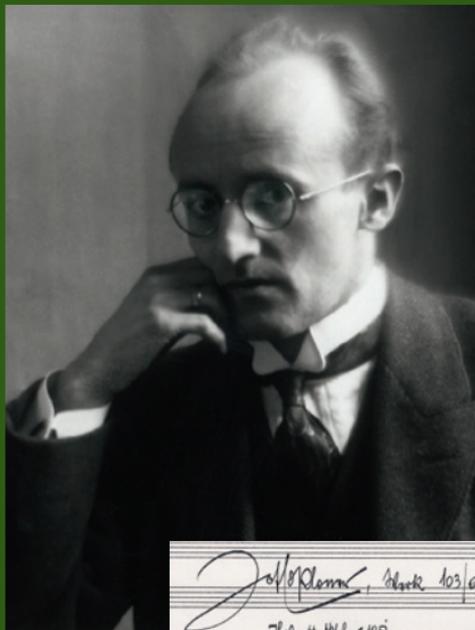


# HISTORICS 5



## **JOSEF EDUARD PLONER**

(1894 Sterzing - Innsbruck 1955)

*Historische Aufnahmen aus dem Archiv des ORF Landesstudio Tirol*

*Städtisches Symphonieorchester Innsbruck 1952 - 1966*

*Dirigent Walter Hindelang*

*Stadtmusikkapelle Wilten 1959*

*Dirigent Sepp Tanzer*

# JOSEF EDUARD PLONER

(1894 Sterzing - Innsbruck 1955)

## CD 1

Total Time: 76 : 38

**Das Tiroler Jahr.** Suite für großes Orchester, op. 131  
(1943/1.Satz, UA 1944, Innsbruck)

- |                                      |         |
|--------------------------------------|---------|
| 1 Winter. Imster Schemenlauf .....   | 9 : 40  |
| 2 Frühling. Holeplan .....           | 6 : 12  |
| 3 Sommer. Brixentaler Flurritt ..... | 7 : 35  |
| 4 Herbst. Erntetänze .....           | 12 : 07 |

Städtisches Symphonieorchester Innsbruck, Dirigent: Walter Hindelang  
Aufnahme vom 2. 6. 1956, Technik: Herbert Mayr

### Bühnenmusik zu **Michael Gaismair**

Schauspiel von Josef Wenter, op. 105 (1940, UA 1940, Innsbruck)

- |                  |         |
|------------------|---------|
| 5 Vorspiel ..... | 10 : 34 |
|------------------|---------|

Städtisches Symphonieorchester Innsbruck, Dirigent: Walter Hindelang  
Aufnahme vom 19. 9. 1956, Technik: Josef Stegmayr

- |                          |        |
|--------------------------|--------|
| 6 Zwischenaktmusik ..... | 7 : 27 |
|--------------------------|--------|

Städtisches Symphonieorchester Innsbruck, Dirigent: Walter Hindelang  
Aufnahme vom 15. 2. 1957, Technik: Josef Stegmayr

### **Wolkenstein-Suite** für Symphonieorchester, op. 103a

(1951; Bearbeitung der Fassung für Streichorchester von 1940/UA 1947, Innsbruck)

- |                 |        |
|-----------------|--------|
| 7 Taglied ..... | 5 : 08 |
| 8 Klage .....   | 5 : 36 |

- |                              |        |
|------------------------------|--------|
| 9 Reigen .....               | 3 : 55 |
| 10 Greifensteiner Fuge ..... | 4 : 09 |

Städtisches Symphonieorchester Innsbruck, Dirigent: Walter Hindelang  
Aufnahme vom 20. 1. 1960, Technik: Walter Sommer

### **11 Feierliches Vorspiel** für Blasmusik, op. 165/1

(1951, UA 1951, Innsbruck) ..... 3 : 38

Stadtmusikkapelle Wilten, Dirigent: Sepp Tanzer  
Aufnahme vom 8. 11. 1959, Technik: Herbert Mayr

## CD 2

Total Time: 74 : 28

### **1 Trauernd Land**

Tondichtung für großes Orchester, op. 81 (1936, UA 1939, Bozen) ..... 15 : 55

Städtisches Symphonieorchester Innsbruck, Dirigent: Walter Hindelang  
Aufnahme vom 22. 8. 1955, Technik: Hermann Kirchner

### **Vier Nachtlieder** für Sopran und Orchester, op. 71

(1935, UA 1935, Deutschland, Konzert einer Bruckner-Gemeinde): Auswahl

- |  |        |
|--|--------|
| 2 Nachtlied (Friedrich Hebbel), op. 71/4 .....                     | 4 : 08 |
| <i>Quellende, schwellende Nacht, voll von Lichtern und Sternen</i> |        |
| 3 Und wie manche Nacht (Hans Carossa), op. 71/2 .....              | 2 : 53 |
| <i>Und wie manche Nacht bin ich aufgewacht</i>                     |        |
| 4 Ewiger Trost (Erwin Guido Kolbenheyer), op. 71/3 .....           | 3 : 54 |
| <i>Über all deinem Leid schwingt ein funkelnder Lichterkrans</i>   |        |

Antonia Fahberg, Sopran

Städtisches Symphonieorchester Innsbruck, Dirigent: Walter Hindelang  
Aufnahme vom 25. 4. 1952, Technik: Herbert Mayr

## 5 Stirb und werde

Tonstück für Orchester, op. 32a (1945, UA 1952, Innsbruck) ..... 8 : 35

Städtisches Symphonieorchester Innsbruck, Dirigent: Walter Hindelang  
Aufnahme vom 4. 5. 1960, Technik: Hans Kar

## Das Land im Gebirge

Kantate für Sopran, Bariton, gemischten Chor, Jugendchor und  
großes Orchester (nach Gedichten von Josef Georg Oberkofler), op. 109  
(1946-1949, UA 1949, Dornbirn; Erweiterung der 4-sätzigen Fassung  
aus dem Jahr 1941/UA 1942, Innsbruck)

