2. Der Kirchenchor Umhausen

Die Geschichte des Kirchenchores in *Umhausen* steht seit Beginn dieses Jahrhunderts in engem Zusammenhang mit dem kirchlichen Streichorchester, welches im nächsten Kapitel noch ausführlich behandelt wird. Diese Querverbindungen zwischen Chor und Streichorchester werden daher hier nur marginal gestreift. Genauer allerdings sollen an dieser Stelle die Verbindungen mit anderen Vereinen und Musikgruppen, wie der Musikkapelle und den diversen anderen Chören, erörtert werden.

2.1. Die Zeit vor dem zweiten Weltkrieg

Über den Beginn beziehungsweise die Gründung eines Kirchenchores in *Umhausen* gibt es sehr wenige Quellen. Aus diversen Interviews mit Gewährsleuten konnte ich darüber nichts erfahren, da dieser Zeitpunkt schon sehr lange zurückliegt[64]. Zudem hat es in der Geschichte dieser Vereinigung mehrmals Höhen und Tiefen sowie Zeiten, in denen der Chor ganz pausierte, gegeben. Diese Fluktuationen können etwa durch den Wechsel des Dirigenten sowie des amtierenden Geistlichen (s. Kap. III. 2.) begründet sein.

Die ersten aus meinen Nachforschungen erhaltenen Hinweise auf einen derartigen Klangkörper gehen in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zurück, wo unter der Leitung des einheimischen Lehrers Veit Alois SCHMID ein Chor sowie ein von der Musikkapelle rekrutiertes Blasorchester existierte. Der im Jahr 1836 geborene, unter dem Namen „s'Orglerle" in *Umhausen* bekannte SCHMID war, als sehr lustiger und lebensfroher Mensch, neben seiner 51-jährigen Tätigkeit als Chorleiter und Organist, was ihm eben diesen Kosenamen einbrachte, auch noch 53 Jahre lang als Kapellmeister der Musikkapelle Umhausen tätig und konnte sich zudem mit einer Menge von diversen Kompositionen auszeichnen, von denen einige wenige zum Teil heute noch erhalten sind. Die vollständige Veröffentlichung dieser Werke würde allerdings den Rahmen dieser Arbeit sprengen, weshalb ich an dieser Stelle nur eine Liste der mir bekannten, bis dato unveröffentlichten Werke anfügen möchte[65].

[64]Der Chor könnte auch nicht von heute auf morgen entstanden beziehungsweise gegründet worden sein, sondern dürfte sich allmählich, vielleicht im Zuge des um 1830 eintretenden Cäcilianismus, welcher unter anderem auch für die Gründung bedeutender Kirchenchöre und Musikschulen verantwortlich ist, entwickelt haben.

[65]Quellen: Die hier aufgelisteten Kompositionen von Veit Alois SCHMID wurden im Zuge meiner Recherchen in den Notenarchiven der Kirchenchöre von *Umhausen* und *Niederthai* gefunden. Diese Werke sind - laut Angaben auf den in dieser Aufstellung zitierten Titelblättern - nachweislich von Veit Alois SCHMID komponiert und zum Teil im Original erhalten sowie mit dem Erstellungsjahr versehen. Im Archiv des Umhauser Kirchenchores gibt es

- „**Requiem in B** für gemischten Chor u. Orgel o. Instrumente oder Chor und Orgel allein“, Partitur der Vokalstimmen ist in einer Abschrift von Eugen LUTZ (1933) erhalten, Orgel- und Instrumentalstimmen fehlen!
- „**Vocal-Messe in A dur** für dreistimmigen Männergesang (Nach dem V. Ton), komponirt und dem Wohlgebornen, Glorwürdigen Herrn Johann NEUNER gewidmet von V. Al. SCHMID 1887“; nur das Kyrie und Gloria der Chorpartitur sind erhalten.
- „**Missa** [in F-Dur] für gemischten Chor u. Instrumente als 1. Klarinette sowie Flügelhorn, Tromba I u. II, Horn I u. II, Posaune u. Basso in B u. Es. Comp. zum Gebrauche am Feste Maria Schnee (5. August) in *Östen*“
- „**Marienlied** [in Es Dur] für 4 Singstimmen mit Begleitung von 1 Es Clarinett, 1 Flügelhorn in B, 2 Horn in Es, 2 Tromba in Es, 2 Bombardon [...] Zum Gebrauche auf Maria Schnee in *Östen*!“, komponiert 1867, erhalten sind das Original-Titelblatt und die Instrumentalstimmen in einer Abschrift von Lehrer Eugen LUTZ; die Singstimmen fehlen!
- „**Herz Maria Lied**“ in As-Dur (mäßig) für Solo und 4-stimmig gemischten Chor
  „Herz Maria Lied“ in B-Dur (langsam); beide Lieder tragen zwar denselben Titel und haben einen ähnlichen Rhythmus, sind aber dennoch unterschiedlich (anderer Text, andere Tonart, andere Taktzahl), erhalten ist nur die Solostimme, geschrieben auf dem selben Notenblatt, wahrscheinlich in einer Abschrift von Josef SCHEIBER (vulgo Scheibach Seppele).
- **„Lied auf Christi Himmelfahrt** [in G-Dur] für vier Singstimmen und Musikbegleitung“ (Clarinett-Solo, Violine I u. II, Cello, Posaune, C-Klarinette und Horn in g); geschrieben im Jahr 1860
- „**In Passionem Domini** [in Des-Dur] für Canti, Alt, Tenor und Bass“, geschrieben 1866
- „**Totenlied** [in F-Dur] auf Allerseelentag für vier Singstimmen und Orgel, oder mit Begleitung von 2 Clarinetten in B, Hörner in B, Bässe in B-Es von Veit Alois SCHMID, 1890“; erhalten ist nur die Direktions-Stimme, die Bläserstimmen fehlen!

