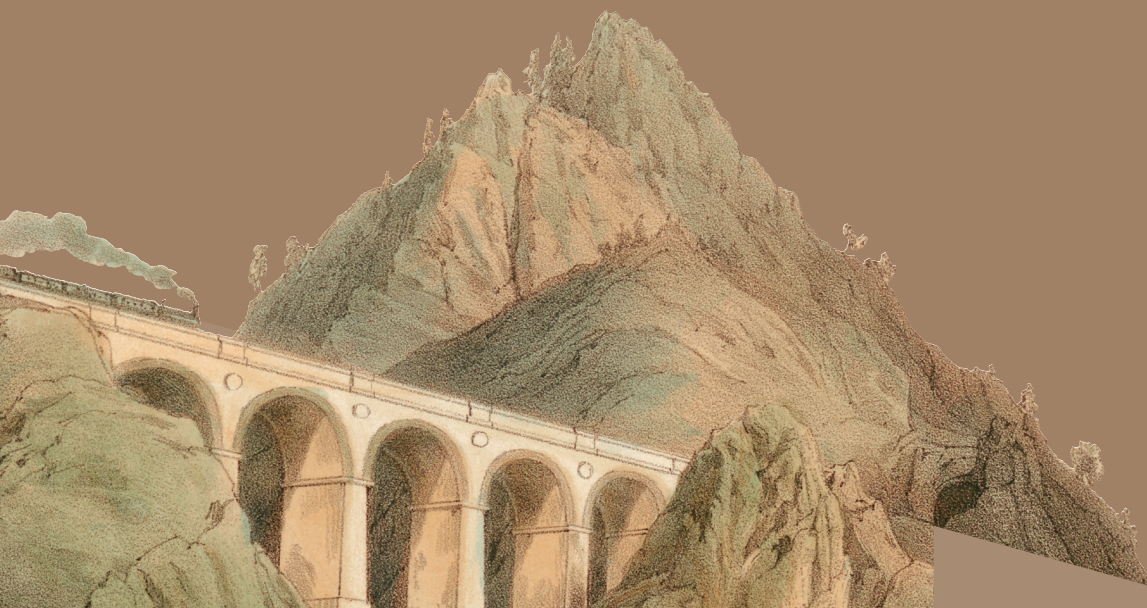


Niederösterreich im 19. Jahrhundert



Band 2 **Gesellschaft und Gemeinschaft** Eine Regionalgeschichte der Moderne

Hrsg. Oliver Kühschelm
Elisabeth Loinig
Stefan Eminger
Willibald Rosner

Peter Gretzel, Die Anfänge der Volksmusikbewegung. Begriffsbestimmung und Sammelstrategien. In: Oliver Kühschelm, Elisabeth Loinig, Stefan Eminger u. Willibald Rosner (Hrsg.), Niederösterreich im 19. Jahrhundert, Bd. 2: Gesellschaft und Gemeinschaft. Eine Regionalgeschichte der Moderne (St. Pölten 2021) 601–623; <http://doi.org/10.52035/noil.2021.19jh02.23>

Alle Beiträge vorliegender Publikation mit einem entsprechenden Vermerk haben ein externes Begutachtungsverfahren durchlaufen. Auskunft zum Peer-Review-Verfahren (double blind) unter doi.org/10.52035/noil.2021.19jh.dok.

Medieninhaber (Verleger und Herausgeber):
NÖ Institut für Landeskunde
3109 St. Pölten, Kulturbezirk 4
Verlagsleitung: Elisabeth Loinig

Land Niederösterreich
Gruppe Kultur, Wissenschaft und Unterricht
Abteilung NÖ Landesarchiv und NÖ Landesbibliothek
NÖ Institut für Landeskunde
www.noef.gv.at/landeskunde

Redaktion und Lektorat: Heidemarie Bachhofer, Tobias E. Hämmerle
Korrektorat und Register: Claudia Mazanek
Englisches Korrektorat: John Heath
Bildredaktion: Heidemarie Bachhofer, Tobias E. Hämmerle
Bildbearbeitung: Wolfgang Kunerth
Layout: Martin Spiegelhofer
Umschlaggestaltung und Farbkonzept: Atelier Renate Stockreiter
Druck: Gugler GmbH



UW-Nr. 609

Umschlagabbildung: *Viaduct bei Spiess*, kolorierte Tonlithographie von Nicolas-Marie Joseph Chapuy, ca. 1855, Niederösterreichische Landesbibliothek, Topographische Sammlung, 6.985
Vorsatzblatt: Karl Schober, Handkarte des Erzherzogthumes Oesterreich unter der Enns (Wien 1888), Niederösterreichische Landesbibliothek, Kartensammlung, CI 152 / 1888
Nachsatzblatt: Franz Raffelsperger, Übersicht der Eilpost-Fahrten von Wien [...] (Wien [1840]), Niederösterreichische Landesbibliothek, Kartensammlung, CII 273

© 2021 NÖ Institut für Landeskunde, St. Pölten
ISBN 978-3-903127-26-5 (Gesamtpublikation)
ISBN 978-3-903127-27-2 (Band 1)
ISBN 978-3-903127-28-9 (Band 2)
DOI: doi.org/10.52035/noil.2021.19jho2

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdruckes, der Entnahme von Abbildungen, der Rundfunk- oder Fernsehsendung, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwendung, vorbehalten. Ein Jahr nach Veröffentlichung des gedruckten Buchs wird dieses Werk als Open-Access-Publikation zur Verfügung stehen. Alle Texte inklusive der Grafiken und Tabellen unterliegen der Creative-Commons-Lizenz BY International 4.0 („Namensnennung“), die unter <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> einzusehen ist. Jede andere als die durch diese Lizenz gewährte Verwendung bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Verlages. Ausgenommen vom Anwendungsbereich dieser Lizenz sind Abbildungen. Die Inhaber*innen der Rechte sind in der Bildunterschrift genannt und diese Rechte werden auch in der elektronischen Veröffentlichung maßgeblich bleiben.



Peter Gretzel

Die Anfänge der Volksmusikbewegung. Begriffsbestimmung und Sammelstrategien

Abstract: Im 19. Jahrhundert formierte sich in Niederösterreich eine Volksmusikbewegung, die vom erwachten Interesse adeliger und bürgerlicher Kreise an Ausdrucksformen des „Landvolks“ im späten 18. Jahrhundert inspiriert wurde. Ein wesentliches Charakteristikum und Movens dieser Bewegung war die Sammeltätigkeit und Verschriftlichung mündlich tradierter Lieder und Weisen. Eine wissenschaftlich fundierte Volksmusikforschung fehlte noch, die Sammelbewegungen und -strategien waren daher auch nicht von einem klar definierten Volksmusikbegriff geleitet. Die Sammlungen entstanden im Spannungsfeld nationaler und übernationaler Tendenzen (Gesamtstaatspatriotismus) und dienten der Dokumentation ebenso wie der Pflege der Volksmusik in gebildeten Kreisen. Die von den Sammlern postulierte Authentizität sollte ein Gegengewicht zur vermarkteten und auf der Bühne inszenierten Volksmusik der Nationalsängerbewegung darstellen. Durch die Sammlungen trug die Volksmusikbewegung wesentlich zur volkmusikalischen Topographie des 19. Jahrhunderts bei.

The beginnings of the folk music movement. Definition and collecting strategies. In the 19th century, a folk music movement emerged in Lower Austria, fueled by the 18th century's awakening interest in everything to do with the “peasantry”. One of the main characteristics and inspirations of this movement was the collecting, gathering and transliterating of songs and tunes handed down orally. The lack of a clearly defined concept of folk music due to the absence of scholarly folk music research led to diverging collectors' movements and strategies; the collections reveal a conflict between national and supranational tendencies (*Gesamtstaatspatriotismus*), both of which served the documentation and the cultivation of folk music on the part of the cultured classes. This “authentic” and collected folk music was intended as a counterbalance to the commercial interpretations performed on stages by “national singers”. Via dedicated collections, the folk music movement essentially shaped the folk-musical topography of the 19th century.

Keywords: Sonnleithner-Sammlung, folk music research, folk music collecting strategies, folk song anthology, folk music sources

doi.org/10.52035/noil.2021.19jh02.23

Veröffentlicht nach externer Begutachtung (doppelblind) / published after external peer review (double blind)

Ausgangslage

Das Interesse gebildeter bürgerlicher und adeliger Kreise an kulturellen Erscheinungen und Ausdrucksformen des „Landvolks“ setzte verstärkt um die Mitte des 18. Jahrhunderts ein. 1778 und 1779 gab Johann Gottfried Herder eine Textsammlung von Liedern aus ganz Europa unter der Bezeichnung *Volkslieder* in Druck.¹ Seine vorwiegend „ästhetisch motivierte“² Sammlung enthielt neben vielen Sagen auch Lieder und Zitate bekannter zeitgenössischer Dichter, die „Wahrheit, treue Zeichnung der Leidenschaft, der Zeit, der Sitten“, also das „Leben, die Seele ihres Urbilds“³ abbilden sollten. Herders Sammlung war der Ausgangspunkt für weitere Kompendien „deutscher Volkslieder“ im 19. Jahrhundert, herausgegeben von Achim von Arnim, Clemens Brentano und Ludwig Uhland.⁴ Neben der Drucklegung von ausgewählten deutschen Volksliedern setzte eine frühe Form der wissenschaftlich-methodischen Auseinandersetzung mit Volksmusik ein. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts etwa untersuchte David Friedrich Gräter Volksmusik „struktural, funktional und lokal differenziert“.⁵

Seit der Kammermusik des Barock und verstärkt im späten 18. und im 19. Jahrhundert bearbeiteten berühmte Komponisten Volkslieder und Volksweisen und führten sie so in das bürgerliche Musikleben ihrer Zeit ein. Zur Volksmusikbegeisterung der Romantik kam im 19. Jahrhundert, motiviert durch die Darstellung nationaler Musikgeschichte im Zuge von wissenschaftlich-kritischen Editionsunternehmungen, der Blick auf die nationalen Eigenheiten volksmusikalischer Zeugnisse, die bis heute als „Denkmäler“⁶ bezeichnet werden, hinzu.⁷ Im Vielvölkerstaat Österreich setzte allerdings der Diplomat und zeitweilige österreichische Außenminister Johann Philipp Graf Stadion (1763–1824) nationalen Tendenzen die Idee und das Konzept eines

