3. Das kirchliche Streichorchester

3.1. Die Anfänge des Orchesters und die Blüte in den 30er Jahren

Die feierliche Gestaltung des Gottesdienstes rückte seit dem Ende des Tridentinums[75] immer mehr in den Mittelpunkt des kulturellen Lebens, weshalb dafür auch der Großteil des im Ort vorhandenen künstlerischen Potentials eingesetzt werden sollte. Der alleinige Einsatz des Kirchenchores war zwar zur Verschönerung eines normalen, sonntäglichen Amtes ausreichend, doch konnte damit kein hoher Festtag gefeiert werden. Ein zufriedenstellendes Ergebnis brachte erst die Verstärkung der Gesangsstimmen durch eine Gruppe von Instrumentalisten, bestehend aus einem Teil der ohnehin seit mindestens 1798 existierenden Musikkapelle oder einem Streichensemble.

Die Unterstützung des Kirchenchores mittels eines Blasorchesters dürfte schon seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts üblich gewesen sein, wie dies aus den bereits bekannten Kompositionen für gemischten Chor und Bläserstimmen von Veit Alois SCHMID (s. Kap. V. 2.1.) zu erkennen ist. Doch gibt es für diese Zeit keinerlei Hinweise über den Einsatz irgend eines Streichinstrumentes, weshalb die Existenz eines Streichensembles mit ziemlicher Sicherheit ausgeschlossen werden kann. Über den offiziellen Beginn des ersten Streichorchesters in *Umhausen* gibt es keine genauen Angaben, doch dürfte - nach Meinung von mehreren Gewährsleuten - das Orchester in der Zeit nach der Jahrhundertwende entstanden sein. Die Tradition des Geigenspiels soll jedenfalls - nach Angabe des langjährigen Mitgliedes des zweiten Orchesters, Marialuise BAUMANN - von der um 1870 geborenen Generation der Familie Johann MARBERGER (1826 - 1898) nach *Umhausen* gebracht worden sein. Als Besitzer des im ganzen *Ötztal* bekannten Gasthauses Krone konnte nämlich MARBERGER, der einer der angesehensten Bürger des Ortes war, einigen seiner 14 Kinder eine Ausbildung in den verschiedensten Schulen bieten, wie etwa in *Brixen* und *Bozen*, wo diese auch ihre Kenntnisse im Spiel der einzelnen Streichinstrumente erlangt haben dürften. So lernte beispielsweise der 1889 geborene Blasius MARBERGER das Cello an der Realschule in *Bozen* und sein Bruder Andrä (* 1881) den Kontrabaß am Gymnasi-

[75]Die Schwerpunkte des Konzils von *Trient* (1545-63) bildeten die Darlegung der katholischen Glaubenslehre gegenüber dem Protestantismus und eine Kirchenreform, welche sich auch auf die Musik auswirkte. Mit der Vereinheitlichung der Riten war eine genaue Rubrizierung des liturgischen Zeremoniells (1588: röm. Ritenkongregation) verbunden, wodurch die Gottesdienste je nach Kirchenjahreszeit, Festcharakter und beteiligtem Personenkreis gemäß einer differenzierten Rangordnung eingestuft wurden. Eine wesentliche Funktion zur Verdeutlichung der Rangordnung übte dabei die Musik aus, die sich vom einfachen Choralgesang über die a capella-Besetzung bis hin zur mit Trompeten und Pauken besetzten konzertierenden Meßgestaltung erstreckte (BLUME 1989, 16/962-968).

um in *Brixen*[76]. Auch war der Postmeister Franz MARBERGER, ein Neffe des Wirtes MARBERGER und der Vater des späteren Chor- und Orchesterleiters Ludwig, sehr um die Verbreitung des Violinespiels in *Umhausen* bemüht. Seine Verdienste darum wurden bereits in einem früheren Kapitel angeführt (s. Kap. IV. 3.1.).

Über die Existenz eines Streichorchesters vor dem ersten Weltkrieg erhielt ich aus meinen Recherchen keinerlei schlüssige Aussagen. Das erste nachweisbare Streichorchester entstand somit erst nach dem Ende des ersten Weltkrieges unter der Schirmherrschaft[77] der Familie MARBERGER, deren Mitglieder ganz allgemein als die Treiber des Orchesters angesehen werden können. Der Cellist Blasius MARBERGER wurde mit der Leitung des Ensembles betraut, ist aber niemals als Dirigent aufgetreten. Diese Aufgabe erfüllte im wesentlichen der Leiter des Kirchenchores, Alois LUTZ, der allerdings mit seiner Beschäftigung als Organist sprichwörtlich alle Hände voll zu tun hatte, weshalb das Amt des Dirigenten des öfteren auch von anderen Persönlichkeiten ausgeführt wurde, wie eben von dem von 1925 bis 1926 in *Umhausen* tätigen Kooperator MÄRK oder dem seit 1930 in *Umhausen* weilenden Pfarrer SCHÜTZ, der zeitweilig noch das weltliche Streichorchester (s. Kap. V. 4.1.) leitete. Nach dem Tod von Lehrer LUTZ im Jahre 1936 übernahm dieser Pfarrer auch das Kirchenorchester und verlängerte somit dessen Lebensdauer um weitere zwei bis drei Jahre, bis dann schließlich der Ausbruch des zweiten Weltkrieges der begonnenen Entwicklung ein schnelles und trauriges Ende setzte.