Einige Werke sind tatsächlich bis in die heutige Zeit lebendig geblieben, und so wußte der langjährige Chor- und Orchesterleiter Ludwig MARBERGER von den Aufführungen des „Requiems in B“ und den „Kreuzwegstationen“[66] zu erzählen. Auch die im „Lied auf Christi Himmelfahrt“ vorkommenden Streicherstimmen sind, aufgrund der Tatsache, daß diese auf einem relativ neuen Papier geschrieben sind, wahrscheinlich nicht im Original vorhanden gewesen, sondern wurden erst im Zuge der Aufstellung des ersten Streichorchesters arrangiert (siehe Kap. V. 3.).

Das oben aufgelistete, bis dato bekannte Gesamtwerk besteht aus drei Messen und fünf Liedern, wobei ganz allgemein festgestellt werden kann, daß jedes der Stücke, auch die Messen, sowohl in musikalischer als auch in technischer Hinsicht sehr einfach und kurz ausgeführt ist. So dürfte auch die Aufführung dieser Werke nicht allzu schwierig gewesen sein. Das zeigt uns auch ein Kommentar von Alois LUTZ, dem Nachfolger von Veit Alois SCHMID, zu der oben in der Liste

zudem einige andere handgeschriebene Stücke, die unter Umständen auch von Veit Alois SCHMID stammen könnten, doch würde eine Erforschung der Herkunft dieser Noten ebenfalls den Rahmen dieser Diplomarbeit überziehen.

[66] Diese Kreuzwegstationen waren zur Zeit meiner Nachforschungsarbeit leider nicht mehr auffindbar. Sie befinden sich deshalb auch nicht in obiger Aufstellung der Kompositionen von Veit Alois SCHMID.

beschriebenen Messe für Maria Schnee (Missa in F-Dur): „Die Aufführung ist mit den alten Musikanten und Sängern auch ohne Probe für *Östen* möglich! (doch ist eine Probe immer besser)“[67]. Zur Vermittlung eines allgemeinen Einblickes in die Kompositionsweise und die Art der von Veit Alois SCHMID geschriebenen Stücke möchte ich in der Folge einige Kostproben aus dem Schaffen dieses Umhauser Komponisten geben (Notenbeispiele im Anhang, Kap. X. 5.).

Der Anfang des Requiems in B (s. Kap. X. 5.1.) soll als Notenbeispiel einen ersten Eindruck über diese Werke vermitteln. Das Adagio ist, gleich wie das gesamte Requiem, in der Form eines einfachen, vierstimmigen Chorals geschrieben und wurde durchgehend für den gesamten Chor ausgesetzt. Im Gegensatz dazu enthält das „Dies Ire“ auch einige solistisch besetzte Passagen. Ab dem 9. Takt gibt es einen Abschnitt von jeweils zweitaktigen Solopassagen, die in den ersten vier Takten von Baß und Tenor und den nächsten vier Takten von Alt und Sopran bestritten werden. Anhand der Partitur ist allerdings nicht zu sehen, ob diese Soli wirklich solistisch, das heißt, von einem Sänger alleine, oder vom gesamten Register besetzt wurden. Der Schluß wird vom gesamten Chor gesungen.
Ein weiteres Beispiel, nämlich das Totenlied auf den Allerseelentag (s. Kap. X. 5.2.), soll die von Veit Alois vertretene Technik der vierstimmigen Komposition nochmals zeigen. Trotz des traurigen Inhaltes ist dieses Lied, gleich wie sämtliche andere von SCHMID verfaßten Werke, in der Durtonalität gehalten. Dies könnte auf eine - seitens des Komponisten bestehende - Abneigung gegen Molltonarten hinweisen. Vom Volk selbst wurde jedenfalls die Durtonalität bevorzugt, und für den Chor war das Singen von Durdreiklängen leichter, zumal der Molldreiklang im Vergleich zum Durdreiklang von vielen Menschen als falsch oder dissonant empfunden wird. Das Stück weist auch eine gewisse Nähe zur Volksmusik auf, welche durch die vielen vorkommenden Terz- und Sextparallelen sowie die Tatsache, daß die Baßstimme vorwiegend nur als Funktionsbaß ausnotiert ist, erkenntlich wird, wenngleich nicht von einem typischen engen Satz gesprochen werden kann. Ähnlich wie in allen anderen bekannten Werken von Veit Alois SCHMID gibt es auch hier, mit Ausnahme der beiden Takte 6 und 7, im gesamten Stück keine Alterationen von Stammtönen, und das Vorkommen von Nebenstufenakkorden ist sehr begrenzt. Bemerkenswert ist die in den Takten 9 bis 12 angedeutete Kontrapunktik, die sich durch eine gegensätzliche Führung der Männer- und Frauenstimmen bemerkbar macht. Dabei wird die von Tenor und Baß vorgesungene Phrase genau einen Takt später, mit gleichem Text, von Sopran und Alt imitiert, wobei sich beide Gruppen zeitlich etwas überschneiden.

