

Franz Schötz und Hans Wax

Neben Barchata — *Info.: Ernst Thibaut
Päpiger: Simon Kalla*

The image shows a musical score for a song. It consists of four staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef. The third and fourth staves have a treble clef. The lyrics are written below the staves. The title 'Singen im Tirschenreuther Land' is written in large, bold letters across the middle of the score.

**Singen
im
Tirschenreuther Land**

2. In dem Kirtel, ~~ham~~ is a Bearded,
So frink als wei a Reh.
Und so oft i 's Bearded a'khan,
Kamnt mia 's Herzed im Leibe weh.

3. Und des Bearded kont ja ~~Kugel~~
Wei am Himmel drooh de Hesn.
Und so oft i 's Bearded a'khan
Kamnt i narrinh, fast no' weddn.

^{Liegt}
4. ~~Viel~~ Bearded ~~mit~~ mir im Sinn,
Ob i wach bin, oder traam,
Dank i allweil an des Bearded
neben Kirtel bei dem Baam.

Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V.
Bezirk Oberpfalz

Gesungenes Zusammen der Altbayern Nord und der Altböhmen West, dokumentiert im neuen Liederbuch „Singen im Tirschenreuther Land“

Sind wir so weit, dass Volksmusik heute in der modernen Industriegesellschaft keine lebendige Tradition mehr hat, sondern ein Nachleben durch gezielte Brauchtumpflege führt oder kommerzialisiert als „volkstümliche Musik“ erscheint, wie Gerhard Dietel in seinem Musikwörterbuch meint? Oder gibt es in dem für Musik offenen Menschen - und dies ist nach neuesten Forschungen fast jede/r - eine emotional verwaltete Abteilung, die die einfache musikalische Gestalt und das dazu passende Wort mag, ja sich danach sehnt, und demnach diese Tradition (nach Dietel) nicht erstorben ist, sondern sich nur auf den Abseitspfad akustischer Dienstleistung begeben oder verrannt hat?

Der Verdacht auf Existenz dieses Sehns manifestiert sich heute tatsächlich in der Verbundenheit der breiten Masse mit dem Hit, dem Schlager im weitesten Sinn. Beliebtheitslisten - Charts - sind die „nach oben ‚zur Goldenen Schallplatte‘ hin offene Richterskala“ bezüglich der Verbreitung dieser akustischen Erzeugnisse, die wiederum über das finanzielle Wohl und Wehe der Interpreten, Komponisten, Textdichter, Arrangeure und Vertreiber entscheidet. Der sich so sehrende „Durchschnitts“-Mensch vermag jedoch meist nicht zu orten und nicht zu erkennen, welche scharfe Trennungslinie die „Charts-Music“ als Industrieerzeugnis von der

Volksmusik als Kunst des Einfachen abisoliert. Kunst bedarf der Wahrheit, so auch der Wahrheit einer über die Jahrhunderte zurechtgesungenen Melodie. Das „Komponieren“ besorgt solchenfalls meist eine gesellschaftliche Gruppe aus regionaler, d. h. auch sprachlicher Zugehörigkeit, darüber hinaus auch aus beruflicher Gemeinsamkeit, wie es Handwerker- oder dem Bauernstand zuzuordnende Volkslieder zeigen. Auch von professionellen Komponisten komponierte Melodien können zum Volkslied mutieren, wie das allbekannte „Am Brunnen vor dem Tore“ von Franz Schubert beweist.

Viele Komponisten - von Schubert über Bartok bis Janacek - waren nicht nur große Volksmusikkenner, sie verarbeiteten Volksmusik ihrer Regionen motivisch wie thematisch verarbeitet in ihren Kompositionen. Charts-orientierte Musik bedarf des mit den Gesetzen der Massenpsychologie vertrauten Komponisten. Dessen Frage heißt eben ausschließlich: Wie viele Menschen könnten einem akustischen Erzeugnis verfallen? Auf welchem medialen Weg könnte diese „Zweckkomposition“ an den Mann, die Frau wirkungsvoll als Dienstleistung gebracht werden? Schon dieser Ausgangspunkt hat mit künstlerischer Wahrheit nichts zu tun. Die klangliche Produktionstechnik, die sekundären Faktoren solcher „Musik“, das elektronisch-digitale