Die Besetzung des Urorchesters in den 30er Jahren, der Zeit seiner größten Blüte, ist mit maximal 22 Instrumentalisten, darunter bis zu 13 Streichinstrumenten, für einen Ort wie *Umhausen* bemerkenswert. Zwar dürfte das Kirchenorchester, aufgrund des doch sehr begrenzten Raumes an der für den Chor und das Orchester zur Verfügung stehenden zweiten Empore (s. Kap. V. 3.2.) in der Pfarrkirche Umhausen, stets etwas kleiner gewesen sein als das hier zahlenmäßig angegebene weltliche Streichorchester (s. Kap. V. 4.1), doch setzten sich die zwei sonst unterschiedlichen Gruppierungen aus etwa denselben Mitgliedern zusammen, so daß in diesem Zusammenhang beide als identisch betrachtet werden können.[78]

---

[76]Auch seine Verwandten Josefine (Mina) MARBERGER und Johanna (Hanni) MÖSSL lernten die Violine in den Klosterschulen zu *Zams* und *Pfaffenhofen*.

[77]Nach Auskunft von Anna HOLZKNECHT soll erstmals der aus *Ötz* stammende Lehrer Josef KUEN (Lehrer in *Östen*) ein derartiges Orchester zusammengesetzt haben. Daß dieser Lehrer beim Orchester mitwirkte, konnte mir auch das langjährige Orchestermitglied Eugen SCHEIBER bestätigen, doch erwies sich immer wieder die Familie MARBERGER als die eigentliche treibende Komponente in der Geschichte des ersten Streichorchesters.

[78]Der Unterschied besteht lediglich darin, daß in der Kirche, infolge der für oftmals sehr unterschiedliche, meist aber kleinere Instrumentalbesetzungen geschriebenen kirchenmusikalischen Werke, zumeist nur ein Teil des gesamten Orchesters zum Einsatz gekommen ist. So wechselte man sich bei den kirchlichen Anlässen einfach gegenseitig

Eine Auflistung der im gesamten Orchester zahlenmäßig vorhandenen Instrumente, zusammengestellt nach den Aussagen von Margarethe MARBERGER und Eugen SCHEIBER, soll nun einen groben Einblick in die Besetzungsverhältnisse dieses Klangkörpers geben[79].

Liste 7: Besetzung des Streichorchesters in den 30er Jahren

Streicher	Bläser
3-4 erste Violinen	2 Klarinetten
3 zweite Violinen	2 Trompeten
1-3 Violen	2 Waldhörner
1-2 Celli	2 Flöten
1 Kontrabaß	Pauken

Wie bereits in der Einleitung angesprochen, war der Zweck dieses Orchesters allein der Verschönerung des Gottesdienstes bestimmt. Der genaue Spielplan, das heißt, zu welchen Sonn- und Festtagen welche Stücke aufgeführt wurden, läßt sich allerdings nicht mehr genau rekonstruieren, wenngleich auf etlichen Titelseiten der im Archiv des Kirchenchores aufbewahrten Noten bisweilen mehrere mit Bleistift oder Tusche geschriebene Aufführungsdaten zu erkennen sind. Die Untersuchung und genaue Auswertung dieser Daten würde den Rahmen dieser Diplomarbeit jedoch etwas überziehen. Aus einer stichprobenartigen Auswahl konnte ich jedoch erkennen, daß die Auftritte mit Orchester vor allem in den 30er und 50er Jahren, sozusagen in der Blütezeit der beiden Orchester, an den diversen Feiertagen und gelegentlich an Sonntagen stattgefunden haben. Gespielt wurden fast ausschließlich ganze Meßzyklen, welche einerseits in ihrem Schwierigkeitsgrad und der instrumentalen Besetzung sowie andererseits im liturgischen Sinne zum jeweiligen Festtag passen mußten. So wurde im Jahreslauf bei den zirka 15 festtäglichen Spielanlässen und den sieben bis zehn zusätzlich vom Orchester gestalteten Sonntagsmessen nahezu jedesmal eine andere Messe zur Aufführung gebracht. Mangel an Auswahl dürfte bei den knapp 200 im heutigen Chorarchiv zu findenden Messen, von denen ein Großteil bereits in den 30er Jahren angeschafft wurde, nicht geherrscht haben. Eine genauere Aufstellung des von diesem ersten Orchester gesungenen und gespielten Materials werde ich allerdings erst in einem späteren Kapitel (s. Kap. V. 3.3.) geben, da zwischen diesem ersten und dem nach dem Weltkrieg gegründeten zweiten Streichorchester (s. Kap. V. 3.2.) große Ähnlichkeiten in der Stückauswahl bestanden.

ab, womit dann insgesamt wieder jedes Mitglied der weltlichen Abteilung auch zu den Auftritten in der Kirche beitragen konnte.