[67]Kommentar von Alois LUTZ, geschrieben auf das Umschlagblatt der Messe für Maria Schnee

Stilistisch stehen die Kompositionen von Veit Alois SCHMID in enger Verbindung mit der Zeit des Biedermeier und Vormärz, wo - neben dem Berufsmusiker selbst - zunehmend auch der interessierte Laie in den Mittelpunkt des musikalischen Geschehens rückte. Obwohl die Formen der Wiener Klassik weiterhin ihre Gültigkeit behielten, konnten diese dennoch in harmonischer, melodischer und praktischer (Besetzung, Instrumentation) Hinsicht durchaus eine Bereicherung im Zuge des allgemeinen Zeitstils erfahren. So war zum Beispiel auf dem Gebiet des Harmonischen ein verstärkter Einsatz entfernterer Tonarten zu verzeichnen, in der Instrumentation gewann der Anteil der Bläser an Gewicht, und im Melodischen entsprachen dem Musikverständnis der Zeit neben den Belcanto-Melodien der italienischen Opern einfache, von Dreiklangs- und Stufenmelodik geprägte Bildungen mit einer scheinbar oft bewußt gewählten Nähe zur Volksmusik (FLOTZINGER/GRUBER 1995, 2/322). Der Lehrer SCHMID dürfte diese Kompositionsweise während seiner Ausbildungszeit in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts in *Innsbruck* erlernt haben und blieb dieser einmal erlernten Technik Zeit seines Lebens treu, zumal eine musikalische Weiterbildung aufgrund der doch großen Entfernung (ca. 60 Kilometer) zur Ausbildungsstätte *Innsbruck* nicht leicht möglich gewesen wäre.

Das Repertoire in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts steht in einer engen Beziehung zu dem um 1830 aufkommenden Cäcilianismus, welcher im Zuge der wissenschaftlichen Erforschung des gregorianischen Chorals, der Palästrina-Zeit und der Niederländer auch eine vermehrte Aufführung alter Musik mit sich brachte. In *Umhausen* selbst dürfte sich das gesungene Material nicht wesentlich von den in anderen Landchören aufgeführten, zur Gänze in der lateinischen Sprache geschriebenen Messen, Proprien, Litaneien, Vespern und Liedern unterschieden haben. Auch läßt sich die Tatsache der kompositorischen Tätigkeit eines kleinen, unbedeutenden Chorleiters wie Veit Alois SCHMID in einem Landdorf wie *Umhausen* großteils auf den Mangel an verfügbarem Notenmaterial zurückführen. Global gesehen sind die kompositorischen Leistungen in dieser Zeit, aufgrund der Rückbesinnung auf die alten Meister des Mittelalters, von geringerer Bedeutung. Es gibt daher nur wenige bekannte Komponisten zu nennen, wie etwa Franz Xaver WITT, Michael HALLER und Franz Xaver HABERL. In *Umhausen* wurden auch Werke dieser Komponisten aufgeführt, und so sind im Archiv des Kirchenchores zwei Messen von WITT, drei Messen und eine Reihe anderer Werke von HALLER sowie ein Orgel- und ein Psalmenbuch von HABERL zu finden (s. auch Kap. V. 3.3. und X. 4.9.). Wann diese Noten aber gekauft und wie oft beziehungsweise seit wann diese aufgeführt wurden, läßt sich - gleich wie bei den meisten anderen im Notenarchiv gefundenen Kompositionen - nicht genau sagen. Daher

kann auch die Frage, ob diese Stücke auch tatsächlich im vorigen Jahrhundert schon gesungen wurden, meines Erachtens leider nicht beantwortet werden.