„Instrumentarium“, bilden in ihrer Kompliziertheit einen fundamentalen Gegensatz zu den massenohrfällig primitiven melodischen und meist lebensfremd kitschträchtigen textlichen „Süßigkeiten“ in diesen Erzeugnissen. Der Antrieb dieser Charts-Music ist ausschließlich der wirtschaftliche Nutzen. Nicht der singende oder/und spielende Musikant ist gemeint, sondern mehr oder weniger ausschließlich der Zuhörer, sofern er ein steckdosenabhängiges Klangmedium zur Verfügung hat - man singt nicht: man lässt singen. Dass Musikmachen jedweder Couleur als Ausdrucksaktivität der Seele einen wesentlich höheren Stellenwert besitzt als Musikhören, braucht nicht besonderer Erwähnung. Das Musikmachen mittels Singen stärkt und entwickelt die Stimmfunktionen und damit auch die Sprechqualität. In der Zeit vor Lautsprecher und Grammophonmembrane konnte nur Musik hören, wer Musiker/innen aus Seele, Fleisch und Blut in Aktion in Erlebnissnähe hatte.

Glückserlebnis Singen - Das Tirschenreuther Liederbuch

Die GEO-Titelseite der Märzangabe 2007 zieren die Wortgruppen „Glückserlebnis Singen“, „... Singen kann gesünder machen. Und klüger.“ und „... Singen verändert. Und kann verzaubern.“ - und eine Überschrift im Titelbeitrag selbst lautet: „Volkes Stimme verstummt nie“. Die meisten dieser Aussagen sind dem/der Singenden keine Überraschung. Für die statistisch leider registrierte große Zahl der Nichtsänger/innen in Deutschland könnten jedoch diese Singwirkungen den auch durch akustische Dauerberieselung verschütteten

Reiz hin zu neuem musikalischen Stimmgebrauch erwecken. Nicht zu unterschätzen dabei ist auch die Notwendigkeit des Schaffens von Gelegenheiten, von Atmosphäre zum Singen; Äußerungen mittels Singen bedürfen der Einbettung in ein Reizumfeld. Ein Baustein dafür ist sicher ein Liederbuch, das in Beschaffenheit und Inhalt keinen Annäherungs-Vermeidungs-Konflikt aufkommen lässt, sondern Zugkraft zum Singen ausstrahlt. Dazu gehört auch das regionale Zugehörigkeitsgefühl zu Sprache, Melodie- und Formgestalt des bereits bekannten oder noch unbekanntem Singmaterials. Im Falle der Region Stifftland, Steinwald und Kemnather Land als einer wichtigen Region von Altbayern Nord ist der traditionelle Bezug einerseits zum mundartverwandten alten Sechsamterland einschließlich als Enklave einmal Eger zugehörigen Marktredwitz und andererseits zu den Altböhmen West, insbesondere des früheren Egerlandes, unabdingbar.

Der Bayerische Landesverein für Heimatpflege e. V. Bezirk Oberpfalz, in personeller Gestalt von Franz Schötz und Hans Wax, legte 2006 solch ein handlich-kompaktes „Sing-Reizmittel“ mit dem Liederbuch „Singen im Tirschenreuther Land“ (SiTIR) vor. Den ausgedehnten Vorlauf zu diesem Werk überbrückte der Heimatpfleger im Landkreis Tirschenreuth, Helmut Kreger, mit seinen kopierfähigen Blatt-sammlungen „Tirschenreuther Liedermappe“ (TIR-Lima, zu beziehen über „Oberpfälzer Volksmusikfreunde“ e. V., Beratzhausen), die mittlerweile in neun Gebinden in der Auswahl der Lieder einen ergänzend wertvollen Akzent setzte und auf die in SiTIR mehrfach hingewiesen wird. Ein nicht unwesentlicher Teil von SiTIR besteht aus dem Egerland entstammenden Liedern, die auch schon in

verschiedenen Sammlungen um und nach 1900, wie jener des Böhmerwäldlers Albert Brosch, bekundet wurden. Die um diese Zeit gesammelten Lieder bilden heute den ausschließlichen Bestand egerländischen Liedguts.

