – insbesondere der Musik, der Dichtkunst und des Gesangs.

Inmitten der grünen Landschaft, auf welcher sich Hirten und Tierherden bewegen, sitzt Apollo und hält eine Lyra in seinen Händen. Umgeben wird der Musizierende von mehreren Personen, welche sich vom Klang der Musik verzaubern lassen.

Musikikonographie als umfassendes Thema

Im Rahmen dieses Artikels konnte nur ein kleiner Bereich dieses großen Fachgebietes der Musikwissenschaft angedeutet werden. Eine intensive Auseinandersetzung mit der spannenden Ikonographie und den vielfältigen Deutungen auf Seiten der bildenden Kunst als auch der Musik beansprucht und fasziniert gleichermaßen.

Eventuell kann aber ein Anreiz geschaffen werden, Bildwerke mit anderen Augen zu betrachten – und vielleicht darf auch versucht werden, bildende Kunst „zu hören“!

Noch bis zum 8. Oktober 2017 ist auf Schloss Ambras in Innsbruck die Jubiläumsausstellung „**Ferdinand II. – 450 Jahre Tiroler Landesfürst**“ zu sehen.

Ein Landesfürst, der die Renaissance in Mitteleuropa verbreitete, ein passionierter Kunstsammler und wohl eine der wichtigsten Persönlichkeiten der Familie Habsburg des 16. Jahrhunderts wird beleuchtet. Neben der großartigen Ausstellung im Schloss Ambras wird der Fokus auch bei den *Innsbrucker Festwochen der Alten Musik* (18. Juli – 27. August 2017) auf Ferdinand II. gelegt.

Der Erzherzog hatte eine eigene Hofkapelle, er hielt engen Kontakt mit berühmten Komponisten seiner Zeit und am Innsbrucker Hof waren die angesehensten Instrumentalisten aus Italien und Sänger aus Süddeutschland und den Niederlanden zu Gast. All das wird im Jubiläumsjahr gewürdigt!

© Land Tirol; Mag. phil. Simone Gasser MAS, Text und Abbildungen (wenn nicht anders angegeben)

Abbildungen:

- 1 – Orlando di Lasso, Seite der Prachthandschrift: Gratia sola Dei (Abb. unter www.oeaw.ac.at)
- 2 – Tiroler Landesmuseum, Gastmahl des Herodes, um 1580
- 3 – Tiroler Landesmuseum, Gastmahl des Herodes (Detail)
- 4 – Schloss Ambras, Glasglockenklavier, 2. H. 16. Jh. (Abb. aus dem Katalog „Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum - Meisterwerke der Sammlungen Schloss Ambras“, hg. KHM Wien, Dr. Wilfried Seipel, Wien 2008),
- 5 – Tiroler Landesmuseum, Johann Pichler, Bettelmusikant mit Dudelsack und Kropfiges Weib mit Drehleier, beide um 1700
- 6 – Tiroler Landesmuseum, Johann Georg Platzer, Musikalische Unterhaltung, um 1740
- 7 – Tiroler Landesmuseum, Joseph Anton Koch, Apollo unter den Hirten, 1837

MELODIENBEHAFTET UND RHYTHMUSBEDINGT

Tiroler Volksmusik in der Museumslandschaft

Ein Sprichwort besagt „Das ist Zukunftsmusik“ - also noch in weiter Ferne, eben unsicher in der Verwirklichung. Dies ist eine ironische Anspielung auf Richard Wagners Buch „Das Kunstwerk der Zukunft“ aus dem Jahr 1850.



Volksmusik im Museum - keine Frage, heutzutage geradezu eine Selbstverständlichkeit. Doch es gibt hierbei prägnante Auffassungsunterschiede: Museen werden mit Volksmusikaufführungen, mit Gesangsrunden, mit musikalischen Brauchaufführungen (wie das Anklöpfeln zur Weihnachtszeit) belebt, doch die Artefakte an sich – eben die Instrumente oder das musikalische Repertoire werden vielfach vernachlässigt.

