

Was Rudi Pietsch musikalisch gemeint hat, strahlt weit über seinen Tod hinaus.

HEDWIG KAINBERGER

GOLDEGG. Rudi Pietsch geigt nicht mehr auf. Doch war es, als wäre er am Wochenende im Schloss Goldegg lebendig gewesen. Scharf, witzig und mit einer Rasanz, die eine Dringlichkeit zum Bersten bringt, eröffneten die von ihm gegründeten Tanzlgeiger ein intensives Symposium. Damit begann eine Trilogie von Tagungen, um den vor gut zwei Jahren Verstorbenen zu ehren. In Goldegg war Rudi Pietsch als Geiger, Schwegler, Straßenmusikant wie Konzertgeiger, Forscher und Lehrer kennenzulernen, aber auch als Motivator für eine Generation von nunmehr klug, zünftig und begeistert spielenden Musikanten – in der Feldforschung so anregend wie Walter Deutsch oder Gerlinde Haid, fürs Musizieren so animierend wie Tobi Reiser oder Alois Blumberger.

Wie dringlich dem jungen Rudi Pietsch das Musizieren gewesen ist, erzählte Peter Windhofer, der mit seiner Pongauer Geigenmusi nach Goldegg gekommen war. Als 16- oder 17-Jähriger sei er mit Birgit, die seit mittlerweile 51 Jahren mit ihm spielt, zum Geigenkurs nach Oberalm gefahren. Als die Jugendlichen ins Bett gestampert worden seien, hätten dies drei Burschen verweigert und seien plötzlich im Freien gestanden. Schlafen hätten sie noch nicht wollen, ins Schloss hätten sie nicht mehr dürfen, also seien sie der Straße entlang gegangen und hätten gespielt: Rudi und Peter auf den Geigen und mit ihnen ein Ziehharmonikaspieler. In Puch hätten die drei kehrtgemacht und seien musizierend zurück nach Oberalm, wo sie gegen 7 Uhr eingetrudelt und mit Hallo zum Frühstück empfan-



Die Pongauer Geigenmusi spielte zu Ehren von Rudi Pietsch, der am 17. Oktober Geburtstag gehabt hätte. BILD: SN/HKK

Musik hält lebendig

gen worden seien. Daraus ist eine Freundschaft geworden: „Wir haben uns oft getroffen und ab und zu miteinander musiziert“, erzählt Peter Windhofer und intonierte – mit Blick auf Rudi Pietschs Geburtstag am 17. Oktober – ein Ständchen, das Harmonikaspieler Kaspar Fischbacher, Pietsch-Schüler am Mozarteum in Salzburg, komponiert hatte.

Den Musikanten, der als einer von sechs Brüdern mit ungarischer Mutter und Wiener Vater in der Canisiusgasse in Wien aufgewachsen war, charakterisierte Walter Burian, der im Heanzenquartett wie bei den Tanzgeigern der zweite Geiger war: „Sein Spiel war gekennzeichnet von einem durchdringenden, fast bissiger Ton.“ Er habe „sempre rubato“ gespielt: „Kein Ton bekommt die Länge, die er laut Notenblatt haben sollte.“ Stets habe er die Melodien mit Trillern und Läufen umspielt. Seinen Leitspruch habe er vom

Blumberger-Lois übernommen: „Setz di zuba und spü mit!“

Mit frechem Spiel und in legerer Kleidung – statt sonst verpflichtender Tracht – habe Rudi Pietsch ab den 1970er-Jahren bei den von der NS-Tradition nicht abgekoppelten Brauchtumsseminaren eine Frischzellenkur eingeleitet, sagte Wolfgang Dreier-Andres vom Salzburger

Der Aufruf lautet: „Setz di zuba und spü mit!“

Volkliedwerk. Allerdings: Seinen ersten wissenschaftlichen Aufsatz – über Volksmusik im Pongau – habe Rudi Pietsch bieder und unkritisch bezüglich der ungebrochenen NS-Verbundenheit vieler Volksmusikprotagonisten formuliert.