Eine deutliche Wandlung des Liedtypus hat sich zwischen den Aufzeichnungen des Lehrers Karl Kraus aus dem westböhmisches Lob 1816 und den um und nach 1900 gesammelten Liedern ergeben. „Die über den archaischen Urklang sich lagernden kirchentonalen Altschichten gingen bei den Deutschen in West- und Nordböhmen so gut wie restlos im Zudrang späterer Melodiestile unter.“¹ „Nur acht Jahrzehnte genügten, um in Westböhmen einen im wesentlichen fränkischen Liedtypus mit ruhiger Schreit- oder Tanzweise und fast zierlichem, kleinschwümgigem Melos abzubauen und der derbfröhlich bajuwarischen, auch im Böhmerwald beheimateten ländlerischen Dreiklangsmelodik das Übergewicht zu geben.“² „Das bayerisch-oberpfälzische Wesen bestimmt heute [1960] den Gesang des Stammes“ [der Egerländer]³. Der nordbayerische Einfluss auf das Egerländer Volkslied, wie es auch heute praktiziert wird, ist unverkennbar. Deshalb sind egerländisches und nordoberpfälzisches Liedgut kaum auseinander zu halten. Der Dur-Charakter der Lieder beherrscht die Melodik. „Im gesamten Liedgut der Egerländer steht eine einzige Mollweise ...“⁴ nämlich „Unna Hans hout Huasn oa“. (Der Arzberger Musikant und Volksmusikforscher Otto Schemm wusste von der Bezeichnung der Mollweisen als „Lammadierlie(d)la“ [Lamentierlieder], die nicht so leicht zu singen und auch deshalb weniger beliebt wären - so der Bericht des Ohrenzeugen Helmut Kreger).

Bayerisch-deutschböhmische und tschechische Volksmusik

Gerade deshalb ist der Wert einer Liedersammlung wie SiTIR, deren Inhalt geographische Bereiche umfasst, die von Sprachgrenzen - in unserem Falle zwischen bayerisch/deutschböhmisch und tschechisch - durchsetzt sind, nicht hoch genug einzuschätzen, weil die Symbiose zwischen den einzelnen Volksstämmen Volksmusik hervorgebracht hat, die von einzigartigen gegenseitigen Beeinflussungen gekennzeichnet ist. Allein die heute auch bei uns dem Volkstanz zuzurechnende Polka (von pulka = Hälfte, bezogen auf den Halbschrittwechsel) ist tschechischen Ursprungs, andererseits tanzten die Tschechen besonders in den Gebieten der als Kontakt Räume fungierenden Sprachgrenzen den „bavorák“, den „Bayerischen“, den Zwiefachen, dessen Herkunft - von diessseits oder jenseits der Sprachgrenzen - bis heute umstritten bleibt.

„Der Marsch des Inf.-Reg. 73 (Egerländer) wirkte im propagandistischen Missbrauch des Jahres 1938 deshalb so merkwürdig auf viele Binnendeutsche, weil schon sein erstes Thema reinen Polkarakter hat. Den Egerländern war dies nicht bewusst. Sie hatten seit langem Eigenheiten der tschechischen Rhythmik in ihren Liedern und Tänzen assimiliert.“⁵ Beide Seiten hatten sich auch in der Art des Vortrags befruchtet. Die Meinung von Dr. Hatto Zeidler am Ende der vierbändigen Albert Brosch-Sammlung „Der Liederschatz des Egerlandes“ (Brosch), (hg. v. Seff Heil, Sulzbach-Rosenberg 1986): „So groß einerseits die gegenseitige Beeinflussung zwischen nordostbairischer und Egerländer Volksmusik ist, die einen geneigt

macht, von musikalischer Kongruenz zu sprechen, so klein ist andererseits der Einfluss tschechischer Musik, ...“ kann deshalb im letzten Teil als parteiisch vernachlässigt werden. Die Siedlungsgeschichte des nordostbayerischen Raums belegt den Abstammungsdreiklang der Bevölkerung dieses Raumes aus Bayern, Franken und Slawen, so auch ein Tagungsergebnis der auf diesem Feld forschenden „Otnantgesellschaft“,⁶ was die Besonderheit des Volksliedes und Volkstanzes unserer Region einschließlich der darin und darüber hinaus lebenden westlichen Altböhmern nochmals heraushebt.