6 Vorspiel ..... 5 : 22

7 Die alte Sippe (gemischter Chor und Orchester) ..... 2 : 32  
*Über Berg' und rauhe Höh'n*

8 Der Erbe (Bariton und Orchester) ..... 3 : 43  
*Knabe, du kamst nicht allein in das Haus*

9 Der Hausspruch (gemischter Chor und Orchester) ..... 1 : 59  
*Ein Schelm ist, wer die Sitte schmäh't*

10 Das Bauernmädchen (Sopran und Orchester) ..... 4 : 19  
*Was die Jungdirn sieht*

11 Der Hofbrunnen (gemischter Chor und Orchester) ..... 4 : 08  
*Auf der Tränke grau und groß*

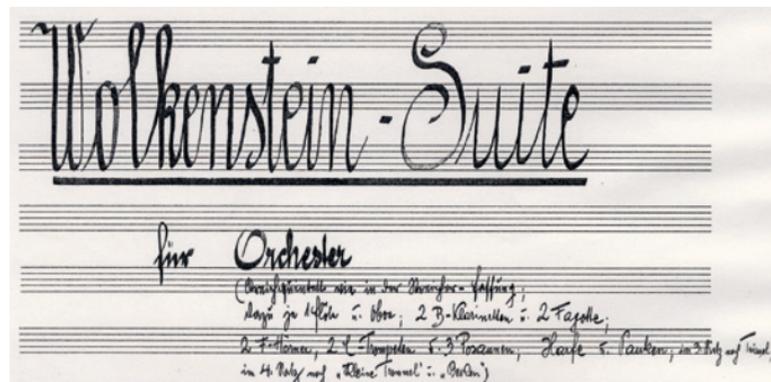
12 Reigen (Orchester) ..... 3 : 41

13 Das junge Paar. Duett (Sopran, Bariton und Orchester) ..... 5 : 27  
*Nachts ans Fenster klopft er an*

14 Das ewige Bauernland (gemischter Chor, Jugendchor und Orchester) ..... 7 : 24  
*Dies ist das Land*

Ina Haidinger, Sopran - Hermann Vogl, Bariton  
Innsbrucker Liedertafel, Einstudierung: Rudolf Graf  
Wiltener Sängerknaben, Leitung: Norbert Gerhold  
Städtisches Symphonieorchester Innsbruck, Dirigent: Walter Hindelang  
Aufnahme vom 23. 6. 1966, Technik: Walter Sommer

Mastering der historischen Aufnahmen (1952-1966): Christl Hornstein (2010)  
Idee, Gestaltung und Produktion: Manfred Schneider  
Redaktion und Gestaltung Booklet: Hildegard Herrmann-Schneider  
Wir danken Frau Elisabeth Steinlechner, Archiv des ORF Landesstudio Tirol  
und Herrn Gilbert Ploner für ihre bereitwillige und vielfältige Mithilfe  
an der Vorbereitung dieser Edition.



## ABBILDUNGEN

Cover: Josef E. Ploner, 1932, Foto Besitz Gilbert Ploner; autographe Signatur op. 103a, 1951.

Seite 5: Josef E. Ploner, *Wolkenstein-Suite*, op. 103a, Partitur, autographe Reinschrift 1951, Titel.

Seite 28: Josef E. Ploner, *Stirb und werde*, op. 32a, Schluss der Partitur, Autograph, Tarrenz 1945.

**Josef Eduard Ploner** ist einer der bemerkenswertesten und eigenwilligsten Tiroler Komponisten des 20. Jahrhunderts. Sein umfangreiches Schaffen ist insbesondere seiner Heimat Tirol gewidmet. Es umfasst nahezu alle Sparten der Musik: Solowerke, klein besetzte Kammermusik, zahlreiche Lieder und Chöre, umfangreiche Orchesterwerke, Kantaten und Kompositionen für die Bühne. Ploner hat beinahe in allen seinen Kompositionen auf Tirol Bezug genommen, sei es, dass er vor allem Lieder auf Gedichte Tiroler Autoren komponiert hat, sei es, dass im Titel seiner Werke die Reverenz an Tirol zum Ausdruck kommt, so z. B. im groß besetzten symphonischen Werk **Das Tiroler Jahr**, in **Trauernd Land**, einer Orchesterdichtung über Südtirol, in der **Wolkenstein-Suite**, der **Tannheimer Suite** oder in **Tiroler Rokoko**, einer Kammermusikkomposition, die Lieder aus Tirols Volksmusiktradition mit einbezieht. Aber auch inhaltlich ist Ploners Musik ganz und gar im Heimatlichen, im Tirolischen verwurzelt und so von seiner Liebe zu Volk und Heimat geprägt.

Ploner hält daher am Überkommenen, am Verständlichen und folglich unmittelbar Vermittelnden fest, in einem positiven Konservativismus mit der bevorzugten Verwendung alter Formen und Formelemente. Diesem Bemühen dient die Einbindung der Volksmusiktradition, insbesondere des Volkslieds, in das kompositorische Verfahren, ebenso auch die Rückbesinnung auf Tirols großartige Musiktradition, wie sie in der produktiven Rezeption von Liedern Oswalds von Wolkenstein oder Werken von Leonhard Lechner feststellbar ist. Vielfach bestimmen Liedzitate bis hin zur Kontrafaktur das kompositorische Fundament. Diese Einbeziehung der bewährten Vergangenheit, sei es als Zitat, sei es als Formmodell, ist gewissermaßen die Grundkonzeption seines kompositorischen Schaffens. Ein wesentliches Merkmal von Ploners Werk ist das hohe technische Können, als Voraussetzung für eine organische und doch zeitgemäße Adaption von stilistischen Eigentümlichkeiten der Musiktradition. Er ist ein Meister in

der Verwendung kontrapunktischer Verfahren, in seiner Musik dominiert mehr die Linie als die Farbe. Konsequenterweise werden Experimente weitgehend vermieden. Die Originalität seines Schaffens zeigt sich vielmehr in der gekonnten und fantasievollen, doch verständlich innovativen Verwendung geläufiger Muster, die als Stilelemente die Bausteine der Kompositions-idee bilden.

Josef Eduard Ploner wurde 1894 im Südtiroler Städtchen Sterzing geboren. Bereits im Volksschulalter kam er nach Innsbruck, weil sein Vater Peter Paul (\*1846 Lengmoos/Ritten), ein Gerichtsbeamter, dorthin versetzt wurde. Das musikalische Talent hatte Josef Eduard von seiner Mutter Maria Josefa geb. Köhle (\*1853 Ried/Oberinntal) geerbt. An sie erinnert er sich: „Zu Hause sang die Mutter viel und besonders gut, da sie sehr musikalisch war und ihre Volkslieder auf der Gitarre selbst begleitete“. Den ersten geregelten Musikunterricht erhielt Josef E. Ploner während seiner Ausbildung an der Lehrerbildungsanstalt in Innsbruck. Er hatte das Glück, in Josef Martin Schwammel einen hervorragenden Musiker und Pädagogen zu bekommen, der das außergewöhnliche Talent seines Schülers erkannte und ihn auch außerhalb des Unterrichts durch Unterweisung im Tonsatz förderte. Schwammel selbst war ein viel bewundertes Improvisator auf der Orgel. Beim Direktor des Innsbrucker Musikvereins Josef Pembaur d. Ä. erhielt Ploner Klavierunterricht. Bei Pembaur's großen Oratoriumsaufführungen wirkte Ploner als Sänger mit und erwarb sich damit das Rüstzeug als späterer Chorpraktiker und Dirigent.

