

Geschichte und Entwicklung des Kärntnerliedes

1 Einleitung

Das Chorwesen und das Volkslied, im besonderen das Kärntnerlied, stellen in Kärnten in bezug auf das kulturelle Leben wichtige Komponenten dar. Das Chorwesen steht nach außen fast als Synonym für Kärnten. Es ist hinsichtlich des brauchtümlichen Jahresverlaufes, aber auch hinsichtlich seiner touristischen Auswertung nicht mehr wegzudenken.

Der Begriff Salzburgerlied oder Tirolerlied ist keinesfalls so eng umschrieben wie der Begriff Kärntnerlied. Niemand hat eine klare Vorstellung, wenn vom Steirerlied die Rede ist. Wenn aber vom Kärntnerlied gesprochen wird, weiß jeder, daß es sich um ein Liebeslied gemütvoller oder kecker Art handelt, das vier oder fünfstimmig gesungen wird. Und diese Art von Vier- oder Fünfstimmigkeit, bei der die melodienführende Stimme in Randstimmen eingebettet ist, ist ja auch eine Eigenart, die sich kaum woanders findet.

Wenn wir aber unter Kärntnerlied in erster Linie das Liebeslied verstehen, so darf man nicht vergessen, daß es außerdem noch eine Reihe anderer Kärntner Volkslieder gibt, von deren Vorhandensein nur sehr wenige wissen: die vielen Wildschützenlieder, Bergmannslieder, Totenlieder, Soldatenlieder, Kinderlieder, Hirten- und Weihnachts- sowie Passionslieder, die Romanzen und Balladen.

Die Verschiedenartigkeit und Häufigkeit der Kärntner Volkslieder läßt sich auch von den zahlreichen, sowohl geographisch als auch kulturell anders gearteten Tälern ableiten. Der obere Mölltaler hat andere Gepflogenheiten wie der schon steirisch beeinflusste Lavanttaler. Im Zusammenhang damit ist auch die besondere Rolle der verschiedenartigen Dialekte im Volkslied zu erwähnen.

Musikalische Besonderheiten

Die melodische Besonderheit des Kärntnerliedes liegt in der Diminution. Man versteht darunter, daß die im alpenländischen Volkslied eigenen

großen Intervallsprünge durch eingefügte musikalische Formen verkürzt und verkleinert werden. Dies geschieht in Form von häufigen Nebennoten sowie durch an- und abspringende Durchgänge. Daraus ergibt sich der sanfte und weiche Wesenszug des Liebesliedes. Warum diese Ausformung gerade in Kärnten so stark in Erscheinung tritt, ist in der besonderen Fähigkeit des Kärntner Sängers begründet, bei Variantenbildungen die Diminution unbewußt anzuwenden.

Wie die Melodie ist auch die Mehrstimmigkeit eigenartig ausgeprägt. Das Kärntner Volkslied wird meist vier oder fünfstimmig gesungen. Die Hauptstimme als melodisch-führende Stimme liegt nicht in der obersten, sondern in der zweithöchsten Stimme. Diese „Vorsänger“-stimme wird von einem Übersänger sekundiert, eine dritte Stimme (die sogenannte Quint) tritt als Füllstimme zum cantus firmus und dem Baß. In vielen Fällen tritt zwischen Vorsängerstimme und Überschlag auch noch eine sogenannte „falsche Quint“.

Das Besondere liegt nun in der Art, wie die Hauptstimme von der Oberstimme begleitet wird. Dies wird als Überschlagszweistimmigkeit bezeichnet. Die Hauptstimme tritt hörbar als führende Stimme gegenüber dem Überschlag und allen anderen Stimmen hervor. Im Gegensatz dazu läuft die Überstimme allgemein im Alpenraum parallel zur Hauptstimme in einem Abstand von Terzen oder Sexten. Diese Ausformung wird als austerzende Zweistimmigkeit bezeichnet. Ihr ist eigen, daß die Wichtigkeit der Überstimme größer ist und die Hauptstimme nicht so stark in den Vordergrund tritt.

Während bei der austerzenden Zweistimmigkeit eine zweistimmige Ausführung wie in den anderen Alpenländern üblich musikalisch völlig befriedigend ist, ist dies bei der Überschlagszweistimmigkeit nicht der Fall. Es entsteht das natürliche Bedürfnis nach einer 3, 4. und fünften Stimme.

Einer genaueren Untersuchung bedarf auch das Phänomen der für Kärnten so charakteristischen „Falschen Quint“, die jedoch nur Außenstehenden falsch erscheint. Durch die enge Führung der Frauenstimmen und des Tenors bedingt, treten zum Beispiel in C-Dur im vorletzten Akkord folgende Töne auf: g' in der führenden Stimme, h' in der Überschlagsstimme, f' im Tenor. Der Grundton im Baß das G erscheint nicht nur wegen der Tiefe, die den Kärntner Bässen im allgemeinen keine Schwierigkeiten bereitet, ein wenig leer. So kann man sich mit der Quint d im ersten Baß helfen, die dann im gesamten Akkord gesehen fast als wichtigster Ton zu bezeichnen ist. Natürlich ist nicht bei jedem Lied eine falsche Quint möglich, besonders im Männersatz erscheint sie oft wegen zu enger Stimmführung als

unpassend, weil es auch vorkommen kann, daß die Stimmen verdoppelt werden, was wiederum nicht das Ziel der urtümlichen Interpretation von Kärntnerliedern sein sollte.

Thomas Koschat, der uns im folgenden noch einige Male begegnen wird, meinte bereits 1889 zum Phänomen „Kärntnerlied“: *„Man kann nicht sagen, das Kärntnerlied werde, was Lieblichkeit der Melodie betrifft, von keinem anderen Volksliede übertroffen; der Rhythmus ist ebenfalls kein eigentlich typischer, sondern der mehr oder weniger allen Gebirgsweisen eigenthümliche; selbst die Dichtung steht an Gehalt wie an Form nicht unerreicht da – allein es gibt wenige Volkslieder, die obige Factoren in so hoher Potenz vereinigen, wie gerade das kärntnerische.“*

2 Geschichte des Kärntnerliedes anhand belegter Nachweise

2.1 Das Kärntnerlied vor dem 18. Jahrhundert

Es ist nicht ganz einfach die Anfänge des Volksliedschaffens in Kärnten zu ergründen. Wichtige Hinweise dazu liefert Paolo Santonino, der Sekretär der Patriarchatskanzlei von Aquilea. Er begleitete den Bischof von Caorle auf seinen Inspektionsunternehmen in den Jahren 1485 bis 1487 und beschreibt in seinen Aufzeichnungen unter anderem auch die weltlichen Sitten und Gebräuche. Was der kenntnisreiche und eindrucksfähige Italiener auf den Visitationsreisen erlebte, das ergibt mehr, als wir bisher für unser Gebiet überhaupt kannten. (Übersetzung der Reisetagebücher von Rudolf Egger). So ist den Reisetagebuchaufzeichnungen zu entnehmen, daß es südlich der Drau so gut wie alle Singgelegenheiten und Gesangsformen gegeben haben muß. Ihm ist beispielsweise schon das wortlose Jauchzen, der Jubilus, am ehesten als Juchezer zu übersetzen, aufgefallen (Schmidt, 1970). Und zwar nicht etwa bei einem gemeinen Mann, sondern bei einem Adligen. Es handelt sich um den Goldkettenritter Hermann von Hornegg auf Burg Monsberg. Ritter Hermann von Hornegg verabschiedete seine Gäste. *„Er küßte des Bischofs Rechte, empfahl sich und kehrte heim, laut jauchzend nach deutscher Art“*. Santonino hat hier übrigens den ersten Wortbeleg für den Juchezer in Kärnten geliefert, und sein Hinweis darauf, daß dies gerade deutsche Eigenart gewesen sei, ist besonders bemerkenswert.

In Gonobitz notierte der Reiseschriftsteller: *„Das Mahl selbst verschönten uns der Lehrer und die Kantoren der besagten Gonobitzer Kirche, welche*

mehrstimmig verschiedene Loblieder und Hymnen sangen.“ Bedeutsam ist hierbei die Erwähnung der Mehrstimmigkeit.

Wenn wir hier einen Augenblick lang brauchtümliches Liedleben zu bemerken glauben, Brauchtumslieder der Schüler zum Gallustag vermuten dürfen, so geben andere Notizen Santoninos wieder Hinweise auf deutsche Gesellschaftslieder seiner Zeit. Über den gastfreundlichen Ritter schreibt Santonino weiter: „*Der Ritter war voll Heiterkeit und hat zuvorkommend fast während des ganzen Rittes mit seinem Junker einige Lieder in seiner Muttersprache gesungen, um dem Herrn Bischof und seinem Gefolge gefällig zu sein*“.

Santonino schildert also Singgelegenheiten, er berichtet von der Sprache der Lieder und kann auch die musikalische Form würdigen; die Erwähnung der Mehrstimmigkeit in der Belegstelle ist bedeutsam genug.

In anderen Zusammenhängen, auf den Burgen, auch in den Städten, hat man wohl historische Lieder der Zeit gesungen.

2.2 Das Kärntnerlied in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Vor 1850 sind Quellen zum Thema Volkslied (besonders der bäuerlich-ländlichen Bevölkerung) selten und allgemein gehalten. Zum ersten Mal erfahren wir über Stegreifsingen im Bereich der tanzenden Burschen im Jahre 1811 von Franz *Satori*. Inhalt dieses improvisierten Singens war das Lob der Geliebten, die Ausdrücke der Zuneigung zu ihr und die Verachtung seiner Nebenbuhler. Für die folgenden 10 Jahre findet man noch weitere Belege für dieses Stegreifsingen. Erwähnung desselben findet man z. B. auch 1812 bei Matthias *Decrignis* und 1821 bei A. C. *Löhr*, der auch schon von Nationalliedern spricht. Über diese Urform des Kärntner Volksliedes ist jedoch sehr wenig belegt.