Der nächste große Abschnitt in der Geschichte des Umhauser Kirchenchores ist verknüpft mit dem um 1904 erfolgten Amtsantritt des jungen VS-Lehrers Alois LUTZ, der sich wiederum mit einer Reihe von Verdiensten um das musikalische und kulturelle Wohlergehen der Gemeinde *Umhausen* auszeichnen konnte, und dem Tod von Veit Alois SCHMID im Jahre 1906. Der gebürtige Weißenbacher, Alois LUTZ, kam nach einem vierjährigen Lehraufenthalt in der Gemeinde *Zaunhof im Pitztal*, wo er auch schon mit der Leitung eines Chores betraut war, als junger Lehrer nach *Umhausen* und wurde dort ansässig. Aus der im Jahre 1909 in der Pfarrkirche zu *Leermos* geschlossenen Ehe mit der aus *Umhausen* stammenden Katharina KLOTZ gingen sechs Kinder hervor, von denen lediglich zwei, nämlich Eugen und Andre LUTZ, welche beide im zweiten Weltkrieg gefallen sind, im Chor und Orchester mitwirkten. Alois LUTZ war Mitglied der Musikkapelle und bis zu seinem Tod im Jahre 1936 mit dem Amt des Organisten und Chorleiters in *Umhausen* betraut. Sein wohl größtes Verdienst liegt weniger in der Leitung des Chores und des zur gleichen Zeit aufkommenden Streichorchesters, sondern vielmehr in seiner Tätigkeit als Notenschreiber und Arrangeur. Denn eine Unzahl der im Notenarchiv des Kirchenchores heute noch vorhandenen, handgeschriebenen Notenblätter, wie etwa Einzelstimmen für Chorsänger und Instrumentalisten, Partituren und dergleichen, stammt aus seiner Feder. Trotz dieser großen Zahl von handgeschriebenen Notenblättern konnte ich keine einzige Eigenkomposition von ihm finden. Auf die Frage, ob Lehrer LUTZ auch eigene Stücke verfaßt habe, erhielt ich von meinen Gewährsleuten zum Teil sehr gegenteilige Antworten. Hinzu kommt noch die Tatsache, daß er in seinen diversen Abschriften in der Regel keinen Komponisten anzugeben pflegte, was die Suche nach einer solchen Eigenkomposition noch etwas schwieriger erscheinen läßt. Alles in allem bin ich der Meinung, daß sich Alois LUTZ, wenn überhaupt, nur sehr wenig mit der kompositorischen Tätigkeit beschäftigt hat, zumal mir kein einziger Interviewpartner definitive Hinweise auf die Existenz eines von Alois LUTZ selbst verfaßten Werkes geben konnte.

Die Zeit zu Anfang unseres Jahrhunderts ist in politischer und wirtschaftlicher Hinsicht durch den von 1914 bis 1918 dauernden Ersten Weltkrieg und die dadurch auftretende große Not geprägt, was auch seinen Niederschlag im kulturellen Leben findet. Doch kommt es in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts zu einem wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwung, der sich in

Umhausen in der Gründung eines Streichorchesters (siehe Kapitel V. 3.1.) sowie eines Männerchores (siehe Kapitel V. 5.1.) und in der Erstarkung des Kirchenchores bemerkbar macht. Aus dem Jahr 1927 ist auch das erste bekannte Foto des Kirchenchores Umhausen, auf dem alle wichtigen Persönlichkeiten der 18 Mitglieder umfassenden Gemeinschaft abgelichtet sind, erhalten geblieben (siehe Foto 6).

Foto 6: **Der Kirchenchor Umhausen im Jahr 1927**[68]

1. Reihe sitzend von links nach rechts:
- Magdalena BAUMANN (Simelas)
- Seraphina KLOTZ (Andoch Nazn)
- Sophie SCHEIBER (Mesmach)
- Josef MÄRK - Kooperator
- Katharina SCHÖPF (Zeies)
- Agnes MARBERGER (verehel. TINZL)
- Ella LUTZ

2. Frauen-Reiche stehend von links nach rechts:
- Mathilde MARBERGER
- Anna SCHEIBER
- Aloisia KÖFLER (Schuachtach)
- Cilli HOLZKNECHT (Kundelach)

Vordere Männer-Reihe von links:
- Johann SCHÖPF (Zeies)
- Josef SCHÖPF (Garbach)
- Basilius SCHMID (Krochach)
- Alois LUTZ - Lehrer
- Eduard HOLZKNECHT (Kundelach)

Hintere Männer-Reiche von links:
- Eugen LUTZ
- Josef SCHEIBER (Scheibach Seppele)
- Eugen SCHÖPF

[68]Quelle: Traudi AUER (Organistin in *Umhausen*), ihr Vater Josef SCHEIBER war lange Zeit Organist und Orchestermitglied und ist auch auf dem Bild zu sehen

In der Mitte der ersten Reihe ist Kooperator MÄRK zu sehen, der - gleichsam wie Pfarrer SCHÜTZ, über den noch in den beiden Kapiteln über das Streichorchester ausführlich berichtet wird (s. Kap. V. 3.1. und 4.1.) - eine Menge für das kulturelle Leben im Ort, vor allem aber für die Musik, übrig hatte. Die Gemeinschaft bestand, wie auf dem Foto zu sehen ist, aus acht Männern und zehn Frauen und war für einen Ort wie *Umhausen* wohl nahezu ideal besetzt, was sich auf die Qualität der musikalischen Aufführungen sehr positiv ausgewirkt haben dürfte. Das folgende, von mehreren Gewährsleuten geschilderte Ereignis deutet jedenfalls auf einen besonders hohen Standard hin. Um die Mitte der 30er Jahre hat nämlich der bekannte Komponist und Autor von vielen Orgelbüchern, der Domgeistliche in *Innsbruck*, Professor Karl KOCH anläßlich des in *Umhausen* gefeierten Silbernen Priesterjubiläums seines ehemaligen Schulkollegen Eduard SCHÜTZ, jenen Kirchenchor dirigiert. Nach der erfolgreichen Aufführung eines seiner Werke lobte er alle Beteiligte und bezeichnete diesen Klangkörper als einen der besten Landchöre in *Tirol*.