-
- 1 Vgl. Stimmen der Völker in Liedern. Gesammelt, geordnet, zum Theil übersetzt durch Johann Gottfried HERDER = Johann Gottfried von Herder's sämtliche Werke. Zur schönen Literatur und Kunst, Bd. 7/1. Hrsg. Johann von MÜLLER (Stuttgart, Tübingen 1828).
 - 2 Ulrich MORGENSTERN, Volksmusik im europäischen Diskurs zwischen Wissenschaft, Ideologie und Aufführungspraxis. Eine Rückschau. In: Florian WIMMER, Monika PRIMAS, Christian HARTL u. Zuzana RONCK (Hrsg.), Positionen zur Rolle alpiner Musiktraditionen in einer globalisierten Welt. Tagungsband zum Grazer Herbstsymposium zu Volksmusikforschung und -praxis, 22.–24. Oktober 2015. Gedenkschrift für Helmut Brenner = Grazer Schriften zur Volksmusikforschung und -praxis (Graz 2017) 17–39, hier 21.
 - 3 HERDER, Stimmen der Völker, 67.
 - 4 Clemens BRENTANO u. Achim von ARNIM, Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder, 3 Bde. (Heidelberg 1806–1808); HERDER, Stimmen der Völker in Liedern.
 - 5 MORGENSTERN, Volksmusik, 21.
 - 6 Vgl. Norbert HAUER u. Anton HOFER, Rund um den Wein II. Lieder aus der Niederösterreichischen Singtradition = Niederösterreichische Liederhefte 21 (Wien 2. Aufl. 2013) 2.
 - 7 Zur Entwicklung und Bedeutung des Nationalen bzw. der Nation im 19. Jahrhundert vgl. beispielsweise Benedict ANDERSON, Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts (Frankfurt am Main 1996).

„Gesamtstaatspatriotismus“ entgegen, der unter anderem Musik als verbindendes Element der einzelnen Völker innerhalb der Monarchie bei gleichzeitiger Würdigung ihrer Leistungen verstanden wissen wollte.⁸ Um die Jahrhundertmitte wich die national motivierte Sammeltätigkeit von Volksmusik einer Sammelarbeit im Sinne des Realismus.⁹ Ende des 19. Jahrhunderts wirkten sich verstärkt Diskussionen, was denn Volklied und Volksmusik seien, auf die entstehenden Dokumentationen aus.

Sammeln und Dokumentieren – Charakteristika des „historischen Zeitalters“

Die Hinwendung zur Volksmusik, die sich nicht zuletzt an der Vorliebe für das „einfache Volk“ mit seiner „unverdorbene Musik“ entfachte, brachte im 19. Jahrhundert bemerkenswerte volksmusikalische Sammlungen hervor, an denen eine Auseinandersetzung mit Volksmusik ansetzen konnte, war doch das Gesammelte nach Kriterien wie Funktion, Struktur, Aufführungspraxis, Gattungsspezifika etc. auswertbar. Kronländer und Provinzen sowie Regionen (Salzkammergut, Eisenwurzen, Zillertal) galten als geographische, vorgegebene und umgrenzte, oft auch historisch gewachsene Räume, nach denen Sammlungen gegliedert und organisiert werden konnten und mussten. In Niederösterreich beeinflusste die Wechselwirkung zwischen dem Land und seiner Hauptstadt Wien die entstehenden Sammlungen inhaltlich und strukturell.

Im „historischen Zeitalter“ wurde der mündlichen Tradition die Rolle zugeordnet, Ursprüngliches am authentischsten wieder- und weiterzugeben.¹⁰ Mündlich Überliefertes konnte sich allerdings im 19. Jahrhundert – als einer Zeit intensiver Nutzung von Printmedien – nur behaupten, wenn es von einer breiteren Öffentlichkeit wahrgenommen wurde. Von weiten Kreisen und damit allgemein rezipiert und kolportiert werden konnte ausschließlich, was den Weg in den Druck fand.

Der Methodik der sich entwickelnden Geschichtswissenschaft folgend trat die Quelle, der Ursprung, das Reine und Unverdorbene, das vermeintlich Ewige in den Mittelpunkt. Der Wille nach Partizipation der städtischen bürgerlichen Kreise am „Unverdorbene und Bleibende“ lag auf der Hand. Die Gewährleute der Volksliedsammler fungierten dabei als Schnittstellen zwischen dem vermeintlich Ursprünglichen und dem Einfluss der zeitgenössischen Kunstmusik, zwischen dem „Ewigen“

8 Vgl. Elisabeth Th. HILSCHER, Art. Denkmälerausgaben. In: Oesterreichisches Musiklexikon online, www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_D/Denkmaerausgabe.xml (13.11.2019).

9 Vgl. MORGENSTERN, Volksmusik, 26.

10 Zur Problematik des „Historismus“ in der Musikgeschichtsschreibung vgl. Barbara BOISITS, Art. Historismus. In: Oesterreichisches Musiklexikon online, www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_H/Historismus.xml (26.11.2019).

und der raschen Veränderung, bedingt durch Gebrauch und weitgehend mündliche Überlieferung.

Die Schaffung von schriftlichen Quellen durch Aufzeichnungen blendete die Veränderlichkeit der Volksmusik und deren Beeinflussung durch die Musikpraxen ihrer jeweiligen Umgebung in dieser frühen Phase der Volksliedbewegung weitgehend aus. Im Sinne des Historismus trat das Sammelsubjekt ganz zugunsten des Sammelobjekts zurück. Das Wahrgenommene wurde möglichst ungeschönt und unverkürzt wiederzugeben versucht, was jedoch eine partizipative praktische Verwendung beinahe unmöglich machte. Folglich wurden in gedruckten Sammlungen die Originale oft dem Zeitgeschmack der Konsumenten angeglichen und „geschönt“, um die Lieder reproduzierbar und singbar zu machen.¹¹ Diesem Spannungsfeld zwischen unantastbarer authentischer Niederschrift und ästhetisch motivierter Anpassung hatten sich die Sammler des 19. Jahrhunderts stets zu stellen. Erst Zurechtgesungenes und Zurechtgespieltes hatten eine realistische Chance, im musikalischen Konsumverhalten des 19. Jahrhunderts überhaupt wahrgenommen zu werden.

Jede Sammeltätigkeit und jeder Versuch der Dokumentation fußt auf selbst- oder fremddefinierten Leitinteressen. Erste Anfänge volksmusikalischer Sammlungen in Österreich hängen mit hochadeligen, bewusst anti-nationalistischen Interessen zusammen, etwa mit den Initiativen Erzherzog Johanns in der Steiermark oder mit den habsburgischen Kuraufenthalten in (Bad) Ischl. Nicht zufällig stehen diese und viele andere Regionen am Beginn bürgerlich-adeligen Interesses für die vermeintlich „unverdorbene“, „ursprüngliche“ Musik des Landvolkes.

Die topographische Erschließung eines Landes war am Beginn des 19. Jahrhunderts ein ausgesprochenes Interesse der sogenannten „Zweiten Gesellschaft“ aus gehobenem Beamtentum, niedrigem Adel und Großbürgertum. Mit dem „Kronprinzenwerk“ als landeskundliche Enzyklopädie, der k. k. Zentralkommission für die Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale und dem Volksliedunternehmen traten am Ende des 19. bzw. Anfang des 20. Jahrhunderts quasi-staatliche Träger in den Vordergrund. Zweifellos wirkten die Erschließung einer Landschaft und ihre durch den Tourismus einhergehende Vermarktung als Katalysatoren für eine Dokumentationsarbeit – man denke an die durch Aufenthalte in Sommerfrischen angeregten Sammlungen von Alexander Baumann oder Raimund Zoder. Gleichzeitig ist aber auch die gegenteilige Bewegung hin zu wenig besuchten Orten abseits der touristischen Zentren erkennbar.¹² Klischees trugen dazu bei, dass

11 Zu nennen ist hier beispielsweise die Sammlung von Kärntnerliedern des Komponisten und Chorleiters Thomas Koschat (1845–1914) oder jene des Theater- und Dialektdichters Alexander Baumann (1814–1857), die Benedikt Randhartinger (1802–1893) mit Melodien notiert und für Klavier gesetzt hat.

12 Arthur Halberstadt, einer von mehreren namhaften Volksmusiksammlern, schrieb auf den Höfen in Klamm am Semmering volksmusikalische Zeugnisse auf und veröffentlichte sie 1912; Arthur HALBERSTADT, Eine originelle Bauernwelt (Das Volksleben im Semmeringgebiete) (Wien 1912).

bestimmte Gebiete erst gar nicht für eine Sammelarbeit in Betracht gezogen wurden, so mehrere Bezirke im Umkreis von Wien, die den Sammlern des 19. Jahrhunderts aufgrund deren Wirtschafts- und Sozialstruktur zu „städtisch-bürgerlich“ und zu wenig „ursprünglich“ erschienen. Raimund Zoder etwa sah in der fortschreitenden Industrialisierung eine Zurückdrängung des Volksliedes aus Städten und Märkten in die abgelegenen Täler und Gräben,¹³ was zwangsläufig zur weitgehenden Ausblendung von Industriorten als Aufzeichnungsorte führen musste. Karl Magnus Klier merkte in seiner Druckausgabe von Volksliedern aus dem Waldviertel noch 1943 an, dass die „sangeslustigen Leute“ im Waldviertel vorwiegend Lieder alpenländischer Prägung und bekannte deutsche Volkslieder sangen, also nach Ansicht Kliers kaum eigene, dokumentierenswerte Lieder hätten und eigentlich nur alte Formen überlieferten.¹⁴

Die frühe, präwissenschaftliche Volkskunde ab der Mitte des 19. Jahrhunderts, die von bürgerlichen Vereinen und Gesellschaften sowie Mitgliedern der Zweiten Gesellschaft getragen wurde, nahm beträchtlichen Einfluss auf die Sammelstrategien.¹⁵ Die Volkskunde war zunächst objektorientiert und legte ihr Augenmerk vor allem auf sogenannte Volksüberlieferungen, die für sie ungeachtet einer primär oralen Überlieferung als unverfälschte Quellen galten und zu denen hauptsächlich Lieder und literarische Zeugnisse gehörten.¹⁶ Die Kritik an dieser als wenig wissenschaftlich ausgerichteten Objektbezogenheit der Volkskunde rückte die Trägerinnen und Träger der Kultur in den Blickpunkt, führte gleichzeitig aber auch eine strikte und ahistorische Abgrenzung von Hochkultur und „Volkskultur“ ein. Die wissenschaftliche Volkskunde interessierte fortan die Herkunft und Charakteristik der Kultur eines Volkes.¹⁷

Vgl. Cornelia SZABÓ-KNOTIK, Sommerfrische als Phänomen musikalischer Anregung. In: Willibald ROSNER (Hrsg.), Sommerfrische. Aspekte eines Phänomens. Die Vorträge des dreizehnten Symposiums des Niederösterreichischen Instituts für Landeskunde = Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde (StUF) 20 (Wien 1994) 163–173.