Bereits zu diesem frühen Zeitpunkt nämlich schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nahmen sich die gebildeten Gesellschaftsschichten, sowohl das Bürgertum als auch der Adel, des Volksliedes in Kärnten an. Dies geht soweit, daß wir dem gebildeten Bürgertum faktisch alles verdanken, was wir überhaupt vom Volkslied und vom Volksgesang wissen (*Antesberger*, 1972). Es ist heute jedoch wegen der schlechten Quellenlage sehr schwierig zu sagen, inwieweit Adel und Bürgertum das Volkslied, im speziellen das Kärntnerlied, beeinflußt haben. Quellen für die Pflege des Volksliedes im Adel sind vorhanden. So z. B. von den Herren „von Rainer, von Moro, Baron Herbert“, weiters von den Familien Metnitz, Egger und Dickmann in Klagenfurt. Aber auch in Oberkärnten finden wir Hinweise. So

wird berichtet, daß der 1834 gegründete MGV Gmünd in Kärnten zum ersten Mal mit dem Kärntnerlied in Kontakt kam, als er 1848 den „liebenswürdigen Gesellschafter Ritter von Leobenegg die ersten Kärntnerlieder singen“ hörte (Festschrift MGV Gmünd).

Max Marold schreibt in seinem Buch *das Kärntner Volkslied* und Thomas Koschat 1895: „*Im sogenannten Vormärz, in der ganzen Metternich'schen Periode, waren die echten Volkslieder überhaupt mehr ein raffinierter Genuss der Vornehmen. Die sozialen und politischen Verhältnisse verwehrten dem Volke die Freude an seinen Überlieferungen und die frohe Betätigung seines Könnens und seiner Kunst, der verwöhnten und gelangweilten vornehmen Gesellschaft aber gefiel in der dumpfen Schwüle der damaligen Atmosphäre gerade das frische und Urwüchsige, das es sich – zwar nicht im Leben, wohl aber in der Kunst – bieten lassen durfte. So erzählt Richard Wagner, der diese Zeit und ihr Musiktreiben aus eigener Anschauung kannte: „Tyroler Sänger kamen von ihren Alpen: sie sangen dem Fürsten Metternich vor; er empfahl sie mit guten Briefen an alle Höfe, und alle Lords und Bankiers amüsierten sich in ihren geilen Salons an dem lustigen Jodeln der Alpenkinder, und wie sie von ihrem „Dirndel“ sangen.“*“

Es ist nun aber leider so, daß, wenn man sich näher mit der Geschichte des Kärntnerliedes beschäftigt, man bemerken muß, daß in den frühen Schriftstücken über das Kärntnerlied sich der Inhalt hauptsächlich mit Thomas Koschat beschäftigt. Werke von Marold M. (1895), Krobath K. (1905) sind in der Hauptsache Festschriften für Thomas Koschat. Das Werk von Germonik L. 1885 „Zur Geschichte des Kärntnerliedes“ beschäftigt sich ebenfalls zu mehr als einem Viertel mit Koschat. Über das Kärntnerlied wird nicht berichtet.

Auch in der Sammlung *Österreichische Volkslieder* von Schottky und Ziska (1819) ist das Kärntnerlied nicht als solches vertreten. Wohl aber finden sich einige Singweisen, die in Kärnten auch gesungen wurden.

Zu Anfang des 19. Jahrhunderts bestand in Klagenfurt eine Gesellschaft der Theaterfreunde. An diese Gesellschaft schloß sich im Jahre 1828 der Musikverein an, der auch die Musikschule unterhielt. Der einheimische Geschichtsschreiber Heinrich Hermann (1793–1865) schildert im dritten Band seines *Kärntner Geschichtswerkes* auch die musikalische Entwicklung in unserem Heimatland und sagt hierüber ganz kurz: „*Von 1779 bis 1820 war es nur die heimische, sogenannte Schwarzenbacher Gesellschaft, die mit ihren Instrumenten von Venedig bis Wien Glück machten.*“

In der Landbevölkerung war das Kärntnerlied zu dieser Zeit wohl noch

weniger bekannt. Denn der Wiener Lustspieldichter Eduard Bauernfeld, der sich im Jahre 1826 durch zweieinhalb Monate unter kärntnerischer Landbevölkerung aufhielt, weiß nichts von einem mehrstimmigen Kärntnerliede, wohl aber schreibt er: *„Die Burschen singen beim Tanze charmante Verslein.“*

Franz Franziszi (1825–1920), der Anfang der 50iger Jahre im Mölltal als Priester wirkte, schreibt über die dortigen Gebräuche: *„Auch Improvisatoren sind keine seltene Erscheinung. Wie die Wasserperlen aus einem sprudelnden Bergbrunnen, springen und klingen die improvisierten „G’sangeln“ oft stundenlang fort. Der diese Volkspoese besonders anregende Ort ist der Tanzboden. Da findet der Ehrgeiz dieser Volkspoeten zugleich sein entsprechendes Auditorium versammelt.... Der Bursche trägt eine Gesangsstrophe aus dem Stegreif im gewöhnlichen Ländlerton vor. Die unterbrochene Musik fällt rasch wieder ein... Die improvisierte Gesangsstrophe war ein herausfordernder Fehdehandschuh. Der Gegner findet sich bald und ein Liederkampf beginnt, getragen von unerschöpflicher Laune und naturkräftigem Witze. Reimen nennt man diesen Liederkampf im Mölltale.“*

Daß die Weisen des Reimleins dem gespielten Ländler entnommen waren sagt bereits Franziszi. Betrachtet man nun auch die Singweisen in der Schottky Liedersammlung, so erkennt man Lieder mit solchem Tonumfang mit so sprunghaften und großen Intervallen, welche kein Sänger je ersinnt; das sind echte Ländlersprünge eines Klarinetisten oder Geigers. Blättert man nun eine große Sammlung von Kärntnerliedern durch, so wird man unschwer zwei Gattungen unterscheiden können: Tanzweisen nach Ländlerart und eigentliche Lieder.

Besser als Vermutungen und fragliche Überlieferungen diesbezüglich sind sicher erhalten gebliebene Noten und Zusammenhänge zwischen Tanzmusik und Volkslied. Der Kärntner Volksliedforscher Anton Kollitsch (1867) hat im ersten Band des dreibändigen Werkes „Wiener Lieder und Tänze“ einige volkstümliche immer wiederkehrende Nachspiele entdeckt, die für viele Lieder verwendet werden. Gleich das erste Beispiel bringt einen Walzer mit der Überschrift „Hi! Ho! D’Schnapper san do!“ Bis auf zwei Takte ist es Note für Note das Kärntnerlied „Juhe, gehn ma zan Moizalan!“ (Neckheim II, 130).

Kollitsch untersuchte aber nicht nur den Einfluß der instrumentalen Volksmusik auf das Kärntnerlied, sondern ging auch auf den Einfluß der Bühne auf das Volkslied ein. Er beruft sich hier auf Hermann, der in seiner Geschichte Kärntens auch eine Chronik des Klagenfurter Theaters gibt.

Was gespielt wurde ist nicht bekannt. Es waren aber wie man aus alten Zeitungen entnehmen kann Stücke von Castelli, Seidl und Baumann. Die zwei verbreitetsten Werke von Johann Gabriel *Seidl* sind „s letzte Fensterln“ und „Drei Johrln nach´m letzten Fensterln“. Sie weisen nur zwei Personen auf, den Matthias und die Rosel. Der Matthias sagt im Zwiegespräch:

Zu dir bin ih gānga,
im Reg´n und im Wind,
zu dir bin ih gānga,
zu dir hat´s mi g´freut,
zu dir geh´ih nimma,
´s is ´s letztimal heut.

Unschwer erkennen wir hier den Text eines heute noch gesungenen Kärntnerliedes.

Der literarische Einfluß auf die Textgestaltung der Kärntnerlieder war insgesamt nicht so gering. Hier muß wieder an erster Stelle der Wiener Dichter Johann Gabriel Seidl genannt werden, dessen sogenannte „Flinserln“ durch die lieblichen nationalen Vierzeiler angeregt worden waren. Er veröffentlichte seine Werke z. B. auch in der Klagenfurter Zeitung. Der Kärntnerliedertexter *Glawischnig* (1972) meint dazu: In Kärnten könnten es ebenso „wohl am meisten die Gebildeten gewesen sein“, die solche „Fremdtexte in unser Volkslied eingetragen haben, wie es ja dem damaligen Geschmack entsprach, der sich an Singspielen und berühmten Sängern erfreute.“

Kollitsch (1867) geht in seinem Beitrag auch auf das Werk von Seidl (1804–1875) als Dichter von Kärntnerliedern ein. Johann Gabriel Seidl lieferte mit seinen „Flinserln“ viele Grundlagentexte für Kärntnerlieder. Viele finden sich in den unterschiedlichen Kärntnerliedersammlungen wieder. *Kollitsch* zeigt mit einem sehr eindrucksvollen Beispiel die Umwandlung, die Volkslieder erleben.

An seine Geliebte Theres denkend, dichtet Seidl:

An deine Link´n laß mich sitzen,
an deine Link´n sitz ih gern,
denn da kann ih, wann ma stad san,
dein Herzerl schlag´n hör´n

Pogatschnig hörte in Ebental noch: „Af deiner Link´n“, während um die gleiche Zeit die Weißensteiner bei Villach schon sangen: „Ba da Lind´n bin i g´sess´n“. Bei Neckheim steht: „Unt´r d´r Linden“.

Auch ein zweiter Wiener, Alexander Baumann, hat auf das Kärntnerlied eingewirkt. So stammt z. B. Zu Dir zieht's mi hin aus seiner Feder.

Der 1823 in Fiume geborene und in Wien verstorbene Schriftsteller Ludwig Germonik schreibt in einem sechseitigen Beitrag „Zur Geschichte des Kärntnerliedes“ (1885) folgendes: *„Lange vor 1848 wurden die Vierzeiligen in privaten Zirkeln mit Gitarrebegleitung gerne gesungen, aber über die Schwelle der Konzerte wagte die melodische Tonblume des Waldes bescheidenlich nicht zu treten und wie die Wissenschaft hatte auch die Kunst noch das Gepräge wählerischer Exklusivität. Was sollte im wohlgepflegten Garten das unscheinbare Blümchen aus Feld und Wald für eine Rolle spielen? Als das Sturmjahr 1848 die Tiefen des Volksbewußtseins aufwühlte, faßte auch die ländliche Muße in Kärnten Mut, um auf den Gassen und auf den Plätzen der Hauptstadt des Landes die zwar naiveinfachen, aber desto wirksamer ergreifenden Klänge ertönen zu lassen.“*

Bedeutendere Verdienste als in der Pflege haben sich die gebildeten Schichten Klagenfurts und des umliegenden Raumes in der Volkliedsammlung erworben.