Nach seiner Teilnahme am Ersten Weltkrieg, die für Ploner insofern schicksalhaft verlief, als er durch eine Kopfverletzung nach einem Granatentreffer in seiner Hörfähigkeit immer stärker eingeschränkt wurde, wirkte Ploner als Lehrer in verschiedenen Tiroler Gemeinden, bis ihm der Schuldienst aufgrund der Kriegsverletzung nicht mehr möglich war. Die Versetzung in das Rechnungsamt

der Tiroler Landesregierung war für den schöpferischen Menschen Ploner eine Enttäuschung, zumal auch die Entlohnung nicht ausreichte, um seine Familie zu erhalten. Er war gezwungen, das karge Einkommen als Landesbediensteter durch privaten Musikunterricht aufzubessern.

Neben seiner Kompositionstätigkeit, für die meist nur die Nacht zur Verfügung stand, wirkte Ploner damals vor allem als Dirigent seines von ihm 1922 zuerst als *Innsbrucker Madrigalvereinigung* gegründeten *Innsbrucker Kammerchors*. Besondere Pflege erfuhr dabei die Musik der Renaissance, insbesondere der Alttiroler Meister aus dem Zeitalter Kaiser Maximilians, wie Heinrich Isaac oder Paul Hofhaimer. Ein wichtiger Favorit für Ploner war der Südtiroler Komponist Leonhard Lechner, dessen großartige Passion er erstmals in Innsbruck mit seinem Kammerchor aufführte. Aber auch Ploners Zeitgenossen in Tirol wurden nicht vernachlässigt; er nahm sich überhaupt mit Engagement seiner Tiroler Komponistenkollegen beherzt an, brachte viele ihrer Werke zur Aufführung oder setzte sich in Vorträgen und Besprechungen in der Tagespresse für sie ein.

Ein Herzensanliegen war Ploner die Veredelung und Neuausrichtung der Tiroler Blasmusikkapellen. Durch die Einführung von Kapellmeisterkursen, systematische Nachwuchsschulung, die Initiative zu Wettspielen einzelner Kapellen und insbesondere die Formung kleiner Spielgemeinschaften aus der jeweiligen Musikkapelle gelang ihm eine immense Steigerung in der Leistungsqualität, wie sie noch heute das hohe Niveau Tiroler Musikkapellen prägt. Auch der verantwortungsvolle Umgang mit der Tradition der musikalischen Tiroler Volkskultur war ihm eine besonders wichtige Angelegenheit. Vor allem wandte er sich gegen das allgegenwärtige Salon-Tirolertum in der Musik, das durch den massiven Einfluss des Fremdenverkehrs schon fast allgegenwärtig war. Durch gezielte Geschmacksbildung anhand zahlreicher Vorträge suchte er eine Verbesserung zu erreichen.

Josef E. Ploner kommentierte 1951 seine Tondichtung **Das Tiroler Jahr** op.131 wie folgt, zitiert nach Hermann [Josef] Spiehs, Josef Eduard Ploner. Der Tiroler Komponist, Innsbruck 1965 (Schöpferisches Tirol, Folge 5), S. 97-99:

Den äußeren Rahmen für *Das Tiroler Jahr* bilden die vier Jahreszeiten: Frühling, Sommer, Herbst und Winter. Das Werk nimmt aber nicht mit dem Frühling, sondern mit dem aus meiner engeren Heimat stammenden und von mir im Jahre 1911/12 aufgezeichneten *Sterzinger Metten- oder Rauhnahtsjodler*, auch *Andachtsjodler* benannt, seinen Anfang. Es steigt das *Neue Jahr* also gewissermaßen in den geheimnisvollen Rauh Nächten aus dem Schoß der Zeiten herauf. Dieser (musikalischen) Einleitung folgt unvermittelt das dämonische Winterbild in Form eines Rondos über das uralte heimische Kultspiel des Winteraustreibens beim *Imster Schemenlaufen*. Das Hauptthema des **I. Satzes** ist der Versuch, den auf Bocks- oder Stierhörnern geblasenen *Hexenruf* nachzuahmen. Fast alle Hauptgestalten des Schemenlaufens werden nacheinand[er] und übereinand[er] tonbildnerisch darzustellen versucht, wobei sogar die wirklichen *Roller- und Schellerglocken* benützt werden. Der Hexenruf beherrscht aber wie beim wirklichen Schemenlaufen als Hauptthema das Feld und beschließt auch in sehr bewegter Art den Satz.

Der **II. Satz, Bergfrühling**, ist eigentlich ein Sonatensatz mit sehr kurzer Durchführung. Das erste Thema bildet eines der ältesten Tiroler Lieder, das der *Sterzinger Liederhandschrift*, vermutlich aus dem Jahre 1381, entstammt. Als *Sterzinger Frühlingslied* hat es in der Volksliedliteratur Eingang gefunden und besitzt mit dem Neidhart von Reuenthal zugesprochenen *Ersten Veilchen* gleichen Wortanfang: „Urlaub hat der Winter“. Die Weise ist eine eigenartige Mischung von dorisch-phrygischer Tonalität. Das zweite Thema ist identisch mit dem Mailied Oswalds von Wolkenstein: „O wunnlickher, wohlgezierter Mai, dein Lustgeschrei bringt Freuden mancherlei, besonders wenn sich finden ihrer zwei und sich im Tanz umschlingend drehn ...“, wie es in neuhochdeutscher Übersetzung lauten könnte.

Der **III. Satz, Sommerfeste**, wird von alten und neuen Schützenliedern nicht textlich, sondern musikalisch beherrscht. Das Hauptthema bildet das aus dem Jahr 1504 stammende *Penzenauer-* oder *Kopfstoanerlied*. Es schildert in Balladen die Eroberung Kufsteins durch Kaiser Maximilian. Die anderen eingeflochtenen Lieder sind das alte Sandwirtslied „Grüß Gott enk Hearn und Frauen all“, dann das Schützenlied „Auf, auf, ihr Tiroler, spannt's enkere Būx“, ferner das *Spingesser Schlachtlied*. Auch jüngere Schützenmelodien haben in dem frischlebigen III. Satz Verwendung gefunden, wie „Hellau, hellau, Tirolerbuam“ und andere Gesänge dieser Art. Mit dem prunkhaft ausklingenden *Penzenaermotiv* endet der Satz.

