

Volksmusik in Bayern

Mitteilungsblatt der Volksmusikberatungsstellen
des Bayerischen Landesvereins für Heimatpflege e. V.

24. Jahrgang

Heft 1

München 2007

Streichmusiktraditionen in Bayern

Evi Heigl

Da die vielfältigen Ausformungen überlieferter Streichmusik aus Bayern hier nicht in ihrer Gesamtheit dargestellt werden können, sollen im Rahmen dieser Ausführungen einige Schlaglichter sowohl auf bekannte als auch auf weniger geläufige Beispiele traditionellen Geigenspiels in Bayern geworfen werden.

Frühe Quellen und Belege

Auf der Suche nach Quellen, die Auskunft über die Geige in der Tanz- und Unterhaltungsmusik in Bayern geben, gehe ich zurück in eine Zeit, in der musikalische Volkskultur bei Forschern und Gelehrten allmählich Aufsehen erregt, nämlich Ende

des 18. Jahrhunderts. Belege für Musizierpraktiken findet man oft in den historisch-topografischen Landesbeschreibungen des 18. Jahrhunderts. Allerdings sind diese vor ihrem aufklärerischen Hintergrund zu betrachten, wenn sie Bräuche und Sitten des Landlebens oft spöttisch und sehr überzogen darstellen.



Die Schreinergeiger aus München, verstärkt durch Peter Reichert an der Trompete, beim drumherum 2006 in Regen

Beispiel Oberpfalz

Sachlich neutrale Aussagen über das Volksmusik-Instrumentarium und ländliche Musik in dieser Zeit finden sich jedoch in Quellen, wie sie Walter Hartinger exemplarisch für die Oberpfalz untersucht hat (Hartinger 1980). Er durchforstete Rechnungsbücher in den staatlichen Ämtern und hat Spielberechtigungen und Musikerpatente der Jahre 1778-1808 untersucht. Wer mit seinem Instrument öffentlich auftreten wollte, musste vorher eine Konzession, ein sogenanntes Musikpatent erwerben. Die Musiker sind in diesen Rechnungsbüchern mit ihren Instrumenten verzeichnet, wodurch man Aufschluss darüber bekommt, welches Instrumentarium in dieser Zeit vorherrschend war.

Hartinger kam zu dem Ergebnis, dass es im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert im Gebiet der heutigen Oberpfalz eine verhältnismäßig geringe Anzahl von **unterschiedlichen** Instrumenten gab. Auffallend ist die Dominanz der Geige (fast 40%) und des Dudelsacks (gut 30 %). Erwähnenswert ist ansonsten noch die Klarinette (8,65 %) und die Blechmusik, die mit 3 - 4 % keine große Rolle spielte und überdies den Türmern vorbehalten war. Diese Untersuchung ist bestimmt nicht auf alle Regionen Bayerns übertragbar, aber die Vorrangstellung der Geige ist wohl auch für andere Gegenden nicht ganz von der Hand zu weisen.

Streichmusik im 19. Jahrhundert

Im Laufe des 19. Jahrhunderts finden sich Quellen, die schon etwas konkreter Aufschluss über das tatsächliche Musizieren geben.

Die Knöringer Musikanten

Der kleine Ort Knöringen, der im heutigen Landkreis Günzburg (Schwaben) liegt, gehörte bis zur Säkularisation - und bevor er schließlich bayerisch wurde - zur Markgrafschaft Burgau. Diese wiederum war vorderösterreichisch und somit Herrschaftsgebiet der Habsburger.