Musikalische Besonderheiten

Auffällig im oberpfälzisch-egerländischen Liedgut unserer Zeit, so auch in SiTIR wie in der TIRLiMa ist neben der Dur-geprägtheit das Vorherrschen des Dreiermetrums. Der Nachklang des Ländlers aus dem 18./19. Jahrhundert ist hier unverkennbar. Aus der Sprachbetonung des Deutschen in der Hochsprache wie im Dialekt leitet sich häufige Auftaktigkeit der Melodien ab. (Die trochäische Sprachmetrik des Tschechischen lässt dessen Melodien deshalb eher volltaktig akzentuiert beginnen.) Die egerländische Vorliebe für die zyklische Form zeigte sich in den Roja (Reihen) als eine Folge verschiedener meist schnadahüpfel-ähnlicher Ländler, durchsetzt von Stücken im 2-er-Takt; solche Roja-Sätze werden im SiTIR mit mehreren Beispielen, insbesondere aber in der TIRLiMa, ausgewiesen. Auch kommen etliche Melodien mit ungerader Phrasierung in SiTIR vor, die wiederum die völkergrenzüberschreitenden Einflüsse dokumentieren: „Was trägt die Gans auf ihrem Kopfe?“ mit 5-tak-

tiger Phrasierung und „Wou göit da Weg am Saling zou“ (handschriftliche Aufzeichnung aus Eger 1936) mit jeweils drei 2/4-Takt-Phrasen, letzteres auch bei Brosch (Nr. 1427) stehen dafür.⁷ Dem älplerischen Juchezer mit seinem die Stimmregister überschreitenden Ablauf entspricht im Alt-Westböhmisches der deutlich abgemilderte Juchezer, der ohne Stimmregisterwechsel - meist langsam - ausgeführt wird. Die erweiterte Jodelweise, jene den „hügeligen Triften Westböhmens entsprechende Abart des alpenländischen Jodelns“,⁸ heißt egerländisch „Troudi“ oder „Hollaroudi“. Typisch dafür ist das egerländische Lied „Grouß bin i niat gwachsn“, wie es bei Brosch, Nr. 1470, zu finden ist. Der Nachgesang zur textunterlegten Liedmelodie ist als „Troudi“ deutlich länger als diese. Es wird bei Brosch auch als Roja-Lied untertitelt. SiTIR enthält dieses Lied ebenfalls, allerdings lediglich mit der textunterlegten Melodie (ohne „Troudi“), die hinsichtlich der Dreiklangslage gegenüber Brosch variiert ist. Auch in „Singendes Egerland“ ist dieses Lied mit „Troudi“ verzeichnet.

Der auch im oberpfälzisch-egerländischen Liedschatz vorkommende älplerische Einfluss ist nicht zu überhören. Das Hirtenlied „Inmitten der Nacht“ mag dafür auch Beleg sein (enthalten auf der CD „Weihnachtlich aus Oberpfalz und Egerland“, beim Bücherhaus Rode, Tirschenreuth, erschienen). Überhaupt zeigen die Melodien, die sowohl im SiTIR als auch in der o. g. Sammlung Brosch oder im Liederbuch „Singendes Egerland“ (Sykora/Reiter) enthalten sind, in ihren Unterschieden das für das Volkslied zutreffende Zurechtsingen in individueller Hinsicht oder über die Zeitläufte - zuvörderst wegen der mündlichen Überlieferung.

„Moidl, wennst übers Bergl aaffi gähst“ findet sich in SiTIR wie bei Brosch (Nr. 289) und in einer Textvariante (statt „Bergl aaffi gähst“: „Gassl gähst“) in „Singendes Egerland“. Die melodischen Varianten betreffen die einleitende kleinsekündige Wechselnote sowie dreiklangsbezogene Umkehrungen. Gemeinsam ist allen Fassungen der abschließende (variierende) Juchezer. Geringe melodische Ähnlichkeiten und auch deutliche Textabweichungen zwischen der SiTIR-Fassung und den verschiedenen Fassungen bei Brosch (Nr. 482) gibt es bei dem Lied „Hab i an schön Trummltaubrer ghat“. Die fünf Varianten bei Brosch machen bezüglich einer sechsten in SiTIR als Roia-Lied „as Graud aa nimma fätt“. Die älplerische Verwandtschaft wird östlich aufgemischt durch die ungeraden Takteinheiten mit zwei mal sieben in SiTIR und zwei mal neun bei Brosch in dem Lied „Was schlägt denn dou druabm“ bzw., wie bei Brosch überschrieben, „Da Toanabam“. Die SiTIR-Fassung terzelt mit entsprechenden Dreiklangsumkehrungen die Melodie nach oben und lässt verkürzend die Textstelle „Tannabaam“ ohne Wiederholung abrupt in einer punktierten Achtelstelle abreißen, während in der egerländischen Brosch-Fassung der „Toanabaam“ ausladend-wichtig wiederholt und damit zu längeren ungeraden Taktzusammenfassungen geführt wird - damit zutreffend auch H. Hontrichs Charakterisierung des „Breit-Selbstbewußten des Egerländers im Lied“ gegenüber dem „Ärmlich-Fröhlichen des Nordböhmens.“⁹

