

Bundesoberstufenrealgymnasium St. Johann im Pongau

Thomas Doss'

SYMPHONIE
der
HÖFFNUNG



**Die musikalische Verarbeitung einer
dunklen Vergangenheit**

Fachbereichsarbeit aus Musikerziehung

vorgelegt bei
Mag. Gabriele Baumann

von
Mulitzer Thomas

Goldegg, am 20. Februar 2006

Vorwort zur zweiten, geringfügig überarbeiteten Auflage

Über sechs Jahre ist es nun schon her, dass die „Symphonie der Hoffnung“ das letzte Mal aufgeführt wurde. Umso mehr freut es mich, dass das Projekt dieses Jahr vom Initiator Hans Mayr, dem Komponisten Thomas Doss und dem Symphonischen Blasorchester Pongau wieder belebt wird. Während die Aufführungen im Jahr 2005 den Jubiläen „60 Jahre Ende des 2. Weltkriegs“ und „50 Jahre Staatsvertrag“ gewidmet waren, gedenkt man heuer tragischer Geschehnisse, die sich vor 60 Jahren zugetragen haben: 1941 wurden 123 geistig Behinderte aus der Versorgungsanstalt Schernberg, dem heutigen St. Vinzenz Heim in Schwarzach im Pongau, abtransportiert und ermordet. Schwester Anna Bertha Königsegg leistete dem Euthanasieprogramm der Nationalsozialisten Widerstand und wurde zweimal verhaftet. Darüber hinaus wird in der erneuerten Fassung der Symphonie auch das Schicksal der Roma und Sinti vermehrt thematisiert. Das Jahr 1941 markiert den Beginn der Deportationen der österreichischen Roma und Sinti. Rund 85 Prozent dieser Volksgruppen – darunter ein Großteil von Harri Stojkas Familie – kamen in den Vernichtungsstätten des Dritten Reichs um.

Anlässlich dieses tragischen Gedenkjahrs hat Thomas Doss den 2. Satz der „Symphonie der Hoffnung“ ergänzt. Die Uraufführung der neuen Fassung wird am 14. Oktober 2011 im St. Vinzenz Heim in Schwarzach im Pongau stattfinden. Weitere Aufführungen sind am 26. Oktober in St. Johann im Pongau und am 14. März 2012 in Wien geplant. Mit dem Symphonischen Blasorchester Pongau konnte ein hervorragendes Ensemble erstklassiger Musikerinnen und Musiker gewonnen werden, die das ehrenwerte Projekt der Trachtenmusikkapellen Goldegg und Taxenbach nun fortführen dürfen. Auch Harri Stojka und seine Band nehmen wieder an den Aufführungen teil.

Die vorliegende Ausgabe meiner im Jahr 2005 im Rahmen der Matura verfassten Fachbereichsarbeit enthält neben formalen Änderungen auch geringfügige inhaltliche Ergänzungen.

Goldegg, am 13. September 2011

Vorwort

In einer Fachbereichsarbeit im Fach Musikerziehung sah ich die Möglichkeit, mein musikalisches Verständnis und mein Wissen über musikalische Stilmittel zu erweitern. Mit dem Thema „Symphonie der Hoffnung“ konnte ich diese Vorstellungen mit historischen Zusammenhängen und deren Einfluss auf die heutige Gesellschaft verknüpfen. Außerdem betrachte ich den Arbeits- und Zeitaufwand an einer Fachbereichsarbeit als große Erfahrung für meine Zukunft. Anfangs bedurfte es einer langen Zeit der Überlegung bis meine vage Idee, eine Fachbereichsarbeit zu verfassen, zu einer konkreten Entscheidung reifte. Jetzt bin ich der Meinung, mich richtig entschieden zu haben und es freut mich, die zeitaufwendige Arbeit der letzten Monate in Händen zu halten.

Musik spielte in meinem Leben immer schon eine essentielle Rolle. Seit meinem achten Lebensjahr erhalte ich Unterricht auf der Klarinette und seit mittlerweile 3 ½ Jahren spiele ich auch Gitarre. Als Mitglied der Trachtenmusikkapelle Goldegg nahm ich selbst an den Probenarbeiten und Aufführungen der „Symphonie der Hoffnung“ teil, was eine große musikalische Erfahrung und Bereicherung für mich war.

Großer Dank gebührt an dieser Stelle Frau Mag. Gabriele Baumann, die mir mit ihrer pädagogischen und menschlichen Unterstützung stets hilfreich zur Seite stand. Weiters möchte ich Thomas Doss, der mir ein Interview gewährte, und Dir. Hans Mayr für deren bereitwillige Hilfe danken. Ich hoffe, dass sich meine Arbeit gelohnt hat und dass meine Fachbereichsarbeit Ihnen, geehrte Leser, ein interessantes und aufschlussreiches Lesevergnügen bereiten wird.

Goldegg, am 20. Februar 2006

Inhaltsverzeichnis

1	Am Anfang stand die Idee	5
1.1	Idee und Projektentwicklung.....	5
1.2	Das Logo.....	8
2	Historische Hintergründe	9
2.1	Armut und Wirtschaftskrise	9
2.2	Austrofaschismus und Nationalsozialismus	10
2.3	Das Kriegsgefangenenlager STALAG XVIII C	12
2.4	Die Tragödie von Goldegg-Weng.....	13
2.5	Kriegsende und Staatsvertrag.....	14
3	Thomas Doss	16
3.1	Porträt	16
3.2	Biografie	17
4	Musikalischer und inhaltlicher Überblick	18
4.1	Das Orchester	18
4.2	Werkkonzeption.....	19
5	Musikalische Analyse	23
5.1	Krisis.....	23
5.2	Tyrannis	31
5.3	Katharsis	36
6	Protokoll des Interviews mit Thomas Doss	41
7	Verarbeitung einer dunklen Vergangenheit	48
8	Quellenverzeichnis	50

1 Am Anfang stand die Idee

1.1 Idee und Projektentwicklung

Als Michael Mooslechner und Robert Stadler für ihr Buch „St.Johann/PG 1938-1945“ mit dem Kulturpreis der Stadt St. Johann im Pongau ausgezeichnet wurden, war auch Dir. Hans Mayr, Bezirksobmann des Pongauer Blasmusikverbandes und Obmann der Trachtenmusikkapelle Goldegg, im Publikum. Nach der Verleihung kaufte er sich das Buch und nachdem er es gelesen hatte, kam ihm eine bedeutende Idee. Da im Jahr 2005 die Jubiläen „60 Jahre Ende des 2. Weltkriegs“ und „50 Jahre Staatsvertrag“ gefeiert werden, beschloss er, in diesem Gedenkjahr einen Beitrag zu den Feierlichkeiten zu leisten. Dir. Hans Mayr hatte die Vorstellung von einem musikalischen Auftragswerk an einen österreichischen Komponisten, das die Ereignisse in St. Johann und Goldegg zur Zeit des Nationalsozialismus thematisiert. Er bezog Gernot Pracher, den damaligen Kapellmeister der TMK Goldegg, von Anfang an in die Vorbereitungsarbeit mit ein und gemeinsam konnten sie die Trachtenmusikkapelle Goldegg und die Trachtenmusikkapelle Taxenbach als ausführende Musikkapellen gewinnen. Im Mai 2004 kam es zum ersten Treffen zwischen Hans Mayr, Gernot Pracher und Thomas Doss, der sich im Juli endgültig dazu entschloss, das Werk zu komponieren. Im September desselben Jahres konnte der Ausnahmegitarrist Harri Stojka gewonnen werden, mit seiner Band an diesem Projekt mitzuwirken. Bald wurden auch Sponsoren gefunden, die die hohen Kosten für dieses Projekt decken würden.

Trotz der kurzen Zeit konnte das Werk noch im Dezember 2004 fertig gestellt werden und bald darauf begannen die Musikkapellen auch mit der mühsamen Probenarbeit. Anfangs standen viele MusikerInnen dem Projekt eher skeptisch gegenüber. Manche wegen des großen Zeitaufwandes, den die Probenarbeit an einem solchen Werk benötigt, manche wegen der Komplexität des Notenmaterials, andere wiederum aus persönlichen Gründen. „Aber mit nachhaltiger Unterstützung des Komponisten selbst, durch die konsequente Probenleitung der engagierten Kapellmeister Christian Hörbiger und Gernot Pracher, sowie die stete Ermunterung durch den Ideengeber Hans Mayr haben die AmateurmusikerInnen der beiden Klangkörper [...] diese gewaltige Herausforderung gemeistert“¹, und letztendlich war es, meiner Meinung nach, für jeden ein großartiges und zum Teil einmaliges Erlebnis.

¹ URL: <http://members.aon.at/musikkap/presse.htm> [Stand 19.01.2006].

Der Historiker Michael Mooslechner wörtlich: „Es ist wohl einzigartig in Österreich, dass lange tabuisierte zeitgeschichtliche Ereignisse der Nazi-Zeit mittels des populären Idioms der Blasmusik bearbeitet werden. Es sind über 120, davon viele junge, Musikerinnen und Musiker, die sich nun seit mehr als einem halben Jahr intensiv mit der Vorbereitung der Konzerte befassen, und damit natürlich zwangsläufig auch mit der Geschichte ihrer Heimat von der Zwischenkriegszeit bis ins Jahr 1955 hinein. Dies ist neben der musikalischen Leistung auch ein riesiges Projekt politischer und historischer Bildung. Das Wunderbare: Es ist kein elitäres Musik-Genre, das sich der Thematik zuwendet, sondern mit der Blasmusik eine Vereinigung, die tief in der Bevölkerung verwurzelt ist und aus diesem Grund auch viele Menschen ansprechen wird“².

Eine Besonderheit der Aufführungspraxis war, dass die BesucherInnen neben musikalischen auch optische Eindrücke sammeln konnten. Auf zwei großen Leinwänden, links und rechts von der Bühne positioniert, wurden Bilder und kurze Texte gezeigt, die die Expressivität der Symphonie intensivierten. Außerdem kam es zur Verwendung verschiedener Lichteffekte, die neben den Bildern für eine besondere Atmosphäre ausschlaggebend waren.

Am 14. Mai 2005 fand die Erstaufführung der „Symphonie der Hoffnung“ in der Sortierhalle Urreiting der Firma *Höller Entsorgung* in St. Johann statt. Die Nähe zum ehemaligen Kriegsgefangenenlager STALAG XVIII C und zum Russenfriedhof machte diesen Ort zu einem außergewöhnlichen Schauplatz der Premiere. Die 1800 ZuhörerInnen waren von der musikalischen Vielfalt, den optischen Impressionen und der emotionalen Aussage des Werkes sichtlich ergriffen und begeistert. Zwei Tage darauf, am 16. Mai 2005, wurde das Werk im Kongresshaus in Salzburg inszeniert. Trotz der geringeren Besucheranzahl war auch diese Aufführung ein voller Erfolg. Am 2. Juli kam es zur vorerst letzten Inszenierung der „Symphonie der Hoffnung“. Am Böndlsee in Goldegg-Weng, unweit von dem Schauplatz, wo 1944 die Deserteure Simon und Alois Hochleitner von der SS erschossen wurden, genau 61 Jahre nach diesem tragischen Ereignis, kamen ca. 3000 Menschen, um dem Open-Air-Konzert beizuwohnen. „Nach [einer] ergreifenden Friedensmesse, in der beginnenden Dämmerung, brachten [die] über 120 Musikerinnen und Musiker dieses symphonische Werk zum Klingen“³. Die „Symphonie der Hoffnung“ fand großen Anklang im Publikum und die

² URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

³ URL: <http://members.aon.at/musikkap/presse.htm> [Stand 19.01.2006].

anfangs vorhandenen Stimmen gegen dieses Projekt gingen an diesem Abend im tosenden Applaus unter.

Foto der Aufführung am Böndlsee am 2. Juli 2005:



Abb. 1

Ich möchte dieses Kapitel mit den Worten von Hans Mayr abschließen:

„Wir wollen mit diesem musikalischen Großereignis die Emotionen der Zeit des Nationalsozialismus und der Nachkriegsjahre ausdrücken. Zeitgeschichtliche Ereignisse aus unserer Region im Pongau stehen im Mittelpunkt. Damit soll neben dem Verständnis für diese schwierige, teils schreckliche Zeit ein Zeichen für Wahrhaftigkeit und Versöhnung gesetzt werden. Wo Worte in der Vergangenheit oft versagten, soll Musik helfen, die Geschichte unseres Ortes, unseres Landes und unserer Republik emotional zu verstehen“⁴.

⁴ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

1.2 Das Logo



Abb. 2

Das Logo der „Symphonie der Hoffnung“, ein Stacheldraht mit Blumen, wurde von Hans Mayr, dem Initiator dieses Projektes, entworfen. Die fünf Reihen Stacheldraht stellen Notenlinien, die sechs Rosen Noten dar. Der Stacheldraht steht symbolisch für eine Zeit von Diktatur, Unterdrückung und Unmenschlichkeit. Denn zur Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft in Österreich waren zahlreiche Menschen hinter Zäunen oder Mauern eingeschlossen und auch der Geist, das freie Denken eines Großteils der Bevölkerung, war wie hinter Gittern eingesperrt und eingeschränkt.