13 Vgl. Raimund ZODER, Volkslied, Volkstanz und Volksbrauch in Österreich (Wien 1950) 41.

14 Vgl. Karl Magnus KLIER, Volkslieder aus dem Waldviertel (Wien 1943) Vorwort.

15 Für Niederösterreich relevant war beispielsweise der 1864 auf Initiative von Moritz Alois Becker gegründete Verein für Landeskunde von Niederösterreich mit dem Ziel der Erforschung des Landes. Becker war an der Planung des „Kronprinzenwerks“ beteiligt; vgl. Leopold SCHMIDT, Volkskunde von Niederösterreich, Bd. 1 (Horn 1966) 37. Als zweite bedeutende Gesellschaft sei hier die Anthropologische Gesellschaft in Wien genannt, die das „eigene Volk“ in ihren Fokus nahm.

16 Vgl. Ingo SCHNEIDER, Erste Ansätze. Zur Frühgeschichte der österreichischen Volkskunde vom 15. Jahrhundert bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. In: Olaf BOCKHORN, Helmut EBERHART u. Dorothea Jo. PETER (Hrsg.), Volkskunde in Österreich. Bausteine zu Geschichte, Methoden und Themenfeldern einer Ethnologia Austriaca (Innsbruck 2011) 11–38.

17 Vgl. hierzu etwa Adolf STRACK, Volkskunde. In: Hessische Blätter für Volkskunde 1 (1902) 149–156. Vgl. Karoline OEHME-JÜNGLING, Volksmusik in der Schweiz. Kulturelle Praxis und gesellschaftlicher Diskurs (Münster 2016) 69–72.

Die volksmusikalischen Sammlungen des 19. Jahrhunderts verfolgten weniger wissenschaftliche als pflegerische Interessen und erfolgten nach keiner streng wissenschaftlichen Methodik im Sinne der späteren Volksmusikforschung des 20. Jahrhunderts, wiewohl Konzepte und Forschungsansätze bereits um 1800 bei Gräter und Herder vorhanden und daher anwendbar gewesen wären.¹⁸ Die „wissenschaftliche“ Tätigkeit beschränkte sich auf das Sammeln, Herausgeben und Pflegen von Volksliedern.¹⁹ Die unscharfe Bedeutung des Begriffs „Volksliedforschung“ wird noch 1950 sichtbar, wenn Raimund Zoder die Sammlungen und Drucke des 19. Jahrhunderts als „Volksliedforschung“ bezeichnete, damit aber das Aufsammeln und Dokumentieren von Volksliedern und nicht die methodisch-wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Sammelergebnissen meinte.²⁰

Inszenierte Volksmusik

Um 1810 entstand eine kleine kolorierte Glückwunschkarte (siehe Abbildung 1),²¹ die vier musizierende und singende Herren in einer farbenfrohen, vermutlich aus dem Zillertal stammenden Tracht vor einer üppigen ländlichen Gebirgskulisse postiert. Die Karte stellt eine nicht der Realität entsprechende Szene dar, da die Besetzung des Quartetts mit im Biedermeier dem Salon vorbehaltenen Gitarre (statt der für Volksmusik üblichen Harfe), Geige und Zither untypisch ist. Während zwei Musikanten im Hintergrund sitzend musizieren, stehen die beiden anderen im Vordergrund und öffnen einladend die Szene für das Publikum, wobei einer beim Singen (Jodeln?) grüßend seinen Hut lüpfte. Dieselbe kolorierte Radierung wird ein weiteres Mal als monochrome Illustration auf dem Titelblatt des zweiten Liederheftes *Steirische Alpengesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianofortes oder der Gitarre*, erschienen 1828/29, verwendet, obwohl die Steirische von der Tiroler Tracht doch deutlich differiert, was der städtischen Käuferschicht nicht bewusst bzw. gleichgültig war, da Volksmusik vereinfachend mit „alpenländisch“ gleichgesetzt wurde.²²

18 Vgl. MORGENSTERN, Volksmusik, 31. Vgl. hierzu auch den grundlegenden Artikel von Gerlinde HAID, Vom Volkslied zum „Evergreen“. Geschichte, Methoden, Aufgaben und Probleme der Volksmusikforschung in Österreich. In: BOCKHORN, EBERHART u. PETER, Volkskunde in Österreich, 333–372.

19 Vgl. Wolfgang SUPPAN, Von der Volksmusikforschung zur ethnomusikologischen und anthropologischen Musikforschung. In: Volksliedforschung heute. Hrsg. Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (Basel 1983) 37–54, hier 39.

20 Vgl. Raimund ZODER, Volkslied, Volkstanz und Volksbrauch in Österreich (Wien 1950) 36–40.

21 Kolorierte Radierung auf Glanzpapier, anonym, Wien um 1810, Verlag Paterno, Wien, 5,5 × 8,5 cm, MAK Wien (KI 8772-3).

22 Zit. nach Wolfgang SUPPAN, Folklore im Grazer Konzertleben des Biedermeier. In: Historisches Jahrbuch der Stadt Graz 5/6 (1973) 119–146, hier 128.



Abbildung 1: „Berglerisches Musizieren“, kolorierte Radierung, anonym, um 1810, Museum für angewandte Kunst.

Die eben beschriebene Szene, die als „Berglerisches Musizieren“ bezeichnet wurde, hat die Aufmerksamkeit von Genremalern des Biedermeier mit ihrer Vorliebe für Alltägliches geweckt. Sie zeigt „Bergler“,²³ wie die Tiroler, Kärntner oder Steirer Nationalsänger zeitgenössisch genannt wurden. Am Beginn dieser Nationalsängerbewegung stand die aus dem Zillertal stammende Familie Rainer. Die Geschwister Rainer exportierten ab 1824 zusammen mit ihren Handwerksprodukten in einem weiten nationalen wie internationalen Bereich Lieder aus ihrem bunten, regional gefärbten Repertoire, trugen diese auf Fürstenhöfen sowie in adeligen und bürgerlichen Kreisen vor, boten fallweise in Theatern eine willkommene, weil kuriose Abwechslung zum Programm oder sangen sie in Gaststätten.²⁴ Nicht immer stammten die Darsteller aus jener Region, deren vermeintlich typischen Lieder sie – später in

23 Zu dieser Bezeichnung eines Gebirgsbewohners vgl. Jacob und Wilhelm GRIMM, Deutsches Wörterbuch, Bd. 1 (Leipzig 1854) Sp. 1515.

24 Zum Phänomen „Nationalsänger“ vgl. Karl Magnus KLIER, Die Steirischen Alpensänger um 1830. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes (JbÖVLW) 5 (1956) 1–15; SUPPAN, Folklore; Sepp GMAZ, Von Tyrolese Minstrels und Bratlegeigern. Zur Volksmusik im Vormärz. In: Andrea HARRANDT u. Erich Wolfgang PARTSCH (Hrsg.), Künstler und Gesellschaft im Biedermeier. Wissenschaftliche Tagung 6. bis 8. Oktober 2000 (Tutzing 2002) 121–131.

Nationalsänger-Gesellschaften zusammengetan – im Repertoire hatten.²⁵ Ihre Programme enthielten neben unbekanntem und für das Publikum aufbereiteten Volksliedern und Jodlern eigene „komponierte“ Lieder im volkstümlichen Stil. Jedenfalls vermittelten die originell vorgetragenen Lieder einen Hauch von Exotik, von Unbekanntem und Neuem. Der Unterhaltungswert war zumindest anfangs enorm, wie der Berichtersteller einer Aufführung von zwei steirischen Alpensängern im Theater in der Josefstadt in Wien 1828 kommentierte: „[...] Ref[erent] rät daher jedem, der müde des ewigen Einerley, sich mit etwas Neuem unterhalten will, diese Äpler zu hören [...]“²⁶ Die „Äpler“ mussten sich allerdings die Bühne mit nicht deutschsprachigen Nationalsängern aus Ungarn und Schweden sowie mit Musikanten aus der Türkei oder Griechenland teilen, wodurch ihre Darbietungen das „Naturhafte“ immer mehr zugunsten des kunstvoll Übersteigerten verloren. Nicht immer stießen die „Alpensänger“ in gehobenen Kreisen auf ungeteilten Zuspruch, da ihre Musik oft genug als nur für das Gasthaus passend angesehen wurde.²⁷

Durch Niederösterreich nach Wien reisende und im Land Station machende Nationalsänger trugen zur Verbreitung ihrer mehr oder minder publikumswirksamen (Volks-)Lieder in ländlichen Regionen bei. Ihre Auftritte vor gebildetem Publikum steigerten das Interesse an Volksmusik, animierten diese Kreise aber auch, Lieder und Weisen zusammenzutragen, die sich gerade nicht im Repertoire der Nationalsänger befanden und daher größere „Authentizität“ und „Ursprünglichkeit“ aufzuweisen versprochen.

„Einem Volk eigentümliche Lieder und Weisen“²⁸

Die Musik auf dem Dorfplatz und in den Gasthäusern sowie Lieder und Weisen im Brauchleben und an bestimmten Stationen des menschlichen Lebens standen wiederholt im ausdrücklichen Interesse von topographisch-statistischen Erhebungen zur Erfassung des Landes für militärische und steuerliche Zwecke im Rahmen von „Landesaufnahmen“.²⁹ Charakteristisch ist, dass anfangs sogenannte „vaterländische Vereine“ als Speerspitzen dieser „volksmusikalischen Landvermessung“ fungierten, oft mit einem Mitglied des Kaiserhauses als Protektor. Im Falle der Sammel- und Dokumentationsstätigkeit in der Steiermark war dies Erzherzog Johann, der ab 1811

25 Vgl. KLIER, *Alpensänger*, 1.

26 *Bäuerles Theaterzeitung* 31 (18. Oktober 1828) 503.