In diesem heute mittelschwäbischen Dorf Knöringen im Kammeltal hat sich im 19. Jahrhundert eine ganz individuelle Musizierpraxis entwickelt. Aufgrund sozialer Not war ein Großteil der Knöringer Bevölkerung darauf angewiesen, das tägliche Brot als Musikant oder Instrumentenmacher bzw. -händler zu verdienen. Wie in der vorher beschriebenen Quelle aus der Oberpfalz ist auch hier belegt, dass die Musikanten hauptsächlich auf Geigen musizierten, was man Grund-

steuer-Katastern und Pfarrregistern aus dem Staatsarchiv Augsburg entnehmen kann. Daraus geht hervor, dass 1810 ein Viertel der Bevölkerung des Dorfes sein Geld mit dem Musikantenhandwerk verdiente. Dieser überproportionale Anteil an Musikern bedingte allerdings, dass viele darauf angewiesen waren, ihr Dasein als Wandermusikanten zu fristen und überregional tätig zu sein, um überhaupt genügend Spiel-Geschäfte zu bekommen. Vereinzelt Quellen geben Auskunft darüber, dass die Knöringer weit umhergezogen sind, 1830 sogar einmal am bayerischen Königshof gespielt hätten und sogar bis nach Italien gekommen wären.

Die spannende Frage, was die gemeinhin als „Knöringer“ bezeichneten Wandermusikanten konkret musiziert haben, beantwortet wenigstens zu einem Teil der Komponist Cyrill Kistler (1848 - 1907). Kistler war zunächst Lehrer an verschiedenen Orten in Mittelschwaben. Als er dieses Dasein leid hatte, verlegte er sich ausschließlich aufs Musizieren und Komponieren. Er wurde in seiner Zeit relativ berühmt, hat einige Opern komponiert und wird neben Namen wie Hans Pfitzner und Richard Strauss erwähnt.

Um seiner schriftstellerischen Ader freien Lauf lassen zu können, gründete Kistler einen Verlag in Bad Kissingen, über den er die Zeitschrift *Musikalische Tagesfragen* herausgab. Mit krankheitsbedingten Unterbrechungen bestand diese Zeitschrift zwölf Jahre. Bemerkenswert ist, dass sich das Themenspektrum nicht alleine auf die gehobene klassische Musik beschränkte. Im Jahrgang 1889 berichtet Kistler in einem wunderbar witzigen, unterhaltsamen Schreibstil in vier Folgen über die Knö-



Portrait von Cyrill Kistler um 1880-1890 (Heinz Kistler, Bad Kissingen)

ringer Musikanten. Was er hier aus dem selbst erlebten Erinnern heraus über sie schildert, ist ein wertvoller Beleg für die regional übliche Tanz- und Unterhaltungsmusik des 19. Jahrhunderts (Kistler 1889, 4f, 19f, 38f und 68).

Seine Ausführung beginnt mit den Worten:

„Im bayerischen Kreise Schwaben und Neuburg befindet sich in dem fruchtbaren Kammelthale ein Dorf, das Knöringen heisst; in der Nähe der alten Markgrafenstadt Burgau. In diesem Dorfe regirt die heilige Musika als Industriezweig und sind die wandernden Musikanten von da ebenso bekannt wie die Böhmen. Diese Knöringer sind wahre Teufelskerle und es steckt in ihnen eine ganz grossartige Portion Fantasie und Poesie.“

Er beschreibt weiter, dass die Knöringer eine Unmenge von Ländlern, Dudlern, Walzern und anderen Tänzen gespielt hätten – und zwar mit Streichinstrumenten. Als Besonderheit erschien ihm, dass man offenbar sogar eine bestimmte Musikgattung oder Spielweise mit dem Terminus *Knöringer* bezeichnete:

„Für Kulturhistoriker ist es ungemein interessant, darüber etwas zu erfahren und es ist mir ganz unbegreiflich, dass dieses Stoffes noch kein Musikschriftsteller sich bemächtigte. Ist es doch bezeichnend genug, dass man diese Musikgattung einfach nur mit dem Namen ‚Knöringer‘ nennt. ‚Bitte, spielen Sie mir einen Knöringer‘, und man weiss, was der Bittende will.“

Kistler schildert auch seinen persönlichen Zugang zu den Knöringern:

„Im Jahre 1860 kam in meine Heimatgemeinde Grossaitingen ein Glaserlehrling, namens Josef Ratzinger, der ein altes Buch – ‚vom Ahn vermacht‘ – mitbrachte, das den Titel führt: ‚280 Knöringer für eine Geige‘. Wir beide spielten damals Violine und jede freie Stunde Abends oder Sonntag Nachmittag wurde dazu benützt, uns in den Inhalt des alten Buches zu vertiefen. Nach einigen Monaten konnten wir die 280 Knöringer auswendig und es reizte uns selbst, solche Tänze und Märsche zu ‚komponieren‘, was auch geschah. Wir hatten es soweit gebracht, dass wir in der Faschingszeit 1861 öffentlich in den Wirthsstuben als ‚Knöringer‘ (natürlich maskirt) auftraten, ohne dass uns Jemand erkannte. Der gestrenge Lehrherr Ratzingers und mein Grossvater erkannten uns nicht und gaben uns unseren Musikantensold im Bräuhaus. Wir hatten die Knöringer so vorzüglich imitirt, und kein Mensch kam darauf, dass in Grossaitingen zwei Taugenichtse die ganze ‚Knöringer Kunst‘ mit Haut und Haar verdaut hätten. Ja selbst in die Nachbardörfer drangen wir ein und dudelten nach Herzenslust, wie uns der Schnabel gewachsen war.“

Doch dauerte diese Freude nicht lange, denn mein Grossvater erfuhr die Sache; er war ein rechtlicher strenger Mann und ein Schuster. Ein Schuster hat aber einen Knieriemen, und mit diesem wenig Wohl lust verursachenden Gegenstande bewies er mir auf einem weniger poetischen Körpertheile, dass ich nicht dazu da sei, um Knöringer zu geigen und in den Wirtshäusern herumzulumpen und ein verkommener Musikant zu werden. Mein Freund bekam eine furchtbare Moralpredigt und den Auftrag, dass wir uns meiden müssten. Das half jedoch nichts.“

Neben diesen unterhaltsamen Erzählungen führt Kistler in seinem Artikel einige aufschlussreiche Notenbeispiele an:

„Eine in der Welt nicht mehr anzutreffende Spezialität der Knöringer waren auf den Geigen das Nachahmen der Naturtrompeten. Man verlange einfach den ‚Scheffaulegersmarsch‘ (wörtlich so ausgesprochen, statt Chevaulegers) und man bekam aus drei, vier Geigen folgendes zu hören.“ (Notenbeispiel 1)

Diese Töne entsprechen den Tönen der Naturtrompeten vollständig und sind auf der Geige selbst mit Doppelgriffen gut spielbar.

Des Weiteren beschreibt er die beliebte Praxis der Knöringer, Dudelsäcke zu imitieren (Notenbeispiel 2).

„Diese Figuren werden sehr rasch gespielt und surrt dabei die leere D-Saite auf beiden Geigen konsequent fort; natürlich werden diese vier Takte Hundertmal wiederholt, bis dem Hörer das Sehen vergeht. In der Regel bläst eine Klarinette eine entsprechende sentimentale Melodie in hohen Tönen dazu, und wird die Nachahmung des italienischen Schlauchinstrumentes eine ganz täuschende.“

Die Knöringer haben aber auch Tanzmusik gemacht. Hier zitiert Kistler eine Melodie und nennt sie „ein sogenannter erster Teil eines Ländlers“: (Notenbeispiel 3) Im Bestand des Archivs für Volksmusik in Schwaben des Bayerischen Landesvereins für Heimatpflege sind 3 Fasnachts-tänze der Knöringer Musikanten aus dem Musikalienbestand der Harmoniegesellschaft Donauwörth (Entstehungszeit ca. Mitte 19. Jahrhundert) belegt, darunter ein Walzer, eine Mazurka und ein Stück namens *Frederico*, eine Varsovienneform. Sie sind gesetzt für die eigentümliche Besetzung Querflöte, C-Klarinette, Violine und Bassposaune.