[79]Eine detailliertere Aufstellung mit den Namen der Instrumentalisten ist im ANHANG (s. Kap. X. 4.5.) einzusehen.

3.2. Das Orchester nach dem Zweiten Weltkrieg

Die Wiederaufnahme der Tätigkeit des Orchesters ging nach dem Ende des zweiten Weltkrieges nur sehr zaghaft voran und war auch nicht ganz unproblematisch. Zwar konnte schon im Jahr 1946 - mit der Rückkehr des Violinelehrers und bereits pensionierten Postmeisters Franz MARBERGER und dessen Sohn Ludwig - der Beginn eines Streichensembles gesetzt werden, doch mußte für die Aufstellung des großen Streichorchesters noch ein bis zwei Jahre abgewartet werden, da einige Musiker erst sehr spät vom Krieg nach Hause gekommen sind. Zudem befanden sich unter den Kriegsgefallenen etliche Orchestermitglieder, für die erst im Laufe der Jahre ein entsprechender Ersatz angelernt werden mußte. Alles in allem standen Ludwig MARBERGER bei der Gründung des Orchesters um 1947/48 von den 25 ehemaligen Mitgliedern des alten Ensembles immerhin zwölf Personen zur Verfügung. Das Orchester bestand somit zur einen Hälfte aus alten, erfahrenen Musikern, vor allem Mitgliedern des Bläserensembles, und zur anderen aus neu eingelernten Instrumentalisten, die großteils der Streicherfamilie angehörten. Das einzige mir bekannte Foto mit einigen Mitgliedern des Streichorchesters stammt von einem Ausflug ins Kloster *Ettal* und wurde mir von Rudolf BERNHARD zur Verfügung gestellt. Die Hälfte der 22 auf dem Bild (s. Foto 7) zu sehenden Personen sind dabei Mitglieder des Orchesters (in der Legende *kursiv* geschrieben), während der Rest aus Angehörigen des Kirchenchores besteht.

Die Besetzung des gesamten Ensembles blieb - trotz der fast völligen Neubesetzung der Streichinstrumente - in etwa die gleiche wie im Orchester der Zwischenkriegszeit[80], wenngleich diese Grundbesetzung für bestimmte Anlässe, wie zur Aufführung des Posaunenrequiems (Missa pro defunctis) von Ignaz MITTERER, durch einige andere Blasinstrumente, in diesem Fall einer Posaune und zwei Euphonien, verstärkt wurde. Doch gerade der Einsatz der verschiedenen Blasinstrumente brachte in der früheren Zeit, natürlich auch in der des vorigen Orchesters der Zwischenkriegszeit, große Probleme im Zusammenhang mit den verschiedenen Stimmungen der alten Musikinstrumente mit sich. Dazu mußten einerseits unter großem Zeitaufwand sehr viele Noten in die jeweilige, nicht übliche Stimmung umgeschrieben werden. Andererseits gestaltete sich die Abstimmung der Instrumente untereinander sowie die Abstimmung auf die Kirchenorgel als besonders schwierig. Zwar konnten erfahrene Instrumentalisten durch das Aufstecken verschiedener Verbindungsstücke und Rohre und durch Korrektur der Tonhöhe mittels einer speziellen Ansatztechnik die größten Übel abwenden, doch waren auch die erfahrensten Musikanten

[80]Eine genaue Aufstellung der Mitglieder und Besetzung beider Orchester ist im ANHANG (s. Kap. X. 4.5. und 4.6.) einzusehen.

keine Zauberkünstler, weshalb eine kleine Unstimmigkeit immer im Raum stehen blieb. Eine Lösung dieser Stimmungsprobleme wurde erst allmählich mit der Umstellung auf die sogenannte Normalstimmung bewerkstelligt, worüber bereits im Kapitel über die Blaskapelle (s. Kap. V. 1.1. und 1.3.) berichtet wurde. Ein ähnliches Problem gab es mit den gleichfalls sehr schwierig zu stimmenden Pauken, die man nach dem Verscheiden des Paukisten Andrä SCHÖPF (vulgo Schiechtls Andrä) einfach nicht mehr nachbesetzte. Bezüglich der Besitzverhältnisse der Musikinstrumente konnte ich nur erfahren, daß der Großteil dieser, vor allem die Streichinstrumente, Eigentum der Mitglieder selbst gewesen ist. Über die anderen, hauptsächlich vom weltlichen Orchesterverband an die Mitglieder ausgehändigten Instrumente gibt es eine schriftliche Aufzeichnung, über welche im nächsten Kapitel (s. Kap. V. 4.1.) genauer berichtet wird.