Der **IV. Satz, Erntetänze**, bringt den *Oberinntaler Boarischen*, den sogenannten *Türkenpratscher* in Verbindung mit dem *Kastelruther Tennentanz*: als Symbol der Zusammengehörigkeit von Nord- und Südtirol. Eingebettet liegen diese zwei heimischen Tänze in den alten Reigen „Kommt, ihr G'spielen“. Ein kurzer, aber eindringlicher und starker Anklang an den *Imster Hexenruf* mahnt noch einmal gebieterisch an den Winter ... und mit dem Sterzinger Rauhachtjodlerthema versinkt das Tiroler Jahr wieder in den Schoß der Gezeiten. Ein Jahr heimatlichen Brauchtums, ein Jahr der Fülle, reich an Freuden und Leiden, hat sich damit gerundet. Aus mystischem Dunkel mag in Bälde ein neues heraufsteigen und des Volkes Wesen kommenden Geschlechtern weiter vererben: *Tief aus Land und Brauch und Samen!*

Die **Wolkenstein-Suite** entstand nach Liedtexten Oswalds von Wolkenstein. Ploner komponierte dieses Werk in zwei Fassungen, für großes Orchester (op. 103a) und für Streichorchester (op. 103). Die Uraufführung der Fassung für Streichorchester leitete 1947 der Innsbrucker Musikdirektor Fritz Weidlich.

Das Orchesterwerk **Trauernd Land** op. 81 ist Programmmusik und beklagt den Verlust der Südtiroler Heimat: Nach dem Ersten Weltkrieg war 1918 der südliche

Landesteil Tirols Italien zugesprochen worden. Wesentliche Bestandteile der ergreifenden Tondichtung sind Liedzitate aus Tirols *Heldenzeit* wie das *Hofierlied*, die gegenwärtige Tiroler Landeshymne und *Hofers Sterbelied* („Ach Himmel, es ist verspielt“).

Die Tondichtung **Stirb und werde** op. 32a ist eine orchestrale Überarbeitung von Ploners viersätzigem Orgelwerk *Media vita in morte sumus* op. 32, eine der besten Kompositionen in seinem Œuvre. Dabei bevorzugt Ploner vielfach alte Musikformen wie Passacaglia und Fuge oder Praktiken wie die einleitende Figuration über den Cantus firmus „Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfängen“ in besonders kunstvoller Weise. Die abschließende Coda bringt als kontrapunktisches Meisterstück das Fugenthema, das Thema der Einleitung und der Passacaglia sowie den Cantus firmus in simultaner Ausführung.

Ploners Freund Hermann Josef Spiehs sieht die Bühnenmusik zu **Michael Gaismair** op. 105 wie folgt, zitiert nach seinem Buch *Josef Eduard Ploner* (siehe oben), S. 107-109:

1940 entstand seine Michael-Gaismayr-Musik, aus der das **Vorspiel** und die *Zwischenaktmusik* auch in Konzertveranstaltungen in Innsbruck und Wien Anklang gefunden haben; so unter Prof. Anton Konrath am 25. Jänner 1942 im Konzert der Wiener Symphoniker und unter den Dirigenten Prof. Fritz Weidlich und Kapellmeister Hindelang in Innsbruck, wobei der Tiroler Sender auch Bandaufnahmen besorgte.

Die Uraufführung dieses *Wenter'schen Dramas* aus der Zeit der Bauernkriege erfolgte im Beisein des Dichters und des Komponisten am 28. September 1940 durch das Innsbrucker Stadttheater unter der Regie von Siegfried Süßenguth. Über den Tiroler Komponisten Josef Eduard Ploner schrieb damals die Tiroler Presse, dass er das Heldische und Tragische dieses Schicksalsdramas durch seine eindringliche Bühnenmusik wirksam illustriert hätte.

„Heldisch schreitend, nicht zu breit“, lautet die erste Tempoangabe in der Partitur. Und aus dem makabren Paukenwirbel löst sich das ebenfalls düstere *Gaismayrmotiv* als ein eindringliches Hornsolo, das dann bald die Streicher übernehmen und das nach kurzer Überleitung vom *Schicksalsmotiv* abgelöst wird. In einer 72 Takte währenden Passacaglia nehmen als erste die Kontrabässe wiederum das Gaismayrmotiv auf, um es zur Durchführung zu bringen. In nicht weniger als neun Varianten erklingt es in den verschiedenen Instrumentengruppen, bis dann nach einer starken Tempoverbreiterung, diesmal akkordgewaltig, neuerdings das Schicksalsmotiv ertönt, bloß vier Takte lang, dennoch lange genug, um als Menetekel empfunden zu werden. Noch einmal verflüchtigt sich das sohin angedeutete Unsal [Unheil] für den Helden der Handlung – ein lieblicher Zwiegesang ertönt, von Oboe und Bratsche als melodisches Duett gestaltet, das *Thema der Marei*, des blinden Mädchens aus dem Volke. Dieser Cantus firmus aus dem 16. Jahrhundert wurde schon um 1550 gedruckt und hat sich als eine Kostbarkeit in Text und Ton bis auf unsere Tage erhalten. Doch schon kündigt sich das Unheil verstärkt an, in Form des Landsknechtmarsches, dem sich die Leit motive 1 und 2 zugesellen, bis sich ein schwungvolles Allegro als *Sturmmusik*, gekrönt von einem mächtigen Choral (ebenfalls mit c. f.) unter dem Gedröhn der Lärminstrumente (Pauken, Becken, Glocken und Trommeln) emporsteigert zu einer gewaltigen Koda, die man als Apotheose auf den Helden empfindet, der um sein Volk Leib und Leben lassen musste.

Von menschlich-fühlsamer Art zeigt sich die **Zwischenaktmusik**, ein Liebesidyll, bei aller Hoffnungslosigkeit hinweisend in die reinsten Sphären trotz dem vorbestimmten Verzicht. Hier wird das Gaismayrmotiv, herb und mannhaft, vom Thema der geliebten Marei umsonnt; jenes, von den Posaunen und Fagotts vorgetragen, dieses von den Streichinstrumenten, die ihm nebstbei durch anmutige Passagen und Figurationen besonderen Reiz verleihen, durch das ätherische Tongeriesel der Silberharfe das Ewigweibliche versinnbildend. Der Abgesang der Geigen und die

im Pianissimo verhauchenden Arpeggien der Harfe machen uns beides glaubhaft: die Romantik der Liebenden und die Romantik dieser *Michael-Gaismayr-Musik*.