Am Schluss seiner Ausführungen schreibt Kistler:

„Die neuesten Mittheilungen, die uns über die Knöringer zuzugingen, bestätigen, dass das idyllische Kunstleben des schwäbischen Dorfes nun auch dem materiellen Zug der Zeit zum Opfer gefallen ist. Nur noch sporadisch treten ‚Fachmusiker‘ dort auf. Immerhin ist es interessant, dass in der ‚guten alten Zeit‘ es möglich war, eine solch eigenartige Kunstpflege Jahrzehnte lang gedeihen zu lassen. Sollten uns weitere für die Musikforschung wichtige Daten zukommen, so sind wir stets bereit, das Thema wieder neu aufzunehmen.“

Kistler deutet schon an, dass eine lebendige Streichmusiktradition im ausgehenden 19. Jahrhundert allmählich im Abnehmen begriffen ist. Sicherlich ist dies auf den Siegeszug der Blasmusik im 19. Jahrhundert zurückzuführen. Die Instrumente entwickeln sich in einem rasanten Tempo weiter. Die Erfindung und Einführung von Ventilen ermöglicht es, bei den Blasinstrumenten den Tonvorrat chromatisch zu erweitern. Bei den Holzblasinstrumenten entstehen die Klappensysteme, womit man dasselbe bewerkstelligte. Gleichwohl war die Geigenmusik nicht von der Bildfläche verschwunden. So wie es bei den Türmern i. d. R. üblich war, mussten gerade die Militärmusiker neben ihrer Blasmusik-Ausbildung meist auch ein Streichinstrument erlernen.

Tanzmusik

Notenhandschriften in bayerischen Musikarchiven bezeugen, dass Streicher Tanzweisen wie Walzer, Schottisch, Polka, Mazurka, Rheinländer usw. musiziert haben. Oft waren es nicht reine Streichmusik-, sondern gemischte Besetzungen, wie z.B. Klarinetten in D, A oder C und zwei Geigen, Viola, Kontrabass, wie es Quellen aus der Hallertau (Niederbayern) aus den 1930er Jahren belegen.

Eine Besonderheit, für die es Belege aus mehreren niederbayerischen Regionen mit dem Bayerischen Wald, aber auch aus dem nordöstlichen Oberbayern, dem Chiemgau und dem Rupertwinkel gibt, war das Einsetzen von Geigen in Blasmusikbesetzungen, und zwar speziell bei der Praxis des Ländler-Musizierens. Die Blasinstrumente spielten diverse Ländlerteile. Die Zwischenteile (sog. *zweite Teile* oder *Trios*) wurden hier – vermutlich um Abwechslung zu schaffen – von einer Geige und oft sogar ohne Begleitung gespielt (meist 8 Takte mit Wiederholung). Wenn nun die Blasmusik plötzlich abbricht und nur eine einsame Geige alleine zu hören ist, geht die Lautstärke im Raum rapide zurück, die Tänzer werden

Notenbeispiel 1: Nachahmen von Naturtrompeten auf der Geige

Anmerkung: Wahrscheinlich hat Kistler ein *da capo* vergessen. Ein überzeugender Schluss wird erzielt, wenn die Takte 5 - 8 angehängt werden.

Notenbeispiel 2: Nachahmen des Dudelsackspiels auf Geigen

Notenbeispiel 3: Erster Teil eines Knöringer Ländlers

aufmerksam. Sie unterbrechen den Tanz, „promenieren“ langsam weiter oder bleiben stehen und lauschen den meist virtuellen Zwischenteilen der Solo-Geige. Setzt die Blechmusik wieder ein, wird weitergetanzt. Diese Praxis nannte man *Vorgeigen*, *Trio-Geigen*, *Umigeigen* etc. Manche Geiger legten sich diesbezüglich handschriftliche Sammlungen von Zwischenteilen an, sortiert nach dem System des Quintenzirkels.