Die älteste bisher aufgefundene Sammlung deutscher Volkslieder aus Kärnten stammt aus dem Jahr 1819. Es sind dies 15 Kärntner Volkslieder, welche insbesondere im Gurktal um die Wende des Jahres 1800 gesungen und von Josef Mitterdorfer dort aufgesammelt und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien auf Grund ihrer Aufforderung zur Aufsammlung von Volksliedern in Österreich überlassen wurden. In diesen 15 Liedweisen ist sehr wenig vom Lokaltone des späteren Kärntnerliedes zu finden. 1819 ist gleichzeitig auch das Jahr der ersten größeren Volksliedsammlung Österreichs. Es ist dies die Sammlung „Österreichische Volkslieder“, gesammelt und herausgegeben von Franz Ziska und Julius Max Schottky. Obwohl diese Volkslieder hauptsächlich aus der weiteren Wiener Umgebung stammen, sind unter ihnen doch einige Lieder, die wenigstens dem Wortlaut nach auch später noch in Kärnten gesungen werden. Man kann nach A. Anderluh (1987) eine allgemein österreichische Singart um das Jahr 1800 feststellen.

Als älteste Kärntnerlieder-Sammlung (1835) gilt jene von Michael Franz von Jabornegg-Altenfels (1797–1874). Sie umfaßt 356 Vierzeiler, 88 Lieder und 113 Schnaderhüpfel. Bereits einige Jahre früher sind aber noch zwei weitere Volksliedsammlungen überliefert, welche in slowenischer Sprache abgefaßt sind:

1819 erschienen „Original Volksgesänge aus der Gegend von Viktring, Holtenburg und dem Rosenthale“, von E. Moro gesammelt, im kärntnerslowe-

nischen Dialekt und 1833 folgten in mehreren Auflagen kärntnerische und steirische Volkslieder, gesammelt von Matija Ahazel; Originaltitel ebenfalls auf slowenisch. 1846 erschien wiederum eine kärntnerslowenische Sammlung von Matija Majer, welche jedoch nur Kirchenlieder beinhaltet.

1849 erschien nun die Sammlung „Kärntnerische Volkslieder“, gesammelt und für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte arrangiert von Edmund, Freiherrn von Herbert, welche schon in die Singweise von Kärntnerliedern in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts überleitet.

2.3 Das Kärntnerlied in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts

Zentren der Kärntner Liedpflege bildeten zur Mitte des 19. Jahrhunderts der Klagenfurter Männergesangsverein bzw. eine Reihe angesehener Kärntner Familien. So z. B. die Viktringer Schloß-Familie Moro. Etwa um dieselbe Zeit gab Baron Edmund von Herbert die bereits erwähnte Sammlung von Kärntnerliedern heraus. Das Kärntnerlied kam rasch in Mode, und wie der Klagenfurter Musikwissenschaftler Dr. Günther Antesberger (1972) dazu meint, sei gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Geisteshaltung der Zeit auch im Lied-Zusammenhang auf ein „Zurück zur Natur“ eingerichtet gewesen.

Der Reiseschriftsteller Germonik kennzeichnete unser einheimisches Volkslied mit folgenden Sätzen: *„Diese Gesänge sind meist Ausdruck eines guten und heiteren Gemüts. Aus den Worten spricht eine spöttische Lustigkeit, welche die bitteren Erfahrungen der Liebe auf die leichte Seite nimmt, und auch in den recht anmutigen Melodien, die zum Teil an Tirol erinnern, herrscht keineswegs die Schwermut vor.“*

Das 19. Jahrhundert brachte aber nach der Idealisierung auch die Ideologisierung des Liedes. Die Liedpflege im Bereich der Armee, Schule, der Burschenschaften aber auch der Männerchöre wird Träger der nationalstaatlichen Ideologie. Für Ideologen ist Volkslied und Nationallied oder Nationalhymne und Volkshymne das gleiche.

Das Gesangsvereinswesen in Kärnten ist eine Erfindung des städtischen Bürgertums. Das Aufkommen des Gesangsvereinswesens wird in den Sechzigerjahren des 19. Jahrhunderts angesiedelt. In diesem und in den folgenden zwei Dezenien entstanden eine Reihe von Vereinen, deren Statuten nur sehr allgemein die Pflege des mehrstimmigen Männergesangs beinhalten. Diese machten den Großteil der Neugründungen aus. Es läßt sich grundsätzlich die Tendenz erkennen, daß sich viele Gesangsvereine allmählich ausdrücklich der „deutschen Seite“ zugewandt haben, als der Deutsch-

nationalismus in der Monarchie mehr an Boden gewann. Das kann man z. B. aus den Vereinsstatuten aber auch den Vereinsmottos schließen.

Vereinsmottos:

Sängerrunde Völkendorf: „Deutschen Sinn und deutschen Sang
pflegen wir treu im Kärntnerland“

MGV St. Veit: Das Glantal ist ein sichrer Hort
fürs deutsche Lied, fürs deutsche Wort!“

Das Volkslied galt in diesen Kreisen (städtisches Bürgertum) als deutsches Lied und als wichtiger Bestimmungspunkt der „deutschen Identität“ Kärntens. Getragen wurde die Bewegung zunächst in erster Linie von Männergesangsvereinen.

Nun aber zu den einzelnen Trägern des Kärntnerliedes aus dieser Zeit:

2.3.1 Die Sängerbefamilie Moro

Doktor Eduard Hanslick (1825–1904) der berühmte Ästhetiker und Musikkritiker schreibt in seinem Werk „Aus meinem Leben“ auch über seinen Aufenthalt in Klagenfurt in den Jahren 1850–1852: *„Im Viktringer Schloß, einem ehemaligen weitläufigen Kloster, wohnte die liebenswürdige, feingebildete Familie von Moro; bei ihr und der ihr verwandten Familie von Rainer wurde lebhaft musiziert. Die jungen Herrn dieser beiden unter Patriziern von Klagenfurt obenan stehenden Familien sangen im Quartett sehr hübsch kärntnerische Volkslieder. Eine Auswahl dieser ungemein charakteristischen, naïv anmutigen Volkslieder hat Herbert herausgegeben.“*

Hanslick besprach Herberts Kärntnerlieder in der Wiener Zeitung und auch die „Carinthia“ brachte im August 1851 einen Abdruck dieser Besprechung. Hierin schreibt Hanslick: *„Das eigentliche Volk singt wenig in Kärnten... Der Kärntner pflegt den Gesang gewöhnlich nur, wo er sich in der aufgeregten Stimmung einer besonderen Lustigkeit befindet... Die Volkslieder der Herbertschen Sammlung hörten wir mehr in dem Munde der gebildeten Klassen, und es kann nicht genug gelobt werden, daß man sich in den hübschen Zirkeln in Klagenfurt gerne daran erfreut. In allen Kärntner Melodien spricht sich unverkennbare Gemütlichkeit aus, welche sich oft zu inniger Herzlichkeit, oft zu neckischer Lust steigert, und ihren Eindruck nirgends verfehlen wird, wo ihr der Vortrag zu Hilfe kommt, mit welchem einige der jüngeren Herren von Klagenfurt diese Lieder singen.“*

Zu dieser Sammlung Herberts ist wohl noch zu erwähnen, daß fast alle Lieder einstimmig aufgeschrieben sind, und mit einer äußerst schlichten Klavierbegleitung versehen sind. Meistenteils ist es eine Walzerbegleitung. Die meisten Lieder sind echt, im strengsten Sinne des Wortes, es sind aber auch Lieder mit Tiroler und sogar Wiener Abstammung darin zu finden. Die Nr. 5 der Sammlung „**I tua wohl**“ wird vom Kärntnerliedforscher Anton *Kollitsch* als Kunstlied eingestuft. Die Dichterin und Komponistin dieser Weise ist bekannt. Sie war eine Base des Edmund Herbert und verunglückte im Wörthersee am 26. 09. 1847. Sie soll das Lied gedichtet haben und auch die unnachahmlich schöne Moll-Melodie ersonnen haben. Die heiße Liebe zu einem Bauernburschen soll sie zu diesem Lied gedrängt haben. Thomas Koschat führt in seinem Aufsatz „Wie Volkslieder entstehen“ in der Klagenfurter Zeitung vom 21. Juni 1904 näher aus, daß nach ihrem Tod in ihrem Salon eine Melodie gefunden wurde für eine Singstimme, der ein trauriger Text und einige Baßnoten unterlegt waren. Von diesem Liede wurden Abschriften gemacht und die entsprechenden Akkorde eingefügt.

2.3.2 Der Klagenfurter Männergesangsverein

1834 wurde, wie bereits erwähnt, der heute noch bestehende und als ältester Männerchor Kärntens geltende MGV Gmünd gegründet.

Alfred Khom, Theaterkapellmeister von Klagenfurt, wurde einige Jahre später zum Gründer des Klagenfurter Männergesangsvereins. Nach Überwinden der ersten Schwierigkeiten kam die Gründung des Vereins, der sich zuerst „Liedertafel in Klagenfurt“ nannte, am 29. Oktober 1847 zustande, wobei der Musiklehrer Kaspar Harm zum ersten Chormeister und Kapellmeister Alfred Khom zum zweiten Chormeister gewählt wurden. Der Männergesangsverein Klagenfurt zählte unter seinen ersten Mitgliedern alle Männer, die sich um die Pflege des Kärntnerliedes verdient gemacht haben: v. Rainer, v. Moro, Baron Herbert, Kandutsch, Mischitz, Schwarz, Gregoritsch und Gabreiter. Kein Wunder also, daß das Kärntnerlied von erster Stunde an in diesem Chor gepflegt wurde.

An dieser Stelle ist zu erwähnen, daß in weiterer Folge fast alle Kärntnerliedersammler aus Wien kommend, diesen Chor einige Zeit geleitet haben. Wir werden an späterer Stelle darauf zurückkommen.

2.3.3 Die bekannten Quartette

Wesentlichen Einfluß auf die weitere Entwicklung und Verbreitung des Kärntnerliedes hatten in der Folge Quartette und Quintette, die im Verlauf von Sängerreisen wahre Triumphe feierten.