Im Gegensatz zum weltlichen Streichorchester spielte das Kirchenorchester nie alleine, sondern immer nur in Verbindung mit den Aufführungen des bis zu 20 Mitglieder zählenden Kirchenchores. Allerdings bietet die Empore der Pfarrkirche Umhausen mit ihrer insgesamt knapp 50 m^2 großen Bodenfläche, von der die Orgel alleine schon 10 m^2 beansprucht, nicht gerade übermäßig viel Platz für die 40 bis 45 musizierenden Akteure, da nur ein Teil dieser verbleibenden 40 m^2 - aufgrund des schräg nach oben auslaufenden Deckengewölbes, das ein aufrechtes Stehen in der Nähe der Wand praktisch unmöglich macht - sinnvoll benutzt werden kann. Die tatsächlich zur Verfügung stehende Fläche vermindert sich somit auf etwa 20 bis 25 m^2. Die Aufstellung des Orchesters und Chores auf dieser begrenzten Fläche war nicht gerade einfach, und die Musiker hatten, nach Meinung des Leiters Ludwig MARBERGER, oft mit diesem Platzproblem zu kämpfen. Die Anordnung der Musiker und Chorsänger konnte aber trotzdem nach zusammengehörigen Registern erfolgen (s. Kap. X. 4.7.). So sind, mit Ausnahme des Kontrabasses, sämtliche Streichinstrumente sowie der Sopran direkt vor dem Dirigenten, quasi in der ersten Reihe, plaziert. Dahinter befinden sich die restlichen Stimmen des Chores, der Alt eher zur linken, der Tenor gänzlich zur rechten Seite des Dirigenten. Der Baß steht direkt vor dem Spieltisch der Orgel. Gleich hinter dem Tenor sind sämtliche Blechbläser zu finden, einschließlich des Kontrabasses und der Pauken, wogegen das Register der Holzbläser auf der gegenüberliegenden Seite der Orgel, gerade hinter den Altstimmen, aufgestellt ist, was etwas unüblich erscheinen mag, da Flöten und Klarinetten sonst eher weiter vorne plaziert werden. Mit Ausnahme der Streicher dürften dabei alle am Chor befindlichen Personen im Stehen musiziert haben.

Foto 7: Mitglieder des Kirchenchores und des Orchesters (*kursiv*) beim Ausflug ins Kloster *Ettal*
Quelle: Rudolf BERNHARD

1. Reihe von links nach rechts:

- *Bernhard RUDOLF*
- Cilli HOLZKNECHT
- *Karl SCHEIBER*
- Maria KÖFLER (geb. KLOTZ)
- *Maria FENDER (geb. SCHEIBER)* - heute *Sölden*
- Margarete KLOTZ (?)
- Hanni LEITNER (geb. SCHÖPF)
- *Siegmund KÖFLER*
- *Hugo JENEWEIN (Davidn)*

2. Reiche von links nach rechts

- *Ludwig MARBERGER*
- Karl JENEWEIN
- Karl GANGLBERGER
- Marianne WILHELM (geb. KLOTZ)
- Margarete SCHEIBER
- *Anni SCHÖPF (geb. BAUMANN)*
- *Eugen SCHEIBER*
- Eugen SCHÖPF

3. Reihe von links

- *Alois SCHEIBER*
- *Martha GRIESSER (geb. BAUMANN) teilw. verdeckt*
- *Josef LEITER (Sevrins) teilw. verdeckt*
- Rosa MARBERGER
- *Blasius KLOTZ (Andoch Nazn)*

Das neue Kirchenorchester stand - gleich wie vor dem Krieg - voll im Dienste der Gestaltung diverser kirchlicher Feierlichkeiten und trug somit jährlich bei zirka 15 festtäglichen Anlässen und zudem an einigen Sonntagen zur Verschönerung des Gottesdienstes bei. Die genauen Spieltermine, das heißt, zu welchen Festtagen das Streichorchester spielte, wurden mir vom langjährigen Chor- und Orchestermitglied Marialuise BAUMANN genannt und werden in einer Liste im Anhang angeführt (s. Kap. X. 4.8.). Zusätzlich zu diesen Terminen mit der vollen Orchesterbesetzung gab es noch Auftritte mit kleineren Instrumentalgruppen, wie etwa einem Bläser- oder Streicherensemble. So gestaltete man zum Beispiel etliche Christmetten mittels reiner Bläsermessen und spielte zwischendurch Einlagen mit einem Klarinettenensemble, das dabei etliche Hirtenlieder zum besten geben konnte. Selbstverständlich wurde auch bei diversen anderen

kirchlichen Veranstaltungen, wie Begräbnissen und Hochzeiten von Mitgliedern sowie Jubiläen geistlicher Persönlichkeiten, das ganze Orchester zum Einsatz gerufen. Ein Beispiel dafür ist die am Pfingstdienstag 1949 gefeierte Doppelhochzeit[81], bei der gleich drei Chor- und Orchestermitglieder zum Traualtar gingen. Zur Verschönerung dieser Zeremonie wurde eine Messe[82] von Max FILKE in der vollen Besetzung, also mit Chor, Streicher und Bläser, zum besten gegeben. Eine Aufführung dieser „G-Dur Messe“ mit einer kleineren Orchesterbesetzung, wie sie beispielsweise am 29.9.1985 zur Abtweihe von Josef Maria KÖLL im Stift *Stams* von einem anderen Chor und Streichorchester inszeniert wurde, wäre, nach Meinung von Marialuise BAUMANN, zur damaligen Zeit in *Umhausen* - für einen vergleichsweise dazu niederen Anlaß, wie einer Doppelhochzeit - nicht genug feierlich gewesen. Durch das doch relativ große Kirchenorchester war man nämlich zu dieser Zeit bezüglich der Besetzung von Orchestermessen etwas verwöhnt, wenngleich die gespielte Literatur als technisch nicht besonders schwierig anzusehen ist. Ein genauer Einblick in das Repertoire von damals und heute kann aus dem noch verfügbaren Notenmaterial, aufbewahrt im Archiv des Kirchenchores Umhausen, gewonnen werden (s. Kap. V. 3.3.).