Das Beispiel eines „Pfundliedes“, das beim Hineinsingen in eine unverhoffte Melodiepause mit einem „Pfund“ belegt, wer so patzt, ist mit dem mit hochdeutschem Text unterlegten „Ich wollt, ich wär ein

Jägersmann“ (SiTIR) alias „Ich wollt, daß ich ein Jäger wär“ (Brosch mit zwei Varianten) vertreten (Notenbeispiele). Die bei Brosch (Nrn. 780/781) mit zwei „Pausenfallen“ versehene egerländische Fassung (in SiTIR nur eine) weicht im melodischen Verlauf und im Formalen (Wiederholungen) z.T. deutlich von der in Thanhausen 1953 aufgezeichneten SiTIR-Fassung ab. Ein wunderschönes Weihnachtslied sei noch aus SiTIR herausgegriffen: „Adam, sei froh“. Zwei Merkmale sind es, die dieses Lied so berückend machen: Zum einen sind es die für Freude sorgenden taktwechselnden Abschnitte der Melodie, zum andern ein polkaartiger Nachgesang, der textlich die Existenzbedürfnisse des Kindleins anspricht („Koch a Töptl Hirsebrei...“) wie auch zur musikalischen Besänftigung des Jesuleins auffordert („Hannes, nimm den Dudlsook ... Liesl, nimm die Geign ...“). Selten gibt es etwas Befriedenderes/Heitereres an Weihnachten zu hören. Dieses Weihnachtslied, das auch auf der o. gen. CD „Weihnachtlich aus Oberpfalz und Egerland“ unter Verwendung des egerländisch-oberpfälzischen Dudelsacks, dem Bock, gebannt ist, stammt ursprünglich aus Nordostmähren, wo die Volksmusik am längsten noch Verbindungen zum Mittelalter aufweist, und wurde ebenfalls im stiftländisch-egerländischen Raum in entsprechender Mundart („frou“ statt „froh“ etc.) heimisch. Ein Lied, das gemäß eines Hinweises in SiTIR „oft beim Militär zum Marschieren“ gesungen wurde, ist das eher im langsamen Marsch-, fast Polkatempo verständliche „Es war amol ne Müllerin“, das bei Brosch in zwei Fassungen mit „Die Müllerin von Schaffhausen“ überschrieben ist. Die SiTIR-Niederschrift hängt den Strophen amourös-triebigen Inhalts jeweils einen feixenden „Tschindaralala“-

Ich wollt, ich wär ein Jägersmann

Ko.S. Thunhausen 1953

Ich wollt, ich wär ein Jä-gers-mann und trüg ein grü-nes
Kleid. Ein Jä-ger trägt ein grü-nes, grü-nes Kleid, ein
Jä-ger trägt ein grü-nes grü-nes Kleid, das ist
sei-ne ein-zi-ge, das ist sei-ne ein-zi-ge
Freud bei der Nacht, das ist sei-ne ein-zi-ge Freud.

2. Ei Schatz, warum stehst du so traurig da
und schaust mich gar nicht an?
Ich seh's an deinen Augen, Auglein,
dass du geweinet, dass du geweinet hast bei der Nacht,
dass du geweinet hast.
3. Und wenn ich auch geweinet hab,
was geht es dich denn an?
Ich hab geweint um meinen, meinen Schatz,
weil er mich verlassen, weil er mich verlassen hat bei der Nacht,
weil er mich verlassen hat.

„Ich wollt, ich wär ein Jägersmann“. Liedbeispiel aus dem Tirschenreuther
Liederbuch, S. 264.

