

OBERÖSTERREICHISCHE HEIMATBLÄTTER

46. Jahrgang

1992

Heft 2

Herausgegeben vom Institut für Volkskultur

Claudia Peschel-Wacha	
Die Brauerei als Arbeits- und Lebensraum	
Eine Kulturstudie aus dem Innviertel (I)	179

Wolfram Tuschner	
Von den Linzer Tänzen zum Wiener Walzer	
Landler – Deutsche – Harbe Tanz	209

Volker Derschmidt	
Der Landler	240

Helmuth Huemer	
Anmerkungen zur Entstehung der Heimatwerke in Österreich	253

Ernst Gusenbauer	
„Was man erwischt, wird kalt erschossen“	
Ried in der Riedmark und die „Mühlviertler Hasenjagd“ am 2. Februar 1945	263

Romanische Grabplatte von Pergkirchen – Hansgeorg Löw-Baselli	268
---	-----

Die singenden Pilotenschläger sind ausgestorben – Karl Pilz	271
---	-----

Wohl dem, der eine Heimat hat... – Thomas Pitters	274
---	-----

Buchbesprechungen	276
-------------------	-----

Der Landler

Von Volker Derschmidt

Wenn hier vom Landler die Rede sein wird, dann muß zuerst dieser Begriff ab- und eingegrenzt werden, damit man weiß, wovon man spricht. Früher herrschte hier ein heillooses Durcheinander, weil alles, was irgendwie dreivierteltaktig-dreiklangbrechend sich über acht (oder 16) Takte fortspann, wahllos – je nach Dialektfreundlichkeit – Ländler oder Landler genannt wurde. Wobei zu bemerken ist, daß noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts das Umlaut-Ä gerade das Zeichen für helles A war, siehe die alte Schreibung von Graz: Grätz! Also meinte man wirklich keinen Unterschied.

Was unsere heutige Zeit betrifft: Heute muß alles in ein bestimmtes Schema passen. Man ist daraufgekommen, daß es da gewisse Untergruppen gibt, die sich choreographisch oder musikalisch unterscheiden lassen. Deshalb hat man sich geeinigt, für wissenschaftliche Zwecke zu unterscheiden:

Ländler ist als Gattungsname der Oberbegriff, unter dem sich eine Auffächerung in *Almerische* (Steirer, Wickler, Schuhplattler) und *Landler(ische)* festlegen läßt. Mit *Landler* meint man also nur mehr den in und um Oberösterreich verbreiteten Figurentanz, der durch besondere Schritte und Beinfiguren und Betonung der (Burschen)gemeinschaft gekennzeichnet ist, im Gegensatz zum Steirer, bei dem das Schwergewicht auf Armfiguren mit Werbecharakter liegt.

Aus einer Art Urlander oder Stammlandler, der vielleicht in der Bezeichnung Stöanlander noch anklingt, hat sich eine Vielfalt von Untergattungen entwickelt: In Oberösterreich selbst hat jedes der „fünf Viertel“ seinen charakteristischen Landler: Hausruckviertler, Traunviertler, Mühlviertler, Innviertler und Salzkammergut-Landler. Die Landler der angrenzenden Gebiete korrespondieren jeweils mit der entsprechenden oberösterreichischen Nachbarform, so – im Uhrzeigersinn – der steirische und salzburgische Anteil am Salzkammergut, Niederbayern, Bayerischer Wald, Böhmerwald, Waldviertel, Ybbsfeld, Mostviertel. Sehr interessant sind dann noch die etwas entfernten „Ableger“, die noch rechtzeitig aufgezeichneten Sprachinseltänze „Neppendorfer Landler“ von den Ländlern(!) in Siebenbürgen und der „Landler aus Deutsch-Mokra“ an der russischen Grenze, wo viele Holzknechte aus dem Salzkammergut angesiedelt worden waren, und – die „Wiener Tanz“, die allerdings ihren getanzten Anteil verloren haben, weil sie ja von oberösterreichischen Landlergeigern, den „Linzer Geigern“, auf dem Wasserweg in die Vorstadtwirtshäuser gebracht wurden, wo die Bevölkerung tänzerisch damit nichts anfangen konnte und sich daher aufs Nur-mehr-Zuhören verlegte oder bestenfalls rund tanzte.



★ 19-Gesellschaft „Hinterholz 28.“

Zeche aus dem Innviertel.