Obwohl das weltliche Orchester (s. Kap. V.4.2.) bereits gegen Ende der 50er Jahre sich aufzulösen begann, existierte das eigentliche Kirchenorchester noch bis zum Jahr 1961, dem Todesjahr von Franz MARBERGER, weiter. Nach dem Verscheiden dieser für die Geigenmusik in *Umhausen* wichtigen Persönlichkeit gab es noch sporadische Aufführungen mit einem Teil des ursprünglichen Kirchenorchesters, doch wurden diese Messen mit Bläsern und Streichern, besonders jene mit Streichinstrumenten, immer seltener. Die letzte Orchestermesse unter der Leitung von Ludwig MARBERGER wurde um das Jahr 1965 aufgeführt. Dieser Zeitpunkt entspricht somit dem absoluten Ende des zweiten Streichorchesters in *Umhausen*. In der Folge ist die Tradition des Violinespiels im Ort *Umhausen* nahezu total in Vergessenheit geraten, bis schließlich vor zirka zehn Jahren, mit der Einführung des Violineunterrichts in der Musikschule Ötztal, ein neuer Anfang gesetzt werden konnte. Damit wurde allerdings noch kein Einzug der Streichinstrumente in die Kirche gemacht, wenngleich seit der Übernahme des Kirchenchores durch Hilda FRISCHMANN im Jahre 1984 die Praxis der Einbindung von Musikinstrumenten in den vom Kirchenchor gestalteten Meßverlauf wieder gepflegt wird (s. Kap. V. 2.2.). Jedenfalls soll seit

[81]Bei dieser Doppelhochzeit am Pfingstdienstag 1949 wurden folgende Personen vermählt:
Friedolin KÖFLER (*27.2.1906) mit Maria KLOTZ (*24.3.1914)
Engelbert KLOTZ (*7.11.1919) mit Rosl ENNEMOSER (19.3.1927; aus *Rabenstein i. Passeier*, kein Chormitglied)

[82]Missa in honorem St. Caroli Borromaei (3-4-stimmig, mit Orgel oder Orchester) von Max FILKE, op. 80

einigen Jahren, nach Auskunft der Organistin Traudi AUER, die als Tochter des langjährigen Organisten und Violinisten Josef SCHEIBER (Scheibach Seppele) selbst aus einer Familie stammt, in der die Streichinstrumente eine langjährige Tradition aufweisen[83], der Wiedereinzug der Streicher in die Kirche sehr gefördert werden. Die Erstaufführung einer Streichermesse - unter Zuhilfenahme von sowohl einheimischen als auch auswärtigen, aus den Nachbargemeinden stammenden Instrumentalisten - fand schließlich zu Ostern 1996 statt, wo zum Hochamt am Ostersonntag mit der orchestralen Besetzung von vier Violinen, einem Cello, zwei Flügelhörnern und Pauken die „Kleine Festmesse für Chor, Orgel und Orchester“ von Ernst TITTEL, op. 37, aufgeführt wurde.

3.3. Untersuchung des Materials im Notenarchiv des Kirchenchores Umhausen

Das Notenarchiv des Kirchenchores Umhausen befindet sich an der zweiten Empore der Pfarrkirche und besteht lediglich aus einem knapp zwei Meter hohen und zirka 80 Zentimeter breiten Holzkasten. Ungefähr die Hälfte des Raumes (der obere Teil des Kastens) wird dabei vom aktuell gespielt und gesungenen Programm in Anspruch genommen. Fein säuberlich geordnet liegen in den einzelnen Fächern diverse Meßpartituren und Einzelstimmen. In einigen wenigen Aktenordnern ist das aus einzelnen, losen Blättern bestehende sonstige Liedgut, wie Weihnachts- und Marienlieder sowie Volkslieder, untergebracht. Die Noten dieser Lieder sind - im Unterschied zu den meisten Messen, Offertorien und anderen älteren Chorwerken - nicht als Einzelstimmen, sondern zumeist im engen drei- bis vierstimmigen Satz gesetzt. Die seit dem Ende des zweiten Orchesters aufgeführten Stücke sind hauptsächlich reine Chorwerke mit Orgelbegleitung, weshalb in diesem aktuellen Teil des Notenkastens nur wenige Beiträge mit Orchesterstimmen zu finden sind. Zudem wurden die meisten Stücke dieser Liedersammlung vom Chorleiter Christian SCHEIBER selbst gesammelt und vervielfältigt und sind daher relativ neu. Älteren Ursprungs sind lediglich einige heute noch in Verwendung gebliebene Meßzyklen, wie etwa die seit dem Jahr 1929 immer wieder gerne gespielte „Missa in hon. Nativitatis Domine Nostrae Jesu Christi“ von C.R. KRISTINUS, op. 75, von der sich folgende Stimmen heute noch im Archiv befinden[84]:

[83]So spielen zwei Söhne von Traudi AUER ein Streichinstrument: Matthias spielt Cello und Hansjörg Violine.
[84]Zitiert nach einer Zusammenstellung von Marialuise BAUMANN für die Organistin Traudi AUER.