Aus kirchenmusikalischer Sicht stehen die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts im Zeichen eines allmählich sich öffnenden Neocäcilianismus mit seinen wichtigsten Komponisten wie Ignaz MITTERER, Peter GRIESBACHER, Max FILKE und Vinzenz GOLLER, deren Werke auch hierzulande mit Vorliebe gesungen wurden, was aus den vorhandenen Stücken im Notenarchiv des Umhauser Kirchenchores zu sehen ist (s. Kap. V. 3.3. und X. 4.9.). Diese vier Komponisten sind nämlich in dieser Sammlung mit insgesamt 73 Werken, davon 34 Messen, vertreten, wobei der größte Teil von MITTERER (38 Werke; 14 Messen), GRIESBACHER (16 Werke; 10 Messen) und GOLLER (15 Werke; 6 Messen) in Anspruch genommen wird. Doch sind die vier nur die bedeutendsten Komponisten dieser Zeit, weshalb diese Zahlen nur einen Teil der damals verwendeten Kompositionen ausmachen. Das Programm des Kirchenchores in der Zwischenkriegszeit steht ohnehin - wie bereits in der Einleitung erwähnt - in engem Zusammenhang mit dem Streichorchester und wird deshalb erst im nächsten Kapitel (Kap. V. 3.) genauer erörtert.

Nach dem Tod von Alois LUTZ im Jahr 1936 wurde der Kirchenchor im wesentlichen von Pfarrer SCHÜTZ, der auch schon vorher mit der Leitung des Orchesters sowie - als Gehilfe von Alois LUTZ - mit der des Chores betraut war, bis zirka 1947 weitergeführt. Doch der Ausbruch des zweiten Weltkrieges und die damit schon früher einsetzenden Einschränkungen von kirchlichen Aufführungen verursachten sehr viele Probleme, womit ein Weiterbestand der Gemeinschaft nur mehr auf äußerster Sparflamme möglich war, zumal während des Krieges, mit dem

Fehlen eines großen Teils der männlichen Bevölkerung, ohnehin das kulturelle Leben quasi zum Stillstand gekommen war.

2.2. Der Kirchenchor Umhausen vom Ende des zweiten Weltkrieges bis heute

Nach dem offiziellen Ende des zweiten Weltkrieges dauerte es noch einige Jahre, bis alle überlebenden Soldaten nach *Umhausen* zurückgekehrt waren, weshalb ein neuerlicher Aufschwung des Kirchenchores erst nach etwa 1946, dem Jahr des Amtsantrittes von Ludwig MARBERGER als Chorleiter und VS-Lehrer in *Umhausen*, erfolgte. Doch konnte dieses Vorhaben nur sehr langsam gelingen, wenngleich dieser Mann sehr engagiert war und in seiner mehr als dreißigjährigen Tätigkeit als Chorleiter in *Umhausen* sehr viel geleistet hat. So war er mit einer Unzahl von Posten betraut, wie der Leitung des von seinem Vater Franz und ihm erneut ins Leben gerufenen Streichorchesters, dem Amt des Organisten sowie der Leitung eines Jugend- und Männerchores. Die Qualifikation dafür hat der 1921 als Sohn des Postmeisters Franz MARBERGER in *Umhausen* geborene Ludwig seit seiner Kindheit erworben. Er lernte ab dem sechsten Lebensjahr bei seinem Vater, der sich durch eine langjährige Karriere als Leiter von diversen Streichensembles auszeichnete, Violine und spielte bereits mit acht Jahren im Streichorchester Umhausen bei einer einfachen Messe in der ersten Lage die zweite Violine mit. Nach den Jahren am Gymnasium erhielt er von 1935 bis 1940 eine Ausbildung am Pädagogium in *Innsbruck* und konnte dort sein musikalisches Wissen noch entscheidend erweitern. Die Schüler des Pädagogiums mußten nämlich zusätzlich zu den vier Wochenstunden in Musik, darunter auch die Fächer Harmonielehre, Dirigieren, Kompositionslehre und Chorgesang, noch den Unterricht in zwei Musikinstrumenten, und zwar in einem Tasteninstrument und einem Streichinstrument absolvieren. Ludwig lernte zuerst Orgel und Violine, mußte aber nach 1939, aufgrund des durch das NS-Regime angeordneten Orgelverbots auf Klavier umsteigen, belegte zusätzlich am Konservatorium weiteren Violineunterricht und spielte im kleinen Symphonieorchester des Theaters Breinössl mit.