Archiv: A. Kaufmann

Der Landler wurde und wird noch immer als etwas Besonderes unter allen Tänzen angesehen:

*Landlerisch tanzn kann net an iadá;
i kanns selba net recht, aber meine Briadá!*

Die Zechen (Innviertel), Ruden (Traunviertel) und Passen (Salzkammergut) legen besonderen Wert

- auf ganz gleichzeitige Ausführung der Schritte und Bewegungen unter dem Motto „Oa Wischa – oa Fahra!“,
- auf ein angemessenes würdiges Äußeres (So werden zum Landler die etwa schon abgelegten Röcke wieder angezogen, eventuell auch der Hut aufgesetzt. Die halbwegs einheitliche Burschenkleidung bei gewissen individuellen Freiheiten wird zumindest im Zentralraum angestrebt),
- auf ernsthaftes und würdiges „Zelebrieren“ des Lancers (Man schäkert nicht während des Lancers mit der Partnerin oder dem Publikum! Dieses würdige Geben steht dann oft im – bewußten – Widerspruch zu den frechen, lustigen, oft auch kritischen, spöttischen oder hinterfotzigen Gstanzln).

Aus der Fülle der überlieferten Noten kann man schließen, daß der Bedarf an Ländlern einmal enorm hoch gewesen sein muß. Eine starke brauchwürdige Einbindung ist auch heute noch zu spüren. Man tanzt einen Landler nicht einfach „nur so“

zum Vergnügen wie andere Tänze, sondern spart ihn auf für besondere Feste wie Hochzeiten, Ehrungen, Kirtag, Erntedank oder als Höhepunkt eines Tanzabends. Mit ihm präsentiert sich die (Burschen)gemeinschaft als solche.

Während früher bei großen Innviertler Bauernhochzeiten die einzelnen Zechen – oft in einem eigenen Saal, dem Landlerboden – nacheinander ihren „Zettel“ („Zetteltanz“, „Zettellandler“, weil er nach einem Zettel erlernt wurde) tanzten, bei dem sich kein Fremder dreinzumischen hatte – sonst flogen die Fäuste oder andere „Waffen“! –, sind heute dort sogenannte Zechentreffen beliebt, wo einen Tag lang ebenfalls der Landler und der Triowalzer im Mittelpunkt stehen.

Im Traunviertel ist als Jahreshöhepunkt der Rudenkirtag („Rud“ = Rotte) in Sierning am Faschingsdienstag zu werten, wo seit mindestens 250 Jahren – was davor war, liegt im dunkeln – die Ruden ihre achtzeiligen Gstanzln auf zwei Tanzböden vor einem aufmerksamen Publikum zum besten geben, denn sie sind jedes Jahr brandneu gedichtet und aktuell – vom lokalen Unglücksraben bis zu den Schildbürgerstreichen der hohen Politik wird alles humorvoll betrachtet. Früher gab es auch anderswo Rudenkirtage (Steinhaus, Neuhofen).

Musikalische Form

Die Melodien, die heute zu Steirer und Landler gespielt werden, haben einen musikalischen Bauplan, den man „Ländlerform“ nennt:

Achttakter

Fast durchwegs umfaßt die Melodie acht Takte. Die Länge entspricht genau der eines Vierzeilers. Sechstaktigkeit weist auf hohes Alter hin, kommt aber für den Tanzgebrauch nicht mehr in Frage.

13. Landler in Aß *Violino Viol. 2da* *Verf. v. J. J.*
der Ländler im Himmel M II - P 2 3831-3832

Landler aus Groß-Piesenham, 1832, nach Andreas Hagn. Nr. 1 periodisch mit „Umigeign“ (in „Dis“!), Nr. 2 ungeteilt mit Kurzform. ÖÖ. Volksliedarchiv, M II-P 2/3821

Jeder Achttakter gliedert sich in zwei Viertakter, die einander gleich oder verschieden sind. Im ersten Fall spricht man von „periodischem“, im zweiten Fall von „ungeteiltem“ oder „durchkomponiertem“ Bau des Achttakters.

Beim periodischen Achttakter gleicht die zweite Hälfte der ersten weitgehend bis auf den Schluß. Meist folgt am Zeilenende der Hinweis (z. B.): „in Es“, das heißt, es soll die As-Dur-Melodie nun in Es-Dur gespielt werden. Häufig wird Es-Dur – enharmonisch verwechselt – als „Dis-Dur“ angegeben! „Umigeign“ nennt man diesen Vorgang, weil die Geiger die gleichen Griffe nur eine Saite höher abspielen müssen. Voraussetzung dafür ist, daß bei der Grundgestalt die E-Saite noch nicht benötigt wird.