Die mit dieser CD dokumentierten Werke von Josef Eduard Ploner wurden zum überwiegenden Teil in der Zeit des Nationalsozialismus komponiert und auch aufgeführt. Ploner war ein engagierter Befürworter der Ideologie der neuen Machthaber und hat sich folglich dynamisch in den Kulturbetrieb eingebracht. In der Hierarchie des Systems erreichte er aber keine bedeutsame Stellung, sondern war über die Dauer der Herrschaft der Nationalsozialisten Musiklehrer an der Innsbrucker Lehrerbildungsanstalt sowie untergeordnet im Arbeitsausschuss des Tiroler Volksliedarchivs tätig. Sein vielfach berichteter eigenbrötlerischer Charakter, der nur schwer einen Widerspruch duldet und der ihn wiederholt in bedrängte Situationen brachte, mag eine seinem ideologischen Engagement entsprechende Karriere behindert haben. Den Schwerpunkt seines Wirkens in der NS-Zeit bildete die Beschäftigung im Tiroler Volksliedarchiv, wovon besonders seine Liedausgaben wie die *Liederblätter des Reichsgaues Tirol-Vorarlberg* (Potsdam 1940/41) oder das sogenannte Gauliederbuch *Hellau*, das er „im Auftrag“ des Gauleiters Franz Hofer herausgab (Potsdam 1942), Zeugnis ablegen. Darüber hinaus bemühte er sich anhand von Vorträgen, die Wertigkeit der musikalischen Volkskultur für den Gemeinschaftsgedanken der Nationalsozialisten aufzuzeigen und fruchtbar zu machen.

Ploners kulturelles Bemühen verstand sich ganz grundsätzlich als ein brauchbarer Beitrag für die Allgemeinheit, damit hatte es nicht Selbstverwirklichung verbunden mit einem kunstimmanenten Fortschritt zum Ziel. Seine Philosophie des Künstlertums entsprach so völlig den Vorstellungen des Nationalsozialismus. Er hat sich daher nicht wie manch anderer Künstler an die neuen Gegebenheiten anpassen müssen, sondern konnte sein Wirken in geradliniger Dynamik fortsetzen.

Thematisch und stilistisch ist in seinem Komponieren kein Bruch festzustellen.

Seine Kompositionen in der nationalsozialistischen Ära sind seine üblichen Stoffe geblieben, die vor allem das Thema Tirol in verschiedensten Varianten behandelten. Nun waren diese heimatlichen Themen, die Ploner zeit seines Lebens wie selbstverständlich bevorzugte, im Zeitalter des Nationalsozialismus nicht nur ideologisch kompatibel, sondern sogar erwünscht. Ploners ureigenste künstlerische Bestrebungen haben so in dieser Zeit ihren geradezu idealtypischen Rahmen gefunden. Der Tiroler Bauernführer Michael Gaismair zum Beispiel wurde von den Tiroler Nationalsozialisten zu einer viel gepriesenen Kultfigur erhoben, und mit der Vertonung von Gedichten des damals hymnisch verehrten Dichters Josef Georg Oberkofler, die nachdrücklich das Bauerntum Tirols verherrlichen, hat Ploner besonders mit der Komposition *Das Land im Gebirge* den Erwartungen voll entsprochen.

Details zu Ploners Wirken in der Zeit des Nationalsozialismus sind zu finden im Internet unter [www.musikland-tirol.at](http://www.musikland-tirol.at) in folgenden Beiträgen:

„Die Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten in der Zeit des Nationalsozialismus. Aufführungen, Aufführungsberichte, zeitgenössische Dokumente und Anmerkungen“ von Manfred Schneider (unter Mitarbeit von Hildegard Herrmann-Schneider), 2012 und

„Die Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten. Idee und Wirken anhand ihrer Sitzungsprotokolle“ von Manfred Schneider, 2011.

Nun sind alle auf dieser CD-Dokumentation präsentierten Kompositionen in der Regel mehr als zehn Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg für Sendungen des ORF

Landesstudio Tirol aufgenommen worden. Da es sich dabei fast ausschließlich um Werke handelt, die in der Zeit des Nationalsozialismus komponiert und auch aufgeführt wurden, stellt sich die Frage, ob die damals für die Produktion Verantwortlichen und infolge die mitwirkenden Musiker NS-Musik wiedererweckt sowie in Form von Rundfunksendungen verbreitet haben.

Dies wird wohl für jeden vernünftigen Menschen einsichtig zu verneinen sein. NS-Musik kann nur eine Komposition sein, deren semantischer Gehalt lediglich exklusiv im Kontext von Maximen der NS-Zeit erkennbaren Bedeutungsgehalt hat und ihre Sinnerfüllung außerhalb der ursprünglichen Intention völlig verliert.

Ganz anders ist der Befund zu bewerten bei Kompositionen, die die Nationalsozialisten für ihre kulturpolitischen Zwecke vereinnahmt haben. Dabei ist es ganz gleichgültig, ob diese Werke in der NS-Zeit entstanden sind oder schon vorher oder sogar Auftragskompositionen darstellen. Das einzige Kriterium ist, dass diese Werke auch losgelöst von ihrer Zweckbestimmung während der NS-Zeit ein prinzipiell unabhängiges neutrales Weiterleben haben können, ohne dass ihr semantischer Gehalt unmittelbar und vor allem ausschließlich mit der Ideologie des Nationalsozialismus verknüpft werden kann.

Der nationalsozialistische Kulturbetrieb hat viele Komponisten für sich in Anspruch genommen. Dennoch gehören die Opern von Richard Wagner, die *Carmina burana* von Carl Orff, die Werke von Richard Strauss, Hans Pfitzner und vieler anderer Komponisten, die während der nationalsozialistischen Ära ideologisch populär waren, zum unbestrittenen Kulturgut, das man absolut betrachten muss und daher werkimmanent nicht mit dem Nationalsozialismus in Zusammenhang bringen kann.

Das ist auch bei allen auf dieser CD mit historischen Aufnahmen vorgestellten Kompositionen Ploners der Fall. Aus diesem Grund konnten sie alle, sogar im vermehrten Umfang nach dem Zweiten Weltkrieg, völlig wertneutral und insbesondere frei von ideologischer Befrachtung aufgeführt und dazu in stattlicher Anzahl im Rundfunk dokumentiert werden. Über jeden Zweifel einer ideologischen Befangenheit erhaben sind wohl die Hauptakteure dieser Unternehmungen, vor allem der erst nach dem Krieg nach Innsbruck engagierte Kapellmeister Walter Hindelang und der als Aufnahmeleiter und damaliger Chef der Abteilung *Ernte Musik* im Landesstudio Tirol des ORF tätige Bert Breit.