Die Geschichte des Kirchenchores steht bis zum Anfang der 60er Jahre in engem Zusammenhang mit dem zur gleichen Zeit existierenden Orchester, doch wird darüber erst im nächsten Kapitel (s. Kap. V. 3.2.) genauer berichtet. In etwa zeitgleich mit dem Ende des Streichorchesters in den 60er Jahren erfolgte allerdings auch eine der bedeutendsten Veränderungen in der katholischen Kirche, ausgelöst durch das in den Jahren 1962 bis 65 in Rom von Papst Johannes XXIII einberufene und von Paul VI fortgeführte zweite Vatikanische Konzil, das sich vor allem auf die

Form der Meßgestaltung und Liturgie und somit auch auf die Art und Weise der musikalischen Umrahmung dieser Feierlichkeiten auswirkte. Der wohl entscheidendste Umschwung vollstreckte sich zweifelsohne in der Umstellung von der lateinischen auf die deutsche Sprache. So gab es vorher, mit Ausnahme von wenigen, meist als Introitus gesungenen Liedern in der Form eines Volksgesanges sowie der Brautlieder bei Hochzeiten, durchgehend ein Programm auf lateinisch. Zudem waren die gesungenen deutschen Lieder oft in einer übertriebenen, gekünstelten Sprache, welche in der früheren Zeit ohne weiteres vom Volk akzeptiert wurde. Nach der Reform waren aber „diese picksüßen und kitschigen Marienlieder“[69], Josefslieder und Allerheiligenlieder nicht mehr zeitgemäß und verschwanden allmählich aus dem Repertoire. Im Gesamten betrachtet haben sich die Änderungen in der Meßgestaltung weniger auf die Musik, sondern vielmehr auf den Text bezogen. Es erfolgte eine Umstellung der Proprien auf deutsch, wohingegen die Ordinarien zum Teil auch weiterhin in lateinisch aufgeführt wurden. Nach Auskunft von Ludwig MARBERGER ist sowohl das Offertorium, als auch das Credo, welches auch vor dem Konzil aus Zeitgründen oft auch nur mehr gebetet wurde, den Reformen zum Opfer gefallen. Das Graduale konnte glücklicherweise zum Zwischengesang umfunktioniert werden und blieb somit erhalten. Im Unterschied zu heute gab es bei den Aufführungen des Kirchenchores sowohl vor, als auch nach dem Konzil keine Miteinbeziehung der Gläubigen in Form eines Volksgesanges.

Der nächste Abschnitt in der Geschichte des Kirchenchores ist verbunden mit dem Auftreten des sehr fortschrittlich gesinnten und revolutionär denkenden Pfarrers Anton HAAS, der in *Umhausen* ab dem Jahr 1975 mit einer völlig neuen Art der musikalischen Meßgestaltung, beeinflußt durch die seit 1950 auftretende Welle der Öffnung der Kirche für Spirituals, Gospels und Beat, aufwarten konnte. In seiner neu eingeführten „Samstagvorabendmesse“, die für die Gläubigen als gleichwertiger Ersatz für das sonntägliche Amt gefeiert wurde, gab es eine völlig neue - nicht nur in *Umhausen*, sondern auch in anderen Gemeinden von konservativen Kräften mit einiger Skepsis betrachtete - Art des Volksgesanges mit der instrumentalen Unterstützung einer E-Gitarre, die der Pfarrer selbst spielte. Gesungen wurden dabei religiöse Lieder, deren Texte der Pfarrer in einem eigens verfaßten Heft mit dem Namen „Rhythmische Lieder“[70] niederschrieb und in der Kirche auflegte. Dieses Programm ist vor allem bei den jungen Gläubigen mit großer Begeisterung aufgenommen worden, doch konnten sich viele ältere Menschen, darunter auch etliche Mitglieder des Kirchenchores, mit dieser neuen Art der Meßgestaltung nicht zurechtfinden. So kam es nach ein bis zwei Jahren zu einem immer heißer werdenden Konflikt zwischen

[69]Zitat: Traudi AUER (Organistin in *Umhausen*)
[70]Toni HAAS: “Rhythmische Lieder“, 24 Seiten, veröffentlicht zum Gebrauch in der Pfarrkirche Umhausen

Befürwortern und Gegnern der von HAAS vertretenen und praktizierten Art der Meßgestaltung, der schließlich in der Absetzung des langjährigen Chorleiters und Organisten Ludwig MARBERGER und damit verbunden dem Ende des Kirchenchores in der bisherigen Form gipfelte.
Ein neuer Kirchenchor konnte jedoch bald unter der Leitung des Postbeamten und langjährigen Kapellmeisters der Musikkapelle Tumpen (MKT), Hermann STRIGL, gegründet werden. Allerdings waren in dieser neuen Vereinigung lediglich ein bis zwei Mitglieder des alten Kirchenchores vertreten. Aufgrund seiner Mitgliederstruktur und dem gesungenen Programm stellte diese Gemeinschaft weniger einen Kirchenchor im herkömmlichen Sinne sondern vielmehr einen Jugendchor dar, weshalb diese in einem anderen Kapitel behandelt wird (siehe Kap. V.6.).