Die Rosen aber veranschaulichen, dass auch in einer so schlimmen Zeit immer noch etwas blühen kann: der Geist der Menschen, die sich gegen das System aufgelehnt haben, die Ideale der Widerstandskämpfer oder die Schöpferkraft von MusikerInnen, die sich, obwohl ihre Musik als ‚entartet‘ galt, nicht beirren ließen, ihre Musik verbreiteten und sich an ihr erfreuten. Die Blumen können auch als Symbol für die Hoffnung angesehen werden. Die Hoffnung auf Befreiung, Kriegsende oder, auf die heutige Zeit bezogen, dass solche tragischen Ereignisse wie unter dem Naziregime nie wiederkehren. Das Logo hat eine große Aussagekraft, die als ‚optische Ouvertüre‘ schon einige Themen der Symphonie vorwegnimmt.

2 Historische Hintergründe

Das Werk „St.Johann/PG 1938-1945. Das nationalsozialistische ‚Markt Pongau‘. Der ‚2. Juli 1944‘ in Goldegg: Widerstand und Verfolgung“ dient der „Symphonie der Hoffnung“ als literarische Vorlage und beschäftigt sich mit den historischen Ereignissen in St. Johann im Pongau und Umgebung zur Zeit der Wirtschaftskrise der 20er- und 30er-Jahre und unter dem Regime des Nationalsozialismus. Um Ihnen die Geschehnisse dieser Zeit besser verständlich zu machen, stelle ich auf den kommenden Seiten die wichtigsten Ereignisse der Geschichte Österreichs von 1918 bis 1955 zusammenfassend dar.

2.1 Armut und Wirtschaftskrise

Nach dem Ende des ersten Weltkriegs 1918 und der Niederlage der Mittelmächte zerfiel die Österreich-Ungarische Monarchie in mehrere Nachfolgestaaten. Das einst so mächtige und große Österreich schrumpfte annähernd auf die heutige Größe zusammen und verlor wichtige Agrargebiete in Ungarn, tschechische Industriegebiete und ertragreiche Häfen am Mittelmeer.

„Der erste Weltkrieg forderte auf der Seite des Kaiserreichs Österreich 1,2 Millionen Tote und 386.000 Verwundete und Vermisste. Die finanziellen Verluste betragen 90 Milliarden Kronen, was dem 2 ½ fachen Jahreseinkommen der gesamten Monarchie entsprach“⁵. Außerdem waren viele Städte zerstört, weite Landstriche verwüstet und die Grundnahrungsmittel knapp. Österreich schlitterte in eine tiefe wirtschaftliche Krise, von der es sich bis 1938 nicht wirklich erholen sollte. Der Friedensvertrag von Saint-Germain-en-Laye legte der jungen Republik schwierige Forderungen und Bedingungen auf, die aufgrund der katastrophalen Wirtschaftslage kaum zu erfüllen waren. Nahrungsmittel und Heizmaterialien waren kaum vorhanden und auch Rohstoffe wie Kohle waren knapp. Da der Warenaustausch mit ehemaligen Teilen der Monarchie fast gänzlich unterbrochen war, war Österreich nun auf sich allein gestellt, um sein Volk zu ernähren und auch sonst zufrieden zu stellen. In den Jahren 1921 und 1922 war Österreich von einer enormen Inflation betroffen, die alle Preise in die Höhe schnellen ließ. Da die Lohnerhöhungen mit diesen gewaltigen Preissteigerungen nicht mithalten konnten, waren bald Lebensmittel und andere zum Leben notwendige Produkte für den Großteil des Volkes unerschwinglich.

⁵ vgl: Brettenthaler 1987: 218

„Die Weltwirtschaftskrise [1929] bewirkte, dass die Staatsfinanzen in einen bedauerlichen Zustand gerieten und die wirtschaftliche und politische Stabilität Österreichs waren auf das Schwerste erschüttert“⁶. „[Auch in Sankt Johann im Pongau] stand man den Auswirkungen der wirtschaftlichen Krise beinahe hilflos gegenüber: Arbeitslosigkeit, Wohnungsnot, Verarmung usw. Die getroffenen Maßnahmen bzw. die finanziellen Möglichkeiten der Gemeinde reichten in keiner Weise aus, um die Lage der Betroffenen grundlegend zu bessern“⁷. Viele Bauernhöfe waren von Zwangsversteigerungen betroffen und nicht wenige Menschen verloren in diesen tragischen Zeiten alles, was sie besaßen. Das wirtschaftliche und soziale Desaster dieser schweren Zeit war ein perfekter Nährboden für nationalsozialistisches Gedankengut, das sich von Deutschland aus rasch verbreitete und auch in Österreich zahlreiche AnhängerInnen fand.

2.2 Austrofaschismus und Nationalsozialismus

Am 20. Mai 1932 wurde der christlichsoziale Landwirtschaftsminister Engelbert Dollfuß zum Bundeskanzler gewählt. Nach Unstimmigkeiten im Parlament nutzte Dollfuß die passende Gelegenheit und konnte nun auf Basis des kriegswirtschaftlichen Ermächtigungsgesetzes aus dem Jahre 1917 ohne Kontrolle durch das Parlament regieren. Von diesem Zeitpunkt an war Österreich kein demokratischer Staat mehr. Dollfuß verwirklichte seinen Traum des „sozialen, christlichen, deutschen Staat[es] Österreich auf ständischer Grundlage, unter starker, autoritärer Führung“⁸. Die Leidtragenden dieses Ständestaats war die Bevölkerung Österreichs.

Während in Österreich die Arbeitslosigkeit immer größere Auswüchse annahm, sank in Deutschland nach der Machtübernahme der NSDAP im Jahr 1933 die Arbeitslosenrate massiv und viele Österreicher blickten hoffnungsvoll auf eine bessere Zukunft, in der Österreich Teil des Deutschen Reiches sein werde. In den folgenden Jahren häuften sich Terrorakte und Attentate, die auf das Konto von illegalen Nazis geschrieben werden konnten. Durch Provokation und Bombenanschläge wollten sie auf sich aufmerksam machen und den Anschluss an das Deutsche Reich erzwingen.

⁶ Luger 1979: 179f.

⁷ Stadler/Mooslechner 1986: 13

⁸ Wagner 1995: 205

„Durch innere Konflikte geschwächt, war es nur mehr eine Frage der Zeit, bis Österreichs Eigenstaatlichkeit durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten und den Anschluss an das Deutsche Reich im März 1938 ausgelöscht würde“⁹. Am 25. Juli 1934 kam es zu einem Putschversuch der Nationalsozialisten, bei dem Engelbert Dollfuß ermordet wurde. Der Putsch scheiterte, viele Putschisten wurden gefangen genommen und Dr. Kurt Schuschnigg wurde neuer Bundeskanzler. Unter Schuschnigg wurde 1936 das freundschaftliche Verhältnis zum Deutschen Reich durch Unterzeichnen des „Juliabkommens“¹⁰ wieder aufgebaut. „Rechtsgerichtete Kreise feierten das Abkommen als Sieg Schuschniggs, linksorientierte sahen in ihm ein Todesurteil für Österreich“¹¹.

Die „1000-Mark-Sperre“, die besagte, dass jeder, der nach Österreich einreisen wollte, an der Grenze 1000 Mark zu bezahlen hatte, wurde aufgehoben und die Wirtschaft Österreichs begann sich zu erholen. Außerdem übernahmen nun zahlreiche deutsche Nationalsozialisten zentrale Führungspositionen in der österreichischen Politik und Wirtschaft. Nach einem Treffen Schuschniggs mit Adolf Hitler am Obersalzberg, von dem er „tief erschüttert“¹² zurückkehrte, schien das Schicksal Österreichs besiegelt zu sein. Der österreichische Nationalsozialist Arthur „Seyß-Inquart wurde Innen[- und Sicherheits]minister [und] die Nationalsozialisten durften sich [in Österreich nun] frei betätigen“¹³. Der Einmarsch der deutschen Truppen war nur noch eine Frage der Zeit.

Am 12. März des Jahres 1938 begannen Truppenteile der Wehrmacht mit der Besetzung Österreichs. „Sie stießen auf keinerlei Widerstand, sondern wurden von einem Großteil der Bevölkerung stürmisch begrüßt“¹⁴. Am 10. April ließ „Adolf Hitler eine Volksabstimmung über den bereits vollzogenen ‚Anschluß‘ Österreichs durchführen. Die mit ungeheurem Aufwand betriebene Propaganda und der psychologische Druck hatten eine Zustimmung der Bevölkerung ‚Großdeutschlands‘ von 99,73% zum Ergebnis“¹⁵.

1939 kam es zum Angriff Deutschlands auf Polen und somit zum Beginn des zweiten Weltkrieges. Mit mehreren Blitzkriegen konnte das Gebiet des Deutschen Reiches effektiv

⁹ Mooslechner 2004: 4

¹⁰ Das Juliabkommen ist ein am 11.7.1936 unterzeichneter Vertrag zwischen Österreich und dem Deutschen Reich, in dem zwar Österreichs Souveränität anerkannt wird, es sich aber zu massiven Gegenleistungen, wie der Aufnahme von Nationalsozialisten in die Regierung, verpflichten muss.

¹¹ Wagner 1995: 214

¹² Wagner 1995: 216

¹³ Kleindel 1994: 520

¹⁴ Kleindel 1994: 521

¹⁵ Kleindel 1994: 522

erweitert werden. Im Inneren des Landes wurden Konzentrationslager errichtet, in denen Gegner des Regimes, Juden und zahlreiche Angehörige anderer ethnischer Gruppen zu Arbeit unter meist unmenschlichen Bedingungen gezwungen oder sofort umgebracht wurden. Hitler fühlte sich am Höhepunkt seiner Macht. Doch bald begann sich das Blatt zu wenden. „Aus der [allgemeinen] Euphorie [des Volkes] wurde bald die bittere Realität des Krieges, der Not und der Flüchtlinge“¹⁶.

2.3 Das Kriegsgefangenenlager STALAG XVIII C

„Im Jahr 1941 wurde in St. Johann im Pongau, das zur NS-Zeit „Markt Pongau“ hieß, ein großes Kriegsgefangenenlager [mit dem Namen STALAG XVIII C] errichtet“¹⁷. „Der Lagerkomplex bestand aus dem so genannten ‚Nordlager‘, in dem fast ausschließlich Gefangene aus der Sowjetunion interniert waren und dem ‚Südlager‘, in dem Franzosen, Serben, ab 1942 auch Belgier und ab 1943 auch Engländer sowie Italiener gefangen gehalten wurden“¹⁸. Über 20.000 Lagerinsassen wurden von einer ca. 1000-Mann-starken Wachmannschaft beaufsichtigt. Die sozialen und menschlichen Bedingungen in den beiden Lagerteilen waren völlig unterschiedlich. Während Internierte im Südlager regelmäßig Post und Rot-Kreuzpakete erhielten, fristeten Gefangene des Nordlagers ihr Dasein unter unmenschlichen Bedingungen, mit wenig Verpflegung und unter ständiger Seuchengefahr¹⁹. Täglich starben Dutzende Inhaftierte des Nordlagers, Tausende überlebten den Transport von der Front nach Markt Pongau nicht. Die Hauptgründe für die enorm hohe Todesrate waren Hunger, die miserable Unterbringung und die unmenschliche Behandlung. „Sucht man eine Erklärung für die ‚Sonderbehandlung‘ der sowjetischen Gefangenen, findet man sie zu allererst in der nationalsozialistischen Rassenideologie. Nach dieser Vorstellung existierte eine Hierarchie von höher- und minderwertigen Ethnien“²⁰. „Die sowjetischen Kriegsgefangenen waren neben den Juden jene Opfergruppe, die im nationalsozialistischen Deutschland das schlimmste Schicksal erlitten hatte“²¹.

¹⁶ Mooslechner 2004: 5

¹⁷ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

¹⁸ Mooslechner 2006: 4

¹⁹ vgl. Mooslechner 2006: 6

²⁰ Stelzl-Marx 2000: 40f.

²¹ Streit 1997: 74

2.4 Die Tragödie von Goldegg-Weng

1944 fassten mehrere Männer rund um Karl Ruppitsch den Entschluss, nicht länger in der Wehrmacht zu kämpfen, und versteckten sich in abgelegenen Gebieten der kleinen Dorfgemeinde Goldegg-Weng, die sich nur wenige Kilometer westlich von St. Johann im Pongau befindet. Zu diesen Deserteuren kamen noch einige Fronturlauber hinzu, die keinesfalls weiter ihre Pflicht im nationalsozialistischen Heer erfüllen wollten. Die ‚Fahnenflüchtigen‘ wurden von einigen Bauern und Sennerinnen mit Nahrung versorgt, weiters sicherten sie sich ihr Überleben mit Weidediebstählen oder kleineren Einbrüchen.