Die Tiroler Sängergesellschaft machte schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts große Reisen und kam 1856 auch nach Klagenfurt, wie die Klagenfurter Zeitung meldete. In demselben Jahr findet man aber auch folgende Ankündigung: *Sonnabend, 26. Juli 1856. Gesangs-Produktion der Kärntner Nationalsängergesellschaft aus Klagenfurt: J. Baibl, H. Hauzen-dorfer, J. Mischitz, A. Schwarz und J. Urthaler. Motto: Was der Tau den Fluren sind der Seele Lieder. Der Inhalt der Lieder besteht in Almgesän-gen, Jagdliedern, Quintetten, Quartetten, kärntnerische Volkslieder, Duet-te, Solos und verschiedenen Nationalliedern. Die Sängergesellschaft Mischitz und Urthaler. Eintritt 18 Kreuzer. C. M- Im Garten-Salon „zum Sandwirt“.* Damit erhält man den ersten Nachweis über das sogenannte Mischitz-Quintett. In der Darstellung des Geschichtsschreibers Germoniks findet man: *„Zuerst produzierten sich die Herren in den verschiedenen Lokalen zu Klagenfurt: beim „Sandwirt“, „Schwabn“, „Weißen Ochsen“ und „Buchenwald“. Dann unternahm das Quintett nach dem Vorgange der Tiroler Sänger nach Graz und Wien eine Reise, welche sich bis Berlin und Hamburg, ja selbst bis Kopenhagen erstreckte.“*

Eine Eingabe des Klagenfurter Magistrates vom 11. Juli 1856 an die Kärntner Landesregierung sagt: *„Der laut Heimatscheines anher zuständige Bürgersohn Johann Mischitz ist hieramts um Erwirkung eines Reisepasses für das Ausland und namentlich zur Reise als Nationalsänger mit der soeben zusammentretenden Kärntner Sängergesellschaft nach den deut-schen Bundesstaaten, den Niederlanden, Frankreich und England bittlich geworden. Da Paßwerber notorisch als Nationalsänger so talentiert und im Gesange so geübt ist, daß er namentlich im Auslande nicht nur sein besseres Fortkommen finden, sondern auch imstande sein werde, sich über die Klasse der gewöhnlichen Natursänger zu erheben, andererseits die politische Haltung desselben sowohl in den Vorjahren als gegenwärtig eine Musterhafte zu nennen ist, so stellt das Magistrat die Bitte, dem Johann Mischitz den Reisepaß für das Ausland zu gewähren.“*

Neben anderen Meldungen über das Quintett findet man in der „Wiener Zeitung“ vom 17. Oktober 1856 folgenden Bericht: *„Kärntner Sänger haben sich am Mittwoch beim Sperl zum erstenmal hier öffentlich hören lassen. Sie bilden ein Quintett und erscheinen in ihrem gefälligen Nationalkostüm. Der erste Eindruck war ein günstiger, er steigerte sich im Laufe des Konzertes und besonders gefielen die Volkslieder, deren charak-teristischer Vortrag allgemein sehr ansprach. Das Volkslied in seinem ein-fachen bescheidenen Wesen verfehlt nicht seine Wirkung und gerade der Österreicher hat für dasselbe den treuen Sinn und das gemütsreiche Ver-ständnis bewahrt. Das Kärntner Quintett wird sich nächster Tage beim*

Zeisig am Spittelberg produzieren.“ Weitere bekannte Punkte der Reise waren 1856 Laibach, 1857 Hannover, 1858 Dänemark, und bis zum russischen Kaiserhof St. Petersburg....).

Der Umstand, daß die Vereinigung um Mischitz immer Quintett genannt wurde, läßt aber keinesfalls den Schluß zu, daß Kärntnerlieder immer im Quintett gesungen wurden. Es wurden viele Lieder oft auch im Quartett vorgetragen und oft wurden zur Begleitung einzelner Stimmen Laute, Zither, Stahlgeige oder Holzharmonika verwendet. Auch wurde von feinhörigen Leuten, wie dem Musikkritiker Hanslick nie die heute so typische Überstimme erwähnt.

Auch unter der Tracht darf man sich nicht etwas Besonderes vorstellen. Von einer einheitlichen Kärntnertracht war damals nicht die Rede. Die Sänger zogen in einer Art Jägertracht in die Ferne.

Großen Verdienst um das Kärntnerlied hat sicher auch Dr. Alois Wölwich, Begründer des Wölwich-Quartetts (1862) gemacht. Im Buch „Die österr.-Ungar. Monarchie in Wort und Bild“ (1891) schreibt Thomas Koschat über „Musik in Kärnten“. Auf Seite 175 kommt er dabei auf die Kärntner Eigenschaft zu sprechen, die Vorsängerstimme in die Mittellage zu setzen, und bringt hiefür eine Erklärung, die ihm Wölwich wahrscheinlich auf eine Anfrage hin in einem Briefe schrieb. Wölwich antwortete: *„Die große Mehrzahl der Kärntnerlieder handelt vom Lieben, darf man sich da wundern, wenn singende Burschen ihre „Dirndlan“ mit in die Gesellschaft hineinziehen und gemeinschaftlich mit letzteren sangen? Naturgemäß konnte man aber die Mädchen nicht vorsingen lassen, das hätte sich mit ihrer Verschämtheit nicht vertragen. Also mußte man ihnen eine begleitende Stimme zuweisen. Diese aber mußte wieder naturgemäß höher liegen und aus diesem Grunde konnte der Vorsänger wieder nur ein Bariton sein.“*

2.3.4 Thomas Koschat

Entscheidend zum Ruf des Kärntnerliedes außerhalb Kärntens, ja Österreichs, trugen später die Kompositionen Thomas Koschats (1845-1914) bei. Das Valass´n und der Name des Liederfürsten öffneten dem Kärntnerlied sogar das Tor zur Welt.

Als Mitglied der k. u. k. Hofoper in Wien gründete Koschat das erste Kärntnerquintett dieses Hauses und danach noch zwei weitere. Mit den Quintetten unternahm er immer wieder Konzertreisen.

Koschat hatte von Jugend an eine große Musikbegabung und eignete sich frühzeitig alle Kärntnerlieder an, deren er habhaft werden konnte. Nach dem Besuch des Gymnasiums in Klagenfurt ging er nach Wien und studier-

te an der Hochschule. Er trat gleich drei Chören bei und scharrete singfreudige Kärntner um sich. Mit dieser Singrunde brachte er im „Blumenstöckel“ Kärntnerlieder zum Vortrag. Doch bald bemerkte er, daß die anfängliche Begeisterung des Publikums dem Kärntnerlied gegenüber sank – den Wienern war das Gebotene zu einfach und vermutlich auch zu monoton. So ging Thomas Koschat daran, Kärntnerlieder zu komponieren. Auch die Texte dazu schrieb er.

Es soll an dieser Stelle nicht näher darauf eingegangen werden ob Koschatlieder Kärntner Volkslieder im engeren Sinn darstellen oder nicht. Tatsache ist, daß sogar in Übersee der Begriff Kärntnerlied mit den Tonschöpfungen Koschats assoziiert wird. Sein Valass'n drang sogar bis nach Australien.

Koschat zählte zu den prominentesten Künstlern seiner Zeit. Mit Lob sparste sogar ein Richard Wagner nicht. Zu seinen Bewunderern zählten sogar gekrönte Häupter wie Kaiser Wilhelm der II.

Koschat war auch der erste, der die Fünfstimmigkeit im Kärntner Volksge-sang aufzeichnete und kommentierte und zwar im schon erwähnten Auf-satz zur Musik in Kärnten im mehrbändigen Werk Die Österreichisch-Unga-rische Monarchie in Wort und Bild (1891). Er führt auch ein Notenbeispiel „Kalt, kalt und kalt kalt“ an.

Koschat führt aus: *“Das Kärntnerlied hat eine Erbfeindin, die sich bereits nach dem Vortrag von ungefähr zehn Piecen einschleicht und dann nicht mehr zu bannen ist: sie heißt Monotonie... Das kärntnerische Volkslied wird in der Regel fünfstimmig gesungen, obwohl hiefür von rein musicalischem Standpunkte keine zwingende Nothwendigkeit vorhanden ist; denn mehr als vier verschiedene Töne in einem Accord dürfte man bei der einfachen Harmonie des genannten Volksliedes wohl schwerlich begegnen. Bei einer fünfstimmigen Singweise müssen daher notwendige Tonverdoppelungen vorkommen. Es fragt sich nun, welche Töne dürfen verdoppelt werden, ohne daß dadurch gegen die musicalischen Grundregeln, d.h. gegen den Wohlklang verstoßen wird,... Bezüglich der Qualität der fünf Stimmen und der Position derselben zueinander wäre folgendes zu bemerken: Eine besondere Eigenthümlichkeit des Kärntner Volksliedes besteht darin, daß die Melodie nicht von der höchsten, sondern von der sogenannten Principal-, auch Vorsängerstimme genannt, gesungen wird. Hiezu eignet sich erfahrungsgemäß am besten ein Baryton- oder ein tiefes Tenor-Organ. Die Principalstimme ist gewissermaßen die erste Geige im Quintett, und ihrer Qualification haben sich darum die vier übrigen Stimmen unbedingt zu subordinieren ... Leider gibt es jedoch so manchen Sänger dem es beispielsweise weniger darum zu thun ist, daß man ein*

Lied, als vielmehr daß man seine Stimme entzückend finde. Verkünstelung, Affectation, Outrirung, Maniertirtheit, Aufdringlichkeit, Effecthatscherei etc. sind lauter Übel, die sich aus einer solchen Zweckverkenning ableiten lassen.“

Koschats Situation in bezug auf das Kärntnerlied ist zwiespältig. Zunächst trug er, durch viele Sängereinfahrten seiner Quintette, von Deutschland über Australien bis nach Nordamerika, sicherlich entscheidend zu dessen Verbreitung bei. *„Wie viele Nichtkärntner, Reichsdeutsche und Angehörige gänzlich fremder Nationen mögen erst durch Koschat von der geistigen, culturellen, wenn nicht gar von der geographischen Existenz des Kärntner Landes erfahren haben“* (Marold, 1895). Auf der anderen Seite jedoch hatte er bereits zu seiner Zeit viele Gegner, die um das authentische Kärntnerlied besorgt waren. Hier ist Josef Pommer und der Deutsche Volksgesangs-Verein in Wien zu nennen, in welchen Koschat scharfe Widersacher erfuhr (Marold, 1895). Dies mag darin begründet sein, daß die Lieder Koschats zwar auf dem Volkslied fußten, aber dessen Form erweiterten. Die Befürchtungen der Puristen dürften aber darin begründet gewesen sein, daß die Trennung zwischen Volksliedbearbeitungen und seinen Eigenkompositionen von Koschat selbst nicht immer genau eingehalten wurde. *„Koschat erlaubte sich, solche Lieder, die ihm der Aufnahme in den allgemeinen, nicht spezifisch kärntnerischen Musikschatz würdig und fähig erschienen, mit entsprechenden Aenderungen in die Zahl seiner eigenen Compositionen einzureihen“* (Marold, 1895). Daraus kann leicht Verwechslung und Vermischung entstehen. Unter dem Aspekt der großen Popularität Koschats dürften diese Gesichtspunkte noch verstärkt zum Tragen gekommen sein.