Die ältesten Hörbeispiele für diese Musizierpraxis sind auf Schellackplatten-Aufnahmen der Aidenbacher Kapelle (Lkr. Passau) um 1910 zu finden. Bei der Bläserbesetzung stechen zunächst die beiden Klarinetten (vermutl. C) und die kräftige Blechbegleitung (Es-Trompete/B-Basstrompete) heraus. Plötzlich setzt die solistische Geige, begleitet von einer Nachschlaggeige ein. Sie spielt ihren Ländler in G-Dur, moduliert nach D-Dur und führt wieder in die Ausgangstonart zurück. Die Solo-Melodie besticht durch eine beachtliche Virtuosität mit ausgreifenden Melodien und dem häufigen Einsatz von Doppelgriffen. Schon während des Zurückgehens in die Ursprungstonart setzen Bass und Nachschlag der Bläser mit ein und leiten wunderbar über zum nächsten Ländlerteil der Bläser. Für die Tänzer gibt es kein Zurück: Wie durch einen Sog werden sie wieder in die tänzerische Bewegung hineingezogen, so dass sie sich beim Einsatz der Klarinetten bereits wieder mitten im Tanzgeschehen befinden.

Streichmusik im 20. Jahrhundert

Erste Hälfte des 20. Jahrhunderts

Viele Musiker, die man im 20. Jahrhundert zur Musizierpraxis in der Zwischenkriegszeit befragt, geben ebenfalls an, sowohl ein Streich- als auch ein Blasmusikinstrument erlernt zu haben. Neben einer musikalischen Flexibilität ermöglichte dies den Musikern darüber hinaus eine größere Bandbreite an Einsatzmöglichkeiten. Häufig gab es als Alternativbesetzung zu den Blasmusiken auch eine kleine Streicherformation oder ein Salonorchester. Die lautereren Blasmusikbesetzungen spielten bei großen Festen (Vereinsfeste, Volksfeste, Hochzeiten, Umzüge ...), die leisere Streichmusik hingegen wurde bei kleineren Feiern, Stubenhochzeiten, wenn gewünscht aber auch zu kleineren Tanzveranstaltungen engagiert. Hier sei nebenbei bemerkt, dass bisweilen sogar eine Besetzung mit Akkordeon, Gitarre und Bass *Streichmusik* genannt wurde, weil sie eben als Gegensatz zur Blasmusik fungierte. Der Begriff *Streichmusik* hat sich in einigen Regionen unabhängig von der Besetzung erhalten und ist son-

g dur *Vorgeig-Tänze für Alois Spiegel*

Alois Spiegel
Kapellenteiler
Schindlergasse 1
Oberbeutelsbach
Niederbayern

Vorgeig-Tänze für Alois Spiegel. Aus einem Notennachlass von Alois Spiegel aus Beutelsbach bei Vilshofen, Niederbayern (Institut f. Volkskunde, München)

derbarerweise auf alle Gruppierungen übertragen worden, die **nicht** Blasmusik gemacht haben.

Offensichtlich war nur relativ wenig Notenmaterial vorhanden, das speziell für Streichinstrumente geschrieben wurde. In diesem Fall haben Geiger oftmals Ländler improvisiert oder so umgearbeitet, dass sie auf dem Instrument gut lagen, z. B. durch Ausnutzen von Leersaiten.

Manche Musiker erzählen, dass das Blasmusik-Repertoire oft von der Streichmusik übernommen wurde. Lediglich die Tonart hat man verändert. Dieses Verfahren war ein gängiges, wenn auch nicht immer leicht zu realisieren, da sehr instrumententypische Melodien meist schlecht von einem Blasinstrument auf die Geige übertragbar sind.