Die Nachricht von Deserteuren in den Wäldern um Goldegg-Weng verbreitete sich rasch und im Sommer 1944 startete die Wehrmacht eine groß angelegte Razzia, die der Aufregung ein Ende bereiten sollte. Bereits im Juni wurden zwei Gestapo-Spitzel, Georg König und Josef Erdmann, „ins Dorf eingeschleust um die Deserteure und ihr Umfeld auszuspionieren“²². Am 2. Juli rückten in frühen Morgenstunden 1000 SS-Männer auf und kreisten das Gebiet weiträumig ein. Zu diesem Zeitpunkt standen bereits dutzende Waggon am Bahnhof in Schwarzach bereit, um eventuell die gesamte Bevölkerung des Ortes in die Ukraine zu evakuieren. Karl Ruppitsch wurde auf dem Unterdorfgut, dem elterlichen Bauernhof seiner Freundin, vermutet, wo er, nachdem seine Freundin mit Gewalt bedrängt wurde, auch gefunden wurde. Die Brüder seiner Freundin, Alois und Simon Hochleitner, wurden etwas abseits des Bauernhofes von SS-Männern kaltblütig erschossen. Nachdem Ruppitsch unter brutaler Folter weitere Deserteure in St. Johann verraten hatte, wurde er in Gewahrsam genommen und verstarb am 28.10.1944 im Konzentrationslager Mauthausen.²³

Im Zuge weiterer Ermittlungen wurden 50 weitere Menschen verhaftet, von denen viele in Konzentrationslager deportiert und sieben weitere exekutiert wurden.²⁴ Heute erinnert nur noch ein unscheinbares Marterl, das die Mutter der beiden Ermordeten zu deren Gedenken hat errichten lassen, an die tragischen Ereignisse des 2. Juli 1944.

²² URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

²³ vgl. Stadler/Mooslechner 1987: 134ff.

²⁴ vgl. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes 1991: 541

2.5 Kriegsende und Staatsvertrag

Mit der Zeit häuften sich die Zeichen auf ein baldiges Kriegsende und auf die Niederlage des Deutschen Reiches. Die alliierten Truppen drangen auch in Österreich ein und als am 1. Mai 1945 der Tod Hitlers bekannt gegeben wurde, ging fast jede Hoffnung auf den so genannten ‚Endsieg‘ verloren. Am 8. Mai kam es in Europa zum Ende dieses grausamen und brutalen Krieges, der über 50 Millionen Tote forderte. „Am Abend des 8. Mai 1945 trafen amerikanische Soldaten eines Fallschirmjägerregiments aus Berchtesgaden in ‚Markt Pongau‘ ein, wo ihnen das [seit 7. Mai von den Gefangenen selbstverwaltete] Lager übergeben wurde“²⁵.

Heute erinnert nur noch wenig an die tragischen Ereignisse im Kriegsgefangenenlager. Vom Lager selbst ist nichts erhalten und auch die Menschen, die die Geschehnisse selbst miterlebt haben, werden immer weniger. Mit dem so genannten „Russenfriedhof“, einer Grabstätte für 3600 Gefangene, davon 3542 Russen, wurde dieser schlimmen Zeit ein bleibendes Denkmal in unmittelbarer Nähe zum ehemaligen Lager gesetzt.

Nach dem 2. Weltkrieg lag Österreich wieder in Schutt und Asche. Das Land war in vier Besatzungszonen, die von den Alliierten verwaltet wurden, eingeteilt und erneut stand Österreich unter fremder Herrschaft. Die Unterzeichnung des Marshall-Planes trieb den Wiederaufbau voran und allmählich wuchs auch die Wirtschaft. Während der Besatzungszeit erfreute sich Musik aus den Besatzungsländern, besonders aus den USA, großer Beliebtheit. Swing und Jazz waren ein enormer Gegensatz zu den straffen und zackigen Märschen der vergangenen Jahre.

1946 wurden Vorkehrungen getroffen, um eine neue Bundeshymne für Österreich zu finden. Zur Zeit der nationalsozialistischen Diktatur war in Österreich, als Teil des Deutschen Reiches, die deutsche Bundeshymne, das so genannte Deutschlandlied²⁶, die offizielle Bundeshymne. Nach mehreren Preisausschreiben wurden die Melodie von Wolfgang Amadeus Mozarts „Bundeslied“ (KV 623a) und ein Text von Paula Preradovic ausgewählt und am 27. Februar 1947 wurde endgültig die neue Bundeshymne festgelegt.

²⁵ Speckner 2003: 314f.

²⁶ Das Deutschlandlied war bereits seit 1922 die Bundeshymne Deutschlands. Die Melodie dieser Hymne stammt von Josef Haydn, der Text von Hoffmann von Fallersleben. Die Bundesrepublik Deutschland machte nur die 3. Strophe des Deutschlandliedes zu ihrer Bundeshymne, da die ersten beiden Strophen zu sehr an die deutsche Selbstverherrlichung und an das Dritte Reich erinnern.

Lange Zeit wurde um die Unabhängigkeit Österreichs gerungen und nach zehn Jahren Besatzungszeit konnte ein entscheidender Schritt in Richtung Zukunft getan werden. Am 15. Mai 1955 wurde der Staatsvertrag unterzeichnet, der Österreich Souveränität garantiert und zur Neutralität verpflichtet. Am Balkon des Schloss Belvedere hielt Österreichs Außenminister Leopold Figl den Staatsvertrag hoch und sprach die berühmten und erlösenden Worte „Österreich ist frei!“

3 Thomas Doss

3.1 Porträt



Abb. 3

„Musik lässt uns unsere
Endlichkeit begreifen
und die Unendlichkeit erahnen“²⁷

²⁷ URL: <http://www.thomasdoss.at.tt> [Stand 19.01.2006].

3.2 Biografie

Thomas Doss wurde am 6. Juni 1966 in Linz geboren. Als Sohn zweier Berufsmusiker genoss er eine hervorragende musikalische Ausbildung. Sein musikalisches Interesse wurde früh geweckt, denn bereits mit sieben Jahren bekam er von seinen Eltern Unterricht auf den Instrumenten Tenorhorn und Posaune. Im Alter von 11 Jahren schrieb Thomas Doss seine ersten Kompositionen und einige Jahre später studierte er am Bruckner-Konservatorium Linz Instrumental-Pädagogik im Fach Posaune sowie Komposition und klassisches Dirigieren. Außerdem absolvierte er weiterführende Studien an der Musikuniversität Wien, am Mozarteum Salzburg und am Konservatorium Maastricht. Als Hospitant war er am Dick Grove College in Los Angeles tätig und an verschiedenen Soundtrackproduktionen in den MGM-Studios beteiligt. 1988 debütierte Thomas Doss als Dirigent mit dem Wiener Kammer-Orchester im Wiener Konzerthaus. Dies war der Beginn einer internationalen Dirigentenkarriere, die ihn unter anderem nach Quedlinburg führte, wo er 1991 Chefdirigent des dortigen staatlichen Orchesters wurde. Zurzeit ist er, neben zahlreichen Auslandsverpflichtungen, am Oberösterreichischen Landesmusikschulwerk, an der Musikschule Linz und am Konservatorium Wien tätig, wo er unter anderem Dirigieren und Arrangieren unterrichtet. Thomas Doss gilt, neben seiner klassischen Tätigkeit als Dirigent, als einer der erfolgreichsten Komponisten für das Genre der sinfonischen Blasmusik. Er schreibt fast ausschließlich Auftragswerke, wie z.B. ein Werk für das internationale Brucknerfest 1996 oder die ‚Symphonie der Hoffnung‘ anlässlich des Jubiläums ‚50 Jahre Staatsvertrag‘.²⁸ Bekannte Werke wie „Alpina Saga“ und „Atlantis“ werden gerne von Orchestern gespielt und bilden eloquente musikalische Exempel von sinfonischer Blasmusik.

Im Leben dieses herausragenden Komponisten kann man das Jahr 2005 als sein „Pongauer Jahr“²⁹ bezeichnen. Im Frühjahr investierte er viel Zeit für die intensive Probenarbeit mit zwei Pongauer Amateurmusikkappellen, der Trachtenmusikkappelle Goldegg und der Trachtenmusikkappelle Taxenbach, für die „Symphonie der Hoffnung“ und im Herbst trat er als Gastdirigent des Bezirksorchesters Pongau auf, mit dem er ein Konzert mit dem Titel „Musik aus Österreich und den Besatzungsmächten“ präsentierte.

²⁸ vgl. URL: <http://www.thomasdoss.at.tt> [Stand 22.10.2005].

²⁹ Dir. Hans Mayr am 26.10.2005 in der Eröffnungsrede des Konzertes „Musik aus Österreich und den Besatzungsmächten“ des Bezirksorchesters Pongau im Kultur- und Kongresszentrum am Dom in St. Johann im Pongau.

4 Musikalischer und inhaltlicher Überblick

4.1 Das Orchester

Der Großteil der ausführenden MusikerInnen setzte sich aus den beiden Orchestern der Trachtenmusikkapellen Goldegg und Taxenbach, gemeinsam über 120 MusikerInnen, zusammen. Die Besetzung der beiden Kapellen entsprach der einer üblichen Blasmusikkapelle, also gänzlich ohne Streich- oder Zupfinstrumente. Unterstützt wurde das Orchester von einigen Instrumenten aus dem Bereich der alpenländischen Volksmusik: Harfe, Zither und Hackbrett. Außerdem spielten in diesem Werk auch diverse Schlaginstrumente wie Röhrenglocken, Vibraphon und Glockenspiel eine bedeutende Rolle. Als Gesangssolisten

agierten ein Sopran (Barbara Bretbacher) und ein Alt (Waltraud Windhofer).

Außerdem bekam das Orchester Unterstützung von einem Kontrabass und einem Keyboard bzw. Synthesizer. Im 2. Satz hatte Harri Stojka mit seiner Band, die aus einem weiteren



Abb. 4

Gitarristen, einem Kontrabassspieler, einem Schlagzeuger und einer Sängerin bestand, einen Gastauftritt. Diese außergewöhnliche Mischung machte die „Symphonie der Hoffnung“ zu einem vielseitigen und besonderen Klangerlebnis.

Bemerkenswert ist, dass die Trachtenmusikkapellen Goldegg und Taxenbach zum Großteil aus AmateurmusikerInnen bestehen. Neben diesen zahlreichen AmateurInnen, die Musik nur als ihr Hobby verstehen, sind in den Reihen der beiden Orchester auch einige ProfimusikerInnen zu finden. Einen beachtlichen Teil der MusikerInnen machten Kinder, Jugendliche und ältere Menschen aus. Doch die Schwierigkeiten, die sich aus den teilweise enormen Altersunterschieden ergaben, konnten durch generationsübergreifende Unterstützung seitens der Kappellmeister, des Initiators der Symphonie Hans Mayr und seitens des Komponisten Thomas Doss beseitigt werden.

4.2 Werkkonzeption

Die „Symphonie der Hoffnung“ besteht aus drei Sätzen und weist nicht die Form einer klassisch-romantischen Symphonie³⁰ auf. Der Inhalt basiert, wie schon erwähnt, zum Großteil auf dem Buch „St.Johann/PG 1938-1945“ von Michael Mooslechner und Robert Stadler. Bevor ich die einzelnen Sätze musikalisch analysiere, möchte ich eine knappe Inhaltsangabe voranstellen.

Der erste Satz, „Krisis“³¹, beschreibt die Zeit nach dem ersten Weltkrieg, die Wirtschaftskrise, den österreichischen Bürgerkrieg, den Anschluss an das Deutsche Reich und den Kriegsbeginn. Ferner wird in diesem Teil der Symphonie das Leiden der Menschen in einem Konzentrationslager musikalisch beleuchtet, was im zweiten Satz am Beispiel der Gefangenen des Kriegsgefangenenlagers STALAG XVII C „Markt Pongau“ konkretisiert wird.

Der zweite Satz, „Tyrannis“³², gibt Einsicht in das unter unmenschlichen Bedingungen geführte Leben im Kriegsgefangenenlager „Markt Pongau“ und schildert die Ereignisse des 2. Juli 1944, der Tragödie von Goldegg-Weng³³. In der neuen, im Jahr 2011 entworfenen Fassung werden darüber hinaus zwei weitere Themen behandelt: erstens der Abtransport und die Ermordung von 123 geistig behinderter Menschen aus der Versorgungsanstalt Schernberg und zweitens das Schicksal der Roma und Sinti, die ebenso wie die Juden der Rassenideologie der Nationalsozialisten zum Opfer fielen.

Im dritten und finalen Satz, „Katharsis“³⁴, wird der Zuhörer unter anderem mit dem Befreiungskampf Österreichs, der Geburtsstunde der zweiten Republik und der Unterzeichnung des Staatsvertrages konfrontiert. Österreich erhält eine neue Bundeshymne, die ein Symbol für den Wiederaufbau und den Neuanfang darstellen soll.

Neben dem bereits erwähnten Buch Michael Mooslechners und Robert Stadlers diene auch das „Fragelied“ von Erich Fried (1921-1988), das sich wie ein roter Faden durch das gesamte

³⁰ In einer klassisch-romantischen Symphonie, die aus 4 Sätzen besteht, weisen alle Sätze eine bestimmte Form, ein bestimmtes Tempo und eine bestimmte Tonart auf.