2.3.5 Sammlungen

Wie bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts begonnen, wurde in der 2. Hälfte die Sammlertätigkeit fortgesetzt. Hier haben sich hauptsächlich gebürtige Wiener, die einen Teil ihres Lebens in Kärnten verbrachten und meist die Leitung des Klagenfurter Männergesangsvereins übernahmen, um das Kärntnerlied verdient gemacht.

Franz Decker (1833–1886) führte die ursprüngliche Kärntnerliedersammlung von Freiherrn von Herbert fort und schreibt über seine Tätigkeit im Vorwort zur Sammlung: *„Kärntner Volkslieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte“* gesammelt und herausgegeben von Edmund Freiherr von Herbert, Fortgesetzt von Franz Decker; Klagenfurt und Villach, Verlag Ed. Liegel 1863: *„.....Leider ist es schwierig, ja beinahe*

unmöglich, in Bezug auf die richtige Wiedergabe dieser Lieder allen Anforderungen gerecht werden zu können, da sie nicht nur in jeder Gegend des Landes, sondern sogar von jedem Sänger in anderer Weise gesungen werden, und in den meisten Fällen kaum zu behaupten sein dürfte, daß eine oder die andere Gesangsweise die richtige sei“. Franz Decker wurde 1833 in Wien geboren. Am 3. 11. 1863 wurde er zum Chormeister des Männergesangsvereins gewählt.

Die 75 Kärntnerlieder in der Fortsetzung der Herbertschen Sammlung sind auch durchwegs einstimmig niedergeschrieben. Die Begleitung im Klavier ist aber kunstvoller.

Bereits 1855 kamen von Ruchgaber „Karnthnerische Weisen, drei und vierstimmig“ heraus. Es handelt sich hierbei zwar nur um 6 Lieder, sie stellen aber die erste mehrstimmige Aufzeichnung von Kärntnerliedern dar.

Johann Herbeck erblickte am Christtag des Jahres 1831 in Wien das Licht der Welt. 1856 wurde er Chormeister des Wiener Männergesangsvereines. 1863 kamen die Wiener nach Klagenfurt und Herbeck hörte beim üblichen Festkommers zum ersten Mal Kärntnerlieder, vorgetragen vom Quintett des Klagenfurter Männergesangsvereins. Er war so begeistert, daß er sich während des Vortrages die Melodie samt einiger Akkorde notierte, um sie für Männerchor zu harmonisieren. Die drei Lieder die Herbeck für Männerchor setzte und bei Spina 1864 in Wien herausgab waren: „O, Diandle tief drunt im Tal“, „Lippitzbach“ und „I tua wohl“. Bald darauf wurden sie in Wien auch aufgeführt. Der Erfolg wurde als epochemachend bezeichnet.

Johann Reiner wurde am 1. April 1825 in Hietzing bei Wien geboren und für die Künstlerlaufbahn bestimmt. Er starb 1897 in Kärnten. Reiner kam 1855 nach Klagenfurt, zwei Jahre später finden wir ihn schon im Ausschuß des Männergesangsvereines und im Jahr 1858 erscheint er neben Kaspar Harm als zweiter Chormeister. Er hat 6 Hefte mit je drei Kärntnerliedern herausgegeben „wie sie im Lande gesungen werden“ (1968). Im zweiten Heft findet man so bekannte Lieder wie „I tua wohl, O Diandle tief drunt im Tal, und Wia mei Diandle mei klans“ im vierten Heft „Grüaß Gott mei liaba Bua, Unter der Lind'n, Bei der Gurk'n“ und im 5. Heft findet man den „Lippitzbach“.

Ein weiterer Chormeister des Klagenfurter Männergesangsverein hat wohl wieder seine Hände bei der Entwicklung des Kärntnerliedes im Spiel gehabt. Josef Wüstner (1846–1888) wurde wider Erwarten nicht in Wien sondern in Spital geboren. Über seine Arbeit können wir folgendes aus zeitgenössischen Zeitungsberichten entnehmen: „Ein Zyklus von Kärntnerliedern von Josef Wüstner kam in der Liedertafel des Männergesangsver-

eines Klagenfurt bei einer Liedertafel in Gurk, Pfingsten 1883, zur Ausführung.“ Was einst ein Zyklus war, heißt heute Schnaßen.

Überhaupt brach nun das Interesse am Kärntner Volkslied auf, und in den folgenden Jahrzehnten erschienen die bedeutenden Sammlungen von Valentin Pogatschnig und Emanuel Hermann (1869) „Deutsche Volkslieder aus Kärnten“.

Hans Neckheim (1844–1930) wurde am 19. März 1844 in Wiener Neustadt geboren. 1869 kam er als Hauptlehrer an die Mädchen-Hauptschule in Marburg an der Drau. Hier hörte er das erste mal Kärntnerlieder. Er brachte um das Jahr 1884 bei Leon zwei Hefte „Original Kärntner Volkslieder für Sopran und Alt, mit Klavierbegleitung“ heraus. 1891 und 1893 folgte die bereits zitierte „Neckheim’s Sammlung“ 222 Echte Kärntnerlieder aufgeteilt in zwei Abteilungen zu je 111 Liedern.

3 Das 20. Jahrhundert und das Neue Kärntnerlied

Altmann (1994) führt in seiner Diplomarbeit aus, daß um die Jahrhundertwende der Deutschnationalismus in den bürgerlich-ständischen und in den ländlichen Gesangsvereinen immer stärker wurde. Die Vereine wurden radikaler. Die Vereinsstatuten, die Programme und die Sängerbundfeste weisen darauf hin. Diese Entwicklung ist in Zusammenhang mit den Entwicklungen in der Monarchie zu sehen, wo der Deutschnationalismus immer größere Ausmaße annahm.

Weiter verschärft wurde die Situation durch die Propaganda der deutsch-kärntner Seite während der Zeit zwischen dem Ende des Ersten Weltkrieges und der Volksabstimmung im Oktober 1920. Häufig wurden Arierparagraphen in die Vereinssatzungen eingeführt und der Gesangsverein wandte sich der Festigung des Deutschtums zu. Praktisch das gesamte Chorwesen, bis auf das sozialdemokratisch-orientierte, verstand sich als deutsches.

Die Tendenz gipfelte schließlich im Nationalsozialismus, der die Begriffe „Chor“ und „Chorgemeinschaft“ prägte. Der Chorverein und das Volkslied, worunter die Nazis häufig „ihr Lied“ verstanden, wurden volks- und gemeinschaftsbildend eingesetzt. Nicht die Musik stand im Vordergrund, sondern der politische Aspekt der Institution Chor. Das deutschsprachige Kärntnerlied wurde von den Nazis im Lande natürlich intensiv gepflegt.

Das Chorwesen hatte hier eine wichtige politische Funktion. Von nun an spricht man verstärkt von „Chor“ bzw. „Chorgemeinschaft“, im Gegensatz

zum früheren Terminus „Gesangsverein“. Vielfach wurde dem gemischten Chorgesang gegenüber dem reinen Männergesang der Vorzug gegeben, da erstere Form die idealere Gemeinschaftsbildung darstelle. Weil sie relativ jung war, konnte man sie nach den politischen Gesichtspunkten formen. Durch den „Reichsverband der gemischten Chöre Deutschlands“ wurde diese Tendenz stark gefördert. Dies nicht zuletzt durch Veröffentlichungen von Vokalliteratur in gemischten Sätzen sowie durch Veranstaltung von Sängerfesten.

Während vielerorts angenommen wird, daß das „neue“ Kärntnerlied seine Entstehung der Zeit nach 1945 verdankt, ist zu bemerken, daß die Geburt dieser Liedgattung vermutlich noch im Nationalsozialismus erfolgte. Günther Mittergradnegger, zu jener Zeit Angehöriger der Hitler-Jugend, erzählte über die Entstehung dieser Lieder: *„Es war während der Kriegszeit in Finnland. Wir gleichgesinnten Kärntner, die wir uns schon daheim kannten, taten uns zusammen, um Kärntnerlieder zu singen.“*

Das Volkslied diente hier zur Erleichterung der Folgen des Krieges. Als ein weiterer Kärntner aus der Heimat nach Finnland in den Krieg zog, brachte er ein neues Lied mit. Es war das „Mei Hamat is a Schatzale“ von Justinus Mulle. Der Text stammte von Gerhard Glawischnig. Bei diesem Lied handelt es sich um eines mit stark national-betontem Charakter. Vom selben Duo stammt das „Hamgeahn, ka liabas Wort“, das ebenfalls im Text solche Züge aufweist. Nationale Elemente zeigt auch das Lied „Lei dir g'hear is an“, das Mulle nach einem Text von Hugo Moro vertont hat. Die ersten Lieder dieser Art waren also keine Liebeslieder, worauf die Bezeichnung „neues“ Kärntnerlied hindeuten würde. Am ehesten sind sie wohl als „volkstümliche Heimatlieder“ zu bezeichnen.

Mit dem Wirken von Anton Anderluh, der an der Klagenfurter Lehrerbildungsanstalt und anderen Mittelschulen unterrichtete, nahm das Kärntnerliedsingen im folgenden seinen unwahrscheinlichen Aufschwung im Lande. War vorher der Männergesang (Quintettgesang) dominant, so entwickelte sich nun das gemischte Singen in Kärnten, es handelt sich also um einen verhältnismäßig neuen Zweig.