27 Vgl. SUPPAN, *Folklore*, 120.

28 GRIMM, *Wörterbuch*, Bd. 26 (Leipzig 1951) Sp. 490.

29 Alois MAUERHOFER, *Interesse und Ideologie in der deutsch-österreichischen Volksmusikunde des 19. Jahrhunderts*. In: *Miscellanea Musicae = Musicologia Austriaca* 18 (Wien 1999) 169–189, hier 169 f. Zum generellen topographisch-statistischen Interesse dieser Zeit vgl. den Beitrag von Borbala Zsuzsanna Török in Band 1.

statistische Umfragen durchführen ließ, die sich auch auf Bräuche und Volksmusik bezogen, vor allem auf Volksgesänge, Nationalmelodien und Tänze.³⁰

Zwischen 1813 und 1820 entstanden die Sammlungen Felix Knaffls und Anton Werles ebenfalls für Bereiche der Steiermark,³¹ Anton von Spauns³² für Oberösterreich und die das Schneeberg- und Semmeringgebiet umfassende Sammlung von Franz Ziska und Julius M. Schottky.³³ Aus dem Umkreis Erzherzog Johanns kommend und als ein Verfechter des Gesamtstaatspatriotismus folgte 1819 Joseph von Sonnleithner (1776–1835) in seiner 1819 initiierten Sammlung dem steirischen Beispiel. Der Herausgeber des *Idioticon[s]*,³⁴ des ersten Mundartlexikons für Niederösterreich, Sekretär des Hoftheaters in Wien, Librettist und enger Freund von Franz Schubert, Onkel von Franz Grillparzer und erster Sekretär der neu gegründeten Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates in Wien, erarbeitete einen Plan zur „Erhebung der Musik“ in den Kronländern und Provinzen der Habsburgermonarchie. Um dieses gesamtstaatspatriotisch ausgerichtete Unternehmen umzusetzen, konnte er sich 1819 mit ausdrücklicher Genehmigung des Kanzlers und Ministers für Inneres, Joseph Graf von Saurau,³⁵ des kaiserlichen Beamtenapparats bedienen, was dem Sammelauftrag einen offiziellen Anspruch und Nachdruck verlieh. Das thematische Sammelgebiet war klar definiert: profane Gesänge, für die Singstimme gesetzt, die dazugehörigen Texte so vollständig wie möglich; Melodien der Nationaltänze, vor allem jene bei besonderen Festlichkeiten, Hochzeiten, Leichenfeiern etc.; Kirchenlieder, die sich seit vielen Jahren erhalten hatten; die namentliche Kenntnis der Beförderer der Musik, um mit ihnen Korrespondenz pflegen zu können.³⁶

Neben diesen durch das Herrscherhaus unterstützten Dokumentationsvorhaben zogen Forscher und Liebhaber von Volksliedern und Volkswesen hinaus aufs Land

30 MAUERHOFER, Interesse und Ideologie, 170. Vgl. Gerlinde HAID, Art. Volksliedsammlung. In: Oesterreichisches Musiklexikon online, //www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_V/Volkliedpflege.xml (13.11.2019).

31 ANTON WERLE, Almräusch. Almliaa aus Steiermark (Graz 1884).

32 ANTON VON SPAUN, Die österreichischen Volkswesen. Dargestellt in einer Auswahl von Liedern, Tänzen und Alpenmelodien (Wien 1845).

33 FRANZ ZISKA u. JULIUS MAX SCHOTTKY, Oesterreichische Volkslieder mit ihren Singweisen (Pest 1819, 2. erw. Aufl. 1844).

34 JOSEPH VON SONNLEITHNER, Idioticon Austriacum. Das ist: Mundart der Oesterreicher oder Kern ächt österreichischer Phrasen und Redensarten (Wien 2. Aufl. 1824).

35 Graf von Saurau initiierte die Kaiserhymne, die den Namen „Volkslied“ trug. Er war ein Verfechter des Stadion'schen Gesamtstaatspatriotismus.

36 Vgl. die Richtlinien Joseph von Sonnleithners, zit. nach Klaus PETERMAYR, Lieder und Tänze um 1800 im Hausruckviertel aus der Sonnleithner-Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien = Corpus Musicae Popularis Austriacae (COMP A) 18 (Wien 2006) 16; die Salzburger Bestände der Sonnleithner-Sammlung wurden wissenschaftlich bearbeitet von Gerlinde HAID u. Thomas HOCHRADNER, Lieder und Tänze um 1800 aus der Sonnleithner-Sammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien = COMP A 12 (Wien 2000).

und schrieben in gut zugänglichen und für den beginnenden Tourismus bereits ausreichend erschlossenen Gegenden Lieder und Melodien auf, um das von ihnen Ausgesuchte und ihnen am geeignetsten Erscheinende im Druck öffentlich bekannt zu machen. Dabei gaben die Sammler gerne an, von der Sorge, das Vorgefundene sei vom Vergessen und Verlorengelassen bedroht, motiviert worden zu sein, wodurch dem eigenen Sammeln und „Forschen“ eine unverzichtbare Rolle in der Überlieferungsgeschichte zugeordnet wurde. Die Adressaten der in Druck erschienenen Sammlungen waren in erster Linie nicht die Sängerinnen und Sänger sowie Überlieferer der Lieder vor Ort, sondern die gebildeten Kreise in den Städten, denen die Sammler meist selbst entstammten, durch deren Pflege die – allerdings in den Ausgaben von arrivierten Komponisten geglätteten – Volkslieder am Leben erhalten und „in die Welt hinausflattern“³⁷ sollten.

Zum Aspekt der Bewahrung einer musikalischen „Ursprungskultur“ gesellte sich in der Überlieferung der Volkslieder ein didaktischer. In einer Rezension der *Neuen Jugendbibliothek für das Pianoforte* aus dem Jahr 1858 wurden dem Volkslied und dem Volkstanz, also den Volkstanzmelodien, eine wichtige Funktion in der „Entwicklung des Sinnes für Melodie und des Gefühls für Rhythmus“ zugeschrieben, da beide die „wahrste und unmittelbarste Musik“³⁸ seien. Dieser didaktische Aspekt prägte auch die Anthologien kirchlicher Lieder, die Pfarrer Joseph Gabler nach 1850 zusammenstellte, wobei es ihm vor allem um religiöse Bildung ging.³⁹

Sammlungen in Niederösterreich

Die Volksmusiksammlungen des 19. Jahrhunderts in Österreich unter der Enns setzten je nach Sammelintention und persönlichen Interessen der Sammler unterschiedliche Schwerpunkte. Während die Sonnleithner-Sammlung, deren Motivation in einem gesamtösterreichischen „Mapping“ der Volksliedlandschaft lag, „profane Volksgesänge“ und deren Texte, Tanzmelodien und Kirchenlieder sammelte, konzentrierten sich Julius Max Schottky und Franz Ziska in ihren 1819 in den *Oesterreichischen Volksliedern* veröffentlichten „Feld- und Alpenblumen“ auf mundartliche Volkslieder mit deren Melodien. Verfolgte die Sonnleithner-Sammlung eine möglichst flächendeckende Sammelstrategie, zeichneten Ziska und Schottky, die aus Eigeninitiative zu sammeln begannen, die Lieder eines kleinräumigen Gebietes, der „Gebirgskette, die sich um Wien im Halbkreise lagert“⁴⁰ – also im Wienerwald bis hin zum Schneeberggebiet –, auf. Auch das System des Sammelns unterschied

37 ZISKA u. SCHOTTKY, *Volkslieder*, X.

38 Kremser Wochenblatt für landwirthschaftliche und industrielle und commercielle Fragen, Lokalinteressen und Unterhaltung 3/49 (4. Dezember 1858) 2.

39 Man denke beispielsweise an: 106 Lieder für Große und Kleine (Neuhaus 1854).

40 ZISKA u. SCHOTTKY, *Volkslieder*, V.

sich grundlegend: Während der Sonnleithner-Sammlung ein Curricular der jeweiligen Landesregierungen an die Bildungsträger der einzelnen Ortschaften (Pfarrer, Schulmeister oder Mesner) zugrunde lag, das jeweils nach eigenem Gutdünken mehr oder minder gründlich und verlässlich beantwortet wurde, basierte die Ziska-Schottky-Sammlung auf eigenen Aufzeichnungen der Autoren, was den Grad an Authentizität gegenüber der Sonnleithner-Sammlung erhöht. Doch auch hier filterten die Herausgeber gezielt und veröffentlichten nur eine Auswahl ihres umfangreichen Aufzeichnungsmaterials.⁴¹

Alle Sammler standen vor demselben Problem, möglichst fehlerfrei den gehörten Text und die Melodie auch dann niederzuschreiben, wenn ein Rückgriff auf bereits gedrucktes oder handschriftliches Notenmaterial nicht möglich war. Während die Aufzeichnung von Liedern nach Gehör großteils verwertbare und reproduzierbare Ergebnisse lieferte, versagte diese Methode in der Regel bei stimmenmäßig komplex vorgetragenen Instrumentalstücken.⁴² Dass dennoch eine relative große Zahl an instrumentaler Volksmusik aus dem 19. Jahrhundert handschriftlich überliefert werden konnte, ist vielen namentlich nicht bekannten Musikanten und musizierenden Sammlern zu verdanken, die Stücke im eigenen Repertoire aufschrieben oder solche von vorhandenen Vorlagen kopierten.

Im 19. Jahrhundert standen geistliche Volkslieder im Fokus von sammelnden Geistlichen. Der Pfarrer und spätere Dechant Joseph Gabler⁴³ trug ab etwa 1850 vermehrt ausschließlich religiöse Lieder zusammen, die teilweise auf lange Traditionen im Singen während der Messe oder bei Wallfahrten und Bittgängen zurückblicken konnten.⁴⁴ Die Absicht Gablers, der Johann Evangelist Haberts Österreichischem Cäcilien-Verein nahestand,⁴⁵ war eine Erneuerung des Volksgesangs und eine Intensivierung der Pflege der überlieferten Lieder im Sinne des Cäcilianismus, da er sie als

41 1912 wurden weitere Lieder aus dem Nachlass von Julius Max Schottky veröffentlicht in: Emil Karl Blümmel, Schottkys Volksliedernachlass = Quellen und Forschungen zur deutschen Volkskunde 7 (Wien 1912).