„Zukunftsmusik“ oder doch in der präsentierten musealen Realität verhaftet – das obliegt den einzelnen Museen. Fakt ist die Tatsache, dass es nicht leicht ist, das musikalische Erbe, die Traditionen einer Region museal zu berücksichtigen.

Natürlich stehen an erster Stelle die Events, die Aufführungen in den Museen an bestimmten Terminen und zu gewissen Anlässen. Und das ist gut so, denn das Museum, die Ausstellungen sollen ja belebt werden – im wahrsten Sinne des Wortes. Instrumente und Spiel- bzw. Liedgut werden im Alltag genutzt, gehören zur Regionalkultur. Eine Komposition kann zwar als sogenannte Flachware präsentiert werden, doch die Geschichte und die Geschichten, die sich dahinter verbergen, bleiben vielfach im Verborgenen. Aber genau dieser Kontext, die entsprechenden Überlieferungen, schaffen ein Bindeglied zwischen Vergangenheit und der Praxis in der Gegenwart.



Gefordert sind hier zumeist die Museumsbetreiber, die eben diese Geschichten und Kommentare vermitteln sollten. Nicht mit langen Textvarianten, sondern mit Hintergrundinformationen, die allein ein Instrument im übertragenen Sinne zum Klingen bringen.

Beispielhaft sei hier die Maultrommel angeführt: Ein kleines Musikinstrument, fast unscheinbar in der Museumsvitrine anzutreffen. Doch gerade die Maultrommel erzählt Geschichte über vergangene Alltagskultur.



Hinlänglich bekannt ist das Fensterln, wo der mutige Bursche, bewaffnet mit Leiter, zur Liebsten ans Kammerfenster klettert. Aber wie macht er sich bemerkbar? Es kann natürlich ein einfacher Pfiff oder Juhezzer sein. Oder er verwendet ein Schnaderhüpfel – ein- oder zweideutig im Sinn wie etwa:

„Tixboschn, Taxboschn, Deandl, hosche koan Brontwein zu koscht'n?
I bin der Binder von St. Margarethen!
Hosche nix zu bind'n oder zu leat'n,
Koane Sans' zu tangeln, koane Hockn zu schleifen?
Hoi, Deandl, laß mi a bißl einche greifn!“

Mancher Bursche nutzte aber auch die Maultrommel als musikalisches Entree – und das kommt nicht von ungefähr. Denn sie ist klein und konnte leicht transportiert werden. Aber die Mädchen wussten um dieses, so praktische „Anbandlinstrument“: Und so kam es nicht selten vor, dass der Bräutigam vor der Hochzeit der Braut die

Maultrommel aushändigen musste. Quasi als Gabe und offensichtliches Zeichen, dass seine unbeschwerte Junggesellenzeit nunmehr endgültig zu Ende ist.

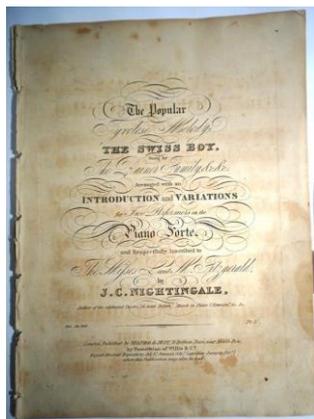
Ganz am Rande notiert und ein Schelm ist wer Böses (d.h. Zweideutiges) dabei denkt: Im Hörspiel und Zeichentrickfilm „Die Biene Maja“ werden die Sprünge des Grashüpfers Flip mit einer Maultrommel musikalisch untermalt... Die Maultrommel als Musikinstrument hat eben auch eine weitergehende kulturgeschichtliche Ausrichtung.

Das Bergbauernmuseum z'Bach in der Wildschönau wartet in seiner Präsentation mit einem kleinen, aber feinen Ausstellungsbereich auf. Was den Zillertalern ihre volkstümliche Musik, ist den Wildschönauern die Volksmusik, die bei vielen Bräuchen unverzichtbar ist. 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 Bauart und Ästhetik europäisch einzigartig ist, oder das Osttiroler Hackbrett. (zit. Thomas Nussbaumer).