Dazu Dr. Günther Antesberger (1972): „Es vergeht in Kärnten kein Monat, in dem nicht irgendwo eine Singgruppe gegründet wird. Für zehntausende von Menschen ist das Singen eine unverzichtbare Lebensäußerung.“

Die Schaffung eines „völlig neuen“ Volksliedes möchte Mittergradnegger nicht erwarten: „Wer wird sie singen, wer will es hören, in sich aufnehmen?“

Beim „neuen“ Kärntnerlied handelt es sich oft um das Produkt einer Symbiose von Mundartdichtern und Komponisten. Auch das neue Kärntnerlied zeichnet sich durch jene Weichheit der Melodie aus, die das alte so typisch erscheinen läßt; nichts ist schroff, alles ist ausgeglichen. Nach wie vor bestimmend ist die Vorliebe für den traditionellen alpenländischen Vierzeiler.

Und wie es immer war, die Liedtexte werden weniger von Repräsentanten jener Volksschicht verfaßt, zu der Senner und Sennerin, Knecht und Magd usw. zählen, sondern von gebildeten Personen, von Lehrern, von mehr oder weniger über den lokalen Umkreis hinaus bekannten Dichtern. Häufiger als im alten Kärntnerlied, werden im neuen Kärntnerlied Strophenform und Verszeilen ausgeweitet.

Wichtiges Zentrum des neuen Kärntnerliedes ist der Raum St. Veit a. d. Glan gewesen, wo Justinus Mülle und Gerhard Glawischnig die ersten dieser Neuschöpfungen hervorbrachten. 1945 gesellten sich Dr. Günther Mittergradnegger und das „Kärntner Lehrerquintett“ zum „St. Veiter Kreis“. Viel zur Verbreitung des neuen Kärntnerliedes trug in der Folge der Rundfunk bei. Und der Liedschöpfer Professor Dr. Walter Kraxner stellte dazu fest: *„Natürlich nützt man in der Zeit der Technik die technischen Möglichkeiten der Verbreitung; diese Möglichkeiten kommen aber nicht nur dem Neuen Kärntnerlied zugute, sondern ebenso den alten Volksliedern; die Singbewegung der Nachkriegsjahre hat vielfach über das neue Kärntnerlied den Weg zum alten Kärntner Volkslied gefunden.“*

Seit der vom österreichischen Unterrichtsministerium veranlaßten Gründung des Kärntner Volksliedausschusses im Jahr 1905 begann man in Kärnten systematisch das lied- und spruchhafte Kärntner Volksgut zu sammeln; aber verhältnismäßig nur wenig ist hievon veröffentlicht worden. Nach zeitweilig intensiver Arbeit hat zudem die Sammeltätigkeit – zum Teil wegen mangelnder Anleitung, zum Teil aus bedauerlicher Interessenslosigkeit – sehr nachgelassen. Im besonderen liegen die reichen Schätze, die im Laufe der Jahrzehnte gehoben worden sind, im Kärntner Volksliedarchiv verwahrt, dem Forscher zugänglich, der Öffentlichkeit aber wegen zu geringer Publikationen größtenteils unbekannt.

Eine dieser neueren Kärntnerliedsammlungen, welche noch nach dem alten Prinzip angelegt wurden, indem alle Stimmen aus dem Volksmund aufgezeichnet wurden, ist jene von Josefine Gartner und R. Geutebrück aus dem Jahr 1957. *„Frei von Glättungen im Sinne der Harmonielehre, die dem Volkslied seine Leuchtkraft nehmen, und frei von jeglicher Zutat. Es sind hier alle Stimmen aus Volksmund aufgezeichnet. Da wir in der*

getreuen Wiedergabe der volksechten Mehrstimmigkeit eine sehr wichtige Aufgabe dieser Sammlung erblicken, haben wir auch bekannte Lieder darin aufgenommen“.

Die Singfreude, die nicht nur in der Wiederbelebung und Bearbeitung mancher alter Volkslieder, sondern auch im Schaffen neuer bodenständiger Lieder ihren klangvollen Niederschlag findet, hat besonders seit dem 2. Weltkrieg das Land erfaßt. Liedsammler und Liedsetzer, die sich seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts große Verdienste um Heimat und Lied geschaffen hatten, wurden etwa seit 1940 von einer neuen Generation von Liedschöpfern abgelöst, die man als Komponisten der neu entstandenen Kärntnerlieder bezeichnen könnte. Günther Mittergradnegger schreibt in seinem Vorwort zur Liedersammlung von neuen Kärntnerliedern „A Blüh ü barn Himml“: *„Seit über 25 Jahren entstehen bei uns im Lande neue Kärntnerlieder. Vom St. Veiter Kreis um Justinus Mulle, Gerhard Glawischnig und dem Kärntner Lehrerquintett ausgehend, haben sich in allen Teilen unserer Heimat Mundartdichter und Kärntnerliedsänger gefunden. Aus dieser geistigen Verbindung wurde – und wird noch immer – das sogenannte „Neue“ Kärntnerlied. „Altes“ und „neues“ Kärntnerlied – sie sind heute das Singen in Kärnten, sie sind unzertrennbar geworden. Viele schon fast vergessene, alte Kärntnerlieder tauchen im Strom des neuen Liedersingens wieder auf, manche der neuen Weisen wurden nach kurzer Zeit allgemeines Singgut im Lande – ja, wurden zu Volksliedern.“*

Dieses Liederbuch enthält neue Kärntnerweisen, die in den Jahren 1960–1970 in verschiedenen Gegenden unseres Landes entstanden sind. Einige von ihnen gehören schon zum festen Liedbestand der heimischen Chöre. Eines davon, „Tua die Händ von mein Kopf“, ist wie eines der ersten bekannten Kärntnerlieder, das „I tua wohl“, in Moll gehalten. Es stammt von: Hopfgartner-Drewes aus dem Spitaler Raum.

Andere wie „Werst mei Liacht“ (Glawischnig-Mittergradnegger), „Bist Du nit bei mir“ (Stimpfl-Gerdej) oder „Immar ammal“ (Bünker-Ortner) werden uns später noch einmal begegnen.

Sehr beliebt wurden in den letzten Jahren auch die **Sololieder**, in denen über einen Summchor Solisten jeglicher Stimmlagen in vollem Glanze erstrahlen. Jede Singgemeinschaft hat ein solches Lied in ihrem Repertoire, was sicher oft eine Auflockerung des Programms mit sich bringt. Eine Gefahr besteht nur im oft zu opernhafte Auftreten der Solisten, die um jeden Preis die Ausdruckskraft des Liedes durch zu grobe Töne steigern wollen. Man denke an die vorher zitierten Worte Thomas Koschats, die sich wohl zumindest jeder Kärntner Tenor ins Stammbuch schreiben sollte.

Die **Singpraxis** früherer Jahre unterscheidet sich von der heutigen Singweise oft gewaltig. Nicht nur im Tempo wird in der Gegenwart meist schneller, zügiger gesungen, auch in der Lautstärke wird eher zurückgenommen; die oft zu säuselnde, von starken Vibrationstönen durchzogene Wiedergabe von Volksliedern stößt zwar auf allgemeinen Anklang, hat jedoch mit der ursprünglichen Singweise in Kärnten nicht mehr viel gemeinsam. Aufnahmen der berühmten Männerquintette, die kurz vor dem zweiten Weltkrieg entstanden sind, zeugen von einem gewaltigen Stimmvolumen der Ausführenden, was auch heute noch oft sehr erstrebenswert wäre. Man kann nur hoffen, daß die Kärntnerlieder ihre ursprüngliche Bodenständigkeit noch lange Jahre zum Wohle der Musik bewahren.

Ein Thema, dem hier sicher zu wenig Beachtung geschenkt wird, zugegebener Maßen aus Unkenntnis, ist das slowenische Lied in Kärnten. Wieweit nun das slawische bei der Ausformung des charakteristischen Kärntner Liebesliedes mitgewirkt hat, läßt sich im einzelnen kaum feststellen. Sicherlich aber entspringt vieles von dem, was man in Melodieführung und Realisierung des Klanges als typisch kärntnerisch bezeichnet, aus dem gemeinsamen musikalischen Empfinden beider Volksgruppen.

4 Entwicklungen

4.1 Das alte und das neue Kärntnerlied

Die Unterteilung in altes und neues Kärntner Lied ist ausschließlich als temporäre und nicht als qualitative Einteilung zu sehen.

Zum **Alten Kärntnerlied** werden landläufig jene Volkslieder gezählt, die in Kärnten gesungen wurden und werden und vor 1920 entstanden sind. Ihre Urheber sind in den meisten Fällen nicht bekannt. Sie behandeln im weitesten Sinn Themen aus dem Leben am Land, sie sind sozusagen Lieder über verschiedene Begebenheiten bei Arbeit und Freizeit des ländlichen Alltags. Sie wurden vorwiegend von einzelnen Sängern und kleinen Gruppen gesungen. Viele Lieder lassen einen geschlechtsspezifischen Gebrauch vermuten, da sie eindeutig einem männlichen oder weiblichen handelnden Subjekt zugeordnet werden können. Die einzelnen Strophen sind oft nicht aufeinander bezogen, es wird meistens sehr sprunghaft erzählt. Oft gibt es auch einen angehängten kurzen Jodler.

Durch die relativ geringe Anzahl der Melodietypen – einzelne Lieder unterscheiden sich voneinander oft nur in den vielfältigen Erscheinungsformen

der Diminutionen – sind auch einzelne Strophen auf unterschiedlichste Lieder übertragbar. Die endgültige Ausformung der Melodie liegt am Einfallreichtum des einzelnen Sängers, der einen relativ feststehenden Text im Gerüst eines bestimmten Melodietypus realisiert. Diese Realisationen einzelner Urmelodien begründen auch die vielfältigen Varianten in den verschiedenen Volksliedsammlungen, welche das Liedgut auf der Ebene des Melodiebaus fixierten.

Demnach ist ein altes Kärntnerlied kein abgeschlossenes Werk, das nur auf eine Weise gesungen werden kann, sondern in Tempo, Tonhöhe und Satz liegen Freiheiten in der Ausführung, und auch in der Textzusammensetzung sowie in der Realisierung einer Melodie.

In der Kategorie **Neues Kärntnerlied** scheint es zwei Richtungen zu geben: zum einen diejenige, die in Melodie- und Satzbau dem alten Kärntnerlied verpflichtet ist, zum anderen die, die eher in der Tradition der volkstümlichen Komposition des späten 19. Jahrhunderts steht. Gemein ist Ihnen, daß von den meisten Liedern der Autor oder die Autoren bekannt sind, und daß sie zwar nicht immer im ländlichen Milieu, wohl aber im weitesten Sinn in einer Kärntner Landschaft angesiedelt sind. Beide unterscheiden sich jedoch in mancher Hinsicht vom alten Kärntnerlied.