In den seltensten Fällen wird dieser Teil notiert; es genügt der kurze Hinweis. Im Anschluß daran kehrt man zur Grundgestalt zurück, bei der man oft bis zum Ende eines Durchganges der Figurenfolge des Tanzes bleibt. Hier schloß sich früher meist ein „Übergang“ an, der aber in manchen Gegenden heute nicht mehr gepflogen wird; worauf der nächste Ländler an die Reihe kommt.

Oft werden solche periodischen Ländler nur verkürzt, viertaktig notiert, wobei über dem ersten Ton des vierten Taktes eine Fermate den Schlußton des achten Taktes markiert. Sollte dieser nicht der Grundton sein, dann wird dies mit einer vom Taktstrich „aufgespießten“ Schlußnote vermerkt.



Ländler in verkürzter Schreibweise. Aus diesen vier Takten werden mindestens fünf Achttakter gespielt.

Häufig steht solch ein periodischer Achttakter am Beginn einer Ländler-Partie, nicht zuletzt deshalb, weil der erste Durchgang des Ländlers, also die tänzerische Figurenfolge, die von fünf bis weit über 20 reichen kann, meist stumm, d. h. ohne Gstanzlsingen getanzt wird und somit die „falsche“ Tonart beim „Umigeign“ nicht stört.

Beim ungeteilten Achttakter ist die zweite Hälfte ganz verschieden von der ersten; am Schluß steht kommentarlos ein neunter Takt, und in der Mitte befinden sich Schrägstriche ober- (und unter-)halb des Taktstrichs. Was hat es damit für eine Bewandtnis?

Auch hier gibt es eine Alternativmelodie: Nach zweimaligem Durchspiel der Grundgestalt folgt die „Kurzform“, die sich aus den Takten 5 bis 9 folgendermaßen ergibt: | : 5 6 7 2 5 6 7 8 : |. Somit ist wieder ein periodischer Achttakter entstanden, diesmal aber ohne Tonartwechsel. Anschließend kehrt man wieder zur Grundgestalt zurück.



Ländler nach Johann Heftberger. Ungeteilter Achttakter und die sich daraus ergebende „Kurzform“.

Betrachtet man einmal die Häufigkeit des Vorkommens dieser beiden Gestaltungsprinzipien, so ergibt sich bei 476 untersuchten Ländlern – hauptsächlich aus dem oberösterreichischen Zentralraum – eine Verteilung von etwa 20 Prozent periodisch zu 80 Prozent ungeteilt. Bedenkt man jedoch, daß aus jedem ungeteilten auch ein periodischer Achttakter entspringt, dann halten sich beide Formen etwa die Waage.

Harmonieschema

In der Regel ist jeder Takt nur von einer einzigen Harmonie unterlegt. Dabei findet man mit den Grundharmonien Tonika/I, Dominant(septakkord)/V⁷ und – deutlich seltener – Subdominante/IV das Auslangen. Gewechselt wird also nur beim Taktbeginn; Faustregel: ein Takt entspricht einer Harmonie! Ganz seltene Ausnahmen findet man u. a. in Resten alter Bordunmelodik.

Aufgrund der Teilbarkeit jedes Achttakters in zweimal vier Takte lassen sich verschiedene harmonische Viertaktschemata feststellen, aus denen – unabhängig von der Bauart – die Ländler zusammengesetzt sein können. Daß dabei auf weite Strecken wenige Grund-„Model“ genügen, überrascht vielleicht auf den ersten Blick, unterstreicht aber – bei den Tausenden Einzelmelodien – die Variations- und Erfindungslust unserer Musikanten.

Folgende „Model“ treten in der angegebenen Häufigkeit bei den untersuchten 476 Ländlern in Erscheinung; wobei V immer für V⁷ steht:

1. I V V I 40 % Sogenannte „Grade“ oder „Normale“, besonders zum Dazusingen geeignet.
2. I I V I 11 %
3. V I V I 26 % Sogenannte „Verkehrte“

Die restlichen gut zwanzig Prozent verteilen sich auf Kombinationen dieser drei „Model“ sowie auf wenige weitere.