³¹ Krisis: Höhepunkt einer akuten Krankheit; entscheidender Wendepunkt

³² Tyrannis: unumschränkte Alleinherrschaft, oft verbunden mit Unterdrückung und Ungerechtigkeit

³³ Tragödie von Goldegg-Weng: siehe Seite 13

³⁴ Katharsis: (seelische) Reinigung, Läuterung

Werk hindurchzieht, als literarische Grundlage der Symphonie. Erich Fried besuchte im Mai 1986 anlässlich einer Vorlesung St. Johann im Pongau und hat dem Kriegsgefangenenlager „ein literarisches Denkmal gesetzt“³⁵.

Erich Fried – Fragelied³⁶

St. Johann, St. Johann im Pongau,
was war das für eine Bahn,
die du genommen hast
zur Zeit, von der man nicht redet?

Was war das für ein Weg,
den du damals gegangen bist?
Du hast Gras darüber wachsen lassen,
denn wer geht noch hin zu den Gräbern.

Rechts von der Bahn
waren Kriegsgefangenenlager:
Engländer, Schotten, Kanadier –
nur wenige Tote.

Aber links von der Bahn,
da liegen fast alle noch da:
Jugoslawen, Russen, Ukrainer –
an 4000 Tote.

Verschieden die Sterblichkeit
rechts und links von der Bahn:
Die einen ernährt, wie es Recht war,
die andern verhungern lassen.

Die Sterbenden noch mit der Schaufel
erschlagen. – St. Johann, St. Johann!
Deine rechte Hand hat nicht gewußt,
was deine linke Hand tat.

Sie will es auch heute noch nicht wissen,
St. Johann im Pongau!
Du hast Gras wachsen lassen
über den Gräberweg.

³⁵ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

³⁶ In: Stadler/Mooslechner 1986: 116

Auch die Melodie des Horst-Wessel-Liedes, benannt nach seinem Verfasser, dem „zum nationalsozialistischen Märtyrer erklärten SA-Sturmführer“³⁷ Wessel, wird in der „Symphonie der Hoffnung“ öfters aufgegriffen. Die Melodie stammte ursprünglich aus dem Matrosenlied „Zum letzten Mal wird der Appell geblasen“, der Text wurde von Horst Wessel umgedichtet und glorifiziert die SA. Die ersten Zeilen des Horst-Wessel-Liedes lauten:

Die Fahne hoch!
Die Reihen dicht geschlossen!
SA marschiert
mit ruhig festem Schritt.

Dieses Lied war die offizielle Parteihymne der NSDAP und wurde gewöhnlich anschließend an die Nationalhymne gesungen. Das Horst-Wessel-Lied kann in der „Symphonie der Hoffnung“ als Leitmotiv der Nationalsozialisten angesehen werden.

Als dritte melodische Grundlage der Symphonie dient in einigen Passagen ein alpenländisches Volkslied, das dem Komponisten von der Familie der 1944 ermordeten Brüder Simon und Alois Hochleitner nach einem ergreifenden Gespräch dargeboten wurde. Die erste Strophe und der Refrain des Liedes lauten:

Und wonn i zu Kromersberg Kirchn geh,
do leg i mein Lodnrock on.
Und wonn i mei Dirnei in da Kirchn siach,
do schau i koan Heilign mehr on.

Konn net eini ba da Tür,
steht da Ramhefn fua.
Über de Butterstruzn
muass i mi drüber knozn.

Weiters möchte ich der musikalischen Analyse des Werkes noch eine essentielle Angabe vorwegnehmen. Laut dem Komponisten sind die verschiedenen Szenen dieses Werkes nicht

³⁷ URL: <http://germany.indymedia.org/2003/10/63239.shtml> [Stand 10.01.2006]

als analoge Abläufe zu verstehen.³⁸ Das heißt „man kann nicht jeden Takt einer gewissen Handlung, [einem historischen Ereignis,] zuordnen. Das wäre auch nicht die Intuition gewesen“³⁹.

Thomas Doss hat mit der „Symphonie der Hoffnung“ alle Genregrenzen gesprengt. Durch die Einbeziehung zahlreicher Elemente aus der slawischen, jiddischen und orientalischen Musik, durch das Verwenden von sowohl Jazzelementen als auch alpenländischer Volksmusik, durch Besonderheiten wie singende Orchestermmitglieder oder der Verwendung eines Synthesizers schuf er eine universelle Tonsprache, die keinerlei Grenzen kennt.

³⁸ vgl. Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

³⁹ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

5 Musikalische Analyse

5.1 Krisis

Der Beginn von „Krisis“ vermittelt eine unruhige, gespannte Stimmung. Der Kontrabass und die Flöten bilden die Haltepunkte C, c und g, andere Instrumentengruppen haben „Luft ins Mundstück strömen lassen“, „Schmerzvolles Seufzen und Klagen mit der Stimme!“ oder „Erzeuge kratzende Geräusche“ notiert. Der Synthesizer verstärkt die unangenehme Atmosphäre mit der Nachbildung vom Weinen eines kleinen Kindes und einem schwermütigen Klangbild. Dieses *Lamento*⁴⁰ veranschaulicht Krise, Krankheit und Trostlosigkeit⁴¹. „Das ist bis in die heutige Zeit anwendbar und [...] nicht nur zeithistorisch sondern in einem universellen Sinn [zu] sehen“⁴².

„Über das schmerzvolle Klagen der enttäuschten Menschen [...] erhebt sich eine melancholische Flötenmelodie“⁴³, die sich in einem speziellen Tongeschlecht, das weder reinem Dur noch Moll entspricht, über das Elend beklagt. Hier bedient sich der Komponist des so genannten ‚Zigeunermoll‘, das einer harmonischen Molltonleiter mit erhöhter 4. Stufe entspricht. In der Flötenmelodie werden folgende Töne verwendet:



Da diese Tonreihe neben vier Halbtonschritten und einem Ganztonschritt auch zwei so genannte Hiaten⁴⁴ (as-h und es-fis) aufweist, besitzt sie eine eigenwillige, orientalisch anmutende Klangfarbe. Immer weiter verdichten sich die Stimmen. Ein großer Teil des Orchesters beginnt zu summen, die Posaunen setzen mit langsamen Glissandi⁴⁵ ein. Der Partiturausschnitt auf der kommenden Seite zeigt das Flötensolo und die gesummtten Haltetöne der Holzbläser.

⁴⁰ *lamento*: klagend

⁴¹ vgl. Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

⁴² Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

⁴³ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

⁴⁴ Hiatus: Tonabstand von 3 Halbtonschritten

⁴⁵ *glissando*: das Gleiten durch ein größeres Intervall durch Verschleifen der einzelnen Tonstufen

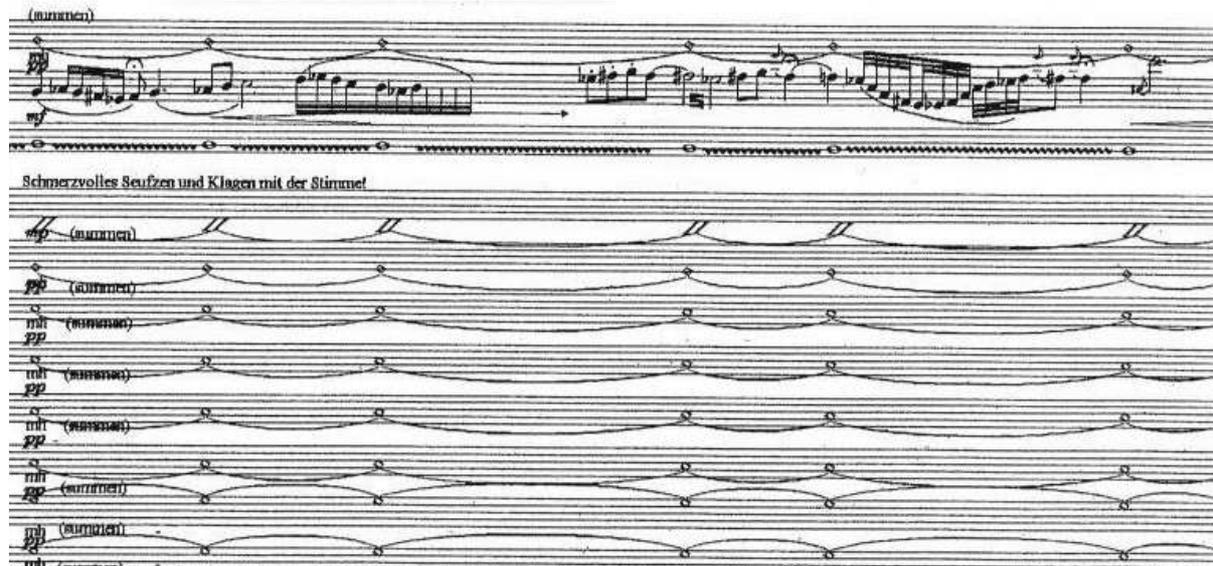


Abb. 5

In Takt 10 intensivieren Hackbrett, Zither, Röhrenglocken, Vibraphon, Glockenspiel, Harfe und Keyboard mit schnellen Zweiunddreißigstelbewegungen das von der Flöte vorgegebene Klangbild des Zigeunermoll. Eine Melodie im Euphonium unterstützt die Flöte und extrem schnelle, mit gedämpften Trompeten gespielte Staccatonoten steigern die Unruhe. Das Euphonium führt das Orchester schließlich in einen 6/4 Takt (Takt 21), wo zum ersten Mal in diesem Werk ein geregelter, rhythmisch exakt festgelegter Teil vorliegt. Mit durchgehenden Viertelnoten hält die Harfe den Takt. Es setzen immer mehr Instrumente ein, die Lautstärke steigt, bis sich die Spannung in Takt 28 in einem „dramatischen Aufschrei“⁴⁶, der durch schnelle Legato-Tonfolgen und Triller in den Holzblasinstrumenten und im Keyboard dargestellt wird, entlädt.

Nach dieser über viereinhalb Takte anhaltender Wandlung führt ein eindrucksvoller Oktavsprung in Euphonium, Horn und Saxophon ins *Maestoso*⁴⁷ (Takt 33). Ein an eine Hollywood-Filmmusik erinnernder, erhabener Melodienzweig, der sich nach und nach aufbaut und schließlich wieder zur Ruhe kommt, führt uns in einen *Senza-Misura*⁴⁸-Teil, der an den Beginn des Werkes erinnert, in dem sich die Flöte noch einmal erhebt und mit Seufzermotiven das Leid der Bevölkerung zum Ausdruck bringt (Takt 45ff.).

⁴⁶ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

⁴⁷ *maestoso*: majestätisch

⁴⁸ *senza misura*: ohne Takt, ohne Metrum

Im darauf folgenden *Andante*⁴⁹ (Takt 50) erklingt wie aus der Ferne ein Flügelhorn. Jeweils versetzt wiederholen oder imitieren zwei weitere Stimmen das Quintmotiv und die Fortspinnung. Nach einigen Dissonanzen im Holz melden sich auch die Zupf- und Schlaginstrumente nach langer Pause wieder zu Wort, während das restliche Orchester mit gesungenen Haltetönen („sing ah“⁵⁰) in den ersten Soloteil des Soprans überleitet.

„Schlicht und unschuldig wie ein Kind“⁵¹ stellt der Sopran die Fragen: „Was war das für ein Weg?“ und „Was war das für eine Bahn, die du genommen hast, zur Zeit von der man nicht redet?“. Diese Sequenzen sind Ausschnitte aus dem „Fragelied“⁵² von Erich Fried und werden den Zuhörer durch das gesamte Werk leitmotivisch begleiten. Als „Synonym für die Unschuld“⁵³ hinterfragt der Sopran „in ergreifender Naivität immer wieder die schrecklichen Szenen“⁵⁴, die sich im und in Umgebung des Kriegsgefangenenlager(s) in St. Johann im Pongau abgespielt haben. Aber „St. Johann steht keineswegs für sich allein, sondern in diesem Fall für ganz Österreich“⁵⁵.