42 Vgl. Gerlinde Haid, Art. Volksmusik. In: Oesterreichisches Musiklexikon online, http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_V/Volksmusik.xml (1.12.2019).

43 Joseph Gabler (1824–1902), gebürtig aus Altpölla im Waldviertel, röm.-kath. Priester der Diözese St. Pölten, Pfarrer in Neuhofen an der Ybbs und Dechant von Waidhofen an der Ybbs, Sammler und Herausgeber von geistlichen Volksliedern in der Diözese St. Pölten. Weitere Informationen zur Person und zur Sammeltätigkeit von Joseph Gabler bei Walter Graf, Josef Gabler und die kirchenmusikalische Erneuerungsbewegung in Österreich. Mit Beiträgen zum geistlichen Volkslied der Diözese St. Pölten im 19. Jahrhundert (Diss. Wien 1964). Gabler stand damit in einer langen Tradition, denn auch Nikolaus Beuttner (1602), David Gregor Corner (1625) oder Michael Denis (1774) fügten in ihren Gesangbüchern geistliche Volkslieder ein, die hier erstmals in gedruckter Form nachzuweisen sind.

44 Vgl. dazu Christian Fastl, Kirchenmusikalische Hinweise in Pfarrprotokollen der 1760er und 1770er Jahre. In: Studien zur Musikwissenschaft 57 (2013) 141–213.

45 Kirchenmusikalische Restaurationsbewegung um die Mitte des 19. Jahrhunderts, die nach einer Rückbesinnung auf den a-cappella-Stil der Renaissance (Palestrina) eine liturgiegerechte würdige

ein wertvolles Mittel zur Katechese und zur Förderung der Volksfrömmigkeit ansah. Gabler wollte mit seiner Sammlung das mündlich tradierte Erbe lebendig halten.⁴⁶ In seiner Sammeltätigkeit stützte er sich auf die im täglichen außerliturgischen Vollzug verwendeten Lieder ebenso wie auf sogenannte Vorbeterbücher,⁴⁷ die sich im Besitz und Gebrauch von Vorbetern befanden und viele Liedtexte ohne Melodien tradierten.

Das Medium des Flugblattes oder der Flugschrift, das schon seit dem 16. Jahrhundert eine wichtige Rolle für Lieder als Mittel der Verkündigung spielte,⁴⁸ ist auch für das 19. Jahrhundert eine wichtige Quelle.⁴⁹ Die Mehrzahl der in dieser Zeit für die Verbreitung gedachten Lieder war geistlichen Inhalts. Das darin abgebildete Liedrepertoire war eine Fortführung barocker Traditionen aus Wallfahrt und Volksfrömmigkeit.⁵⁰ Die Lieder waren auch Ausdruck einer raschen Überwindung der josephinischen Reformen im liturgischen Bereich, die die Gottesdienstgestaltung und das Wallfahrtswesen betrafen. Die in Flugblättern veröffentlichten Lieder nicht geistlichen Inhalts traten anteilmäßig deutlich hinter den geistlichen Liedern zurück.

Der vor 1900 bereits weit fortgeschrittene Wandel von einer oralen zu einer schriftlichen Tradierung zeigt sich für das Kronland Österreich unter der Enns in zahlreichen schon vorliegenden Niederschriften von Volksliedern und volksmusikalischen Melodien, die der 1904 ins Leben gerufenen Arbeitsausschuss für Wien und Niederösterreich im Rahmen des Großprojektes „Das Volkslied in Österreich“⁵¹ zusammengetragen hat. Dieses Projekt, das wie das sogenannte „Kronprinzenwerk“ gegen Ende der Monarchie noch einmal den nationalen Zentrifugalkräften entgegenwirken und ein übernationales Zusammengehörigkeitsgefühl propagieren sollte, hatte nach Ansicht des Musikwissenschaftlers Guido Adler (1855–1941), des Herausgebers der *Denkmäler der Tonkunst*, streng wissenschaftlich zu erfolgen.⁵² Die

Kirchenmusik installieren wollte. Vgl. Barbara BOISITS, Art. Cäcilianismus. In: Oesterreichisches Musiklexikon online, http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_C/Caecilianismus.xml (1.12.2019).

46 Vgl. GABLER, Geistliche Volkslieder, IX.

47 Zur Charakteristik der Vorbeterbücher vgl. DEUTSCH u. HOFER, Weinviertler Singtradition, 16–19.

48 Vgl. dazu beispielhaft Dietz-Rüdiger MOSER, Verkündigung durch Volksgesang. Studien zur Liedpropaganda und Liedkatechese der Gegenreformation (Berlin 1981).

49 Für Niederösterreich versuchte Leopold SCHMIDT, Niederösterreichische Flugblattlieder = Jahrbuch für Volksliedforschung 6 (1933) 1–60 eine Charakterisierung und Katalogisierung der Flugblattdrucke.

50 Dieses Fortwirken barocker Traditionen der Volksfrömmigkeit in geistlichen Liedern bis ins 21. Jahrhundert zeigte jüngst Markus GÖLLER, Das geistliche Lied in Wallfahrt und Volksfrömmigkeit = Volkskultur in Niederösterreich, Wissenschaft und Forschung 2 (Atzenbrugg 2019).

51 Über das „Volksliedunternehmen“ in seinen Anfängen bis 1918 vgl. Walter DEUTSCH u. Eva Maria HOIS, Das Volkslied in Österreich. Volkspoesie und Volksmusik der in Österreich lebenden Völker = COMPA Sonderbd. (Nachdr. Wien 2004 [1918]).

52 Vgl. DEUTSCH u. HOIS, Das Volkslied in Österreich, 37.

gesammelten Materialien reichen großteils beträchtlich weit in das 19. Jahrhundert zurück. Zum Teil sind die Bestände das Ergebnis der offiziellen Aufzeichnungstätigkeit der Mitglieder des Arbeitsausschusses, zum Teil handelt es sich um Übernahmen von Niederschriften von Sängern und Musikanten, die diese für persönliche Belange angelegt hatten. Die Sammlung enthält einen Großteil der Aufzeichnungen von instrumentaler Volksmusik aus dem 19. Jahrhundert und befindet sich gegenwärtig im Niederösterreichischen Volksliedarchiv.⁵³

Die niederösterreichischen Volksmusiksammlungen des 19. Jahrhunderts erfassten die vier Landesteile unterschiedlich intensiv (siehe Abbildung 2). Die Sonnleithner-Sammlung erbrachte Ergebnisse aus allen vier Landesteilen des damaligen Österreich unter der Enns,⁵⁴ namentlich aus Arbesbach, Artstetten, Bernhardsthal, Dobermannsdorf, Feldsberg, Glaubendorf, Gugging, Hauskirchen, Herrnbaumgarten, Höhenberg bei Weitra, Höniggraben⁵⁵, Hütteldorf, Kattau, Königstetten, Langenlois, Langenzersdorf, Lilienfeld, Maria Taferl, Mautern, Meisling, Melk, Neunkirchen, Herrschaft Oberstockstall, Orth, Persenbeug, Pöggstall, Herrschaft Rabensburg, Reinthal, Pfarre Ramsau, Rossatz, Sallapulka, Scheibbs, Schrattenbach, St. Pölten, St. Veit an der Gölsen, Stiefern, Stockerau, Thernberg, Herrschaft Ulmerfeld, Unserfrau, Wagram, Waidhofen an der Ybbs, Pfarre Waitzendorf, Weitra, Wiener Neustadt, Windhag,⁵⁶ Wilhelmsburg, Ysper und Zell⁵⁷. Instrumentalmusikaufzeichnungen stammen aus Arbesbach, Herrnbaumgarten, Feldsberg, Maria Taferl, Orth, Rabensburg, Reinthal, Schrattenbach, Windhag und Zell. Da einige Faszikel Herrschaften und Pfarren umfassen, bleiben manche tatsächlichen Aufzeichnungs- und Herkunftsorte der Belege ungenannt. In wenigen Fällen wurden lediglich Liedincipits mitgeteilt. Von einer flächendeckenden Erfassung des Musiklebens im ländlichen Raum, wie es sich Joseph von Sonnleithner zum Ziel gesetzt hatte, kann aufgrund der geographisch wie thematisch nur punktuell eingetroffenen Sammelergebnisse im kurz anberaumten Sammelzeitrahmen von nur 14 Tagen keine Rede sein. Dennoch bilden die mehr als 400 gesammelten Lieder und die über 70 Tanzmelodien aus „Niederösterreich“, „Unterösterreich“⁵⁸ sowie weitere in den Faszikeln „Totenlieder aus Österreich“ und „Verschiedene Gesänge aus Österreich“

53 Niederösterreichisches Volksliedarchiv (NÖVLA), Reihe A – Notenhandschriften von Volksliedern, Reihe D – Notenhandschriften instrumentaler Volksmusik.

54 Vgl. den publizierten Katalog der Sonnleithner-Sammlung von Walter DEUTSCH u. Gerlinde HOFER, Die Volksmusiksammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Sonnleithner-Sammlung) = Schriften zur Volksmusik 2 (Wien 1969) 94–115 für die niederösterreichischen Sammelergebnisse. Dem Katalog fehlt der Faszikel „Thernberg“.