Nach dem Zweiten Weltkrieg

Gelegentlich gab es im Zusammenhang mit Streichern auch einige skurrile Besetzungsformen. Die *Langenbacher Musikanten* aus dem Frankenwald beispielsweise waren eine im 19. Jahrhundert gegründete und traditionsreiche Blaskapelle. Zwischen den beiden Weltkriegen nannte sich die Kapelle *Ländlerkapelle Langenbach*, nach dem Zweiten Weltkrieg wurde sie als *Langenbacher Ländler- und Jodlerkapelle* sogar überregional bekannt. In dieser Zeit gehörten zur Besetzung zwei Klarinetten, zwei Trompeten, Basstrompete, Akkordeon, Tuba, Schlagzeug und – eine Geige! Diese Geige hatte nicht etwa – wie in solchen Besetzungen auch manchmal üblich – eine Begleitfunktion auszuüben, sondern behauptete sich in

höchsten Lagen mit der Verdoppelung der Melodie, z. B. der Es-Klarinette. Dazu kam, dass der Geiger zwischendurch in höchsten Tönen jodelte, wodurch die Kapelle – ganz im Sinne der Zeit – zu ihrem neuen Namen kam.

Nach dem Zweiten Weltkrieg hielt aber auch das Akkordeon bzw. die Harmonika Einzug in Streichmusik-Besetzungen, wie z. B. bei den *Siegenburger Musikanten* aus der nördlichen Hallertau (Niederbayern). In dieser Zeit war es wichtig, den neuen Stilen und Wünschen des Publikums, beispielsweise nach Tango und Foxtrott, gerecht zu werden. Die Musiker formierten sich in den Nachkriegsjahren zu folgender Besetzung: Hans Seefelder (**Harmonika** oder Kontragarre), Toni Reichl (**Geige**, Trompete, Bass) und Hans Fleck (Zither). In späteren Jahren kam Hans Seefelders Sohn Max mit dem Kontrabass hinzu.

Die Musiker spielten zu Unterhaltung und Tanz, brachten dabei ihre unterschiedlichen Musizier-Erfahrungen ein und hatten es zunächst wohl nicht leicht, sich stilistisch einander anzupassen. Hans Seefelder war in der örtlichen Tanzmusik groß geworden, der Geiger hingegen hatte eine klassische Ausbildung. Er musizierte viel Schrammelmusik und Wiener Lieder, musste in der neuen Besetzung aber flexibel werden. Bei genauem Hinhören machen sich die vielen Stile, die er praktiziert hat, in seinem Spiel bemerkbar. Sie kamen dem Wunsch nach Variationsmöglichkeiten innerhalb dieser kleinen Besetzung entgegen und hatten eine erstaunliche Vielfalt an Funktionen zu Folge, die die Geige übernehmen konnte: Melodiestimme, Verdoppelung der zweiten Stimme der

Harmonika, Überstimme, Nebenmelodie und Nachschlag. Interessant ist auch der aus Effektgründen eingesetzte **hohe** Nachschlag, den Reichl gewöhnlich als „schrubben“ bezeichnete.

Spieltechniken

Spieltechniken lassen sich nur in eingeschränktem Maße schildern, da ältere Beschreibungen kaum oder nur unzureichend vorliegen und man sich die Praxis eigentlich nur am lebenden Beispiel anschauen kann.

Wird Streichmusik zum Tanz gespielt, so hatten viele Musiker, die man in den 1980er/1990er Jahren noch dokumentieren konnte, eine ganz spezielle, von der

klassischen Geigentechnik abweichende Spielstilistik.

Bei Toni Reichl von den oben erwähnten *Siegenburger Musikanten* kamen zu seinen weichen, oft geschliffenen Tönen kratzig-harte, dadurch aber lautere Klänge hinzu, was für die Tanzmusik wichtig war. Manchmal schlug er mit dem Bogen förmlich auf die Saiten, um sein Spiel rhythmisch prägnant zu forcieren.

Überhaupt konnte man bei vielen Tanzgeigern beobachten, dass sie den Bogen gerne von den Saiten nahmen, kräftig wieder aufsetzten und insgesamt sehr kurze Bögen - ähnlich dem *spiccato* des klassischen Geigenspiels - und Doppelgriffe verwendeten.