Durch die Tatsache, daß die meisten bezüglich Text, Melodie und Satz als komponiert und demnach als endgültig der Öffentlichkeit vorgestellt werden, handelt es sich um bestimmte, einzigartige Werke, die sich anderen Liedern gegenüber klar abgrenzen lassen. Einzelne Strophen erscheinen nur mehr als Teil eines bestimmten Liedes, das über eine eindeutige Melodie verfügt.

Der Inhalt beschreibt wie beim Alten Kärntnerlied verschiedenste Szenen aus dem ländlichen Alltag, er kann meistens jedoch nicht mehr als geschlechtsspezifisch erkannt werden. Die Strophen sind auch nicht mehr lose aneinandergereiht, durch das Lied führt ausnahmslos ein Roter Faden. Oft wird einem Lied in seiner letzten Strophe eine allgemeingültige philosophische Wahrheit angefügt. Dadurch entziehen sich viele Lieder einer sprachlichen Unmittelbarkeit. Themen, die im Alten Kärntnerlied auf eine sehr eigenwillige Art aus der Sicht des Sängers behandelt werden, werden nun aus einer etwas entfernteren, abgehobenen Perspektive erzählt. Der Sänger schildert nicht mehr etwas, was er selbst erlebt hat, was ihm zu Ohren gekommen ist, sondern etwas, was sich ohne sein Zutun zugetragen hat. Er wandelt sich vom handelnden Subjekt oder betroffenen Objekt zum Erzähler. All diese Erscheinungen sind wohl eine logische Folge einerseits der Chorbildung, es erzählt nicht mehr die kleine Gruppe sondern der

gesamte Chor, wo die Identifikation jedes einzelnen mit dem Inhalt kaum möglich ist, und andererseits der Vertonung von bestehenden Kärntner Mundartgedichten.

Während sich eine Gruppe der Urheber neuer Kärntnerlieder in Melodie- und Satzbau durchaus an dem alten Kärntnerlied orientiert, steht die andere ganz in der Tradition der sogenannten Lieder im Volkston, wie sie von Thomas Koschat geschrieben wurden. Als Vertreterin dieser Gruppe kann Gretl Komposch genannt werden.

Das Volkstümliche Lied orientiert sich im Formalen und im Melodieaufbau nicht so sehr an dem Volkslied, vielmehr am Schlager. Dem typischen Aufbau einer Strophe aus zwei achttaktigen Perioden wird ein Refrain der halben oder der gleichen Länge angehängt. Möglicherweise kommt noch eine Coda mit vier Takten dazu. Auch die Melodie orientiert sich nach Schemen der populären Musik; sie wird möglichst einfach und für den Hörer einprägsam gewählt, unterscheidet sich also grundlegend vom Volkslied, das sich mit seiner nur ihm eigenen Diminution von vornherein der Einfachheit verschließt.

Auch im Text kommt es zu Ähnlichkeiten mit den Schlagern. Wie auch beim Volkslied handeln die meisten Lieder von der Liebe. Im Gegensatz zum Volkslied wird dieses Thema im volkstümlichen Lied durchaus klischeehaft, oft sogar sehr geschmacklos abgehandelt, um echter Reime willen wird oft auf Inhalt verzichtet.

Es lassen sich aber nicht nur in den Inhalten sondern auch rein **musikalische Unterschiede** nachweisen, wie das Roland Streiner unter anderem versucht hat:

Das Typische in den alten Kärntnerliedern ist, wie eingangs erwähnt, unter anderem die Überschlagmehrstimmigkeit. Hauptstimme und Überschlag werden in vorwiegend engem Kontakt zueinander geführt. Die Überschlagmehrstimmigkeit ist die Grundlage der Mehrstimmigkeit der alpenländischen Volksmusik. Es gilt als ihr unverwechselbares Kennzeichen, daß Hauptstimme und Überschlag in vorwiegend engem Kontakt zueinander sich gegenseitig ergänzen.

Angesichts dieser fundamentalen Qualität ist es verwunderlich, daß dieser Form der Mehrstimmigkeit nach 1945 in Kärnten eine deutliche Absage erteilt wurde. Das Oberstimmenlied ist in den letzten 40 Jahren zur Norm geworden. Eine führende Stimme kann teilweise und sogar über längere Strecken nicht mehr identifiziert werden (z. B. Bin gekniet nebn deina (Bünker-Ortner)

Nur noch 20 % der neuen Lieder beachten diese Stimmkonstellation von Hauptstimme und Überschlag, jedoch nur wenige dieser 20 % geben den spezifisch melodisch-kontrapunktischen Reiz dieser Mehrstimmigkeit wieder, besonders einige Lieder, die kurz nach 1945 entstanden sind: Übarñ Glantalbodn, Turracherlied, Grüaß Gott mei liaba Ulrichsberg.

Ein „neuer Klang“ versucht in dem bestehenden Mangel an überzeugenden musikalischen Qualitäten ein neues Identifikationsgefühl zu schaffen. Der Terminus stammt von G. Mittergradnegger und wurde zur musikalischen Grundlage des Liedgutes nach 1945.

Bin gekniat nebn Deina, Daham in mein Häuslan, Es wintat schon eina, Immert amal, Werst mei Liacht ume sein, Wer wohl miaßn hamwandan, Schean still fällt da Schnee, Gelbe Roasn, Mei Hamat is a Schatzale... Das sind 37 % aller vielgesungenen neuen Lieder. Beim sogenannten neuen Klang handelt es sich um akkordische Wendungen, die durch das stufenweise Auf- und Abwärtsschreiten von parallelen Sexten über einem liegenden Baßton und einer liegenden Mittelstimme einen gewissen harmonischen Reiz verursachen.

Ein weiteres Charakteristikum alpenländischer Ländlerweisen, so auch des alten Kärntnerliedes, ist eine weiträumige, oft lagenüberschreitende Darstellung des Tonmaterials. Die daraus resultierende Qualität der immanenten Mehrstimmigkeit, der Eindruck der Mehrstimmigkeit in der Einstimmigkeit, ist ein Garant für die Lebensfähigkeit extrem kurzer Weisen, wie die der alpenländischen Volkslieder. Die Lieder nach 1945 vernachlässigen diese Erscheinung fast vollständig

Es lassen sich demnach entscheidende Unterschiede in den musikalischen Grundlagen zwischen altem und neuem Kärntnerlied feststellen. Das Ergebnis der Untersuchung von R. Streiner rund um das Kärntnerlied ist jedenfalls der Erweis der grundlegenden Andersartigkeit der Lieder vor und nach 1945, gewonnen aus einem musikalischen Vergleich der Lieder untereinander.

Walter Deutsch fast die musikalischen Unterschiede wie folgt zusammen. Als wesentliche neue Elemente im neuen Liedgut erkennt er, daß die Hauptstimme nun in der Oberstimme geführt wird. Die angeborene Fähigkeit des mehrstimmigen Singens tritt in den Hintergrund und verkümmert. Das Hauptgewicht liegt nun auf der Satztechnik des Liedschreibers. Während im Kärntnerlied die Melodiequalität ein hervorragendes Merkmal ist, tritt sie in den neuen Liedern zugunsten des harmonischen, vierstimmigen Klanges zurück.

5 Zusammenfassung und Schlußfolgerungen

Die Frage nach dem Alter des Kärntner Liebesliedes – des eigentlichen Kärntnerliedes – ist noch immer nicht restlos geklärt. Wohl hat der Verfasser der Geschichte des Kärntnerliedes, Anton *Kollitsch* (1867), nachgewiesen, daß das Kärntnerlied in der Form, in der es in den vielen Sammlungen von Kärntnerliedern gebracht wird, erst im 19. Jahrhundert, ja genauer, erst um 1848 entstanden ist. Mit diesem Nachweis ist die Frage aber noch nicht restlos geklärt, denn manche dieser Singweisen dürften auch noch in das 18. Jahrhundert zurückreichen, wenn sie damals zweifellos auch nur ein- oder zweistimmig gesungen wurden.

Waren die instrumentalen Trios, Quartette und Quintette in erster Linie auf das publikumslose, unbeklatschte „Daheim“-Musizieren, auf die idealste Form der Hausmusik eingestellt, so waren im Gegensatz dazu die Vokalquartette und -quintette auf den Podiumserfolg abgestimmt. Die vielbestaunten und allseits bekannten Vokalquartette und -quintette boten vollendete Kunst in ihrer Art und brachten ihre Kärntnerlieder und was sie sonst noch sangen vor einem geladenen oder zahlenden Publikum in den Salons und in großen Sälen dar.

Ich glaube dieser Aspekt ist einer der wesentlichen für den Fortbestand des Kärntnerliedes. Mit der Aufführung der Kärntnerlieder vor Publikum – auch vor fremden und zahlendem Publikum und nicht nur zur eigenen häuslichen Erbauung und Freude – war der Erfolg des Kärntnerliedes vorherbestimmt. Eine Art Wettbewerb stellte sich ein. Vorerst unter den Sängern (den Nationalsängern) man erinnere sich an die bekannten Quintette. Damit konnte das Kärntnerlied aber auch in jene Schichten dringen, die bereit waren es nicht nur aufzunehmen sondern auch aufzuzeichnen, wodurch es für die Nachwelt erhalten blieb. Aber auch die Liedsetzer begannen sich zu konkurrieren. Es blieb nicht beim reinen Aufzeichnen. Es wurde verändert, für die eigenen Bedürfnisse zugeschnitten und auch neu erfunden (z. B. Koschat).

Laut der Ausführungen von Kollitsch findet sich nirgends die jetzige Eigenart des Übersingens vor 1860 erwähnt. Ursprüngliche Aufzeichnungen, wie diejenigen von Herbert, waren meist einstimmig; der versierte Musikkenner Hanslick erwähnt das Übersingen mit keiner Silbe und auch in keinem Bericht des In- und Auslandes über die Erfolge des Mischitzquartettes läßt sich lesen, daß das Kärntnerlied die Hauptstimme in der Mitte hätte.

Die Überstimme im Kärntnerlied hat sich also in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts entwickelt, vermutlich durch Zusammensingen einer Männer- und einer Frauenstimme, in der Weise, daß die Männerstimme vorsang und die Frauenstimme überschlug.