Refrain an. Die 2/4-taktige Brosch-Variante (Nr.
93) endet nach jeder Strophe mit einem kleinen
Geigennachspiel als Teilwiederholung der Melo-
die. Schließlich sei noch auf das Altbayern-Nord/
Altböhmen-West-verbindende Schnoodahipfl-Ju-
wel „Und döi Hoslbecher Moila“ oder - bei Brosch
(Nr. 1012) - „Da Hoslbächa Marsch“ (vom ehem.
Haselbach bei Eger) hingewiesen. Soll der nur
fünfstrophige Text in SiTIR sinnvollerweise zu wei-

terem Spontandichten anreizen, so sind die beiden
Brosch-Varianten (1012/1013) mit über 30 Stro-
phen ausgestattet, die ebenfalls nicht immer Alice-
Schwarzer-like herüberkommen. (Mit über 90 Stro-
phen steht eine andere Schnoodahipfl-Serie im
Dreiertakt in SiTIR auch nicht gerade schlecht da)

Die zweiteilige marschartige Hoslbecher-Melodie
mit einem etwas längeren Refrain-Teil endet vor
der wiederholten Schlussfloskel mit einem Juchzer
(Oktav aufwärts, Quarte abwärts), der das derbe
„Moila-Aafzöing“ noch unterstreicht. Aus der auf
fast jeden „Moila“-Wohnort anzuwendenden Melo-

780. Ich wollt, dass ich ein Jäger wär.
Eger 1952. (Pfundlied) Aufs G. Stroph
Hing. Moia. Aliv.

Ich wollt, dass ich ein Jäger wär und der Jäger wär — ich Aliv.
Ein Jäger trägt ein grünes, grünes Kleid; das ist sein einziger — das ist
sein einziger Freund, bei der Nacht, ja das ist sein Freund.

2. Nöi gibt es Töfönd auf der Welt,
Alb wenn man mecht ein — Töfö.
Döi fub mein Töfö im Wald, im Wald setzge
Unter einem grünen — Töfö.
3. Nöi im fiegge di so traurig wö
Und fiegge miß guo nicht — an?
Döi fieg an deinen Auglein galan,
Döi di geweinet — fieg.
4. Nöi guff die unter Tränk an,
Döi di geweinet — fieg;
Döi fieg geweint um meinen, meinen Töfö,
Döi miß wöteuffen — fieg.

„Ich wollt, dass ich ein Jäger wär“. Liedbeispiel aus: Albert Brosch: Der Lie-
derschatz des Egerlandes, S. 186f.

782. Ich wollt, dass ich ein Jäger wär.

Musiklexikon (Folien) 1930 Adr. Janáček: Musiklexikon Nr. 2. S. 105.

1. 2. 3. 8.

1. Es gibt nicht Tjätzsch auf der Welt, als wenn man töt einen - (1)

Tjätzsch. Als wenn man töt einen Tjätzsch, als wenn man töt einen Tjätzsch. (Zwei 12)

2. 4. und 5. Folie.

2. Es wollt, dass ich ein Jäger wär und in jenen genant - (2) Alsd' her Jägerhüden genant genant, der Jägerhüden genant genant Alsd, das ist hin wengig - das find, das ist hin wengig find.

„Ich wollt, dass ich ein Jäger wär“, Liedbeispiel aus: Albert Brosch: Der Liederschatz des Egerlandes, S. 188.

die entspringt ein besonderer Singantrieb durch den innewohnenden Schwung und den allgemein gut zu singenden Ambitus von einer Oktave. Der Reiz zum Stegreif-Singen mag manch Kreativen aus der Reserve locken. Der Refrain gehört dagegen der heiteren Runde.

Neben Vielem aus der Oberpfalz Stammenden birgt SiTIR weiteres Egerländisches wie beispielsweise „Am Frei bin i ganga“, „Bin i amal in Wold aasseganga“, „Wir kommen her, ganz Aband spaat“, „Göihwi übers Tal“, „Ich bin der lustige Bürstnmann“, das Kinderlied „Katherl, Katherl, waart a weng“, „Was hab ich bei ihr/dir gefunden“, oder das egerländische Identifikationslied „Bin i niat a schöina Roußbuttnbou?“. Die oberpfälzisch/egerländische Durchmischung in SiTIR unterstreicht die stilistische Einheitlichkeit der Lieder von

deutsch-böhmischer und bayerisch-oberpfälzischer bzw. Sechsamterland-Seite. (Mit der Anmerkung „Stiftländisch-egerländisches Weihnachtslied“ oder „Hirtenlied aus dem stiftländisch-egerländischen Kulturraum“ bei „Heint, za mittreter Nacht, im Feld“ bzw. „Öitza gäh no, maa Hans!“ wird im SiTIR wird „gesungene Zusammen“ belegt).