Der Heimat- und Museumsverein Fügen widmet spezielles Augenmerk den Zillertaler Nationalsängern, ihren Reisen, ihrer Musik. Die Nationalsänger prägten das Bild des trachtentragenden, witzigen und singend-jodelnden Tirolers ganz wesentlich. Bereits Mitte des 19. Jahrhunderts können wir an die zehn Zillertaler Gruppen nachweisen, die hauptberuflich dem Singen von „Volksliedern“ und dem Vorführen von „Volkstänzen“ nachgingen - und das nicht nur europaweit: ihre Reisen führten sie auch nach Übersee, Südafrika und Australien. Tirol-Export pur!



Der genaue Anfang der „Nationalsänger“ liegt im Dunkeln. Sehr wahrscheinlich aber entwickelten sie sich aus dem „alpinen“ Alleinstellungsmerkmal der Tiroler Wanderhändler. Denn vom Trachtentragen, Witzereißern bis hin zum Jodeln und Liedervortragen ist kein weiter Weg. Berücksichtigt man auch den erwähnten Hintergrund, dass Tiroler Wanderhändler gerne auch nach Hause oder sogar auf die Höfe eingeladen wurden, so war das alpenländische Liedrepertoire mit dem berühmten Jodler für Unterhaltungen jedenfalls mehr als geeignet. Bestätigt wird dies durch den Werdegang der berühmtesten Nationalsängergruppe - den der „Rainer“, und damit jener Gruppe, von der wir die ersten verlässlichen historischen Nachweise haben.



Als die Rainer 1824 zum ersten Mal auf Reise gingen, hatten sie folgendes im Gepäck: ihre Tracht, Volkslieder und Instrumente. Anfangs überzeugten sie durch ihr exotisches, alpenländisches Auftreten und ihre sicher überragende Sangeskunst: Erfolg garantiert. Doch sehr bald stellte sich ein ernsthaftes Problem ein: Wie nur sollten sie einen ganzen Abend füllen und ihr Publikum dauerhaft an sich binden? Doch auch längere, neugetextete und komponierte „Volkslieder“ genügten meist nicht, und man begann auch ganz anderes ins Programm aufzunehmen. So etwa Operetten, Märsche, Walzer und ungarische Czardas.

Aber man ging noch weiter: Gruppen die im englischsprachigen Ausland aufgetreten sind, haben der Verständlichkeit willen die Texte übersetzen lassen. Aber nicht nur übersetzen! Da man ja seinerzeit oft vor „feinem“ Publikum gespielt hat, wurden die Texte auch zugleich an „sittliche“ Normen angepasst. Das heißt: Die ziemlich „anrühigen“, erotischen Schnaderhüpferln haben ihre ursprüngliche Kraft verloren und wurden zu „Schlagern“ geblättert.

Betrachtet man die Entwicklung der Nationalsängergesellschaften insgesamt, so stellt man schon im Laufe des 19. Jahrhunderts den Übergang vom Volkslied zum volkstümlichen Lied fest. Dazu gehört auch der Übergang von der Tracht, dem „Nationalkostüm“ zur, überspitzt gesagt, „Landhausmode“ oder der „Phantasietracht“. Die „National=Sänger= und Tänzer=Familien“ mit ihren Liedern und Tanzeinlagen - insbesondere des Plattlers“ - haben damit kreiert, was wir bis heute als „Tiroler Abend“ kennen.

Natürlich gibt es nicht in vielen Tiroler Museen derartige Hintergrundgeschichten, die ein Musikinstrument allein lebendig werden lassen. Instrumente sind – und sollen auch – verwendet werden. Die Kompositionen oder Liedtexte sind Flachware, die nicht einfach und vor allem publikumswirksam

präsentiert werden können. Natürlich kann man sich mit Hörstationen behelfen, die akustisch vergangenes Liedgut wiedergeben. Die Herausforderung der Museumsbetreiber und Museumsbetreiberinnen besteht darin, ein „tonloses“ Instrument durch Geschichte und Geschichten wieder zum Klingen zu bringen.