Nachdem das ergreifende Solo des Soprans abgeklungen ist, ertönen massive Dissonanzen im Holz, die von wohlklingenden Dur-Dreiklängen in mehreren Blechblasinstrumentengruppen begleitet werden (Takt 90ff.). Das ergibt eine etwas ungewöhnliche Mischung, die uns in einen weiteren Senza-Misura-Abschnitt (Takt 99) führt. Unregelmäßige Schläge in den Zupfinstrumenten, im Schlagwerk und im Keyboard und ebensolche Tonketten im Piccolo werden von schrägen Dissonanzen der Klarinetten und „irregulär[en]“⁵⁶ Tonfolgen in den Flöten untermalt. Die Cabasa⁵⁷ setzt ein und gibt einen steten Rhythmus vor, Unruhe macht sich breit, ein wildes Durcheinander kennzeichnet den Wandel der Zeit. Denn „wie Ungeziefer schleicht sich der nationalsozialistische Gedanke in jeden Winkel des Landes ein“⁵⁸ und „Hakenkreuzschmierereien, Provokationen [und] Sprengstoffanschläge kennzeichnen den Alltag“⁵⁹. Im Senza-Misura-Takt 117 ertönt ein Solo im Altsaxophon, das als Tonmaterial das Zigeunermoll aufweist. Nach einem dissonanten Akkord in den Flöten steigen mehr Instrumente – die Klarinetten ebenfalls mit dissonanten Akkorden, die

⁴⁹ andante: gehend; eine mittlere, ruhige Bewegung

⁵⁰ aus der Partitur übernommen

⁵¹ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

⁵² Fragelied: siehe Seite 20

⁵³ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

⁵⁴ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

⁵⁵ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

⁵⁶ aus der Partitur übernommen

⁵⁷ Cabasa: Perkussionsinstrument, das einen rasselähnlichen Klang erzeugt

⁵⁸ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

⁵⁹ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

Saxophone mit Trillern – ein. In dieser Passage wechseln sich Abschnitte mit geregelter Metrum und Senza-Misura-Takte ständig ab. Nach einem ruhigen, idyllischen Teil vollzieht sich eine rapide Steigerung, aus der schnelle Tonfiguren und wilde Akkorde hervorgehen. In dieser gestreckten Phase der Beunruhigung und Verwirrung weisen Marschtrommeln und zum Sturm blasende Trompeten auf eine baldige Explosion hin. In Takt 159 ist die Steigerung vollbracht, das *Molto Allegro*⁶⁰ stellt eine Kriegshandlung dar. Beständige, kraftvolle Wirbel im Schlagwerk, ein ungestümer Rhythmus im Holz und schmerzvolle, entsetzliche Akkorde im Blech spiegeln den Schrecken des Krieges wider.

The image shows a page of a musical score for a full orchestra. The staves are arranged vertically and labeled on the left: Fag. (Bassoon), Asax. 1 & 2 (Alto Saxophones), Tssax. (Tenor Saxophone), Barsax. (Baritone Saxophone), Trp. 1, 2, 3, 4 (Trumpets), Hrn. 1, 2, 3, 4 (Horns), Fihn. 1, 2, 3 (Flutes), Pos. 1, 2, 3, 4 (Positively Clarinets), Euph. (Euphonium), Tb. (Tuba), Pk. (Piano), and Perc. (Percussion). The score is written in a complex, dense style with many notes, rests, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *sotto sord.* (sotto sordina). The percussion part at the bottom features a complex, rhythmic pattern with many notes and rests.

Abb.6

Diese Klangelemente werden weiterverarbeitet; anstatt der Akkorde kommen grobe Tonfiguren, wilde Glissandi und Elemente der Kriegsmusik (Fanfaren, Kriegsgeräusche im Synthesizer) hinzu, die schließlich im Takt 190, *furioso*⁶¹, in einem majestätischen Akkord gipfeln.

⁶⁰ molto allegro: ziemlich schnell

⁶¹ furioso: furios, aggressiv

Das Schlagwerk und die etwas später hinzukommenden Posaunen lenken das Geschehen mit schnellen Sechzehntelrhythmen weiter, eine kraftvolle Melodie „spiegelt die strahlenden Ritter der Nationalsozialisten, natürlich im zynischen Sinn, wieder“⁶². Nun geht die ‚Handlung‘ rasend voran und in Takt 250 erklingt zum ersten Mal das Horst-Wessel-Lied⁶³, das sich mit blendender Kraft über durchgehende Viertelnoten erhebt und sich nach einem *ritardando*⁶⁴ in Dissonanzen auflöst.

Von schnellen Legato-Verzierungen unter anderem der Es-Klarinette, der Flöten und verschiedener Schlaginstrumente untermalt, steigt ein Solo des Altsaxophones empor, das sich unter abermaliger Verwendung des Zigeunermoll klagend in den Vordergrund stellt. Alpine Motive der Hörner bilden einen ausgeprägten Gegensatz zu dem östlichen Charakter der Melodie des Solos, stellen aber somit die Verbindung zum Alpenraum, sprich Österreich, her. Irgendwie erinnern diese „obertonreihenbezogenen Aufgänge“⁶⁵ auch an „strengdeutsche Opern“⁶⁶ wie Richard Wagners „Rheingold“. Darauf folgt erneut der fragende Sopran, diesmal von mehr Instrumenten untermalt, und zitiert weitere Zeilen des Frageliedes. „Du hast Gras darüber wachsen lassen, [denn] wer geht noch hin zu den Gräbern?“⁶⁷

Plötzlich, während der Sopran noch immer singt, erschallt ein Marschrhythmus im Schlagwerk, der gemeinsam mit Dissonanzen im Holz ein *Accelerando*⁶⁸ einleitet, während dessen immer mehr Instrumente hinzukommen, die ein ähnliches Motiv immerzu wiederholen und in der Folge crescendierend zum *Con Fuoco*⁶⁹ hinführen. Ein durchdringender Grundrhythmus, der vor allem in der Pauke und den Posaunen besticht, steuert das Orchester in zwei 6/4 und anschließend wieder in einen 4/4 Takt, in denen sich die Holzblasinstrumente nach wiederkehrenden Wirbelbewegungen in furiosen Trillern entfalten.

Ab Takt 336 lässt das Tempo nach und eine groteske Melodie im Holz, von kurzen Achtelnoten im Glockenspiel und Keyboard begleitet, baut sich auf und leitet in der Folge ins *Andante misterioso*⁷⁰ über. Nach diesem sehr Stabspiel-lastigen Abschnitt kehrt die bizarre

⁶² Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

⁶³ Horst-Wessel-Lied: siehe Seite 21

⁶⁴ *ritardando*: allmählich langsamer werdend; verzögernd

⁶⁵ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

⁶⁶ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

⁶⁷ Diese Worte beziehen sich auf den Russenfriedhof in St. Johann im Pongau, der sich in der Nähe des ehemaligen Kriegsgefangenenlagers befindet.

⁶⁸ *accelerando*: allmählich schneller werdend

⁶⁹ *con fuoco*: mit Feuer, leidenschaftlich

⁷⁰ *andante misterioso*: eine mysteriöse, mittlere, ruhige Bewegung

Melodie im Holz wieder, die tempo- und lautstärkensteigernd in einen, dem Kriegsausbruch ähnelnden Teil führt. Danach weist der Sopran erneut auf die Vergangenheit hin, in dem er die furchtbaren Geschehnisse mit Fragen betrauert. In Takt 414 erhebt sich ein anmutsvolles Solo im Euphonium, das die Dissonanzen in den Klarinetten überwindet und mit viel Klang die ehrfürchtige Sicht in die dunkle Vergangenheit intensiviert.

Im *Piu mosso*⁷¹ (Takt 434) weisen das im Altsaxophon angewandte Zigeunermoll, der charakteristische Off-Beat des Tambourin und Klezmer⁷²-artige Glissandi der B- und Es-Klarinette auf die jiddische Klangwelt hin. Der Senza-Misura-Takt 440 beschreibt ein Konzentrationslager. Das schmerzhaft Klagen im Alt stellt eine verzweifelte Mutter dar, die um ihre Tochter fleht⁷³. Im Hintergrund vernimmt der Hörer weinende Kinder, wildes Stöhnen und Peitschenschläge. Hier wird der grausame Alltag in einem KZ musikalisch abgebildet.

Ein Gewitter zieht auf und ein Großteil des Orchesters imitiert mit Schnippen der Finger Regentropfen (Takt 448f.). Der Regen kann auf eine dunkle, traurige Zeit ohne Sonnenschein hinweisen oder – indem er das abscheuliche Unheil wegspült – als Symbol der Veränderung betrachtet werden. Von durchgehenden Haltetönen in den Hörnern und im 1. Flügelhorn untermalt, ahmt das restliche Orchester durch Pfeifen fallende Bomben nach. Der Klangteppich, der sich aus den Tönen e, fis und h zusammensetzt, formt eine unheilvolle, eigenartige Atmosphäre, die dem Zuhörer ein Gefühl der Betrübnis vermittelt. Während die Bomben fortdauernd fallen, erklingt im Flügelhorn das Horst-Wessel-Lied, das von einer zweiten Stimme in kurzem Abstand dazu wiederholt wird. Bescheiden und wankelmütig vorgetragen, hat es viel von seiner einstigen Kraft verloren.

⁷¹ *piu mosso*: mit mehr Bewegung spielen

⁷² Klezmer: jüdische Hochzeits- und Festtagsmusik, die unter anderem für die westliche Musik oft atypische Tonleitern verwendet

⁷³ vgl. URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22. 10. 2005].

Abb. 7

Wieder tritt das Leitmotiv des „Fragelieds“ im Sopran auf, das in ein weiteres Solo des Euphoniums überleitet, wobei dieses Mal das Motiv im Soloinstrument vom singenden Orchester verstärkt wird.

In Takt 498 spielen das Vibraphon, die Harfe und das Keyboard das Horst-Wessel-Lied. Im fünften Takt steigen Hackbrett und Zither ein und verstärken diese verzerrte Version der alten Nazihymne. Diese Melodie soll eine Spieldose darstellen. „Ein [alter] Nazigeneral sitzt verklärt in seinem Büro, [...] dreht verzückt an seiner Spieluhr“⁷⁴ und träumt den ‚guten, alten Zeiten‘ nach. Ab Takt 505 findet sich ein für die Musik der westlichen Welt atypisches Stilmittel. Durch Drehen an den Mundstücken erzeugen die Flöten Vierteltonänderungen, die ein gewisses Unbehagen beim Zuhörer auslösen. Immer mehr Instrumente verdichten diesen

⁷⁴ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

Melodienzweig und „eine groteske Steigerung bis in den Wahnsinn bringt uns mit dieser Melodie in das Finale des ersten Teiles“⁷⁵.

Als gegen Ende des ersten Satzes das Horst-Wessel-Lied wieder mit alter Kraft erstrahlt, erklingt im tiefen Blech das *Dies Irae*⁷⁶ (Takt 548 bis 558), ein mittelalterlicher „sequenzartiger Hymnus“⁷⁷, der als Gesangsabschnitt der Totenmesse die Apokalypse, den jüngsten Tag zum Thema hat. Diese Passage besteht aus zahlreichen Überlagerungen. Im Holz finden sich einige Schostakowitsch⁷⁸-Motive – dieser Komponist hat, allerdings viel später, sehr unter der russischen Diktatur gelitten –, die ein Spiegelbild von Unterdrückung und Diktatur⁷⁹ darstellen.

Wilde Triolenbewegungen in den Holzblasinstrumenten, die nach einem *Accelerando* zu äußerst schnellen, freien Sechzehntelläufen in den höchsten Lagen werden, führen mit einem kräftigen *crescendo*⁸⁰ auf den dramatischen Schlussakkord des ersten Teiles hin, der mit einem dreifach gesteigerten *forte*⁸¹, vorerst den Höhepunkt der „Symphonie der Hoffnung“ bildet.

⁷⁵ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

⁷⁶ Dies Irae: auf Deutsch „Tag des Zorns“

⁷⁷ Eggebrecht 1967: 225

⁷⁸ Dmitri Dmitrijewitsch Schostakowitsch (1906-1975): russischer Komponist

⁷⁹ vgl. Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

⁸⁰ *crescendo*: an Lautstärke zunehmend

⁸¹ *forte*: stark, laut

5.2 Tyrannis

„Tyrannis“ beginnt mit dem symmetrischen Schlagen eines Woodblocks, was eine tickende Uhr darstellen soll. Laut Thomas Doss kann jede/r ZuhörerIn für sich selbst entscheiden, was die genaue Bedeutung dieser Passage ist, auf jeden Fall vermittelt sie eine „sehr unangenehme Situation“⁸². Dieser Teil kann etwa ein Kriegsgefangenenlager darstellen, dessen Atmosphäre mit „durchdringende[m] ,Kinderweinen und Wimmern“⁸³ im Hintergrund und bizarren, freien Tonfiguren der Marimba⁸⁴ verstärkt wird.

The image shows a musical score for the piece 'Tyrannis'. It consists of three staves. The top staff is labeled 'Woodblock' and contains a rhythmic pattern of vertical strokes, with the handwritten text 'Uhr tickt' written below it. The middle staff is labeled 'Marimba' and contains a melodic line with various notes and rests, with the handwritten text 'frei' written above it. The bottom staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a piano accompaniment. The score is written in black ink on white paper.

Abb. 8

„Das [Ticken der Uhr] kann eine Lebensuhr sein, das kann eine göttliche Uhr sein, je nachdem wie man veranlagt ist. Letztendlich ist eine Uhr, die bald abläuft, aus der Sicht eines Gefangenen zum Beispiel, ein sehr beklemmendes Gefühl.“⁸⁵ Über diese gespannte Atmosphäre erklingt wie aus der Ferne ein bäuerliches Volkslied im Hackbrett, das kurz darauf in den Flügelhörnern – im Verhältnis zum immer noch andauernden Lied im Hackbrett – kanonartig, aber in unregelmäßigem Abstand wiederholt wird. Diese Szene demonstriert dem Zuhörer einen Bauernhof, den Gegensatz zum abscheulichen Kriegsgefangenenlager, das Idyll der Heimat, das aber nicht mehr so rein und klar ist wie in vergangenen Zeiten und an dem die furchtbaren Ereignisse nicht spurlos vorübergegangen sind.