Die Wiederentdeckung des Dudelsacks

Einem Sechsamterland-Nordostbayern-Egerland-gemeinsamen Utensil in der Volksmusikausübung sollen noch einige Sätze gewidmet sein, dem Dudelsack, dem egerländisch-oberpfälzischen Bock, dem auch in Liedtexten gedacht wird (z.B. „Matz, nimm'n Dudlsok“, Brosch Nr. 1204). „Die Egerländer sehen heute noch im ‚Dudlsok‘ ihr tönendes Wahrzeichen. Als letzter deutscher Stamm verwenden sie ihn nach alter Weise. ... Die westliche Bauart der Sackpfeife drang im Mittelalter weit in den europäischen Osten vor. Als M. Praetorius 1618 die ihm noch vertrauten Typen Dudey, Hümmelchen, Schäferpfeiff, Bock (auch polnischer Bock), großer Bock erwähnte, waren Polen, Böhmen, Mähren und Slowakei längst die osteuropäischen Hauptlandschaften des Instruments geworden. Als Rest des ursprünglich geschlossenen Verbreitungsgebiets im deutschen Siedlungsraum blieb nur das Egerland übrig, d. h. nach den Aufnahmen des Volkskundatlas die Gegend nördlich und westlich von Eger (Falkenau), um Mies bis Taus und an der Pilsener Sprachgrenze, wo sich von alters her Berührungen mit der tschechisch-böhmischen Hauptlandschaft (Zentrum Strakonitz) ergaben. Die Egerländer kannten ursprünglich alle von Prae-

torius angeführten Typen, spielten auch den polnischen Bock, diesen aber mit Bordun-Es oder -F. Die bildlichen Darstellungen um 1800 zeigen jedoch nur noch eine, die heute gebräuchliche Form mit einem einzigen Stimmer und der siebenlöcherigen Schalmei. ... Der Dudelsack blieb im Egerland stets Ensemble-Instrument und wurde in Verbindung mit der Kleindiskantgeige gespielt. ... Viele Lieder rühmen sein ‚Quänkern‘ und ‚Ghäinen‘ oder nennen die Triobesetzung: ‚Geign, Dudlsook, Klarne(t)n, des is a lustigs Le(b)n‘. Die Sackpfeife drang im Egerland sogar in die Kirche vor. So wurde bis um 1880 in Falkenau das Hirtenlied zur Weihnacht ‚Matz, blous an Dudlsook af‘ mit Dudelsack, zwei Posthörnern und Orgel in der Hauptkirche begleitet.“¹⁰

Danach wurde der Dudelsack von den immer stärker aufkommenden Blaskapellen und der Harmonika verdrängt. Auch wurde er insbesondere im bayerischen Osten, so auch in der Oberpfalz, vielfältigst verwendet. Eine Rechnung des Landrichteramtes Bärnau benützt den Begriff „Dudelsack“, ansonsten wird „Sackpfeife“, „Bockpfeife“ oder „Bock“, gar „Pfeife“ („Pfeifer“ ist der Dudelsackspieler) verwendet.¹¹ Insbesondere im nördlichen Oberpfälzer Wald konzentrieren sich gemäß einer Karte mit Dudelsackspieler-Orten zwischen 1780 und 1800 Dudelsack-Musikanten, die zum Tanz aufspielten.¹² Der „schmutzige Klang“ des Dudelsacks gehörte zur einfachen Tanzmusik. „Der Tänzer verlangt nicht nach einer Musik, die ‚ästhetisch schön‘ sein soll, sondern rauschhaft, sie soll erregen und aufregen ...“¹³ Dem Anstoß von Dr. Adolf Eichenseer und Tibor Ehlers ist es zu verdanken, dass der egerländisch-oberpfälzische Dudelsack