Das sollte sich ändern. Der 2003 publizierte und auf www.brauch.at abrufbare Aufsatz übers Ratschen

im Lungau ist von fantastischer Eloquenz, wie der erste Satz verheißt: „Es rattert und knattert, knallt, heult, faucht, zischt, pfeift, brummt – der ‚Ton‘ im musikalischen Sinn wird nicht gesucht, ja gemieden.“

Über das länderübergreifende Forschungsinteresse berichtete der Musikethnologe Philip V. Bohlmann aus Chicago: Rudi Pietsch habe die Musik der slawisch- wie deutschsprachigen Einwanderer in den USA studiert und den „Polka-Belt“ (Polka-Gürtel) definiert; über die Industrialisierung sei mitteleuropäische Volksmusik nach Pittsburgh, Buffalo, Cleveland, Milwaukee und Chicago gekommen und zur „Blue Color“-Musik (Arbeitermusik) geworden. Nach einigen Forschungsaufenthalten in den USA sei Rudi Pietsch 2010 Fullbright-Gastprofessor der Universität Chicago gewesen. Er habe, vor allem im Burgenland, slawische, ungarische und jü-

dische Musik sowie – etwa auf einer Forschungsreise nach Rumänien – die Musik der Roma studiert. Bernard Garej, Dudelsack- und Cymbal-Spieler aus der Slowakei und seit 2005 Universitätsprofessor in Nitra, hob Rudi Pietschs „europäische Denkweise und seinen großen Respekt vor Kulturen“ hervor.

Unter Kollegen, Freunden und Schülern, die von Freitagabend bis Sonntagmittag zu Rudi Pietschs Ehrenstimme oder Instrument erhoben, begeisterte Oliver Maar, der von seiner Depression erzählte: Am Wunsch, hauptberuflicher Drehorgelspieler zu werden, sei er verzweifelt. Um sein 1890 gebautes „Werkl“ aus Ottakring zu spielen, hätte er es um 3500 Euro restaurieren lassen müssen. Ohne Geld, ohne Aufträge sei alles aussichtslos gewesen. Mit liebevoller Strenge und in stundenlangen Gesprächen habe Pietsch ihn ermuntert, einen Orgelbauer zu bitten, bei der Reparatur mitarbeiten zu dürfen, um Arbeitskosten zu senken. Als das gelungen sei, „hab ich Rudi angerufen: Es spielt, es spielt! Da war es zu Ende mit der Depression.“ In Goldegg führte er an zweierlei Drehorgeln vor, wie virtuos sich bloß mit der Kurbel ein halbmütiges Stückl phrasieren lässt, oder wie es Oliver Maar sagte: „Den ‚10.-Hieb-Marsch‘ muss man knackig spielen, net obadrah.“

In Goldegg setzte das Salzburger Volkliedwerk mit Präsidentin Anni Haimann seine Reihe von Symposien fort – zuletzt „Schichten-Strömungen-Spannungsfelder“ 2016 in Werfen. Die Trilogie über Rudi Pietsch führt am 18. Oktober die Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien weiter; dem folgt die Universität Mozarteum in Innsbruck mit der Tagung zu Tanzmusik im Alpenraum (25./26. Okt.).

Video: „Himmel voller Geigen“ über Rudi Pietsch mit Musikern von Mnozil Brass und Anni Haimann finden Sie online unter www.sn.at/live

Bobisierung am Mozarteum

Mozarteum: Symposium und Uni-Projekt mit Bob Dylan als Inspiration.

BERNHARD FLIEHER

SALZBURG. Bob Dylans Spuren lassen sich in vielen Bereichen aufspüren. Umgekehrt führt sein Werk, rund 650 Songs, zurück an große Inspirationsquellen zwischen Homer und Zeitgeschichte. In den vergangenen Monaten beteiligte sich auch die Universität Mozarteum an dieser Spurensuche. Zwischen Songs und Sonderlichem bewegten sich jeweils für ein paar Wochen neun Zweiertteams von Studierenden auf vier Kontinenten.

Unter Leitung von Eugen Banauch wurden Ergebnisse des Programms „With Dylan on the Road“, präsentiert. Dem Projekt liegt gleichsam eine Grundidee des Buches „Refractions of Bob Dylan“ zugrunde, das Banauch vor sieben Jahren herausgegeben hatte. Darin geht es um essayistische Aufschlüsselungen „kultureller Aneignungen“, die Dylans Werk prägen. Freilich geht es nicht um jene Aneignungen, die – wenn sie mit ökonomischer Ausbeutung verbunden sind – als problematisch gelten. Es geht um Kunst, aus der neue Kunst wachsen kann.