Die mit dieser CD akustisch dauerhaft verfügbare Kantate *Das Land im Gebirge* ist in dieser erweiterten Form überhaupt erst nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden. Die im Dezember 1942 uraufgeführte Erstfassung enthielt lediglich vier Chorsätze; die endgültige neunsätzliche, mit Orchestervorspiel und Vokalsoli ergänzte Komposition wurde 1949 in Dornbirn uraufgeführt und 1966 für den Rundfunk in der vorliegenden Einspielung aufgenommen. Ihr Inhalt, die überschwängliche Würdigung des Bauerntums, war damals also noch aktuell, genauso wie der Tiroler Bauernführer Michael Gaismair, der nunmehr als ideeller Schutzherr einer Michael-Gaismair-Gesellschaft fungiert, oder eine fantastische Komposition mit dem Werktitel *Das Tiroler Jahr*, worin Ploner künstlerisch virtuos Tiroler Brauchtum wie das Imster Schemenlaufen, historisches Liedgut und alt überlieferte Tanzmusik zu einem stimmigen Zyklus verknüpft. Die Orchesterkomposition *Trauernd Land*, worin der Komponist insbesondere mit assoziativen Motiven aus dem Liedgut um Andreas Hofer den Verlust Südtirols beklagt, war generell über viele Jahre das Klangsymbol für tirolischen Patriotismus, wurde das Werk doch beinahe regelmäßig zu Tiroler Landesfeiertagen im Rundfunk gesendet.

Manfred Schneider

# Trauernd Land

Eine Tondichtung der Heimatlieder

für Aufnahme von *Josef Ploner*, 10. 12. 51  
Innsbruck, Mai 1936

Offen bringend !!  
Aufmerksam nicht auf die Augen nicht mehr von  
der „Form“!

*Trauernd Land*. Autographe Titel der Partitur.

Am Schluss der Partitur autographe Vermerke zu Sendungen dieser *Tondichtung* in Radio Tirol, u. a.: „[zum] 10. Mal: 2. XI. [19]53 [...], zum] 11. Mal [am] 19. 2. [19]55 ([zu] Andreas Hofers Todestag) Walter Hindelang“.

W. Hindelang ist auch der Dirigent der Aufnahme vom August 1955 auf vorliegender CD. Autograph im Eigentum von Gilbert Ploner.

## SYNOPSIS

**Josef Eduard Ploner** is one of the most remarkable and most idiosyncratic Tyrolean composers of the 20<sup>th</sup> century. His extensive work is particularly devoted to his homeland Tyrol. It covers almost all genres of music: solos, small cast chamber music, numerous songs and choruses, comprehensive orchestral works, cantatas, and stage music. Ploner makes reference of Tyrol in almost all his compositions: he composed songs to poems by Tyrolean authors, and he expresses the Tyrolean reference in the title of his works, for example, in the **Das Tiroler Jahr (The Tyrolean Year**, suite for large orchestra), **Trauernd Land (Mourning Country**, orchestral poetry about South Tyrol), in the **Wolkenstein-Suite, Tannheimer Suite (Tannheimer Suite** - tone poem with reference to the region in the Tyrolean Außerfern) or **Tiroler Rokoko (Tyrolean Rococo**, chamber music with inclusion of songs from folk music tradition in Tyrol).

Ploner, therefore, clings to the traditional, understandable and consequently intuitively transmission; in a positive conservatism with the preferred use of traditional forms and form elements. This effort serves as the integration of the folk music tradition, particularly the folk song, in the compositional process, as well as a return to Tyrol's great musical tradition as it is identifiable in the productive reception of songs by Oswald von Wolkenstein or works of Leonhard Lechner. In many cases, song quotes and up to contrafactum determine the compositional foundation. The inclusion of the proven past, be it as a quote or model in form, is the basic concept of his compositional work. A key feature of Ploner's work is the high level of technical skill, as a pre-requisite for an organic, yet contemporary adaptation of stylistic peculiarities of the musical tradition. He is a master in the use of contrapuntal procedures. The line rather than the color, dominates in his music. Consequently, experimentation is, by and large, side-stepped. The

originality of his work reveals itself more in the skillful and imaginative, yet also in the understandable, innovative use of common patterns that form the building blocks as style elements of the compositional idea.

Josef Eduard Ploner was born in 1894 in Sterzing/South Tyrol. As his father, a court official, was transferred to Innsbruck, the family moved. The boy was of primary school age. Josef Eduard inherited his musical talent from his mother. He received his first regular musical instruction at the Teacher Training College in Innsbruck, in particular, structure from the excellent organist and pedagogue Josef Martin Schwammel. He studied piano and took part in the great oratorio performances as a singer under the director of the Innsbruck Music Association, Joseph Pembaur, sen. This already helped him to acquire the skills needed later as choral practitioner and conductor.

During World War I, Ploner suffered a head injury through a grenade which restricted his hearing evermore. He had to give up his job as a teacher (in various Tyrolean communities) and had to earn a living in an intolerable occupation in the Accounting Office of the Tyrolean Provincial Government and with private music lessons. At night he composed.

Ploner founded the *Innsbruck Madrigal Association (Innsbrucker Madrigalvereinigung)* in 1922, from 1925 on *Innsbruck Chamber Choir (Innsbrucker Kammerchor)*. As the conductor, he cultivated the music of the Renaissance, especially the Tyrolean masters from the time of Emperor Maximilian, such as Heinrich Isaac and Paul Hofhaimer. He was a trailblazer for the receptivity of the Tyrolean composer Leonhard Lechner, and performed his great Passion for the first time in Innsbruck with his chamber choir. He also campaigned for his fellow Tyrolean composers with performances, lectures, and press reports.

Ploner emphatically influenced the new direction of Tyrolean brass bands. He called for systematic training, organized courses for conductors, training for young and old in the ensembles, and also competitions. Popular culture was an important cause to him. He stood up against the “Salon-Tirolertum”, the overplayed imitation of traditional music, which was due to the massive influence of tourism and was ubiquitous almost everywhere.

