

Terms and Conditions

The Library provides access to digitized documents strictly for noncommercial educational, research and private purposes and makes no warranty with regard to their use for other purposes. Some of our collections are protected by copyright. Publication and/or broadcast in any form (including electronic) requires prior written permission from the Library.

Each copy of any part of this document must contain there Terms and Conditions. With the usage of the library's online system to access or download a digitized document you accept there Terms and Conditions.

Reproductions of material on the web site may not be made for or donated to other repositories, nor may be further reproduced without written permission from the Library

For reproduction requests and permissions, please contact us. If citing materials, please give proper attribution of the source.

Imprint:

Director: Mag. Renate Plöchl

Deputy director: Mag. Julian Sagmeister

Owner of medium: Oberösterreichische Landesbibliothek

Publisher: Oberösterreichische Landesbibliothek, 4021 Linz, Schillerplatz 2

Contact:

Email: [landesbibliothek\(at\)ooe.gv.at](mailto:landesbibliothek(at)ooe.gv.at)

Telephone: +43(732) 7720-53100

Orient in den verschiedensten Formen zu uns gekommen waren. Kreuzfahrer sollen aus dem Morgenlande das Psalterium mitgebracht haben, das vom 12. Jahrhundert an in beliebtem Gebrauche war. Das Psalterium war ein hölzerner Kasten mit geschweiftem Aufbau mit 12 oder 16, später sogar 32 Metallsaiten. Der Kasten wurde vom Spieler gegen die Brust gehalten und die Saiten wurden entweder mit den Fingerspitzen oder mit einem Stäbchen aus Horn, Metall oder Elfenbein (Plectron) angeschlagen.

Ein uraltes Instrument ist auch das Organinstrument (9. Jahrhundert). Der Formenbau glich einer großen Gitarre mit zwei Schallöchern. Bespannung drei Saiten. Diese Saiten wurden durch eine drehbare Kurbel in Schwingungen versetzt. Dabei konnten am „Hals“ acht Stege nach Belieben aufgestellt oder niedergelegt werden, so daß diese töneverändernden Tasten glichen. Dieses im Verhältnis riesige Instrument erforderte zwei Spieler, wobei der eine die Kurbel drehen mußte und der andere die Mechanik der Stege handhabte. In späterer Zeit baute man kleinere Organinstrumente, wobei eine Person das Instrument „handhaben“ konnte. Man nannte es in Deutschland Bettler- oder Radleier. Besonders in Italien und Frankreich war dieses Instrument lange Zeit ein sehr beliebtes Modeinstrument und hieß Vielle, auch Rubelle, Rebel oder Symphonie. Ein leidenschaftlicher Spieler dieses Instrumentes war König Ferdinand IV. von Neapel, der sich selbst von Josef Haydn Stücke dafür komponieren ließ. Dieses Instrument wurde immer kleiner gebaut und im 13. und 14. Jahrhundert baute man keine Kurbeln mehr ein, sondern die Saiten wurden mit einem Bogen zum Erklängen gebracht. Diese Form (Vielle) weist unverkennbar schon auf die Violine hin und bezeichnet damit schon den Gattungsnamen der Streichinstrumente: die Viola.

Bau, Form und Größe wechselten nun verschiedenartig, was sich in oft wechselnden Bezeichnungen kundgibt. In Deutschland sagte man zuerst Kruth, dann Rotte, Viedel (Fiedel), Geige (von der Gigue, von den französischen Minstrelis bevorzugt) und endlich Violine. Unser vornehmstes Streichinstrument mußte mancherlei Entwicklungsstadien durchmachen. Die heutige moderne Form des Geigenbaues ist deutschen Ursprunges. Der Deutschtiroler Meister Kaspar Tieffenbrucker kann als erster Geigenbauer (16. Jahrhundert) unserer heutigen Geigenform bezeichnet werden. In den Gebrüthern Stainer (geb. 1621 und 1659) fanden sich würdige Nachfolger des Meisters Tieffenbrucker. Seine höchste Vollendung, die bisher nie mehr erreicht wurde, erreichte der Geigenbau unter den Cremoneser Geigenbauern im 18. Jahrhundert. (Fortsetzung folgt.)

Ein musikhistorischer Fund

Der geräumige Dachraum des Berg-Isel-Museums beherbergt alte Regimentsakten der Kaiserjäger. Darunter fand vor einiger Zeit Generalmajor Jakob den Klavierauszug eines alten Kaiserjägermarsches. Das Titelblatt vermerkt: „Jagd-Marsch“ für das k. k. Jägerregiment Kaiser für türkische Musik mit Begleitung eines fünfzigstimmigen Trompeterkorps, gesetzt und für das Klavier zu vier Händen eingerichtet von Gänzbacher, Oberleutnant. Die Herstellung erfolgte in Innsbruck in der lithographischen Kunstanstalt, der Ertrag war zum Besten der durch Feuer verunglückten Salzburger bestimmt. Als Kapellmeister Anton Bernhauer des Tiroler Alpenjägerregimentes Nr. 12 den aufgefundenen Regimentsmarsch prüfte, fand er darin überraschende Ähnlichkeiten an „Lützows wildverwegene Jagd“ von Carl Maria v. Weber. Nachforschungen ergaben, daß der