Heimgekommen sind die Studierenden mit Kunstprojekten zwischen Fotomappe, Theaterstück und Hippie-Busfahrträumerei. Das

Duo Swan etwa kreierte eine recht konventionelle, wenn auch künstlerisch anspruchsvolle Umsetzung: Dylan-Songs, arrangiert für zwei klassische Gitarren und eine Stimme, die unschuldig klingt wie Joan Baez am Beginn ihrer Karriere. Das ewige Werk des alten Meisters hält bei dieser Generation der Neuentdecker als Inspirationsquelle für allerhand Ab- und Umwege her, getreu dem Motto „on the road“ – also



„I think myself as a song and dance man.“

Bob Dylan, Sänger und Nobelpreisträger

überall und nirgends. Herausragend im grundsätzlichen Sinn des Vorhabens erweist sich eine Arbeit von Magdalena Hofer und Samuel Obernosterer. Ausufernd und weite Assoziationsfelder öffnend macht ihr hintersinniges Roadmovie „I Saw the Show“ klar, wie unfassbar – in der künstlerischen Bedeutung, aber auch in seiner Dauerbewegung – Dylan ist. Die Begegnungen mit Dylan passieren auf einer Metaebene, wie sie schon seit Jahrzehnten in der Dylanologie betrieben wird.

Begleitet wurde die Präsentation der Kunstprojekte von einem kleinen Dylan-Symposium im Marionettentheater im Rahmen des Festivals Jazz & the City.

Erhellend war dabei ein Vortrag des Germanisten Paul Keckeis, ein Experte für die Lyrik des 19. Jahrhunderts und daher einer, der genau Bescheid weiß um eine bis heute bestehende Spaltung der Lyrik. Eben im 19. Jahrhundert sei Lyrik, die als anspruchsvoll, sprachkünstlerisch wertvoll gilt, „auf Papier“ ausgelagert worden. Damit komme die „kollektive Kraft der Lyrik“ abhandeln. Die Spaltung habe also eine gedruckte Kunstlyrik entstehen lassen. Die Unterscheidung prägt das Bild der Lyrik bis heute. In Nobelpreisträger Dylan sieht Keckeis einen, der diese Kluft aufhebt: Dylan sei „der populärste Gegenbeweis für die Spaltung“. In Dylans Songs stoße man auf „semantische Komplexität“ und gleichzeitig werde – eben weil Dylans Songs populär sind – „Gemeinschaft“ geschaffen, ein „kollektives ästhetisches Erlebnis“ auf höchstem literarischem Niveau. Dylan sagt vor 60 Jahren übrigens über sich selbst: „I think myself more as a song and dance man.“

Mozarteumorchester startet lebhaft in die Konzertsaison

LEONHARD HARTINGER

SALZBURG. Feierlich und mit einem Hauch von Volksfestatmosphäre stimmt die Bürgerkorpskapelle Hallein das Publikum in der Hofstallgasse auf den Startschuss der Konzertsaison des Mozarteumorchesters Salzburg ein. Wenige Minuten später springt Jörg Widmann in der Sonntagsmatinee auf das Dirigentenpult im Großen Festspielhaus und eröffnet, ohne zu zögern, mit seiner Konzertouvertüre „Con brio“ die Saison. Im von Mariss Jansons angeregten Werk bringt Widmann seine Leidenschaft für rhythmische Stafetten, große Klangkontraste sowie seine Begeisterung für Ludwig van Beethoven präzise und unmissverständlich zum Ausdruck.

Als Carolin Widmann Ludwig van Beethovens fast vergessenen Konzertsatz für Solovioline und Orchester in brillanter Schlichtheit zum Besten gibt, ändert sich die Szenerie. Im nun deutlich defensiver angelegten Dirigat ihres großen Bruders bleibt Raum für intime kammermusikalische Wechselwirkungen mit dem Orchester. Carolin Widmanns anschmiegsame und intuitive Tongebung verleiht dem Jugendwerk einen besonders edlen Charakter. Kontrastierend dazu, jedoch nicht weniger verblüffend, er-

scheinen Jörg Widmanns Étuden für Violine II und III, in denen die Geigerin an die technischen, klanglichen und ästhetischen Grenzen des Violinspiels geht.

Das zentrale Werk der Matinee, Ludwig van Beethovens Symphonie Nr. 7, erscheint durch die facettenreiche Annäherung in der ersten Hälfte in einem neuen Licht. Widmann fokussiert sich in den ersten drei Sätzen auf Affekt sowie lange

Sonntagsmatinee mit Geschwistern Widmann

Bögen und lässt dabei Beethovens ohnehin klarer Rhythmusssprache in den Instrumentengruppen freien Lauf. Die gut gewählten dynamischen Akzente springen dabei wie ein Funke auf den Klangkörper über. Das Mozarteumorchester findet dabei eine wohlthuende klangliche Balance und überzeugt mit einer Ausgewogenheit zwischen transparenten Einzelstimmen und einer Klarheit im Gesamtausdruck. Das aufgeweckte Scherzo führt Widmann beinahe nahtlos in den vierten Satz „Allegro con brio“, in welchem sich der Kreis zu seiner eigenen Konzertouvertüre wieder schließt. Das Feuerwerk zum Auftakt macht Lust auf mehr.