- je 1 Orgel- und Direktions-Partitur
- je 2 Singstimmen für Sopran, Alt, Tenor und Baß
- Streichinstrumente: 1. Violine, 2. Violine, Violastimme, Violoncello (bzw. Posaune)
- Bläserstimmen:
  Flöte (Querflöte)
  1. u. 2. Oboe oder Clarinette in C
  1. u. 2 Trompete in F (bzw. umgeschrieben in C)
  1. u. 2. Klarinette in B
  1. u. 2. Horn in F
  Flügelhorn II in B und Tromba II in A
  Pauken in D und G

Anhand des vergilbten Notenpapiers läßt sich erahnen, daß dieses Werk bereits etliche Jahre in Gebrauch gewesen sein muß, und ein Blick auf das Titelblatt gibt einen erfreulichen Aufschluß über die einzelnen Aufführungsdaten dieses Werkes:

Handgeschriebene Vermerke am alten Umschlag:
„aufgeführt am 25. Dezember 1929 beim Hochamt (Hw. Pfr. THÖNI)
am Neujahrstag 1930
am Pfingst-Sonntag 1930
Maria Himmelfahrt 1930
Allerheiligen 1930 (Hw. Pfr. SCHÜTZ)
Drei Königsfest 1934 (Oberlehrer LUTZ)
Pfingst-Dienstag 1936 (Stund-Gebet-Abschluß)
Dreikönigen 1937 (Organist SCHEIBER)“

Von dem bereits mehrmals genannten Orchestermitglied Marialuise BAUMANN erfuhr ich noch von weiteren, beinahe jährlichen Aufführungen ab Weihnachten 1947 bis etwa 1960. Wie bereits im Kapitel V. 3.1. angesprochen, liegen die Aufführungen dieser Messe vermehrt in den 30er und 50er Jahren unseres Jahrhunderts und deuten auf eine Blüte des Kirchenorchesters zu diesen Zeiten hin.

Die zweite Hälfte des Archivs umfaßt das Gros der seit vielen Jahren nicht mehr aufgeführten Stücke. Nach Auskunft von Ludwig MARBERGER dürfte sich dieser Fundus an altem Notenmaterial in den letzten 50 Jahren drastisch reduziert haben, da man beispielsweise für viele der alten Marien- und Heiligenlieder aufgrund des Umdenkens nach dem zweiten vatikanischen Konzils keinerlei Verwendung mehr hatte und diese deshalb dem Reißwolf zum Opfer fallen ließ. Auf diesem Weg könnten bedauerlicherweise auch etliche Werke des Organisten Veit Alois SCHMID für immer verlorengegangen sein.

Die Herkunft der einzelnen Noten läßt sich bei den vereinzelten, handgeschriebenen Blättern - infolge der für jeden Schreiber charakteristischen Handschrift - einigermaßen gut bestimmen. Die meisten dieser Werke stammen somit zweifelsohne aus der Feder von Alois LUTZ. Wer allerdings die Unzahl an gedruckten Noten angeschafft und letztendlich bezahlt hat, kann bedauerlicherweise heute nicht mehr genau eruiert werden. Zwar ist auf einigen wenigen Blättern eine Widmung, wie etwa „gewidmet von Veit SCHEIBER, Chorsänger, *Roßlach* 1907“[85], zu erkennen, doch enthält der Großteil der Werke in keinster Weise einen ähnlichen Hinweis auf seine Herkunft. Aus diversen Interviews erhielt ich allerdings die Namen von mehreren, dem Orchester wohlgesinnten Persönlichkeiten, welche die Gemeinschaft durch den Kauf von etlichen Noten und sonstigen Gebrauchsgegenständen sehr unterstützt haben sollen. So gab es zum Beispiel einen evangelischen Urlaubsgast namens Dr. KLEIN, der sogar das Privileg besaß, trotz seiner Nicht-Zugehörigkeit zum katholischen Glauben im Kirchenorchester die erste Violine mitzuspielen. Dieser Gast machte mitunter die Urlaubsvertretung für den Gemeindearzt Dr. Josef TINZL und spendete dem Orchester Eisennotenständer, Klarinetten[86] und Noten. Ganz allgemein waren die evangelischen Gäste in streng katholisch geführten Orten wie *Umhausen* nicht sehr begehrt, einige von ihnen spendeten daher oft Material für den Chor und die Musikkapelle und erkauften sich somit die Akzeptanz bei der christlichen Bevölkerung. Aber auch unter den Einheimischen, vor allem bei den Mitgliedern des Kirchenchores und Orchesters selbst, fanden sich viele, die bereit waren, auch für das Orchester etwas zu bezahlen. So kaufte Andrä MARBERGER sämtliche für die Streicher benötigten Materialien, wie Saiten und Bögen. Er war angeblich auch - gleich wie der vielgenannte Pfarrer SCHÜTZ, der eine Menge des vorhandenen Notenmaterials, vor allem jenes des weltlichen Streichorchesters, gespendet haben soll - an der Finanzierung diverser Noten beteiligt. Alles in allem dürfte das noch im Archiv enthaltene, heute nicht mehr gespielte Material hauptsächlich im ersten Drittel unseres Jahrhunderts angeschafft worden sein.