Kollitsch weist auch nach, daß erst seit den Kärntnerliedausgaben von Herbeck und Reiter das vier- und fünfstimmige Singen unter Männern mit einer Überstimme üblich war.

Einen bemerkenswerten Beitrag zum Thema Mehrstimmigkeit und auch Eigentümlichkeit des Kärntnerliedes hat Georg Graber (1929) geliefert. Er bemerkt: „Der vielfach schwermütige, auf den Ernst und die Tiefe des Daseins, noch lieber auf seine Lust gerichtete musikalische Ausdruck rührt nicht etwa vom slawischen Volksgesange her sondern von der Kirchenmusik, und zwar den landläufig begleitenden Responsorien des kirchlichen Gottesdienstes. Auch seine Vier- und Fünfstimmigkeit weist auf die musikalische Erziehung hin, die nur in den Pfarr- und Klosterkirchen der Städte oder Märkte im Kirchengesang gepflegt wurde. Das Kirchenlied bildet die notwendige Voraussetzung, deshalb ist anzunehmen, daß der Grundstock zum Melodienschatz des Kärntnerliedes von den Städten und Märkten seinen Ausgang genommen hat und dann allmählich auf das Land vorgezogen ist... Der Hauptstadt Klagenfurt verdankt das Kärntnerlied nicht nur die endgültige musikalische Ausgestaltung sondern auch seine Verbreitung weit hinaus über die Landesgrenze.“

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts und die ersten Jahrzehnte des zwanzigsten bringen eine lange Reihe von Setzern von Kärntnerliedern: Johann Reiner, Franz Decker, Josef Wüstner, Thomas Koschat, Hans Neckheim, Balthasar Schüttelkopf, Hans Wiegele, Heinrich Meglitsch, Andreas Asenbauer u. v. a. – Sie alle ähneln sich in ihren Liedsätzen für 4 bis 5 Männerstimmen bisweilen so sehr, daß manchmal auch das geübte Auge und Ohr sie kaum voneinander zu unterscheiden vermögen. Meist ist es nur der schlichte Volkssatz, der hier durch sie zu Papier gebracht ist. Sie wollen auch nicht eine persönliche Note in ihren Liedsätzen unterstreichen und meiden bewußt alle Extravaganzen.

In der Mitte der zwanziger Jahre erkannten nun einige Führende auf dem Gebiet des Kärntnerliedsingens, daß man irgendwie aus der Enge des Männersingens herauskommen müsse. Die neue Art des Singens, wie sie die Jugendkreise da und dort anregten, das Einbeziehen der Mädchen und Frauenstimmen in das chorische Singen und in kleinster Besetzung war neu und regte zu den gemischtstimmigen Sätzen des Kärntnerliedes an. Der Alt des gemischten Chores übernahm in den meisten Fällen die stimmliche Führung, mithin die Vorsängerstimme, der Sopran – schwach besetzt – die Überstimme, der Tenor wurde zur Quint, und der Baß behielt seine Fundamenttöne. – Es ist dabei verständlich, daß die Liedsetzer der neuen Singart – es waren vor allem Anton Anderluh, Roman Maier und Günther Mittergradnegger – Lieder allgemeinen Charakters bevorzugen und ausgesprochene Burschenlieder den Männerstimmen überlassen.

Das gemischte Singen wurde besonders in der Zeit des Nationalsozialismus gefördert, um das Gemeinschaftsgefühl zu stärken. Ein weiterer Aspekt dürfte wohl besonders nach dem 2. Weltkrieg für die Zunahme an gemischten Chören verantwortlich gewesen sein. Viele Männer waren noch in Gefangenschaft, gefallen oder noch nicht in der Heimat angelangt. Die fehlenden Männerstimmen wurden durch Frauen ersetzt. *Wieltschnig* (1994) liefert zumindest für Puch/Gummern dieses Beispiel.

Die Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg brachten ein Suchen nach neuen Wegen, heraus aus der Enge, in die das Kärntnerlied durch eine raschlebige Zeit geraten war. Vorerst führten Günther Mittergradnegger und Justinus Mülle in neuen Liedern – denen ausgezeichnet gelungene Mundartgedichte von Gerhard Glawischnig, Franz Podesser und Hugo Moro als Text zugrunde liegen – in Weise und Setzart das bewährte und echte Kärntner Volkslied mit gutem Erfolg fort. Andere gesellten sich später hinzu.

Durch die vielen vorhandenen Liedsammlungen einerseits und durch den Rundfunk andererseits, kam es zu einer Vereinheitlichung der gesungenen Lieder. In ganz Kärnten werden dieselben Noten von denselben, sehr oft auf Singwochen ausgeteilten, Notenblättern gesungen. Unterschiede zwischen den einzelnen Talschaften gibt es kaum mehr. Nur in der Dynamik und der Interpretation bleiben den Chorleitern noch eigene Wege offen. Vielleicht ist das mit ein Grund für die explodierende Zahl von Kärntnerliederschreibern. Jeder Chor und besonders wohl jeder Chorleiter möchte „sein“ Lied gesungen und verewigt wissen. Das dabei nicht nur qualitativ hochstehende in einer Linie mit dem alten Kärntnerlied stehende Werke entstehen können, ist wohl selbstverständlich. Doch Günther Antesberger bemerkte in einem ähnlichen Zusammenhang: „Wer wird sie singen, wer will es hören, in sich aufnehmen?“ Auch von den Liedern, die im 19. Jahrhundert gesungen wurden sind nicht alle erhalten, wie viele der Gstanzeln sind wohl in Vergessenheit geraten? So ist auch anzunehmen, daß jene der neuen Lieder, die zu Volksliedern werden, die überall gerne gesungen werden, die nach Antesberger „brauchbar“ sind, wohl jene sind, die auch noch in den folgenden Jahrzehnten gesungen werden.

Literatur

ALTMANN, K. (1994): Chorwesen, Volkslied und Politik in Kärnten von den Anfängen bis zur Gegenwart. Mißbrauch und Benützung; Diplomarbeit an der Universität für Bildungswissenschaften Klagenfurt.

ANDERLUH, A. (1987): Zu Lied und Musik in Kärnten; Klagenfurt 1987, Verlag des Geschichtsvereines für Kärnten

- ANTESBERGER, G. (1972): Volksmusik in Kärnten. In: Karntnarisch gsungen-karntnarisch gspielt. Beiträge zur Volksmusikforschung und -pflege
- ANTESBERGER, G. (1976): Klagenfurter Musikleben in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts; Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Philosophischen Fakultät der Karl-Franzens-Universität in Graz
- DEUTSCH, W. (1979): Das Kärntnerlied; in Österreichische Musikzeitschrift, 25. Jahrgang, H9 (526-534).
- DEUTSCH, W.(1972): Das alte und das neue Kärntnerlied- ein musikalischer vergleich. In: Volkslied, Volksmusik, Volkstanz. Kärntnen und seine Nachbarn; Klagenfurt 1972
- EIBNER, F. (1972): Vom Wert und von der Qualität der volkstümlichen Mehrstimmigkeit in Kärntnen. In: Volkslied-Volksmusik-Volkstanz. Kärntnen und seine Nachbarn
- GARTNER, J. & R. GEUTEBRÜCK (1957): Und der Wind verwahts Lab.. Altüberlieferte Kärntner Volkslieder und Jodler, in allen Stimmen aus dem Volksmund aufgezeichnet. Verlag des Landesmuseums
- GERMONIK, L. (1885): Zur Geschichte des Kärntnerliedes (Raimann & Zellmayer)
- GLAWISCHNIG, G. (1972): Das alte und das neue Kärntnerlied. Ein sprachlicher Vergleich. In: Karntnarisch gsungen-karntnarisch gspielt. Beiträge zur Volksmusikforschung und -pflege
- GRABER, G. (1929): Das Kärntner Volkstum in Lied und Sage. In: Erwin Stein, Die Städte Deutschösterreichs. Bd.IV, "Klagenfurt" Berlien. S. 252
- KLIER, K. & I GRAFENAUER (1967): Beiträge zur Volksliedforschung in Kärnten; Archiv für Vaterländische Geschichte und Topographie; 62. Band, Klagenfurt
- KOLLITSCH, A. (1867): Geschichte des Kärntnerliedes von 1819 bis 1867; Kärntner Heimatverlag, Artur Kollitsch Klagenfurt
- KOSCHAT, T. (1891): Musik in Kärnten; in: Die österr.-Ungar. Monarchie in Wort und Bild; K u. K Hof- und Staatsdruckerei Wien
- MAROLD, M. (1895): Das Kärntner Volkslied und Thomas Koschat (F.E.C. Leukart, Leipzig 1895)
- NECKHEIM, H. :Original Kärntner Volkslieder für Sopran u. Alt mit Clavierbegleitung
- POSCH, M. (1982): Singendes Kärnten, Streifzug durch eine Chorlandschaft; Kärnten Druck- und Verlagsgesellschaft m.b.H., Klagenfurt
- SARTORI, F. (1811): Neueste Reise durch Österreich ob und unter der Ens, Salzburg, Berchtesgaden, Kärnthen und Steyermark; Doll, Wien 1811, Nachdruck Völkermarkt 1990, S. 349
- SCHMIDT, L. (1970): Spätmittelalterliche Volksmusik in Kärnten und seinem Umland; in Österreichische Musikzeitschrift, 25. Jahrgang, H9. (516-525)
- STREINER, R. (1991): Das alte und das neue Kärntner Liedgut- eine untrennbare Einheit. Melodieanalytische Betrachtungen nach Heinrich Schenker angewandt in einem Vergleich des alten mit dem neuen Kärntner Liedgut; Diplomarbeit an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst, Wien
- WIELTSCHNIG, R. M. (1994): Die Veränderung des Volksliedrepertoires in Puch/Gummern von 1903 bis 1993; Diplomarbeit an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien
- WULZ, W. (1982): Spezifische Eigenheiten des Kärntnerliedes und dessen musikalische Merkmale gegenüber anderen alpenländischen Volksliedern (Hausarbeit an der Musik-univ. Graz)

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Matreier Gespräche - Schriftenreihe der Forschungsgemeinschaft Wilheminenberg](#)

Jahr/Year: 1999

Band/Volume: [1999](#)

Autor(en)/Author(s): Wassermann Gudrun

Artikel/Article: [Geschichte und Entwicklung des Kärntnerliedes 89-116](#)