Klavierauszug der aus dem Jahre 1816 stammenden Originalkomposition Johann Gänzbachers ein Geschenk des Sohnes Dr. Josef Gänzbacher sei, der in Wien als Professor an der Musikakademie wirkte. Der Marsch wurde im Jahre 1896 vom damaligen Kapellmeister Syfara neuerlich verwendet und für das Tiroler Kaiserjägerregiment Nr. 1 als dessen Defiliermarsch eingerichtet. Diese Neuinstrumentierung ist aber in Verlust geraten. Was mag nun den alten Gänzbacher bewogen haben, zu seinem Kaiserjägermarsch die allbekannteren Weberschen Klänge zu verwenden? Dafür gibt es einige Erklärungen. Bewegte Zeiten haben ihre Sturmgefänge, deren Motive, sobald sie in anderen Kompositionen aufleuchten, sogleich verstanden und der Zeitstimmung nach begriffen werden. Im Falle Gänzbacher gibt es jedoch noch weitere Zusammenhänge. Gänzbacher, erst Schützenhauptmann im Stubai, dann Oberleutnant bei den Tiroler Jägern, zuletzt Chordirigent bei St. Stephan in Wien, war auf musikalischem Gebiete eine anerkannte Größe. Gemeinsam mit Weber war er ein Schüler des Abbé Vogler, des großen Kontrapunktikers, der zu Ende des 18. Jahrhunderts lehrte. Da dieser und Weber im Lützowschen Freikorps einen besonderen Ruf genossen, liegt der Gedanke nahe, daß Gänzbacher ihrer im Trio seines Jagdmarsches in verbindlicher Weise gedenken wollte. Auch Gänzbachers Freund und Regimentskamerad Franz Hauber dürfte auf die Marschkomposition beeinflussend gewirkt haben. Hauber hatte als Leutnant im Freikorps gedient, war ein großer Musikfreund und soll ein trefflicher Klavierspieler gewesen sein. Da mag sich denn aus über den Freiheitskrieg geführten Gesprächen, aus den im Freikorps gesungenen Liedern, die Hauber dem Freunde vorspielte, ergeben haben, daß Gänzbacher dem Kameraden zuliebe die Weberschen Motive in seinen Jägermarsch mit eingeflochten hat. Zudem hatte im Lützowschen Freikorps eine Tiroler Scharfschützenkompanie bestanden, deren Führer Leutnant Riedl und der Adjutant Andreas Hofers, der Leutnant Enmoser waren. Diese Hilfeleistung der Tiroler wurde nie vergessen, in erhabender Weise wurde ihrer bei der Jahrhundertfeier des Infanterieregimentes v. Lützow Nr. 25 (1. Rheinisches) gedacht, die 1913 in Aachen stattfand. Als das Freikorps 1919 zum Kampfe gegen die Spartakisten neu aufgestellt wurde, gedachte die nach Beendigung der Kämpfe herausgegebene Gedenkschrift neuerdings der einstigen Tiroler Waffengefährten. Tiroler gab es auch in diesem Freikorps und einzelne davon haben dann wieder im Alpenjägerregiment Nr. 12 gedient. Damit reichen all diese verschiedenen, aus dem Freiheitskrieg stammenden Beziehungen bis an die heutige Zeit heran. Kapellmeister Bernhauer des Alpenjägerregimentes Nr. 12 hat den alten Kaiserjägermarsch Gänzbachers für die jetzige Blechbesetzung der österreichischen Militärmusiken eingerichtet und der prächtige Marsch wird in Innsbruck bereits häufig gespielt.

In Schweden. Der reichsdeutsche Abg. Dr. Goebbels war kürzlich in Schweden und wohnte auch einer Aufführung der „Meistersinger“ in Stockholm bei. Hierüber schreibt er in der recht lesenswerten Artikelreihe „Schwedenfahrt“ im „Angriff“ (Nr. 37): „Wie sonderbar — die „Meistersinger“, aus denen man jedes Wort und jeden Ton kennt, in Schwedisch zu hören. Manchmal mutet es herber und kräftiger an als im Deutschen! Die Aufführung selbst ist von einem soliden, festem Können. Keine Starleistungen, aber ein gutes Ensemble; das Orchester straff und diszipliniert, aber nicht so wohlklingend wie unsere großen Klangkörper. „Uns bleibe gleich die heilige deutsche Kunst.“ Wieder dieses warme Gefühl um das Herz und ein aufsteigender Stolz, diesem Volke der Deutschen anzugehören. Ja mehr noch, mit Millionen anderen berufen zu sein, ihm ein neues Lebensgefühl wiederzugeben. Man mochte in den orkanartigen Schlussakkorden aufspringen und rufen: Das sind wir Deutschen. Wir gehören auch dazu. Zu den sechzig Millionen, die heute leiden und darben und

Werben Sie für die
„Alpenländische Musikerzeitung“!