Für eine etwas genauere Beschreibung des gesamten Notenmaterials mußte ich, aufgrund des Fehlens jedweder Aufzeichnungen über den Inhalt des Notenkastens, ein eigenes Verzeichnis aller Kompositionen anfertigen, bestehend aus Titel, Art der Komposition, Komponisten und Besetzung des Werkes. Diese Aufstellung sämtlicher Stücke ließ in der Folge eine grobe Einteilung nach Gattungen zu, was zur Beschreibung des Repertoires des Kirchenchores und Orchesters von damals und heute sehr nützlich sein kann. Insgesamt konnte ich 678 verschiedene Wer-

[85] oder etwa: gewidmet von Johann SCHÖPF, gewidmet von Andrä GÖTSCH, Schmiedemeister 1909, gewidmet von Felicitas SCHEIBER, gewidmet von Frau Wachtmeisterin Theresia MAIR 1906, gewidmet von Anna SCHEIBER, Chorsängerin 1915, usw.

[86] eventuell auch Holz-Querflöten

ke in mein Verzeichnis aufnehmen[87], wobei immer nur der Titel und die Gattung des gesamten Werkes angeführt wurde, weshalb in der Folge sogenannte Sammelwerke, die beispielsweise in einem Buch, unter einem Titel mehrere Offertorien beinhalten, immer nur einfach gezählt wurden, was zu einer Verzerrung der insgesamt tatsächlich vorhandenen Stückanzahl führt. Diese Sammlungen sind allerdings sehr selten und kommen nur bei Proprien, Tantum ergo, Motetten, Orgelbüchern und Büchern für den Volksgesang vor.

Die Einteilung in verschiedene Gattungen (s. Tabelle 12) erfolgte einerseits nach gebrauchsorientierten Richtlinien, wie etwa dem Verwendungszweck in der Heiligen Messe (Proprien, Messen, Tantum ergo, Kreuzweg, Litanei, Volksgesang usw.) und andererseits nach musikalischen, der Gattung entsprechenden Gesichtspunkten, wie etwa bei den Liedern, Motetten und Chorälen.

Tabelle 12: Einteilung der Noten im Archiv des Umhauser Kirchenchores

Gattung	Zahl der Werke insgesamt	Zahl der Werke im aktuellen Programm
Lieder und Spirituals	276	125
Messen	179	36
Motetten, Choräle und Lobgesänge	69	25
Tantum ergo	35	4
Proprien: Graduale, Offertorien und Sequenzen	31	4
Bücher, Noten und Texte für das Volk	31	4
Literatur für die Orgel	23	6
sonstige Literatur: Litanei, Passion, Vesper, ...	34	6

Den größten Teil der Noten im Archiv beanspruchen die 278 verschiedenen Lieder, die etwa zu jeweils einem Drittel aus Advent- und Weihnachtsliedern (85 Stück), diversen Marien- und Heiligenliedern (93 Stück) sowie aus etwa 50 Sammelwerken, 30 Volksliedern und einigen Spirituals (7 Stück) bestehen. Ebenfalls einen Hauptteil beanspruchen die verschiedensten Messen[88] und Proprien (213 Stück). Der Rest der Literatur umfaßt beinahe 200 verschiedene Werke und setzt sich vorwiegend aus den verschiedensten Motetten, Chorälen, Lobgesängen, Tantum ergo, Büchern und Heften für den Volksgesang, Literatur für die Orgel (s. Kap. III. 4.) sowie sonstigen Stücken, wie Litaneien, Passionen und Vespern, zusammen. Das während der letzten 20 Jahre

[87]Wieviele Stücke aus diesem Verzeichnis allerdings tatsächlich einmal in *Umhausen* aufgeführt wurden, konnte ich allerdings nicht mehr herausfinden, wenngleich die Beiträge der letzten 20 Jahre bekannt sind (s. Tab. 9).

[88]Einen Großteil dieser Messen bildeten die sogenannten „Landmessen“, welche seit der Zeit des Biedermeier im Zuge der serienweisen Erzeugung von Gebrauchsmusik für alle möglichen Schwierigkeitsgrade und Besetzungen entstanden. Unter besonderer Berücksichtigung der jeweiligen variablen örtlichen Gegebenheiten und unter Bedachtnahme der Mitwirkung von musikalischen Laien wurde bei der Komposition dieser Messen vor allem auf die leichte Ausführbarkeit und in der Besetzung, neben einem möglichst kleinen Gerüst an Hauptstimmen, auf die Bereitstellung von jeweils mehreren Möglichkeiten für die Hinzufügung weiterer Stimmen ad libitum Bedacht genommen (FLOTZINGER/GRUBER 1995, 315f).

gesungene Liedprogramm setzt sich hingegen aus insgesamt 125 Beiträgen, vor allem aus Advent- und Weihnachtsliedern (57 Stück), Marienliedern (26 Stück) und Volksliedern (12 Stück), zusammen[89].