Und diverse Aktivitäten sind hier durchaus angebracht. Eine Trommel aus den Freiheitskämpfen von 1809 (Bsp. in der Wildschönau) kann man als Kunstobjekt ebenso ansehen wie eine Ritus-Trommel im Haus der Völker in Schwaz. Wichtig ist die Vermittlung, welche Funktion das Instrument hatte und hat.



Ziehharmonika ist nicht gleich Ziehharmonika – hier gibt es unterschiedliche Varianten und Spielweisen. Und hierfür gibt es profunde Institutionen, die hilfreich zur Seite stehen können.



So etwa der **Tiroler Volksmusikverein** (www.tiroler-volksmusikverein.at), der mit seinen Aktivitäten und Fachleuten fachkundig betreut. Nicht nur Liedweisen, sondern auch Kurse und Aufführungen stehen auf dem Programm.

Ebenso bietet sich das **Tiroler Volksliedwerk/Volksliedarchiv** an: www.volkslied.at/. Das öffentlich zugängliche Archiv beherbergt rund 70.000 Belege zu Volkslied, Volksmusik, Volkstanz und Volkspoesie.

Das **Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum** (www.tiroler-landesmuseen.at/landesmuseen/sammlungen/musiksammlung/musikmuseum) verfügt nicht nur über international bedeutende Sammlungen von Instrumenten und Musikalien; seit Jahrzehnten ist das Haus auch ein Ort, an dem Musik erklingt. Nach aktuellen wissenschaftlichen Standards erfolgte die digitale Erfassung und restauratorische Bestandsaufnahme der Instrumente.



Gerade im Winterhalbjahr (speziell in der Adventzeit) öffnen wieder viele Museen ihre Türen für Musikanten und musikalische Brauchaufführungen. Das belebt und bringt die passende Stimmung. Vielleicht sollte man als Museum aber auch an die eigene Sammlung denken, an adäquate Objekte und sie mit ihrer eigenen Geschichte breitenwirksam vorstellen. Denn so manche Besonderheit schlummert wohl noch im Verborgenen. Und da würde im wahrsten Sinne des Wortes – gemäß einem Sprichwort – „Musik drin liegen...“.

Und ganz nebenbei eignen sich museale Räumlichkeiten auch für Präsentationen und ein Zusammenkommen während des ganzen Jahres: So etwa im s'Paules und s'Sepfels Haus in Fiss, wo eine dörfliche Gesangsrunde sich regelmäßig trifft oder im Museum Stamserhaus in Wennis, wo junge Menschen ihre moderne Volksmusik zum Besten geben. Und gerade hier ist die Zukunft (siehe Eingangskommentar) in der Gegenwart gelandet.

© Land Tirol, Dr. Petra Streng, Text. Nachweis der Abbildungen unten einzeln angegeben.

Abbildungen:

- 1 - Tag der Volksmusik 2017, Museum Tiroler Bauernhöfe. © Tiroler Volksmusikverein.
- 2 - Fensterln (mit oder ohne Maultrommel). Postkarte privat.
- 3 - "Die Vinschgauer wollten wallfahren gehn...". © Tiroler Volksliedwerk/Volksliedarchiv
- 4 – Foto der Sängergesellschaft Franz und Anna Rainer, Widumspfiste Fügen, InvNr 896. © Widumspfiste Fügen.
- 5 - Gebundene Notenblätter, bez.: The Popular Tyroles Melody, The swiss boy sung by The Rainer Family, arranged with a introduction an variations for two performers and Pianoforte an Respectfully inscribed to the Missis & M. Fitzgerald by J. C. Nightingale, author of the celebrated duetts "di tanti palpiti", Widumspfiste Fügen, InvNr 866. © Widumspfiste Fügen.
- 6 - Ausstellung, Ton um Ton im Tiroler Volkskunstmuseum 2012. © Tiroles Landesmuseum Ferdinandeum GmbH.
- 7 - Besucher im Tiroler Volksliedarchiv. © Sonja Ortner, Tiroler Volksliedwerk/Volksliedarchiv.
- 8 - Musiksammlung im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. © Alexander Haiden.