55 Heute Kleinhöniggraben, Gemeinde Wolfsgraben.

56 Gemeinde Waidhofen an der Ybbs.

57 Gemeinde Waidhofen an der Ybbs.

58 Synonyme Bezeichnung für „Niederösterreich“.

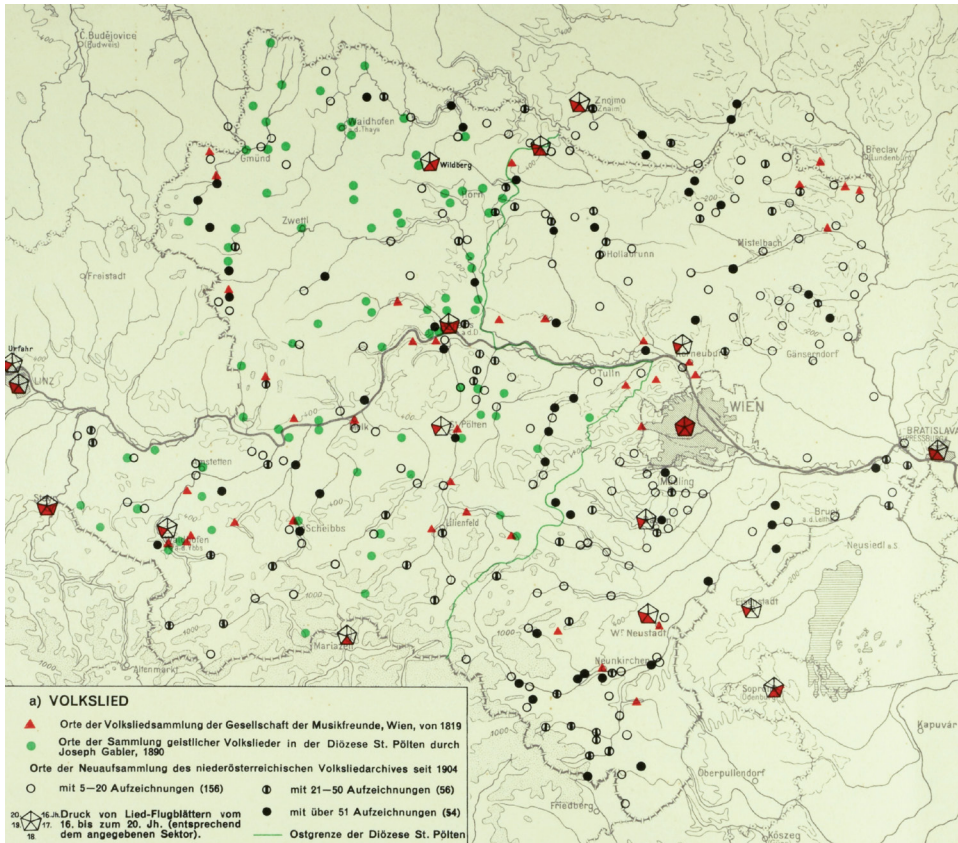


Abbildung 2: „Volkslied und Volkstanz in Niederösterreich“, Karte, erstellt von Karl Magnus Klier, Raimund Zoder und Leopold Schmidt, 1958, Freytag-Berndt und Artaria KG, 1230 Wien, Austria.

enthaltene Liedeneinsendungen innerhalb der Sonnleithner-Sammlung den umfangreichsten Bestand.

Die Gabler'sche Sammeltätigkeit beschränkte sich auf das Diözesangebiet St. Pölten, das relativ gleichmäßig erfasst wurde. Das Viertel unter dem Manhartsberg, Teil der Erzdiözese Wien, wurde erst durch die Sammeltätigkeit des Arbeitsausschusses für Wien und Niederösterreich ab 1904 verstärkt beforscht, wobei geistliche Lieder dieses Gebietes textmäßig vor allem durch handschriftliche Vorbeterbücher aus der Mitte des 19. Jahrhunderts überliefert sind.⁵⁹ Volksmusikalische Zeugnisse des ebenfalls zur Erzdiözese Wien gehörenden Viertels unter dem Wienerwald wurden in einigen Orten im Schneeberggebiet in der Sonnleithner-Sammlung dokumentiert.

⁵⁹ Vgl. deren inhaltliche Auswertung in DEUTSCH u. HOFER, Weinviertler Singtradition.

Diese Region ist außerdem, wenn auch ohne Nennung der Aufzeichnungsorte, durch die Sammlung von Zischka und Schottky erfasst worden. Geistliche Flugblattlieder aus dem 19. Jahrhundert sind in Baden, Krems, Korneuburg, Retz, St. Pölten, Wildberg und Wiener Neustadt gedruckt worden und fanden in Niederösterreich und darüber hinaus Verbreitung.

Was die Erfassung und Dokumentation der instrumentalen Volksmusik im 19. Jahrhundert in Niederösterreich betrifft, zählen die Sammlungen im Niederösterreichischen Volksliedarchiv von Karl Pflieger um die Mitte des 19. Jahrhunderts sowie von Ernst Hamza, Karl Magnus Klier, Anton Tachezi, Raimund Zoder und Franz Schunko als Mitarbeiter des Arbeitsausschusses für Niederösterreich im Österreichischen Volksliedunternehmen seit 1904 zu den bedeutendsten. Viele dieser Sammler agierten aus eigenem Antrieb und ohne wissenschaftliche Ausbildung, sodass wichtige Angaben zu Herkunft und Umfeld des Sammlungsmaterials nicht selten unterblieben (beispielsweise gaben die Sammler den Herkunftsort des Notenmaterials nicht an). Umfangreichere Bestände sind allerdings namentlich in Haßbach, Melk, im südlichen Niederösterreich (Aspang, Feistritz am Wechsel) und in Waidhofen an der Ybbs lokalisierbar. Ein Schwerpunkt der Überlieferung instrumentaler Volksmusik liegt in Niederösterreich südlich der Donau. Aus dem Wald- und Weinviertel gibt es vergleichsweise wenige Aufzeichnungen in der Sonnleithner-Sammlung. Das Notenmaterial überliefert hauptsächlich „Ländler Tänze“ für Violine, Klarinette oder Flügelhorn,⁶⁰ darüber hinaus in geringen Mengen Menuette, Deutsche und Märsche.

„Volksmusikland“ Niederösterreich

Volksmusikalische Sammlungen des 19. Jahrhunderts in Niederösterreich bestehen aus einer Mischung von Notenmaterialien „ländlicher Gebrauchsmusik“⁶¹ und „Volksmusik“.⁶² Diesen Befund stützen neben den überlieferten Liedtexten und Melodien die in die Sonnleithner-Sammlung eingebetteten, wenn auch zum Teil negativ formulierten und leider oft nur knappen Hinweise über die musikalische Situation eines bestimmten Ortes oder Herrschafts- bzw. Pfarrgebietes. In diesen Be-

60 Diese Besetzung weist einmal mehr auf die Durchmischung von Volksmusik und (komponierter) Unterhaltungsmusik in dieser Zeit hin und zeigt die Schwierigkeiten mit dem im 19. Jahrhundert propagierten Begriff von der „reinen“ Volksmusik.

61 „Ländliche Gebrauchsmusik“ entstammt dem urbanen kunstmusikalischen Bereich und wird von dessen Kultur direkt oder indirekt beeinflusst. Unter „genuiner Volksmusik“ sind die Tänze der Ländlerfamilie (Ländler, Steirer und Schleuniger), Gstanzl (Vierzeiler) und der Jodler zu verstehen.

62 Für die Situation des dörflichen Musiklebens siehe Klaus PETERMAYR, „Ländliche Gebrauchsmusik“ versus „Volksmusik“. Wechselbeziehungen in Geschichte und Gegenwart, dargestellt am Beispiel historischer Quellen aus Oberösterreich. In: Thomas NUSSBAUMER (Hrsg.), *Volksmusik in den Alpen. Standortbestimmungen* (Innsbruck 2011) 129–140.

richten spiegelt sich eine starke Durchmischung von älteren Volksmusiktraditionen, geistlichen Bräuchen und Einflüssen aus dem Bereich der sogenannten Hochkultur (Theater, Tanzmusik, Militärmusik etc.). Für Arbesbach schreibt der dortige Pfarrer beispielsweise:

Die mehr gebildete Classe pflegt in dieser Gegend Gesänge zu singen, die sich von den Theatern hieher übersiedeln, vorzüglich von dem Wiener und Linzer Theater, die sie im Stück kaufen oder anderwärtig her entleihen, oder von musizierenden Harfenspielern und anderen Musikanten sich abschreiben oder abschreiben lassen. Ich habe erst unlängst die Sammlung komischer Theatergesänge von Wenzel Müller, wie auch von Johann Fuß und noch anderer in einem Hause meiner Pfarre liegen gesehen.⁶³

Von den *weniger Gebildeten* berichtet Pfarrer Koppauer, dass diese bei sitzenden Arbeiten (z. B. Flachsspinnen) geistliche Lieder, aber auch das Lied vom *Prinzen Eugen* oder historische Tiroler Lieder singen (siehe Abbildung 3). Ebenso gehörten kurze, *nicht leicht verdauliche Liedchen* dazu, womit Koppauer unzweifelhaft die situativ entstandenen Gstanzln, die Vierzeiler, die zu einfachen Ländlermelodien gesungen wurden, meinte. Melodien aus bekannten Liederbüchern wurden mitunter auch mit neuen Texten versehen.

Etwas anders charakterisierte Paul Göttersdorfer, Herrschaftsverwalter in Thernberg, die *profanen Volksgesänge* der Leute im südlichen Niederösterreich an der Grenze zu Ungarn und der Steiermark, die *größtenteils den steyerischen Nationalgesängen* ähnelten.⁶⁴ Offensichtlich waren diese steirischen Gesänge im Gedächtnis der Menschen präsenter, einprägsamer und daher bekannter und populärer als die eigenen.

Die enge Verbindung zwischen den Gstanzln und der unüberschaubaren Menge an Melodien des Ländlertypus⁶⁵ des 19. Jahrhunderts ist auch in Bezug auf die in den Sammlungen kolportierte damalige Praxis der Volksmusik in Niederösterreich feststellbar.⁶⁶ Der ausführliche Bericht in der Sonnleithner-Sammlung aus Arbesbach erwähnt dazu etwa: *Das Mitsingen geschieht auch hier noch öfter bey den Ländler-tänzen, aber nur von dem männlichen Geschlechte.*⁶⁷ Die Liedform des Gstanzls blieb das 19. Jahrhundert hindurch gebräuchlich. Um 1859 beobachtete Moritz Alois Becker in seinem *Reisehandbuch für Besucher des Ötztal* diese Form des Singens und überliefert einige markige Vierzeiler, darunter: „Du mein Got, du mein Got, dås Mensch

63 Sonnleithner-Sammlung, NÖ/IX, Begleitbrief von Pfarrer Franz Koppauer, 7. August 1819, ab-schriftlich NÖVLA, A 95.

64 Sonnleithner-Sammlung, ab-schriftlich NÖVLA, A 96.

65 Vgl. Rudolf FLOTZINGER, Art. Ländler. In: Oesterreichisches Musiklexikon online, http://www.mu-siklexikon.ac.at/ml/musik_L/Laendler.xml (5.2.2019).