Neben der vorgenommen Differenzierung nach verschiedenen Gattungen können die einzelnen Beiträge aber auch nach ihren Urhebern, den Komponisten, unterschiedenen werden, wodurch sich die einzelnen Werke auch in geschichtlicher sowie stilistischer Hinsicht einteilen lassen. Zu diesem Zweck ist im Anhang eine Aufstellung der am häufigsten vorkommenden Komponisten einzusehen (s. Kap. X. 4.9.). Der Großteil der darin genannten Personen wirkte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und war vor allem den Reformen des Cäcilianismus verpflichtet.
So zählt der durch insgesamt 38 Werke vertretene Ignaz MITTERER[90] (1850 - 1924) zu den strengen Vertretern des vom Cäcilianismus vorgeschriebenen Palestrina-Stils und komponierte aus diesem Grunde, gleich wie Johann HÖLLWARTH (1852 - 1916) und der in *Bozen* wirkende Franz SCHÖPF (1836-1915), vorwiegend für kleinere Chorverhältnisse. Der am Lehrerseminar Innsbruck ausgebildete Vinzenz GOLLER (1873 - 1953) wirkte von 1910 bis 1933 an der Abteilung für Kirchenmusik an der Staatsakademie in *Wien* und war - ähnlich wie Josef GRUBER[91] (1855 - 1933 in *Linz*), der sich vor allem das Ziel gesteckt hat, „den Kleinen und unmündigen das Brot zu brechen“ (MGG 5/978) - von der Wichtigkeit des Gemeindegesanges überzeugt und konstatierte, daß er für die aktive Teilnahme der Gemeinde alle seine Kompositionen dahingäbe. Im Gegensatz dazu vertrat der Priester, Komponist und Schriftsteller Peter GRIESBACHER (1864 - 1933) in der Choralbegleitung eine nahezu schrankenlose Chromatik und stieß dadurch auf ernsten und berechtigten Widerspruch seiner Zeitgenossen (MGG 5/909). Einer der wichtigsten Wegbereiter für die Verbreitung der Allgemeinen Deutschen Cäcilienvereine war allerdings der Priester Michael HALLER (1840 - 1915), der dafür die schulgerechten kompositorischen Grundlagen schuf und den Kirchenchören Material für die liturgische Praxis in reicher Fülle zur Verfügung stellte. Er wurde als der „Palestrina des 19. Jahrhunderts“ bezeichnet und zählte „zum Führer der streng archaisierenden Richtung im Cäcilienverein“ (MGG 5/1373). Die Werke dieser

[89]Neben den Liedern ist der Anteil der in den letzten 20 Jahren gesungenen Werke an den insgesamt enthaltenen Stücken mit Ausnahme der Messen sowie Motetten, Choräle und Lobegesänge vernachlässigbar gering.
[90]Ignaz MITTERER war Schüler des Musikforschers Franz Xaver HABERL sowie Michael HALLERS und wirkte als Chormeister und Musikdirektor am Dom in *Brixen*. Er schrieb mehr als 200 Werke, darunter 45 Messen, Proprien und sakrale Gesänge.
[91]Das Werk von Josef GRUBER ist eine Synthese zwischen dem österr. Cäcilianismus und der klassizistischen, konzertanten Richtung, wodurch er sowohl den strengen a-capella-Stil, als auch den orchestralen (romant.) Stil anzuwenden vermochte. Seine Kompositionen wurden in 1280 österr. Kirchen gesungen und zeichnen sich durch die leichte Sangbarkeit, formale Klarheit und eine typisch österr. Note aus. (MGG 5/978)

Komponisten waren zuweilen sehr bekannt, und so wurden beispielsweise noch 1932/33 in 1018 Kirchen Österreichs Messen von Franz SCHÖPF aufgeführt![92]

Neben diesen speziellen Kirchenkomponisten des 19. Jahrhunderts sind einerseits noch die vor allem im Bereich des Volksliedes tätigen Arrangeure und Verfasser von Gesangssätzen zu erwähnen, wie Siegfried SINGER, Norbert GERHOLD, Herbert FÖRG und Alois GRÜNWALD. Andererseits weist das Inventar des Notenarchives auch etliche weltweit bekannte Komponisten auf, welche allerdings maximal mit sieben verschiedenen Werken vertreten sind, darunter etwa Heinrich SCHÜTZ, J.S. BACH, Josef HAYDN, Franz SCHUBERT und Anton BRUCKNER.

[92]Zu den bedeutendsten deutschen Kunstmusikverlagen zählte der von **Anton BÖHM & Sohn**: Veröffentlichungen im 19. Jh.: F. SCHÖPF, J.G. ZANGL, ...; zu Beginn des 20 Jh.: J.H. DIETRICH, A. FAIST, M. FILKE, V. GOLLER, P. GRIESBACHER und J. GRUBER; Zwischenkriegszeit: M. WELCKER; (MGG 15/883f)