Ploner himself understands his tone poem, **Das Tiroler Jahr (The Tyrolean Year)**, as follows: The four seasons provide the framework for the *Tiroler Jahr (Tyrolean Year)*. The new year arises from the mysterious “Raunächten” (bleak dark nights) of winter, with the *Sterzinger Metten-* (matins) *or Raunachtsjodler*, also known as *Andachtsjodler (Devotional Yodler)*. This is followed by the demonic winter image in the form of a rondo about the ancient domestic cult performance of the ousting of winter in the *Imster Schemenlaufen*. In the theme **Winter (1<sup>st</sup> movement)** the *Hexenruf* (Witches’ Cry) is mimicked by blown goat or bull horns. The main figures of *Imster Schemenlaufen* are tone paintingly traced, simultaneously as back to back, using real sleighbells.

The **2<sup>nd</sup> movement, Bergfrühling (Mountain Spring)**, a sonata form with a short development that integrates the *Sterzinger Frühlingslied (Sterzing Spring Song)*, one of the oldest Tyrolean songs (from the *Sterzinger Liederhandschrift* /song manuscript around 1381). His text beginning “Urlaub hat der Winter/Winter is on holiday” is the same as Neidhart von Reuenthal’s adjudicated *Erste Veilchen (First Violets)*. One of Oswald von Wolkenstein’s May songs forms the second theme: “O wunniklicher, wohlgezierter Mai, dein Lustgeschrei bringt Freuden mancherlei, besonders wenn sich finden ihrer zwei und sich im Tanz umschlingend drehn/O wonderful, adorned May, your shouts of joy bring much happiness, especially when two who find each other swirl and dance embracing” (citation text Josef Eduard Ploner).

Marksmen songs dominate the **3<sup>rd</sup> movement, Sommerfeste (Summer Festivals)**, more with its musical form, rather than with its text. The main theme is the *Penzenauer- or Kopfstoanerlied* of 1504, which in a balladic manner describes the conquest of Kufstein by Emperor Maximilian (*The Penzenauer: Hans von Pienzenau*, executed 1504 in Kufstein - Kufsteiner Lied/Kufstein Song). Further interwoven songs are the old *Sandwirtslied (Sandwirt Song)* “Grüaß Gott enk Hearn uind Frauen all/Hello Gentlemen and Women All” (*Sandwirt: the Tyrolean freedom fighter Andreas Hofer, †1810*), the marksmen song “Auf, ihr Tiroler, spannt’s enkere Bux/Go Forth Tyroleans, Cock Your Rifles”, additionally the *Spingesser Schlachtlied (Spinges Battle Song)* “Jetzt wölln mier gien ‘n Franzosen z’gögen gien/Now we will go crusade against the French”. A newer marksmen melody which is heard is, for example, “Hellau, Tirolerbuam/Here’s to you, Tyrolean Chaps”. The movement closes pretentiously with the *Penzenauer Motive*.

The **4<sup>th</sup> movement: Erntetänze (Harvest Dances)** links the *Oberinntaler Boarischer (Upper Inn Valley Farmer’s Dance)*, known as the *Türkenpratscher* with the *Kastelruth Tennentanz (Barn Dance)*, symbolizing the unity of North and South Tyrol. The old roundelay “Kommt, ihr G’spielen/Come, you Comrades” provides the framework. The finale warns anew of Winter in the *Imster Hexenruf*. With the *Sterzinger Andachtsjodler* the year again falls “in the lap of the Christmastide” (Josef Eduard Ploner).

The **Wolkenstein-Suite** came about from Oswald von Wolkenstein’s songtexts. There are two versions of it, one for large orchestra, and one for string orchestra (premiere in 1947 in Innsbruck, under Music Director Fritz Weidlich).

The orchestral piece, **Trauernd Land (Mourning Country)**, is program music, a lament for the loss of the South Tyrolean homeland. After the First World War in 1918, the southern part of Tyrol had been awarded to Italy. Essential components

of the touching tone poem are song quotes from Tyrol's *Heldenzeit* (*Heroic Age*), the *Hoferlied* (*Hofer Song*) "Zu Mantua in Banden der treue Hofer war/In Mantua the faithful Hofer was caught" (text by Julius Mosen, 1831, melody by Leopold Knebelsberger, 1844; Tyrolean State Anthem since 1948) and *Hofers Sterbelied* (*Hofer's Funeral Hymn*) "Ach Himmel, es ist verspielt/Oh heavens, it is over".

The tone poem ***Stirb und werde*** (Death and Resurrection) is an orchestral arrangement of Ploner's four-movement piece for organ, *Media vita in morte sumus*, one of the best compositions in his oeuvre. Here Ploner preferred old music forms like passacaglia and fugue or practices like the introductory figuration through the cantus firmus, "Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfassen/In the middle of life we are embraced with death" in a particularly artful way. The coda, a contrapuntal masterpiece, carries the themes of introduction, passacaglia and fugue as well as the cantus firmus simultaneously.

The stage music to ***Michael Gaismair*** was created in 1940. On September 28<sup>th</sup>, 1940 the premiere of this drama by Joseph Wenter at the Innsbruck City Theater followed. Both poet and composer were present. The story is set during time of the Peasant Wars. The press critically acclaimed the heroics and spirit of fate in the emphatic and the entr'acte enjoyed following concerts owing to, in Vienna under Anton Konrath with the Vienna Symphony Orchestra on January 25<sup>th</sup>, 1942 or under Fritz Weidlich or Walter Hindelang in Innsbruck.

"Heroically paced, not too broad", the first tempo is written to the ***Vorspiel (Prelude)***. Out of a macabre drum roll, the gloomy *Gaismair Motive* ascends as a haunting horn solo which the strings take over, and is replaced by the *Schicksalsmotiv (Destiny Motive)*; Michael Gaismair: leader of the Peasant Wars, born 1490 in Sterzing, South Tyrol, was murdered in 1532 in Padua). The *Gaismair Motive* is carried out in a passacaglia.

Marei, the blind girl from the folk, is traced in a lovely oboe and viola duet. This duet is based on a cantus firmus from the 16<sup>th</sup> century. The "Landsknechtsmarsch" (Mercenary March) tells of disaster, with the inclusion of the *Gaismair Motive* and *Destiny Motive*. At last, a powerful choral climaxes with the *Sturmmusik (Storm Music)*, with cantus firmus). Noisemakers (drums, cymbals, bells and drums) drone. The coda appears as an apotheosis of the hero who lost his life fighting a battle for social justice.