⁸² Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

⁸³ aus der Partitur übernommen

⁸⁴ Marimba: ein dem Xylophon ähnliches Schlaginstrument

⁸⁵ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

Dem Komponisten wurde dieses Volkslied von der Familie der 1944 ermordeten Brüder Simon und Alois Hochleitner nach einem „mehrstündigen, ergreifenden Gespräch“⁸⁶ dargeboten und er fasste sofort den Entschluss, dieses Stück in sein Werk miteinzubeziehen. In dieser Passage finden sich „Zeitschichten, die sich, aus der Sicht des Gefangenen, überlagern. Auf der einen Seite hört man den Jodler, [der von weit her bis in das Kriegsgefangenenlager dringt,] auf der anderen Seite tickt die Uhr“⁸⁷.

Das Volkslied klingt langsam ab und an seine Stelle tritt nun ein Cluster⁸⁸ in den Klarinetten (Takt 591 bis 598). Im Hintergrund dieser ‚schwebenden Dissonanz‘ ertönt stellenweise Kriegsdonner, eine frühe Botschaft auf den immer näher rückenden Krieg.

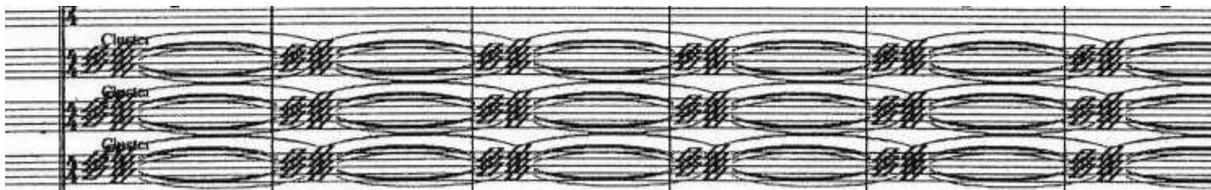


Abb. 9

Im *Andante giocoso*⁸⁹ (Takt 599) wird mit einer sanften, wohlklingenden Melodie noch einmal die idyllische Reinheit der Heimat gerühmt. Nach einer kurzen Pause, einer beklemmenden Phase der Stille (Takt 610), die als Symbol für den Tod, für die Verderbnis dieser Reinheit angesehen werden kann, steigt der Alt mit den Worten „Rechts von der Bahn“ ein und ein Sprecher rezitiert Zeilen aus dem „Fragelied“ Erich Frieds. „Rechts von der Bahn waren Kriegsgefangenenlager: Engländer, Schotten, nur wenige Tote!“ Dieser Teil wird gefühlvoll von Blechbläsergruppen untermalt, in Takt 623 steigen die Flöten mit bewegten Verzierungen ein, die „dem Ganzen einen sehr lebendigen Touch verleihen“⁹⁰.

Nach einem empfindsamen *ritardando* und einem kraftvollen Akkord (Takt 633) findet sich wieder eine Zäsur, eine deutliche Abgrenzung zum folgenden Teil. Wie aus dem Nichts erklingt ein hoher Ton in der 1. Klarinette. Im zweiten Takt von *Grave*⁹¹ setzt der Alt wieder ein und seine Worte „Links von der Bahn“ führen in einen komplexen und vielschichtigen

⁸⁶ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

⁸⁷ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

⁸⁸ Cluster: ‚Tontraube‘; Übereinanderstellung von kleinen Intervallen

⁸⁹ *andante giocoso*: fröhliches, lebhaftes *Andante*

⁹⁰ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

⁹¹ *grave*: schwer; Tempobezeichnung für langsame Sätze

Senza-Misura-Teil (Takt 639). In dieser Passage wird dem Leser der Partitur wieder die ungewöhnliche Notationsweise vor Augen geführt.

Abb. 10

Hier hat ein Großteil des Orchesters „Erzeuge fürchterliche Geräusche, Klopfen, Hämmern, Kratzen, Stöhnen, Weinen“ notiert. Die Flöten werfen stellenweise schnelle, hohe Tonfolgen ein und vom Synthesizer ist „durchgehendes ‚Kinderweinen und Wimmern‘“⁹² zu vernehmen.

Über dieses seltsame Klangbild trägt der Rezitator weitere Zeilen des Fragelieds vor. „Aber links von der Bahn, da liegen noch fast alle da: Jugoslawen, Russen, Ukrainer – an 4000 Tote. Verschieden die Sterblichkeit – rechts und links von der Bahn: die einen ernährt, wie es Recht war, die anderen verhungern lassen.“ Die Passagen über diese Gefangenen beziehen sich auf das STALAG in St. Johann, können aber symbolisch für alle Gefangenen des nationalsozialistischen Terrorregimes angesehen werden. Das schaurige Klangmuster klingt ab und ein einzelner Ton in der Es-Klarinette leitet in ein Duett des Alts und des Soprans über. Gefühlvoll und melancholisch vorgetragen beklagt dieser Zweigesang die Vorgänge im Kriegsgefangenenlager St. Johann. Mit den Worten „[St. Johann!] Deine rechte Hand hat nicht gewusst, was deine linke tat“ endet diese Passage und nach einem kurzen Einschnitt erklingt eine völlig andere Musik, vorgetragen von völlig anderen Instrumenten.

Hier kommt es zum Auftritt von Harri Stojka und seiner Band. Eine Gitarrenmelodie mit östlichem Charakter erklingt und eine klagende Frauenstimme erhebt sich mit wehmütigem Gesang über die Gitarrenbegleitung. Dieses Lied soll das Leid der Roma zur Zeit des Nationalsozialismus und generell das Leid aller Gefangenen in den zahllosen Kriegsgefangenen-, Konzentrations- und Vernichtungslagern ausdrücken.

⁹² aus der Partitur übernommen

Als zweites Stück präsentiert die Band Django Reinhardts⁹³ Schlager „J’attendrai“. Dieses fröhliche, zum Tanzen anregende Lied klingt zuerst etwas untypisch und unpassend für diese Symphonie, die den Opfern des Nationalsozialismus gewidmet ist. Harri Stojka will mit der Einbeziehung eines heiteren und beschwingten Liedes zeigen, dass die Menschen, die Gefangenen und Opfer des Naziregimes, keinesfalls aufgehört haben zu *leben*. Sie haben versucht, nachdem sie der Freiheit beraubt wurden, sich wenigstens die Freiheit ihrer Seelen zu bewahren.⁹⁴ Sie haben sich bemüht, aus der kurzen Zeit, die ihnen noch blieb, das Beste herauszuholen. Musik war ein Weg, nicht nur um Gefühle auszudrücken, aber auch ein Weg um die grausame Realität zu vergessen. Denn wie der bedeutende österreichische Dirigent Nikolaus Harnoncourt schrieb: „Wir alle brauchen die Musik, ohne sie könnten wir nicht leben.“⁹⁵

Nach diesem Stück findet sich der Zuhörer wieder im gewohnten Klangbild. Dissonanzen im Holz, ein groteskes Solo im Altsaxophon und schnelle Tonfolgen Harri Stojkas untermalen den Sprecher, der folgende Sätze vorträgt. „Sie will es auch heute noch nicht wissen, St. Johann im Pongau! Man hat Gras wachsen lassen, über den Gräberweg“.

Im *Andante* (Takt 664) beginnt im Altsaxophon, in der Zither, der Harfe und im Keyboard das Vorspiel der Zigeunerhymne „Gelem, Gelem“. In *Ballad* (Takt 672) hören wir den für Zigeunermusik charakteristischen Off-Beat im Tamburin, der in Takt 674 von Hackbrett, Zither, Harfe, Marimba und Keyboard verstärkt wird. Ein beschwingtes Trompetensolo und eingeworfene Klezmer-Elemente der Klarinette leiten den Gesangsteil ein. „Eine Roma im Kriegsgefangenenlager erhebt sich und stimmt die Hymne der Zigeuner an, ein stiller Protest: ‚Gelem, Gelem!‘“⁹⁶

Ein erneutes Trompetensolo slawischen und jiddischen Charakters und ein Klezmer-artiges Solo der Klarinette beenden die Hymne und führen in einen Senza-Misura-Teil. Der konstante Rhythmus eines Woodblocks, ein Intervall in den Flöten, das sich aus f und e’ (große Septim) zusammensetzt und beständiges Kinderweinen im Hintergrund bilden den Grundstock dieses Taktes. Das Piccolo, die Bassklarinette und diverse Schlag- und Zupfinstrumente werfen stellenweise schnelle Tonfolgen ein. Noch einmal vernimmt der Hörer das Volkslied im

⁹³ Jean Baptiste „Django“ Reinhardt (1910-1953): Jazzgitarrist, Komponist und Begründer des Gypsy-Swing

⁹⁴ vgl. URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

⁹⁵ Harnoncourt 1982: 12

⁹⁶ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

Hackbrett und der Zither. Die Handlung spielt nun auf dem Bauernhof der Familie Hochleitner, dem Unterdorfgut in Goldegg-Weng. Spannung liegt in der Luft, bis plötzlich „zwei Schüsse die Stille in der ländlichen Idylle zerreißen“⁹⁷ (Takt 773).

erzeuge kratzende, metallische Geräusche mit Streichbass-Bogen über Becken und Tambour

erzeuge kratzende, metallische Geräusche mit Streichbass-Bogen über Becken und Tambour

erzeuge kratzende, metallische Geräusche mit Streichbass-Bogen über Becken und Tambour

Hackbrett u. Zither

Abb. 11

Nach zwei kräftigen Schlägen der Basstrommel reißt das Lied abrupt ab. Donnernde, aufstrebende Paukenschläge leiten in einen regelmäßigen, melodiosen Part über, der sich in einen abermaligen Senza-Misura-Teil auflöst, in dem das Volkslied zum letzten Mal ertönt. Mit den wiederholten ‚Schüssen‘, die allein im lautlosen Raum stehen, endet „Tyrannis“. Eine gedehnte Zäsur – ein Symbol einerseits für den Tod der beiden Brüder, andererseits eine Andeutung einer Veränderung – bildet den endgültigen Abschluss des zweiten Satzes.

⁹⁷ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

5.3 Katharsis

Der finale Satz der „Symphonie der Hoffnung“, „Katharsis“, beginnt mit einem dissonanten Akkord, der sich aus den Tönen e, fis, gis und a in den gedämpften Trompeten und g im Piccolo ergibt. Nach und nach steigen weitere Holzblasinstrumente ein und verdichten die Klangstruktur. Beständige Triolengänge in der Bassklarinette, im Keyboard und in der Harfe bilden den Grundrhythmus dieser Passage, die „Morgenröte und Hoffnung auf Befreiung“⁹⁸ darstellen soll (Takt 800ff.). „Das Ende der Diktatur ist spürbar, eine Brise der Hoffnung durchweht das Land“⁹⁹. Crescendierend entlädt sich die aufgebaute Spannung in Takt 807, in dem bewegte Verzierungen im Holz im Gegensatz zu fanfarenartigen Blechbläser-Akkorden stehen.

Ab dem *Allegro deciso*¹⁰⁰ (Takt 809) wird der Befreiungskampf Österreichs musikalisch veranschaulicht. Ein aus der Tiefe aufsteigendes Motiv wird quer durch fast alle Register wiederholt und nach rasenden Sextolenbewegungen im Holz führen kurze Glissandi im Blech auf das *Piu mosso* (Takt 813) hin. Ein durchgehender Trommelwirbel, furiose Triller im Holz, Vibraphon, Glockenspiel und Keyboard und ein marschartiger Rhythmus im Blech stellen die Kriegswirren dar. Die alliierten Streitmächte dringen in Österreich ein und bringen auch ihre Musik mit ins Land. In Takt 827 erklingt eine im Holz dominierende Swingmelodie, die auf die US-amerikanische Besatzungsmacht und ihren großen musikalischen Einfluss auf Österreich hinweist. Dieser Teil differiert wegen der zahlreichen Glissandi und den beständigen Schlägen des Hi-Hat von vorangegangenen Passagen. „*Swing-Feeling!*“ (Takt 837) erinnert stark an die Musik von Glenn Miller¹⁰¹, aber bizarre Akkorde weisen auf eine noch vorhandene Unruhe und Unstimmigkeit hin.

In Takt 845 klingt die Swingmelodie ab und nach einem Wirbel der Snaredrum ertönt wieder Kriegsmusik. Im Verlauf dieses Parts vernehmen die ZuhörerInnen die „Marseillaise“, die französische Nationalhymne, die Nationalhymne der USA und versteckt in den Hörnern „God Save the Queen“, die englische Nationalhymne.

⁹⁸ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

⁹⁹ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

¹⁰⁰ *allegro deciso*: bestimmtes, entschlossenes *Allegro*

¹⁰¹ Alton Glenn Miller (1904-1944): US-amerikanischer Komponist und Bandleader



Abb. 12

Nach den musikalischen Erkennungsmelodien der alliierten Armeen erschallt das Horst-Wessel-Lied, welches das letzte Aufstreben, den letzten Widerstand der nationalsozialistischen Heere darstellt. Die Nazihymne endet decrescendierend¹⁰² und riterdandierend, was als Symbol der Vernichtung des Terrorregimes Adolf Hitlers und der Niederlage der nationalsozialistischen Truppen angesehen werden kann. Nun ist wieder eine „Brise der Hoffnung“¹⁰³ spürbar. Der Krieg ist vorbei und das zerstörte Land muss wieder aufgebaut werden. Ab Takt 880 „ergibt das Piccolo in Verbindung mit den Saiten- und Schlaginstrumenten ein gewisses Glitzern wie von einer Sonne am Horizont“¹⁰⁴. Diese „poetische Aurora“¹⁰⁵ stellt das „Aufgehen der Sonne [...] im Sinne der Hoffnung“¹⁰⁶ dar.