Interessanterweise unterschieden einige Musikanten deutlich zwischen Konzert-

und *Landlermusik*-Technik. Viele hatten zwar klassischen Unterricht genossen, spielten aber bei der *Landlermusik* anders: Neben der oben erwähnten Bogentechnik durfte das linke Handgelenk etwas einknicken und sich am Geigenhals ausruhen, was – in der klassischen Technik verpönt - auf Dauer kraftsparender ist, speziell auch beim Nachschlag-Spiel.

Leider gibt es nicht sehr viele Tonbeispiele, die uns das Spiel der alten Geiger noch vermitteln würden. Franz Schötz (Bayerischer Landesverein für Heimatpflege, Beratungsstelle Ostbayern) hat in den 1980er Jahren einige Gewährspersonen zu seinen Streicherseminaren eingeladen, ihnen auf die Finger geschaut, Notenmaterial gesammelt und die empfehlenswerte Dokumentation *Streichmusik in Niederbayern und in der Oberpfalz* herausgegeben. Sie ist wohl eine der besten Quellensammlungen für das überlieferte Geigenspiel in einer Region Bayerns (Schötz 1992).

Literaturverzeichnis:

HARTINGER 1980 – Hartinger, Walter: Volkstanz, Volksmusikanten und Volksmusikinstrumente in der Oberpfalz zur Zeit Herders. (= Quellen und Studien zu musikalischen Volkstraditionen in Bayern. Hrsg.: Institut für Volkskunde der Kommission für Bayerische Landesgeschichte bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Reihe IV, Studien zur musikalischen Volkstradition. Bd. 1) Regensburg 1980.

KISTLER 1889 – Kistler, Cyrill: Bericht in: Musikalische Tagesfragen. 6. Jg. Bad Kissingen, 1889, S. 4f, 19f, 38f und 68. Der vollständige Bericht ist auch zu finden in: Musik in Mittelschwaben einst und jetzt. Hrsg. von Josef Focht und Evi Heigl. (= Schriftenreihe der Museen des Bezirks Schwaben, Hrsg.: Hans Frei, Band 23). Oberschönenfeld 2000, S. 72 - 75.

SCHÖTZ 1992 – Schötz, Franz (Hrsg.): Streichmusik in Niederbayern und in der Oberpfalz. (= Lied, Musik und Tanz in Bayern, Schriftenreihe des Bayerischen Landesvereins für Heimatpflege, Nr. 37). München 1992.



Hans Seefelder und Toni Reichl von den Siegenburger Musikanten (ca. 1985)

Schneider-Boarischer

Sammlung Tobi Reiser d. Ä. (* 2. März 1907, † 31. Oktober 1974)

1. Geige

2. Geige

6

11

17

18

22

29

Trio

Dal segno al

G, D7, G, A7, D, G7, C, G7, C

Tobi Reiser wäre heuer 100 Jahre alt geworden. Mit seiner „Tobi-Reiser-Geigenmusi“ hat er im Zusammenwirken vor allem mit Kiem Pauli, Georg von Kaufmann, Wastl Fanderl und dem Bayerischen Rundfunk nachhaltig das Geigenspiel und die instrumentale Volksmusik in Altbayern und Schwaben beeinflusst. Man hat nicht nur die Melodien aus seiner Sammlung, sondern auch die salzburgischen Bezeichnungen für die Tanzmelodien übernommen. So wurde bei uns „der (langsame) Polka“ zum Boarischen und die

schnelle österreichische Polka verdrängte den Schottisch. Den Schneider-Boarischen hat Tobi Reiser im Februar 1947 bei einer Hochzeit in Goldegg im Pongau aufgeschrieben. Vorgepiffen hat ihn der „Schneider Viktl“, der auf diesen schwungvollen Boarischen unbedingt tanzen wollte. Quelle: „Die zweiten 25 von Tobi Reiser, Salzburger Volksmusik.“ München 1965, Nr. 6. Im nächsten Heft soll Tobi Reisers Wirken ausführlich gewürdigt werden.