The ***Zwischenaktmusik (Entr'acte)*** conveys a love idyll. It transcends in all its hopelessness, despite the pre-determined resignation, into the purest realms. Here the *Gaismair Motive* is, with trombones and bassoons in a harsh and manly manner, sunnily shrouded by the theme of the beloved Marei with string instruments. The eternal feminine sounds in rippling harp tones. The swan song of the violins and the pianissimo fading arpeggios of the harp epitomize pure romance in *Michael Gaismair*.

The documented works by Josef Eduard Ploner on this CD were for the most part composed and performed during the National Socialist era. Ploner was a dedicated advocate of the ideology of the new regime and consequently involved himself dynamically in its cultural enterprise. However, he never reached any significant position in the system's hierarchy, but rather, was a music teacher at Innsbruck School of Teacher Education and was subordinately involved in the Tyrolean Folk Song Archive working committee for the duration of the National Socialist regime. His often recounted eccentric character which hardly tolerated any contradiction and which brought him repeatedly into difficult plights, may have hindered a career proportionate to his ideological commitment. His employment at the Tyrolean Folk Song Archive was the focal point of his activity during the Nazi era. Particularly his song editions, like the *Liederblätter des Reichsgaues Tirol-Vorarlberg* (Potsdam 1940/41),

or the so-called Gauliederbuch *Hellau*, which was published as “commissioned” by the Gauleiter Franz Hofer (Potsdam 1942), bears witness to this. Moreover, he made an effort by means of lectures to illustrate the value of musical folk culture for the National Socialist sense of community and to deem it fruitful.

Ploner’s cultural efforts can be understood most basically as a useful contribution to the community-at-large; it did not have a self-realization tied to inherently-artistic advancement as its goal. His philosophy of the artistic world thus conformed entirely to the perceptions of National Socialism. Therefore, he did not have to adapt, like so many other artists, to the new circumstances, but could continue his work with straightforward dynamism. No thematical nor stylistical breach can be detected in his compositions.

His compositions in the Nazi era retained their usual subject matter, dealing mainly with the topic “Tyrol” in different variants. All his life, these native themes which Ploner self-evidently favoured all his life, were not only ideologically compatible with, but openly welcomed in the era of National Socialism. Ploner’s vested artistic interests thus found a downright ideal-typical framework in this period. The Tyrolean peasant leader, Michael Gaismair, for example, was extolled by the Tyrolean National Socialists as an acclaimed cult figure. And with a scoring of poems by the back-then eulogistically-revered poet Josef Georg Oberkofler, who especially glorified the Tyrolean peasantry, Ploner fully fulfilled the expectations with the composition *Das Land im Gebirge*.

Details of Ploner’s work during the National Socialist era can be found in the following articles at the website [www.musikland-tirol.at](http://www.musikland-tirol.at):

„Die Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten in der Zeit des Nationalsozialismus. Aufführungen, Aufführungsberichte, zeitgenössische Dokumente und Anmerkungen“ von Manfred Schneider (unter Mitarbeit von Hildegard Herrmann-Schneider) / “The members of the Consortium of Tyrolean Composers in the time of National Socialism. Performances, performance reports, contemporary documents and notes“ by Manfred Schneider (assisted by Hildegard Herrmann-Schneider), 2012 and

„Die Arbeitsgemeinschaft Tiroler Komponisten. Idee und Wirken anhand ihrer Sitzungsprotokolle“ von Manfred Schneider / “The Consortium of Tyrolean Composers. Idea and working based on their meeting minutes“ by Manfred Schneider, 2011.

All of the presented compositions on this CD documentation had been, in general, recorded more than a decade after the Second World War for broadcasts of the ORF Landesstudio Tirol. Since these are almost all exclusively works that were composed and also performed during the National Socialist era, the question arises whether those responsible for the production, and as a result, the participating musicians reawakened Nazi music and spread it in the form of radio broadcasts.

This will most likely be evidently answered in the negative by any reasonable person. Nazi music can only be a composition, in which its semantic content is grounded solely in the context of discernable Nazi maxims and their significance, and entirely loses its fulfillment of meaning outside the framework of its original intention.

Findings must be evaluated quite differently in compositions that have been co-opted by the National Socialists for their own cultural and political purposes. It is immaterial whether these works were written during the Nazi era or prior, or even constitute commissioned compositions. The only criterion is that these works, once detached from their defined purpose in the Nazi era, are able to also sustain a principally independent neutral existence, without their semantic content being linked directly to, and first and foremost, solely with the ideology of National Socialism.

The National Socialist cultural enterprise made use of many composers to its own end. Yet the operas of Richard Wagner, *Carmina burana* by Carl Orff, the works of Richard Strauss, Hans Pfitzner and many other composers who were ideologically popular during the Nazi era, belong to the undisputed cultural assets which have to be considered outright and therefore not immanently in association with National Socialism.

As is the case also of all the compositions by Ploner presented through the historical recordings on this CD. For this very reason they could, to a greater extent even after the Second World War, all be performed and recorded for broadcast in impressive number, totally unbiased, and in particular, free of ideological load. The main players in these activities, beyond any doubt being above ideological partiality, were the dedicated Innsbruck conductor Walter Hindelang who only arrived after the war, and the recording manager and the then head of the music department, *Ernste Musik*, at the ORF Landesstudio Tirol, Bert Breit.

The CD with this enduring acoustically disposable cantata *Das Land im Gebirge*, had only emerged in this extended form after the Second World War. The initial version, which premiered in December 1942, contained only four choral movements,

and the final one nine movements. The composition was supplemented with an orchestral prelude and vocal solos and was first performed in 1949 in Dornbirn, and recorded for broadcast in this version in 1966. Its contents, the exuberant appreciation of the peasantry, was then still very much in fashion. Just as was the Tyrolean peasant leader, Michael Gaismair, who now merely serves as the sentimental patron of the Michael Gaismair Society, or the fantastic composition with the title *Das Tiroler Jahr*, in which Ploner, in an artistically virtuoso manner, connects Tyrolean traditions such as the Schemenlaufen in Imst, historical songs and old traditional dance music into a single, coherent cycle. The orchestral composition *Trauernd Land*, in which the composer, in particular, complains of the loss of South Tyrol through associative themes from the songs about Andreas Hofer, was generally, over many years, the iconic sound representing Tyrolean patriotism. This piece was also broadcast on the airwaves all but regularly on Tyrolean state holidays.

Manfred Schneider

Synopsis: HHS

Translation: Silvia Skelac

**[www.musikland-tirol.at](http://www.musikland-tirol.at)**

© & ℙ Institut für Tiroler Musikforschung Innsbruck 2011-2012

Booklet 3. Ausgabe, November 2012

Alle Rechte vorbehalten