¹⁰² decrescendo: an Lautstärke abnehmend, schwächer werdend

¹⁰³ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

¹⁰⁴ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

¹⁰⁵ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

¹⁰⁶ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

Der Senza-Misura-Takt 900 veranschaulicht die „Geburtswehen zur 2. Republik“¹⁰⁷. Durch „unterschiedliche dynamische Abläufe“¹⁰⁸, „freie, schnelle [...] Tonfolgen [in den höchsten Lagen]“¹⁰⁹ und einer konstanten Temposteigerung erzielt der Komponist ein unbehagliches Gefühl bei den ZuhörerInnen.

Abb.13

Diese unangenehme Klangatmosphäre klingt ab und als Zeichen der erlangten Unabhängigkeit und des Wiederaufbaus Österreichs erschallt die neue Bundeshymne¹¹⁰. Die im zweiten Teil der Hymne zu hörenden Off-Beat-Schläge einer Glocke können als Symbol für das katholische Österreich interpretiert werden. Die Bundeshymne findet in Takt 928 ihren Höhenpunkt, wo ein lebendiges Begleitmuster im Holz kraftvolle Tonfolgen im Blech untermalt. Diese Passage führt dem/der ZuhörerIn Bilder der Erleichterung, des Friedens und der Gerechtigkeit vor Augen. Das darauf folgende Solo des Euphoniums enthält enorme Intervallsprünge, deren Abstände sich bis auf 19 Halbtonschritte vergrößern.

Der ab Takt 949 vorkommende Triolenrhythmus in der Pauke erinnert an die Sinfonien Ludwig van Beethovens, speziell an die 5., die Schicksalssinfonie. Diese Paukenschläge können als Schicksalsschläge verstanden werden, man kennt sie auch von Exekutionen oder

¹⁰⁷ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

¹⁰⁸ aus der Partitur übernommen

¹⁰⁹ aus der Partitur übernommen

¹¹⁰ österreichische Bundeshymne: siehe S. 14

Märschen.¹¹¹ Sie sollen einen gewissen „Nachhall des Geschehens“¹¹² darstellen und leiten auf einen weiteren Soloteil des Soprans über. Eine unschuldige Kinderstimme schaut auf die dunkle Vergangenheit zurück und fragt ein letztes Mal: „Was war das für ein Weg?“ Der Krieg ist zwar vorbei, doch der „verdrängte Nationalsozialismus schlummert irgendwo in jedem von uns“¹¹³.

In Takt 958 kommt auch der Alt hinzu, der den mit ergreifender Naivität vorgetragenen Gesangsteil emotional intensiviert. Nun ist wieder dieses ‚Glitzern‘ in den Schlag- und Saiteninstrumenten zu hören und stellenweise spielen die Holzblasinstrumente sehr schnelle Legato-Tonfolgen. Über dieses Klangmosaik erhebt sich der Gesang des restlichen Orchesters: „Was war das für ein Weg?“ An dieser Stelle steht das Orchester stellvertretend für das Volk. Thomas Doss war die „Stimme des Orchesters“¹¹⁴ sehr wichtig und im „Moment des Konzertes, speziell hier am Schluss, kann es als Kollektiv sehr gut das Volk darstellen.“¹¹⁵

The image shows a page of a musical score for a vocal ensemble. It consists of two systems of staves. The top system has four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment staff. The bottom system has eight vocal staves and a piano accompaniment staff. The lyrics are: "O - ster reich ist frei" and "Was war das für ein Weg?". The score includes musical notation such as notes, rests, and dynamic markings like "sotto voce".

Abb. 14

¹¹¹ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

¹¹² Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

¹¹³ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22.10.2005].

¹¹⁴ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

¹¹⁵ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

Im Endakkord erklingen zwei Tonarten gleichzeitig, was „irgendwie die Quintessenz der ‚Symphonie der Hoffnung‘¹¹⁶ ausstrahlt. Einerseits C-Dur, symbolisch für Hoffnung, Reinheit und Licht“¹¹⁷, andererseits – „einen Ton darunter, auch in Dur [B-Dur] – diese Geteiltheit“¹¹⁸. „Es ist keine scharfe Dissonanz, aber sie steht noch im Raum. Es ist eine Dissonanz der Erinnerung, die hoffentlich noch lange ausgestrahlt werden wird“¹¹⁹.

¹¹⁶ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

¹¹⁷ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

¹¹⁸ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

¹¹⁹ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

6 Protokoll des Interviews mit Thomas Doss

(vom 19. Dezember 2005 in Pasching)



Abb. 15

Thomas Mülitzer: *Thomas Doss, Sie gelten als einer der bedeutendsten Komponisten des Genres der sinfonischen Blasmusik. Könnten Sie die wichtigsten Stationen Ihres musikalischen Lebens kurz aufzählen?*

Thomas Doss: Zu den wichtigsten Sachen zählt eigentlich einmal das Studium. Das Studium war zuerst am Brucknerkonservatorium Linz und nach diesen Studien waren noch ein paar Kurzstudien in Salzburg und Wien und dann ist es zu einem längeren Aufenthalt in Amerika gekommen, wo ich ein bisschen Kontakt mit der Filmmusikszene habe aufnehmen können. Unmittelbar nach diesem Aufenthalt in den USA bin ich nach Deutschland an ein Theater bzw. an ein Orchester verpflichtet worden. Dort war ich 3 Jahre als Dirigent tätig und das war an und für sich ein markanter Meilenstein, wo ich dann beschlossen habe, dass ich nach diesen 3 Jahren nach Österreich zurückgehe, und ich habe dann begonnen am Musikschulwerk und an der Linzer Musikschule zu unterrichten. Ab diesem Zeitpunkt habe ich begonnen, mich für Blasmusik zu interessieren und vorher habe ich eigentlich nicht recht viel damit zu tun gehabt.

Haben sie irgendwelche musikalischen Vorbilder, z.B. Komponisten? Könnten sie Ihre musikalischen Einflüsse aufzählen?

Sehr viele. Das sind eigentlich zu viele, als dass ich mich da irgendwo festlegen möchte. Ich bin generell von den Genres her nicht der, der da Grenzen zieht. Von Ethno-Musik her über klassische Musik bis hin zu moderner Musik – für mich ist das ein großes Ganzes. Deswegen würde ich das jetzt nicht unbedingt auf einen einzelnen Komponisten reduzieren.

Wann haben sie den Auftrag bekommen die „Symphonie der Hoffnung“ zu schreiben?

Das kann ich dir ziemlich genau sagen. Das war im Mai 2004. Da ist Hans Mayr zu mir nach Pasching gekommen.

Wie hat dieser Arbeitsauftrag ausgesehen?

Er [Dir. Hans Mayr] hat mir einmal das Ganze beschrieben und ich war am Anfang eher ein bisschen skeptisch, weil das ja ein wirkliches Megaprojekt sein sollte. Wir haben uns dann nach mehrerem Hin und Her einmal abgetastet, ob das überhaupt von der Zeitdauer her möglich ist. Ich habe mich dann wirklich kurzerhand entschlossen, nachdem er mir sehr viel Material geschickt hat und er das in einer sehr professionellen Art und Weise gemacht hat. Dann habe ich ihm eigentlich zugesagt und wir haben uns im Juli in Goldegg getroffen und haben dort die ersten Kontakte mit Michael Mooslechner gehabt und uns die Stätten

angeschaut, wo diese Sachen¹²⁰ alle passiert sind und ab diesem Zeitpunkt war eigentlich der Auftrag angenommen.

Wie sind sie dann an ein so komplexes Thema herangegangen? Haben Sie sofort zu schreiben begonnen?

Es musste ja alles relativ schnell gehen, weil ja sehr wenig Zeit war. Also mir ist nur ein halbes Jahr Zeit geblieben und im Juli sind eigentlich schon die ersten Skizzen zur Symphonie entstanden.

Hatten Sie irgendwelche Bedenken in Bezug auf die Realisierbarkeit eines solchen Projekts?

Absolut, ja. Erstens einmal von der Organisation oder der Umsetzbarkeit bei den Vereinen, weil es ja für die Vereine selbst eine sehr große Belastung wäre, aus damaliger Sicht, und ich eigentlich den Vereinen und den Leuten das nicht zugetraut habe; nicht musikalisch sondern vom Sozialen her, angefangen von den ganzen Spannungen, die ein solches Projekt mit sich bringt und natürlich letzten Endes bis hin zu den Schwierigkeiten einer solchen großen Komposition, von der Länge her gesehen. Das Problem war, dass man damit nicht banal umgehen kann, weil die Thematik zu ernst ist. Und da waren eben schon ziemliche Bedenken da und letztendlich habe ich dann mit der Zusage, das [Projekt] selber zu leiten, mir selber einen Stoß nach vorne gegeben und irgendwo war ich dann auch dafür verantwortlich, dieses Projekt umzusetzen und das, glaube ich, war fair für beide Seiten. Ich habe aber trotzdem gemerkt, dass die Ernsthaftigkeit auch speziell in der Organisation, erhalten geblieben ist und dass da sehr viel Engagement dahinter gewesen ist.

Wie viel Einfluss hatte das Buch „St.Johann 1938-1945“ von Robert Stadler und Michael Mooslechner auf ihre Komposition?

Ich habe dieses Buch schon im Juni [2004] studiert. Einmal von vorne nach hinten gelesen, einmal von hinten nach vorne. Ich kenne die Thematik nicht nur von diesem Buch, sondern auch – nicht unbedingt im Zusammenhang mit St. Johann – durch meinen Vater. Mein Vater war selbst im zweiten Weltkrieg, er ist ein 1914er-Jahrgang und hat mir sehr viele Geschichten erzählt. Er ist Deutscher und ist auch an der Front gewesen. Es hat ihm niemand geglaubt, was damals passiert ist, und so habe ich immer sehr viel von der ganzen Zeit vor Augen. Deswegen war das leider Gottes nicht überraschend.

¹²⁰ Hier sind die Schauplätze der Tragödie von Goldegg-Weng und der Russenfriedhof in St. Johann im Pongau gemeint.

Wie sind sie auf die Teilnahme Harri Stojkas bei der Symphonie gekommen?

Es ist dann im Raum gestanden bzw. war der Vorschlag von den Organisatoren, dass man vielleicht ein gewisses Zugpferd braucht und es sind dann Namen genannt worden wie Joe Zawinul oder Hubert von Goisern und eben auch Harri Stojka. Ich war von meiner Seite sofort in Richtung Harri Stojka unterwegs und die Entscheidung ist uns leichter gefallen, da Hubert von Goisern abgesagt hat und Zawinul, der ein großer Musiker ist, glaube ich nicht der Mann für ein solches Projekt ist. Harri Stojka war – vom Bauchgefühl her – von mir die erste Wahl und wir haben uns dann im September in Wien getroffen und es war ein solcher Enthusiasmus von seiner Seite da und es war ganz klar, dass wir das miteinander machen. Es ist eigentlich alles optimal gelaufen.

Wann haben Sie die „Symphonie der Hoffnung“ fertig gestellt?

Am 24.12.2004 war das letzte Notenblatt fertig.

Wieso heißt das Werk eigentlich „Symphonie der Hoffnung“? Auf was bezieht sich diese Hoffnung?

Hoffnung in Bezug sicherlich auf das, dass die Menschen nicht immer wieder dieselben Fehler machen wie über Generationen hinweg. Vor allem, dass die Menschen auch wieder Hoffnung schöpfen. Es gibt viele Aspekte der Hoffnung. Für die Opfer gibt es diese Hoffnung, für die Hinterbliebenen der Opfer, für jegliche Minderheiten und ich denke mir, solange die Menschen einfach noch darüber diskutieren und solange es Widerstände gibt gegen Diskriminierungen, ist diese Hoffnung da. Es ist ein ganz wichtiges Symbol, das man hochhalten soll, und deswegen auch dieser Titel.

Was ist Ihrer Meinung nach die Grundaussage der „Symphonie der Hoffnung“?

Toleranz.

Waren Sie mit der Ausführung des gesamten Projektes zufrieden?

Ja, sehr. Unter dem Aspekt der Realität, sind die Ausführenden doch [zum Großteil] Amateurmusiker, Schüler, alte Leute. Das ist ein unglaublicher Kraftakt gewesen. Letztendlich sehr zufrieden stellend und sehr befriedigend. Auch wenn nicht immer alles perfekt gelaufen ist, das ist ganz klar. Das darf man sich auch nicht erwarten und ich habe mir, ehrlich gesagt, nicht erwartet, dass es so gut laufen wird.

Wieso heißen die Sätze Krisis, Tyrannis und Katharsis?