für die alten Egerländer und die wieder interessierten Nord- und Ostbayern aus der „Versenkung“ geholt wurde. Nach Anfang der Achtziger von neuen Dudelsack-Begeisterten unter Anleitung selbst gebauten Dudelsack-Modellen gibt es längst wieder eine Reihe von professionellen Dudelsackbauern in Deutschland wie Tschechien, die den Egerländer Dudelsack im Angebot haben. Der bedeutendste musizierende Vertreter dieser neuen Dudelsack-Generation mit großem Wissen und Können über viele Dudelsackformen hinweg dürfte der Bernhardswalder Georg Balling sein. Als Referenz-CD sei verwiesen auf „dudlsook“ - Zur Geschichte der Sackpfeife in Bayern“, herausgegeben vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege e. V., München.

Resümee

So sind SiTIR wie auch TIRIjima Quellen und gleichzeitig Motivation zum solistischen wie gemeinsamen Singen. Die Bereitstellung der dazu erforderlichen - wie es heute heißt - Rahmenbedingungen, nämlich zu einer geselligen Atmosphäre mit bodenständigem Sprachklang, ist nicht nur die Angelegenheit der Sängerinnen, Sänger oder Tanzenden, sondern besonders der Gesellschaft einer Region samt der Formen des Zusammenlebens und der Erziehung dazu. Dessen Reformbedürftigkeit mit der Zielrichtung des Aufbrechens der „Medienverwahrlosung“ (Christian Pfeiffer), der Vereinzelung des Menschen unserer Zeit wäre ein eigenes europaweites Thema. Die Erziehung der Erzieher/innen zum Singen und die mit Liedern aufwachsenden Kinder entscheiden über die lebenslange

Lust am Singen.¹⁴ Dabei kann nicht die nach Hit-Gesetzen produzierte Rolf-Zuckowski-CD im pädagogischen Mäntelchen hilfreich sein, sondern das aus der Region lebendige Kinderlied, aus realer Kehle vor- und nachgesungen. Hatto Zeidler schrieb aufmunternd hoffnungsvoll in den 1980er Jahren: „Daß Egerländer Volksmusik in der Oberpfalz und im Stiftland noch die besten Voraussetzungen zum Überleben hat, geht daraus hervor, daß die dort gesprochene Mundart der des Egerlandes eng verwandt ist, und die Mundart hat eben die überragende Bedeutung.“ Nehmen wir diese Aufforderung zum Anlass, nicht nur die Kultur unserer gemeinsamen Volksmusik, unserer Lieder und Tänze, zu pflegen, sondern sie als positiven Aspekt unseres Daseins zu leben. Schon der Griff zu einem vitalen Liederbuch kann Anschubfunktion ausüben; „Singen im Tirschenreuther Land“ und „Tirschenreuther Liedermappe“ lassen grüßen!

Anmerkungen

- 1 KOMMA, Karl Michael: Das böhmische Musikantenrum, Kassel 1960, S. 22.
- 2 Ebd. S. 21.
- 3 Ebd. S. 24.
- 4 Ebd. S. 24.
- 5 Ebd. S. 53.
- 6 Dr. Bernd Thieser, Vorsitzender der Ornantengesellschaft.
- 7 Zugunsten der Originalität der Brosch-Aufzeichnungen (handschriftliche Beispiele) und des „Singen im Tirschenreuther Land“-Notensatzes wurde das Transponieren der Melodie auf eine gemeinsame Tonart unterlassen.
- 8 KOMMA/wie Anm. 1), S. 21, 22.
- 9 Jahrbuch für Volksliedforschung VII 1941, S. 198ff.
- 10 KOMMA/wie Anm. 1), S. 64/65.
- 11 Siehe HARTINGER, Walter: Volkstanz, Volksmusikanten und Volksmusikinstrumente in der Oberpfalz zur Zeit Herders, Regensburg 1980, insbes. S. 42.
- 12 HARTINGER, Walter: „Der Dudelsack in der Oberpfälzer Volksmusik“. In: Volkskunst Nr. 3 1980, Seite 223 bis 227.
- 13 HOERBERGER, Felix: Musica vulgaris. Lebensgesetze der instrumentalen Volksmusik, Erlangen 1966, S. 48.
- 14 Siehe ROMBERG, Johanna: Glückserlebnis Singen (GEO März 2007).