66 Vgl. DEUTSCH, Volksmusik, 6 f.

67 Sonnleithner-Sammlung, NÖ/IX, Begleitschreiben von Pfarrer Franz Koppauer, 7. August 1819, ab-schriftlich NÖVLA, D 316.

håd a Schwarn; i mecht mir ihr tänzn und kâns nid dazarn.“⁶⁸ Auch das gesammelte Liedmaterial ab 1904 bescheinigt dem Gstanzlsingen im 19. Jahrhundert eine vielgeübte Praxis.

Nachdem Anfang des 19. Jahrhunderts nur vergleichsweise wenige Ländler an die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien übermittelt werden konnten, da solche nur eher zufällig ausnotiert vorlagen,⁶⁹ wandelte sich die Überlieferungssituation im Laufe des Jahrhunderts gravierend. Unzählige bis dahin mündlich tradierte Ländlermelodien wurden nun niedergeschrieben, wobei im Falle der Aufzeichnung aus Zell und Windhag aus dem Jahr 1702 mündliche Traditionen innerhalb von musizierenden Familien als weitergegebenes musikalisches Erbe durchaus Kontinuität aufweisen konnten. Die vielen nicht lokalisierbaren Ländlermelodien aus dem 19. Jahrhundert, wie sie im Niederösterreichischen Volksliedarchiv gesammelt vorliegen, sind ein Zeugnis dafür, wie die Melodien allgemein verbreitet und nicht für eine Region oder einen Ort typisch waren. Gerade im Bereich der Tanzmusik haben reisende Musikanten für eine überregionale Verbreitung und Vermischung gesorgt, ebenso wurde gedruckte Tanzmusik durch die ländliche Oberschicht (Herrschaft, Lehrer, Arzt etc.) in die ländlichen Traditionen eingebracht.

Was das Jodeln bzw. den Jodler in Niederösterreich betrifft, bestand für das 19. Jahrhundert eine kontinuierliche Tradition. Während der Volksliedsammler Josef Pommer 1906 für die alpinen Regionen in Niederösterreich mehrere Jodler aus dem 19. Jahrhundert publizierte,⁷⁰ finden sich in den niederösterreichischen Volksliedsammlungen auch vereinzelt Hinweise auf ein Dudeln in der einen oder anderen außeralpinen Region, wobei für das Weinviertel eindeutige Belege fehlen. So wurden in Arbesbach 1819 und davor Jodlerlieder gesungen. Nach den Liedstrophen wurde ohne Instrumentalmusikbegleitung *gedudelt oder gealmt, nach Art der Sebnerrinnen auf den Almen*.⁷¹ Jedenfalls war das „Almazn“ oder „Hallazn“ eine besondere, regional geprägte und individuelle Form des Singens, die nachzuahmen unkundigen und ungeübten Sängern schwerzufallen schien.

Die überlieferten geistlichen Lieder in den niederösterreichischen Volksmusiksammlungen des 19. Jahrhunderts verkürzten neben vielen weltlichen Liedern nicht nur die eintönigen Arbeiten der bäuerlichen Bevölkerung an langen Winterabenden, sie waren eine der vielen Ausdrucksformen der Volksfrömmigkeit, die in der Zeit der

68 Moritz Alois BECKER, Reisehandbuch für Besucher des Ötscher. Aus eigener Beobachtung und bisher unbenützten Quellen geschöpft (Wien 1859) 409.

69 Hier sei auf die oft zitierte und viel gerühmte erste Ländleraufzeichnung auf niederösterreichischem Boden aus Zell und Windhag aus dem Jahr 1702, die an die Gesellschaft der Musikfreunde eingesandt worden war, hingewiesen; vgl. Sonnleithner-Sammlung, UÖ/III/17,2, abschriftlich NÖVLA, D 313.

70 Vgl. Josef POMMER, 444 Jodler und Juchezer aus Steiermark und dem steirisch-österreichischen Grenzgebiete (Wien 1906).

71 Vgl. Sonnleithner-Sammlung, NÖ/IX/2, abschriftlich NÖVLA, A 95/2.

katholischen Erneuerung wurzelte, manchmal jedoch bis in mittelalterliche Traditionen zurückreichte. Geistliche Lieder in deutscher Sprache begleiteten die Totenwache, Andachten in Kirche und Haus, Wallfahrten und Prozessionen und alle weiteren außerliturgischen Handlungen. In der tridentinischen Messliturgie selbst gab es wenig Raum für Volksgesang, doch zeigt die lange Reihe an Liederbüchern seit dem 16. Jahrhundert, dass schon weit vor dem Josephinismus der deutschsprachige Volksgesang seinen festen Platz auch in der Kirche hatte. Dennoch fand sich Gabler genötigt, in seinen Sammlungen zu betonen, dass sich die unter den Gläubigen verbreiteten geistlichen Volkslieder nicht „an die Stelle der mehr ernsten choralmäßigen Kirchengesänge“⁷² setzen wollten. Für Maria Taferl belegen Beispiele aus der Sonnleithner-Sammlung, dass sogar mundartliche Lieder in die Liturgie Eingang gefunden hatten – gerade für das weihnachtliche Singen mit Hirtenliedern und Pastoralmusik ein beliebter und auch von der Amtskirche geförderter Brauch.⁷³

Forschungsstand und Desiderata

Die gegenwärtige wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Volksmusik und Volksmusikpflege des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum findet in Detailstudien statt. Ulrich Morgenstern befasste sich mit Volksmusik im europäischen Diskurs und widmete dem 19. Jahrhundert in Österreich breiteren Raum.⁷⁴ Für die Schweiz setzte sich Konrad J. Kuhn allgemein mit dem Phänomen „Volkskultur“ auseinander und dachte Volksmusik als musikalische Ausdrucksweise von Volkskultur mit.⁷⁵ Karoline Oehme-Jüngling untersuchte Volksmusik in der Schweiz im Hinblick auf kulturelle Praxis sowie deren gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Diskurs.⁷⁶ Walter Deutsch bearbeitete die Volksmusik in Österreich vom Barock bis zum Vormärz.⁷⁷ Gerlinde Haid setzte sich wiederholt mit der Problematik und historischen Dimension des Sammelns und Speicherns auseinander.⁷⁸ Wolfgang Suppan legte eine

72 Vgl. GABLER, *Volkslieder*, X. Mit „choralmäßig“ ist hier wohl nicht gregorianischer Choral gemeint, sondern die sanktionierten Lieder in den diversen gedruckten Kirchengesangbüchern.

73 Vgl. den Bericht des Sakristans Johann Michael Binder über *Krippelgsangl* während der Christmette in Maria Taferl in: Sonnleithner-Sammlung, NÖ/XI/32 bzw. NÖ/XI/38, abschriftlich in NÖVLA, A 97/25 bzw. A 97/30b; vgl. dazu Gerlinde HOFER, „Profane Volksgesänge“ aus Maria Taferl. Gesammelt vom Sakristan und Chormusiker Johann Michael Binder im Jahre 1819. In: *Das Waldviertel* 19 (1970) 176–185.

74 Vgl. MORGENSTERN, *Volksmusik*.

75 Konrad J. KUHN, Ressource „Volkskultur“. In: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 27 (2016) 67–91.

76 OEHME-JÜNGLING, *Volksmusik in der Schweiz*.

77 Walter DEUTSCH, *Volksmusik*. In: Rudolf FLOTZINGER u. Gernot GRUBER (Hrsg.), *Musikgeschichte Österreichs*, Bd. 2: *Vom Barock zum Vormärz* (Wien 2. Aufl. 1995) 353–379.

78 Gerlinde HAID, *Volksmusik und Gedächtnis. Vom Sammeln und Speichern, vom Erinnern und von der Lust des Vergessens*. In: Thomas NUSSBAUMER (Hrsg.), *Volksmusik in den Alpen*. Stand-

Arbeit über das steirische Volkslied im 19. Jahrhundert vor.⁷⁹ Suppan untersuchte zudem das Phänomen der „Steirischen Alpensänger“ in der Biedermeierzeit.⁸⁰ Dem Vorarlberger Volksgesang in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts widmete sich Annemarie Bösch-Niederer.⁸¹ Einen historisch-stilkundlichen und instrumentenkundlichen Überblick über die Volksmusik mit Schwerpunkt auf das 19. Jahrhundert legte Walter Deutsch vor.⁸² Gerlinde Haid betrachtete die Volksmusik in Tirol im 18. und 19. Jahrhundert.⁸³

Die Erforschung der „Volksmusik in Niederösterreich“ hat sich in Überblicksdarstellungen bislang vor allem dem 20. Jahrhundert gewidmet. 1984 etwa brachte eine Ausstellung einen „Überblick über die Situation der traditionellen Volksmusik in Niederösterreich im 20. Jahrhundert“.⁸⁴ Eine wegweisende Auseinandersetzung mit Volksmusik in Niederösterreich erfolgte in der *Wissenschaftlichen Schriftenreihe Niederösterreich*. Darin versuchte Walter Deutsch eine Darstellung der Volksmusik in Niederösterreich, die er als eine Studie mit Bezug auf die damalige Gegenwart konzipiert hatte.⁸⁵ Die knappe Abhandlung bemüht sich, die Musikformen innerhalb der Volksmusik historisch anhand von Quellenbeispielen zu verorten und sie Formen im 20. Jahrhundert gegenüberzustellen.

In den *Musikhistorischen Forschungsbeiträgen aus Niederösterreich 2017* wird der Volksmusikforschung innerhalb der musikhistorischen Forschung in Niederösterreich kein breiterer Raum gegeben.⁸⁶

Die Veröffentlichungen im Rahmen der Reihe *Corpus Musicae Popularis Austriacae* beschäftigen sich mit volksmusikalischen Räumen und Brauchformen in einzelnen

ortbestimmungen. Festschrift für Josef Sulz zum 80. Geburtstag = Schriften zur musikalischen Ethnologie 1 (Innsbruck 2011) 9–23.