In nur etwa einem Prozent der Fälle kommt es vor, daß innerhalb eines Taktes (und zwar nur erster oder vorletzter!) ein Harmoniewechsel I auf V stattfindet. Und niemals (!!)

kommt es vor, daß auf den Dominantseptakkord V⁷ die Subdominante IV folgt!



Ländler nach August Hobl, ungeteilt, Beginn in der Dominant-Tonart und Übergang in die Grundtonart.

Eine ganz raffinierte Folge taucht – je nach Vorliebe des Musikanten – gar nicht so selten auf: Die erste Viertaktgruppe, der Vordersatz, steht bei beliebigem „Model“ in der Dominanttonart, der Nachsatz jedoch in der Grundtonart. Dadurch entsteht ein ähnlicher Effekt wie beim „Umigeign“, nur umgekehrt.

Takt, Verreißen

In allen alten Handschriften sind die Ländler im Dreivierteltakt notiert, wurden und werden aber nicht überall so gespielt.

Im Mühlviertel, in nordwest- bis nordöstlichen Nachbargebieten, in den Sprachinsel- und Wiener Ländlern ist der Dreivierteltakt noch „intakt“, allenfalls bekommt die Zählzeit „drei“ gegenüber anderen Dreivierteltakt-Tänzen eine stärkere Betonung und werden Achtelnoten auf „drei“ punktiert gespielt.

Im Hausruck- und Innviertel bekommt die Ländlermusik einen schwebenden Charakter dadurch, daß sie in einem Mittelding zwischen Dreiviertel- und geradem Takt, eben „verrisen“ gespielt wird.

Im Traunviertel und im Salzkammergut ist dieser Prozeß am weitesten fortgeschritten. Trotzdem darf und soll auch dort ein reiner Zweivierteltakt weder gedacht noch tatsächlich gespielt werden, denn der hat eine ganz andere innere Struktur. Gute Musikanten und auch Tänzer lassen immer noch eine Spur vom ursprünglichen ungleichen Takt durchschimmern, sei es durch ein gewisses „Draufsetzen“ auf bestimmte Noten oder durch eine ganz charakteristische Art des Beinvorführens beim Schreiten.

Das Verreißen hängt ursächlich mit den „ungleichen Schritten“ der Tänzer zusammen. Der häufig vorkommende „Halbschritt“ – Beistellen auf „eins“, Vorstellen mit anderem Fuß auf „drei“ – weckt beim Tänzer das Bedürfnis, die Zeitdauer der beiden Schritte einander anzunähern. Das geschieht – musikalisch gesprochen – durch Dehnung der Note auf der Zählzeit „drei“, je nach Landschaft um ein unterschiedliches Ausmaß bei manchmal sogar stärkerer Betonung als auf „eins“. So entsteht aus dem ursprünglichen Zeitverhältnis 2 : 1 ein neues Verhältnis irgendwo zwischen 3 : 2, 4 : 3 und 1 : (fast) 1.

Mit einem Sechsstückeltakt hat der Ländler jedoch absolut nichts zu tun, denn dieser besteht ja von vornherein aus zwei gleichen Hälften, die noch dazu auch rhythmisch gleich unterteilt werden können, was man vom Ländler eben nicht behaupten kann.

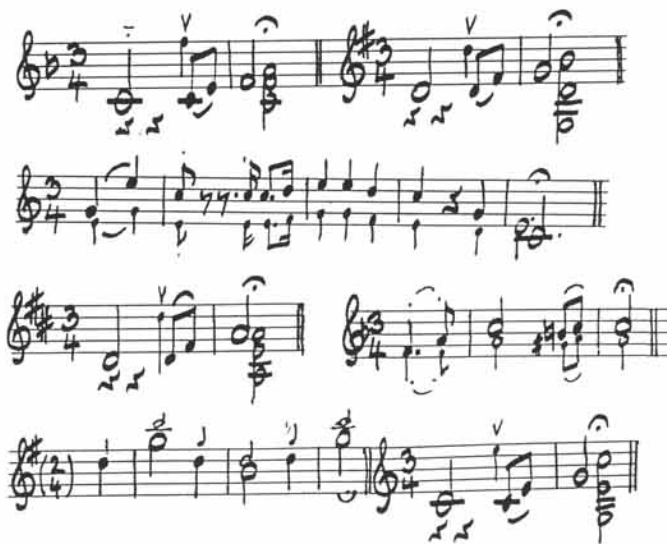
Auch innerhalb der ersten beiden Zählzeiten tut sich einiges. So rücken etwa je zwei Achtelnoten immer näher zusammen (das zweite nach vor, das dritte nach hinten), bis sie fast zu Sechzehnteln werden.