Eine Weiterführung des eigentlichen Kirchenchores konnte somit erst - nach der Versetzung von Pfarrer HAAS im Herbst 1979 - unter dem neuen Gemeindehirten Augustin ORTNER, der sich in der Folge als ein Kompromißpfarrer zwischen alt und jung herausstellen sollte, gelingen. Der ehemalige Chorleiter Ludwig MARBERGER leitete zu dieser Zeit einen Männerchor in *Umhausen* (s. Kap. V. 5.2.) und war - nach der Absetzung als Chorleiter durch den vorigen Pfarrer und nach seiner Pensionierung als VS-Direktor - nicht mehr gewillt, den Kirchenchor erneut zu übernehmen. Deshalb wurde der damals im Ort ansässige und am Gymnasium Imst als junger Lehrer für Musik und Geschichte tätige Herbert POST im Jänner 1980 mit der Leitung des Chores betraut. Noch während dieser Zeit beendete dieser sein Studium an der Hochschule in *Innsbruck*, war aber bereits als Lehrer in *Imst* angestellt und mußte aus Zeitgründen vorübergehend in *Umhausen* pausieren. Von Ostern bis Weihnachten 1982 wurde er von der VS-Lehrerin Hilda FRISCHMANN (geborene AUDERER) vertreten. Nach dem Ende seiner Ausbildung konnte er sein Amt wieder aufnehmen, war aber zudem noch Kapellmeister in einer auswärtigen Blaskapelle und konnte deshalb zu den Proben und Aufführungen, zu welchen der jetzt in *Mieming* ansässige immer anreisen mußte, nicht immer erscheinen. Auch konnte der Pfarrgemeinderat die höheren finanziellen Forderungen nicht mehr zur Gänze erfüllen, worauf Herbert POST im Advent 1983 die Leitung des Chores an Egon SCHEIBER weitergab, der allerdings nur bis Weihnachten amtierte.

Zu Silvester 1983 übernahm schließlich, aufgrund des großen Mangels an Chorleiterpersonal, Hilda FRISCHMANN den Kirchenchor Umhausen und machte in den folgenden fünf Jahren einige bedeutende Änderungen. So sollte der Chor von nun an bei der Gestaltung eines jeden Begräbnisses mitwirken, wofür man einen fixen Stock von meist dreistimmigen Begräbnisliedern einstudierte. Im Unterschied zu allen anderen verstorbenen Personen sollte bei der Beerdi-

gung eines verschiedenen Chormitgliedes in der Kirche eine lateinische Messe zur Aufführung gelangen und am Grabe ein Magnificat gesungen werden. Eine weitere Neuerung gab es bei den im Advent gefeierten Roraten. Diese sollten nicht mehr nur, wie es vorher Brauch war, um 6.00 Uhr in der Früh vom Organisten und den zufällig anwesenden Chorsängern, sondern ab jetzt auch als Abendrorate, unter Mitwirkung von Kirchenchor und anderen vokalen und instrumentalen Gruppen, wie einer Schülergruppe, einem Teil des Männerchores, einer Flötengruppe oder dem Jugendchor, gestaltet werden. Mit dieser Maßnahme ließ sich ein Teil der wöchentlich abgehaltenen Morgenroraten auf den Abend verschieben. Eine weitere von Hilda FRISCHMANN beabsichtigte Reform, nämlich die Einführung der alten Vesper, die früher zu Ostern, Pfingsten und Weihnachten gefeiert wurde, konnte allerdings nicht mehr bewerkstelligt werden, wenngleich die Leiterin durch die Neuauflage von einigen lateinischen Messen, darunter die Herz-Jesu-Festmesse von GRUBER, die FILKE-Messe in G und einige Bläsermessen[71], die natürlich unter Mitwirkung eines von der Blaskapelle zusammengestellten Ensembles aufgeführt wurden, ihrem großen Hang zur älteren, lateinischen Kirchenmusik einigen Ausdruck verleihen konnte. Alles in allem sind damals, nach Angabe von FRISCHMANN, zu sämtlichen hohen Feiertagen, auch zu Fronleichnam, wo heute nur mehr deutsch gesungen wird, lateinische Messen, aber auch sonst viele ältere Lieder, wie Proprien und Tantum ergo, aufgeführt worden. Der Anteil an lateinisch gesungenen Stücken dürfte damals, im Vergleich zu heute, etwas höher gewesen sein.

Der letzte große Abschnitt in der Geschichte des Kirchenchores Umhausen beginnt im Jahr 1988 mit dem Antritt des HS-Lehrers Christian SCHEIBER, der in seiner ebenfalls im selben Jahr aufgenommenen Funktion als Expositurleiter der Musikschule Ötztal bereits aus den Ausführungen eines früheren Kapitels (s. Kap. IV. 3.3.) bekannt sein dürfte. Mit der Übernahme des Chores löste er seine Vorgängerin Hilda FRISCHMANN, die ohnehin nur wegen des großen Mangels an Chorleiterpersonal diese Stelle übernommen hatte, ab, führte den angefangenen Weg der Miteinbeziehung von anderen vokalen und instrumentalen Gruppierungen in die einzelnen Aufführungen des Chores fort und leitet bis zum heutigen Tag diese Gemeinschaft mit großer Begeisterung und Zustimmung der Mitglieder. Die Zusammenarbeit mit den diversen anderen Vereinen und Gruppierungen wird seitens des Chorleiters vor allem durch die Mitgliedschaft bei der MKU und die ständige Aufrechterhaltung des Kontaktes zur Jugend, infolge der Arbeit an der Hauptschule und Musikschule in *Umhausen*, positiv beeinflußt. Dabei spielt auch die Volksmu-