Diese Wörter stammen aus der griechischen Mythologie. Das sind praktisch die Krankheit und die Genesung. Letztendlich ist es 1:1 anzuwenden auf die ganze Geschichte dieser Zeit. Die Erkrankung des menschlichen Geistes, der Psyche, gefördert durch Arbeitslosigkeit, gefördert durch Armut. Das ist immer eine sehr gefährliche Zeit, wo strahlende Persönlichkeiten mit falschem Gewand die Menschen immer wieder in Verführung bringen. Und das gibt es ja heute auch noch.

[...]

Was ist die Bedeutung der zahlreichen Senza-Misura-Takte?

In den Senza-Misura-Teilen wird das zeitliche Maß, das Metrum, herausgenommen. Normalerweise hat man in einem Ensemble immer nur die Möglichkeit, ein Tempo zu spielen und durch diese Senza Misura gibt es die Möglichkeit, erstens einmal mehrere Zeitebenen übereinander zu kreuzen, speziell in den Teilen, wo das Gefangenenlager veranschaulicht wird. Auf der anderen Seite gibt es Möglichkeit für aleatorische Elemente, wo der Musiker eigentlich nur die Idee dieses Klanges oder dieser Passage weiß, aber die eben nicht ausnotiert ist. Es ist ein bisschen Improvisation dabei und somit ist diese Passage nicht immer ganz gleich. Sie ist bei jeder Aufführung ein bisschen anders und das sind eben Dinge, die kann man nur unter einen zeitlosen Takt hinein geben. Diese Zeitebenen geben dann ein ganz bestimmtes und dichtes Klangbild. Das kann man anders fast nicht lösen. Es ist wie bei einer graphischen Notation. Es lebt sehr stark vom Moment her und erzeugt somit eine gewisse Atmosphäre.

[...]

Meiner Meinung nach ist es sehr traurig und bestürzend, dass nach all den furchtbaren Ereignissen in der Vergangenheit die nationalsozialistische Ideologie noch immer, auch in Österreich, zahlreiche Anhänger findet. Wie stehen Sie zu dieser Thematik?

Das ist mehr eine gesellschaftssoziale Problematik. Letztendlich kommen diese Menschen aus einem schlechten Elternhaus, haben in ihrer Kindheit zuwenig Wärme und Zuneigung erfahren, stehen am sozialen Abgrund. Diese Zustände sind Brutstätten, wie man sie auch teilweise im Nahen Osten findet, wo der Hass oft ungemein groß ist. Bei Menschen, denen es nicht gut geht und denen man keine Chance gibt, züchtet man auch diese faschistischen

Gedanken. Letztendlich ist das ein Beweis, dass es nicht funktioniert, dass man die Schuld auf irgendwen zuschiebt, weil eigentlich ist ja alles beteiligt. Wie kommt es zum Beispiel dazu, dass Menschen in Armut aufwachsen? Das heißt, wir sind eigentlich alle irgendwie verantwortlich, auch wenn wir jetzt nicht wirklich etwas damit zu tun haben.

[...]

Haben Sie ein bestimmtes musikalisches Ziel?

Ich denke mir, wenn man sich etwas wünschen kann, als Musiker oder Komponist, dann war [die „Symphonie der Hoffnung“] sicher eine Erfüllung dieses Wunsches. Aber in erster Linie nicht im musikalischen Sinn sondern einfach in sozialer Hinsicht. Auf der einen Seite diese beiden Vereine, die eine gemeinsame Idee umgesetzt haben, das Unmögliche geschafft haben, und auf der anderen Seite diese Botschaft. Und ich glaube, dass diese Botschaft – diese verkleidete Musik – bei vielen Menschen angekommen ist. Auch wenn es nur Erinnerung ist, die die Musiker noch in 40 Jahren haben werden, denke ich mir, ist das eine Energie, die nach wie vor im Raum steht. Das ist sicher eine Erfüllung gewesen. Das sind so Glücksmomente, aus denen das Leben eines Musikers besteht.



Abb. 16

„Was war das
für ein Weg?“¹²¹

¹²¹ Ausschnitt aus dem „Fragelied“ von Erich Fried

7 Verarbeitung einer dunklen Vergangenheit

Die „Symphonie der Hoffnung“ war ein Versuch, die tragischen Ereignisse zur Zeit des Nationalsozialismus aufzuarbeiten. Natürlich können solch schreckliche Geschehnisse nie wirklich verarbeitet werden, aber allein die Entscheidung, sich an diese Thematik heranzuwagen, ist ein bemerkenswertes Exempel von Mut, Fortschritt und Toleranz. Zu lange wurden Ereignisse totgeschwiegen, das Vergessen war eine Tugend. Die wenigen, die sich um Aufarbeitung bemühten, waren nicht selten Anschuldigungen ausgesetzt, sie wären Verräter.

Auch gegenüber der Symphonie war „eine gewisse Form von Ablehnung“¹²² spürbar. „Angst ist ein großer Lähmungsfaktor“¹²³ und verhindert das zielorientierte Herangehen an diese problematische Materie. Außerdem bestand der Vorwurf, dieses Werk würde Deserteure, die ihre Familien, ja ein ganzes Dorf in Lebensgefahr brachten, verherrlichen. Die „Symphonie der Hoffnung“ ehrt Deserteure nicht als Helden, sondern stellt sie als Vertreter des Widerstands dar; sie fasst die tragischen Ereignisse dieser Zeit in musikalische Worte und gibt ein wertfreies Bild wieder.

Es ist traurig und erschütternd zugleich, dass heute, nur 61 Jahre nach Kriegsende, als Fotos und Filmmaterial aus den befreiten Vernichtungslagern um die Welt gingen, die nationalsozialistische Ideologie immer noch weit verbreitet ist. Durch digitale Medien wie das Internet ist der Zugang zu derartigem Informationsmaterial, Propagandaseiten und extremistischen Gruppierungen einfacher denn je. Revisionisten wie David Irving, die unter anderem die Existenz von Gaskammern leugnen, rechtsradikale Parteien und eine einflussreiche Musikszene verbreiten ihre fanatischen und faschistischen Anschauungen und schüren Ausländerfeindlichkeit, Antisemitismus und Hass. Die Behauptung, Konzentrationslager und Gaskammern hätten nie existiert, kommt meiner Meinung nach einer ‚mentalen Kastration‘ gleich. Ich vertrete die Ansicht, dass Neonazis vor allem verstörte Opfer von Propaganda mit einer gefährlichen Tendenz zu Ignoranz und blindem Gehorsam sind. Häufig werden Minderwertigkeitsgefühle durch Aggression und Gewalt überkompensiert. Solche Menschen sind gefundene Opfer für nationalsozialistische Gruppierungen.

¹²² Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

¹²³ Thomas Doss beim Interview am 19.12.2005 in Pasching

Menschen, die keinen festen Platz in der Gesellschaft finden, später aber in eine Gruppe radikaler Gleichgesinnter integriert werden, suchen den Grund ihrer Misslage oft nicht bei sich selbst, sondern in makrokosmischen Ursachen, wie z.B. der vermehrten Einwanderung von Ausländern oder einer weltweiten Bedrohung durch die Juden. Neonazis und leider auch viele andere Menschen haben ein verzerrtes Bild der Vergangenheit und Projekte wie die „Symphonie der Hoffnung“ sind ein Weg, die Geschehnisse in ihrem wahren Kontext darzustellen und einen weit verbreiteten Irrglauben zu widerlegen.

Vom musikalischen Standpunkt her schafft die „Symphonie der Hoffnung“ ein für die klassische Blasmusik atypisches Klangbild. Thomas Doss ließ alle Genregrenzen hinter sich und versuchte mittels einer universellen Tonsprache, die zentralen Inhalte – Toleranz und Hoffnung – an die HörerInnen weiterzugeben. Für die zahlreichen MusikerInnen war die Teilnahme an dem Projekt eine lohnende Erfahrung und ein einmaliges Erlebnis. Die Tatsache, dass zwei Amateurblassmusikkapellen mit einem so bedeutenden Dirigenten wie Thomas Doss zusammenarbeiten, stellt eine progressive Richtungsweisung für das Blasmusikgenre dar. Hans Mayr sieht seinen Arbeitsschwerpunkt als Blasmusikfunktionär darin, die traditionelle Blasmusikliteratur durch Elemente klassischer Musik und des Jazz zu ergänzen und ist überzeugt, dass die „Symphonie der Hoffnung“ auch für andere Musikkapellen eine Ermutigung sein wird, ausgetretene Pfade zu verlassen und Neuerungen zu wagen.¹²⁴

Auch für mich war das Mitwirken an diesem Projekt eine bedeutende Erfahrung und ich bin froh und stolz, Teil der „Symphonie der Hoffnung“ gewesen zu sein. Weiters war es äußerst lohnenswert, mich im Zuge dieser Fachbereichsarbeit näher mit der Geschichte meines Landes auseinanderzusetzen und die musikalische Aussage dieses Werkes mit dem Komponisten Thomas Doss zu besprechen. Ich möchte meine Fachbereichsarbeit mit treffenden Worten, mit denen auch die optische Begleitdarstellung der „Symphonie der Hoffnung“ endet, abschließen: „Wir wissen nicht ob [der Nationalsozialismus] jemals auszulöschen ist. Es ist eine Entscheidung, die wir für uns selbst treffen müssen [...]. Alles liegt in unserer Hand, jeden Tag, denn ‚Österreich ist frei!‘“¹²⁵

¹²⁴ vgl. URL: <http://members.aon.at/musikkap/presse.htm> [Stand 19. 1. 2006].

¹²⁵ URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at> [Stand 22. 10. 2005].

8 Quellenverzeichnis

Brettenthaler, Josef (1987): Salzburgs SynChronik. Salzburg: Verlag Alfred Winter.

Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hrsg.) (1991): Widerstand und Verfolgung in Salzburg 1934-1945. Eine Dokumentation. Wien: Österreichischer Bundesverlag.

Doss, Thomas (2005): Originalpartitur Symphonie der Hoffnung (Österreich ist frei).

Eggebrecht, Hans Heinrich (1967): Riemann Musik Lexikon. Mainz: B. Schott's Söhne.

Harnoncourt, Nikolaus (1982): Musik als Klangrede. Salzburg/Wien: Residenz Verlag.

Kleindel, Walter (1994): Die Chronik Österreichs. Gütersloh/München: Chronik Verlag.

Luger, Johann (1979): Zeitgeschichtlicher Überblick 1931-1935. In: Welsh, Renate: Johanna. Wien/München: Jugend & Volk.

Mooslechner, Michael (2004): Österreich ist frei! (Arbeitstitel). Exposé für einen Kompositionsauftrag des Bezirksblasmusikverbandes Pongau zum 50-jährigen Jubiläum des Österreichischen Staatsvertrages am 15. Mai 2005 [Fassung vom 1. 4. 2004].

Mooslechner, Michael (2006): Das Kriegsgefangenenlager STALAG XVIII C „Markt Pongau“. Salzburg: Renner-Institut.

Speckner, Hubert (2003): In der Gewalt des Feindes. Kriegsgefangenenlager in der „Ostmark“ 1939-1945. Wien/München: R. Oldenbourg Verlag.

Stadler, Robert/**Mooslechner**, Michael (1986): St.Johann/PG 1938-1945. Das nationalsozialistische „Markt Pongau“. Der „2.Juli 1944“ in Goldegg: Widerstand und Verfolgung. Salzburg: Eigenverlag.

Stelzl-Marx, Barbara (2000): Zwischen Fiktion und Zeitzugenschaft. Amerikanische und sowjetische Kriegsgefangene im Stalag XVII B Krems-Gneixendorf. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Streit, Christian (1997): Keine Kameraden. Die Wehrmacht und die sowjetischen Kriegsgefangenen 1941-1945. Bonn: Dietz.

Wagner, Wilhelm J. (1995): Der große Bildatlas zur Geschichte Österreichs. Wien: Kremayr & Scheriau.

Quellen aus dem Internet

URL: <http://www.symphoniederhoffnung.at>

URL: <http://www.thomasdoss.at.tt>

URL: <http://members.aon.at/musikkap/presse.htm>

URL: <http://germany.indymedia.org/2003/10/63239.shtml>

Quellennachweis der Abbildungen

Abb. 1: [URL: http://www.symphoniederhoffnung.at](http://www.symphoniederhoffnung.at)

Abb. 2: [URL: http://www.symphoniederhoffnung.at](http://www.symphoniederhoffnung.at)

Abb. 3: URL: http://www.thomas-doss.com/dirigent_fotos.html

Abb. 4: [URL: http://www.symphoniederhoffnung.at](http://www.symphoniederhoffnung.at)

Abb. 5: Doss 2005: 2

Abb. 6: Doss 2005:28

Abb. 7: Doss 2005: 70

Abb. 8: Doss 2005: 88

Abb. 9: Doss 2005: 91

Abb. 10: Doss 2005: 97

Abb. 11: Doss 2005: 112

Abb. 12: Doss 2005: 122

Abb. 13: Doss 2005: 131

Abb. 14: Doss 2005: 141

Abb. 15: Foto vom Interview am 19. Dezember 2005 in Pasching

Abb. 16: Stadler/Mooslechner 1986: 106