Eine schematische Darstellung könnte das nur andeuten; die Feinheiten sind sowieso Erfahrungs- und Gefühlssache und vor allem: Damit leben und aufgewachsen sein!

Als für den Landler signifikant charakteristisch können Takte bezeichnet werden, bei denen auf „zwei – drei“ zwei gleiche Viertelnoten zu spielen sind, fast immer beide im Aufstrich! Während solche „Landlertakte“ im Großteil aller Landlerweisen aufscheinen, kann man sie in Steirerweisen mit der Lupe suchen.

Eingang, Übergang, Ausgang

Vor dem ersten Landler spielt die Musik den „Eingang“, meist nur aus zwei bis vier Takteten bestehend. Dieser schreitet entweder von der V. zur I. oder auch umgekehrt von der I. zur V. Stufe (in diesem Fall endet er offen im terzlosen Dominantklang), oder er liegt sozusagen unbewegt auf der I. Stufe. Jedenfalls ist er das Zeichen für die Tänzer zum bevorstehenden Beginn.



Verschiedene Eingänge.

Übergang und Ausgang (auch „abschneiden“ und „ganz abschneiden“ genannt) bestehen oft aus den gleichen Anfangstakten. Der Übergang mündet in eine dem Eingang ähnliche Schlußformel, damit mit dem nächsten Landler fortgefahren werden kann. Für den Ausgang wählt man einen markanten Abschluß mit etlichen Schlußakkorden.

Die Taktanzahl der Ausgänge ist verschieden, zwischen drei und acht. Neben schön parallel verlaufenden Ausgängen gibt es auch wild durcheinanderwirbelnde Formen, bei denen man das Gefühl haben kann, jeder hat nur das Endziel im Auge und fidelt darauf zu ohne Rücksicht auf den Partner; doch am Ende finden sie sich wieder!

Übergang -



Ausgang.



Alte Handschriften enthalten ein viel reichhaltigeres Repertoire an verschiedenen Über- und Ausgängen, als in der heutigen Praxis üblich. Der Zweck des Überganges ist der Abschluß eines tänzerischen Durchganges oder eines Zwischenabschnittes. In manchen Landlergegenden (z. B. Traunviertel) sind der Ausgang und der Übergang verkümmert oder ganz außer Gebrauch gekommen.

Besetzung

Die Landler-Grundbesetzung besteht aus zwei Geigen und Bassettl (= kleine Baßgeige). Das taktmäßige Strampfen mit den Füßen – auf „eins“ und „drei“, also auch den ungleichen Schritt unterstützend – ist integrierender Bestandteil der Musik. Hermann Derschmidt berichtet von einem Landlergeiger aus Scharnstein, der ihm stehend einen Landler vorspielte, mit dem Ergebnis aber nicht zufrieden war („Da hats koan Gschmah!“); nachdem er sich hingesetzt hatte und mitstrampfen konnte, fand er den richtigen – angeblich gar nicht vorhandenen – Takt und war zufrieden! Es gibt auch Nachrichten, daß die Geiger Schellenkränze um die Füße banden und so den Strampfrhythmus noch verstärkten.

Als Alternativen bei Geigermangel kommen in Frage: Zither, Harmonika, Akkordeon, Klarinette, Querflöte; statt dem Bassettl der normale Kontrabaß oder das Cello, eventuell eine Gitarre. Einen Sonderfall stellt die Entwicklung der Landlermusik im Innviertel dar, wo sich – erst im 20. Jahrhundert – zur Streichergrundbesetzung drei Blechinstrumente, zwei Trompeten (Flügelhörner) und Tuba, dazuge-



Innviertler Ländlermelodie für Flügelhorn (Trompete).

selten, die nun abwechselnd mit kontrapunktierenden Weisen zu den durchlaufenden Streichern dazutreten und pausieren.

In den Handschriften sind immer ganze Ländler-Partien (von 3 bis 60) in einer Tonart zusammengefaßt, die dann – nach dem Wunsch der Tänzer, die ja auch gleichzeitig Sänger der Vier- oder Achtheiler sind – aufgespielt werden. Mit Ausnahme des „Umigeigens“ wird kein Tonartwechsel während eines Ländlertanzes vorgenommen.