79 Wolfgang SUPPAN, Das steirische Volkslied des 19. Jahrhunderts im Spiegel seiner Forscher, Sammler und Pfleger. In: JbÖVLW 19 (1970) 75–95.

80 Vgl. SUPPAN, Folklore, 119–146.

81 Annemarie BÖSCH-NIEDERER, „Wo man singt, da laß dich fröhlich nieder...“. Studien zum Vorarlberger Volksgesang in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Gerlinde HAID, Ursula HEMETEK u. Rudolf PIETSCH (Hrsg.), Volksmusik – Wandel und Deutung. Festschrift Walter Deutsch zum 75. Geburtstag = Schriften zur Volksmusik 19 (Wien 2000) 431–445.

82 DEUTSCH, Volksmusik.

83 Gerlinde HAID, Volksmusik in Tirol im 18. und 19. Jahrhundert. In: Kurt DREXEL u. Monika FINK (Hrsg.), Musikgeschichte Tirols, Bd. 2: Von der Frühen Neuzeit bis zum Ende des 19. Jahrhunderts = Schlern-Schriften 322 (Innsbruck 2004) 649–738.

84 Die Volksmusik in Niederösterreich. Ihre traditionellen Formen im 20. Jahrhundert. Ausstellung der Volkkundlichen Sammlung des Niederösterreichischen Landesmuseums = Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums NF 150 (Wien 1984) 36.

85 Vgl. Walter DEUTSCH, Die Volksmusik in Niederösterreich. Die überlieferten Musikformen in der Gegenwart = Wissenschaftliche Schriftenreihe Niederösterreich 54/55 (St. Pölten 1981).

86 Vgl. Christian FASTL u. Peter GRETZEL (Hrsg.), Musikhistorische Forschungsbeiträge aus Niederösterreich = StUF 68 (St. Pölten 2017).

Regionen Niederösterreichs, die allesamt hauptsächlich auf historisches Quellenmaterial zurückgreifen und es systematisch darstellen.⁸⁷

Auf einzelne größere Städte des Waldviertels fokussiert Peter Erhart seine in der *Schriftenreihe des Waldviertler Heimatbundes* herausgegebenen Arbeiten mit ausführlichem Quellenbezug.⁸⁸ Im Mittelpunkt seiner Abhandlungen steht die gut dokumentierte Kirchenmusikpflege von den Anfängen bis zur jeweiligen jüngsten Vergangenheit ebenso wie das musikalische Vereinsleben des 19. Jahrhunderts in Bezug auf Veranstaltungen und prägende Musikerpersönlichkeiten. Erhart entwirft ein detailreiches Bild vom Musikleben in einzelnen Waldviertler Kleinstädten des 19. Jahrhunderts. Durch diesen Fokus auf das städtische bzw. herrschaftliche Musikleben und auf Kirchenmusik werden die Aufzeichnungen in der Volksliedsammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus Waldviertler Orten eingesandt worden waren, ebenso ausgespart wie die Anthologien Joseph Gablers.⁸⁹ In Erharts biographischer Zusammenstellung der aus Niederösterreich gebürtigen bzw. dort wirkenden Komponisten und den kurzen Hinweisen auf deren Werke kann die Rezeption von volksmusikalischen Elementen und Motiven in deren musikalischem Schaffen erahnt werden.⁹⁰

Auf die Volksmusik und das Volkslied in Wien konzentrieren sich die Studien von Gertraud Schaller-Pressler und Ernst Weber.⁹¹ Wenn auch die volksmusikali-

87 Walter DEUTSCH, *Volksmusik in Niederösterreich. St. Pölten und Umgebung* = COMPA 1 (Wien 1993); Walter DEUTSCH u. Bernhard GAMSJÄGER, *Volksmusik in Niederösterreich. Pielachtal. Musikalische Brauchformen* = COMPA 14/1 (Wien 2001); Walter DEUTSCH u. Erika SIEDER, *Volksmusik in Niederösterreich und Steiermark. WeXel oder Die Musik einer Landschaft. Das Geistliche Lied* = COMPA 22/1 (Wien 2014). Ein zweiter Teilband über die weltlichen Lieder und Jodler aus der Region ist in Vorbereitung; Walter DEUTSCH u. Anton HOFER, *Volksmusik in Niederösterreich. Geistliche Lieder aus der Weinviertler Singtradition* = COMPA 3/1 (Wien 1995); Walter DEUTSCH u. Anton HOFER, *Volksmusik in Niederösterreich. Sprüche, Spiele und Lieder der Kinder* = COMPA 16 (Wien 2004); Gertraud SCHALLER-PRESSLER, *Volksmusik und Volkslied in Wien*. In: Elisabeth Th. FRITZ u. Helmut KRETSCHMER (Hrsg.), *Wien, Musikgeschichte, Teil 1: Volksmusik und Wienerlied = Geschichte der Stadt Wien, Bd. 6* (Wien 2006) 1–147.

88 Peter ERHART, *Musik im Waldviertel. Beiträge zur Musikpflege in Waidhofen an der Thaya* = *Schriftenreihe des Waldviertler Heimatbundes* 55/1 (Horn 2014); Peter ERHART, *Musik im Waldviertel. Beiträge zur Musikpflege in Eggenburg* = *Schriftenreihe des Waldviertler Heimatbundes* 55/2 (Horn 2015); Peter ERHART, *Musik im Waldviertel. Beiträge zur Musikpflege in Zwettl* = *Schriftenreihe des Waldviertler Heimatbundes* 55/3 (Horn 2018).

89 Joseph GABLER, *Katholisches Wallfahrtsbuch. Ein vollständiges Gebet- und Gesangbuch zum Gebrauche bei Wallfahrten, Rosenkranz- und Haus-Andachten* (Neuhaus 1854); Joseph GABLER, *Neue Geistliche Nachtigall. Sechshundert religiöse Volkslieder mit ihren Singweisen in der Diözese St. Pölten gesammelt* (Linz 1884); Joseph GABLER, *Geistliche Volkslieder. Siebenhundertvierzehn religiöse Lieder mit 387 Melodien, gesammelt in der Diözese St. Pölten* (Regensburg 1890).

90 Peter ERHART, *Niederösterreichische Komponisten. Komponisten aus Niederösterreich. Komponisten in Niederösterreich. Die großen Meister in Niederösterreich* (Wien 1998), mit einem Nachtrag 2002 (Wien 2002).

91 FRITZ u. KRETSCHMER, *Wien, Musikgeschichte*.

schen Wechselwirkungen zwischen Niederösterreich und seiner ehemaligen Hauptstadt Wien nicht expressis verbis zur Sprache kommen, ist doch die Volksmusikbewegung in Niederösterreich ohne Blick auf die Volksmusikgeschichte Wiens nicht ausreichend verständlich.

Noch nicht in Angriff genommen wurde eine systematische Edition und inhaltliche Auswertung der niederösterreichischen Bestände der Sonnleithner-Sammlung, wie sie Klaus Petermayr für das Hausruckviertel sowie Gerlinde Haid und Thomas Hochradner für die Salzburger Aufzeichnungen in der Reihe *Corpus Musicae Popularis Austriacae* vorgelegt haben. Diese Arbeit würde zweifelsohne einen wesentlichen Beitrag zur „volksmusikalischen Topographie“ Niederösterreichs leisten. Die zahlreichen Belege aus der Sammeltätigkeit des Arbeitsausschusses für Niederösterreich und Wien im Rahmen des Österreichischen Volksliedunternehmens ab 1904 müssten ebenfalls musikhistorisch eingeordnet und interpretiert werden.

Conclusio

Die im 19. Jahrhundert entstandenen Sammlungen von volksmusikalischen Zeugnissen aus dieser Zeit, beginnend mit der Sonnleithner-Sammlung bis zur Sammelbewegung des Österreichischen Volksliedunternehmens, stellen gerade in Niederösterreich mit seinen mehrheitlich nicht alpinen Gebieten und seiner Nähe zur Hauptstadt der Monarchie einen nur kleinen Ausschnitt aus einer umfangreicheren, nicht oder nur teilweise verschriftlichten und deshalb nicht (mehr) zugänglichen Tradition dar. Sie unterlagen dem aktuellen Sammlungsinteresse und dem persönlichen Horizont bzw. der Motivation des jeweiligen Sammlers, welche sich auf die Auswahl der Gewährspersonen ebenso auswirkte wie auf die Entscheidung der Dokumentationswürdigkeit volksmusikalischer Äußerungen. Geprägt sind diese Sammelbewegungen von patriotischem wie konservatorischem Interesse, wissenschaftliche Ansätze sind frühestens für den Arbeitsausschuss für Niederösterreich im Zuge des Volksliedunternehmens festzustellen.

Zur Konservierung einer breiten Überlieferung trugen die Sammlungen in ihrer Zeit wenig bei. Eher führten sie zu einer Favorisierung bestimmter Inhalte und „Stile“ zu Lasten einer parallel weiterexistierenden mündlichen Überlieferung, die durch bestehende Sammlungen nicht weiter beforscht zu werden drohte. Gedruckte Volksliedausgaben für das Musizieren im bürgerlichen Salon formten ebenso ein einseitiges Bild von der „wahren“ Volksmusik wie die der heutigen volkstümlichen Populärmusik nahestehende Nationalsängerbewegung. In der Wechselwirkung zwischen Niederösterreich und dem Ballungsraum Wien fand ein intensiver Transfer von Volksmusik in beide Richtungen statt, darüber hinaus aber auch eine verstärkte Rezeption städtischer Musikformen einschließlich einer durch die Volksmusik-

rezeption geprägten Kunstmusik, was sich wieder auf ländliche mündliche Traditionen auswirkte.

Peter Gretzel, Mag. Dr., MAS, Studium der Katholischen Fachtheologie an der Universität Wien, Ausbildung für Geschichtsforschung und Archivwissenschaft am Institut für Österreichische Geschichtsforschung; 2005–2009 Leiter der Stiftsbibliothek und des Stiftsarchivs Zwettl; danach Projektmitarbeiter am Institut für Mittelalterforschung an der Akademie der Wissenschaften in Wien und an der Universität Wien; seit 2012 Leitung der Abteilung NÖ Volksliedarchiv innerhalb der Volkskultur Niederösterreich GmbH. Aktuelle Forschungsschwerpunkte: Volksmusik und Volkslied im 19./20. Jahrhundert in Niederösterreich.