[71]zum Beispiel: Oberndorfer Stille Nacht-Messe von Hans KLIER op. 250, St. Canisiusmesse von Johann KIRCHER, op. 28, Primizmesse von Josef GRUBER op. 249, Festmesse in G (Weihnachtsmesse) von C.R. KRISTINUS op. 75

sik eine nicht unbedeutende Rolle, zumal der Leiter selbst mit seiner Harfe bei verschiedenen Formationen, wie der Inntalergruppe „Rauch'n Bichler" (s. Kap. VI. 1.5.4.) sowie einer eigenen Stubenmusikgruppe (s. Kap. VI. 2.), zu diversen Anlässen aufzuspielen pflegt.

Im Unterschied zu seiner Vorgängerin werden vom neuen Chorleiter neben den lateinischen Messen auch mehr neue deutsche Messen einstudiert, wenngleich Christian SCHEIBER insgesamt weniger ganze Messen, dafür aber vermehrt einzelne Lieder zur Aufführung bringt. Dies geht auch aus dem Bericht des Kirchenchores 1995 hervor[72]: „[Es kamen in diesem Jahr in 12 Hochämtern, 16 Begräbnissen und drei anderen kirchlichen Anlässen insgesamt] sechs verschiedene lateinische Messen, sieben deutsche Messen und 30 verschiedene Lieder zur Aufführung. Neben der ständigen musikalischen Unterstützung durch unsere Organistin wurde der Kirchenchor bei der Christmette 1994 von einer Stubenmusikgruppe, am Christtag von einem Flötensolisten und zu Fronleichnam von einer Bläsergruppe begleitet. Der Gottesdienst beim Pfarrfest (2. Juli) erlebte eine musikalische Premiere in unserem Dorf: Der Jugendchor Bel Canto, der Männerchor und der Kirchenchor sangen gemeinsam ein doppelchöriges Werk des Komponisten Felix MENDELSSOHN-BARTHOLDY" [73]. Das Programm dieser Messe ist der folgenden Aufstellung (s. Liste 6) zu entnehmen.

Liste 6: Programm des Feiertagsgottesdienstes zum Pfarrfest *Umhausen*, am 2. Juli 1995

EINZUG:		Volksgesang
KYRIE:	Erbarme dich Herr - Gen Rosso	Bel Canto - Chor
GLORIA:		Volksgesang
ZWISCHENGESANG	Führe mich Herr - Anton SCHMID	Kirchenchor
OPFERUNG:	All my trials Lord - Spiritual	Bel Canto - Chor
SANKTUS:	aus der Messe von J. GRUBER	MGV-Umhausen
AGNUS DEI:	aus der Messe von J. GRUBER	MGV-Umhausen
KOMMUNION:	Sei getreu - Ph. Emanuel BACH	Kirchenchor
SCHLUSS:	Richte mich Gott - F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY	alle Chöre

Die neun zu diesem Kirchtags-Festgottesdienst aufgeführten Stücke sind gleichmäßig (je zwei Stücke) an jede der mitwirkenden Gruppierungen, einschließlich des Kirchenvolkes selbst, aufgeteilt, wobei die Beteiligung des gemeinen Volkes bei dieser angelegten Besetzung mittels drei verschiedener Gesangsgruppen etwas sonderbar erscheinen mag. Doch ist dies ein Verdienst des zu Anfang der 80er Jahre für *Umhausen* zuständigen Pfarrers Augustin ORTNER, der sich zu

[72]Eine etwas genauere Aufstellung der Chorstatistik im Jahr vorher (1994) ist im Anhang (s. Kap. X. 4.4.) einzusehen.
[73]"Bericht des Kirchenchors" erschienen im Pfarrbrief Nr. 5/1995 (4. Jg.) der Pfarrei Umhausen

ausnahmslos jeder Messe mindestens zwei Stücke Volksgesang wünschte. Diese Praktik ist, wie man hier sehen kann, bis in die heutige Zeit aufrecht geblieben[74].

Nach Auskunft von Christian SCHEIBER wurde das zum Schluß der Messe aufgeführte Werk mit dem Titel „Richte mich Gott“ nach dem 43. Psalm komponiert und ist neben dem zu Ostern 1994 aufgeführten Alleluja von Jakobus GALLUS, in dem der zweite Chor lediglich mit einem Bläserquartett (2 Trompeten und 2 Posaunen) besetzt wurde, das einzige zweichörige Stück im Programm des Umhauser Kirchenchores, eines Chores, der mit seinen rund 20 Mitgliedern ohne die Mithilfe anderer Gruppen ein derart komplexes Werk nicht zur Aufführung bringen könnte.

[74]Der Einsatz des Volksgesanges bei den Aufführungen des Kirchenchores wird auch von Seite der Diözese (Kirchenmusikreferat) sehr begrüßt und unterstützt.