Überraschend vielfältig ist der Tonartenbereich an sich. Von As-Dur angefangen findet man den Quintenzirkel entlang Ländler-Partien bis H-Dur! Die meisten Handschriften sind in einer Primo- und einer Sekundostimme überliefert. Die Primostimme ist die Hauptstimme, die grundsätzlich mit dem Grundton schließt; aber beileibe nicht immer ist sie die höhere Stimme! Etwa die Hälfte aller Ländler wird vom Sekundgeiger mit einer Überstimme begleitet, etwa vierzig Prozent mit einer Unterstimme, beim Rest wechselt er in der Mitte oder ständig zwischen Über- und Unterstimme. Allen Sekundostimmen ist der Abschluß auf der Terz gemeinsam – mit der bemerkenswerten Besonderheit, daß auch im Falle einer Unterstimme der Schlußton selbst und vielleicht noch der vorletzte dazu in neunzig Prozent Häufigkeit über die Hauptstimme geschlagen wird.

Musikalisch und eigentechisch interessant ist auch der Zusammenhang zwischen dem Lagenspiel und der musikalischen Gestalt. Fast durchwegs liegt je eine Ländlerweise in einer bestimmten Lage, wo sie sich über zwei bis vier Saiten entfalten kann. Ein heutiger ausgebildeter Geiger würde vielleicht mit Lagenwechseln sein Glück versuchen, bei näherer Beschäftigung jedoch den Vorteil dieser Technik bald erkennen. Zur Kennzeichnung der Lagen verwendete man meist die Abkürzungen „h. A.“ (halbe Applikatur) für die zweite Lage und „g. A.“ (ganze Applikatur) für die dritte Lage am Beginn der Notenzeile.

Der Baß, der nie notiert ist, folgt einfachen Regeln: Zum Beginn jedes Taktes erklingt der jeweilige Grundton des Akkordes, der dann durchgehalten und auf „drei“ neuerlich betont wird; oder mit Ab- und Aufstrich auf „eins“ und „drei“ gestrichen wird, abwechselnd mit bloß einem Ton pro Takt. Auch kleine Baßgänge, meist nur über einen Takt, sind üblich.



*Familienmusik Burgstaller.
Foto: Archiv Landeskultur-
zentrum Ursulinenhof*

Keinesfalls sollen Wechselbässe verwendet werden, sie sind bei so kurzen Dreivierteltakt-Melodien weder sinnvoll noch stilrein. Besonders bei mehr „gradtaktiger“ Spielweise ist die Versuchung groß, in alter Polkagewohnheit mit „hm-ta-hm-ta“ zu begleiten. Damit richtet man allerdings den typischen Ländlerschwung völlig zugrunde!

Geigentechnisches

Einen gewissen Beitrag zum verrissenen Spiel der Geigen hat sicher auch die besondere Art der Bogenführung und des Strichwechsels geleistet.

Am Beginn „plätschert“ jeder Ländler bei ziemlich liegendem Bogen und vielen Bindungen in der Bogenmitte eher mezzoforte dahin und schließt mit den beiden Schlußtakten forte ab.

Ein glücklicher Zufall bescherte uns eine Handschrift des Krenglbacher Ländlergeigers Franz Ammer († 1928) mit mehreren Ländlerpartien, bei denen im Gegensatz zu den sonstigen Gebrauchsnoten

- genaueste Fingersätze – bei jeder Note steht der betreffende Finger, so daß das konsequente Lagenspiel bestätigt wird – und
- Bindebögen samt durchlaufend eingetragenen Auf- und Abstrichen (V, П) verzeichnet sind. Offenbar sind sie für Schulungszwecke für einen „Lehrling“ angelegt worden.

Bei ersten Spielversuchen kommt man als konventioneller Geiger aus dem Wundern nicht heraus, welch ungewöhnliche Bindebögen da verlangt werden. Durch die häufigen Zusammenziehungen über je zwei Zählzeiten und den damit verbundenen Strichwechsel fällt z. B. die „eins“ und der Abstrich durchaus nicht



Ländler in D. Handschrift Franz Ammer mit genauer Fingersatz- und Bogenstrichbezeichnung.

OÖ. Volksliedarchiv, M VII D-455



Kameradschaft Wundersberg, Bezirk Wels, 1928. Der Geiger links im Bild ist Franz Ammer.

immer zusammen. Das mehrfach auftretende „Landlertakt“-Rhythmusschema tut ein übriges, daß auf die Zählzeit „drei“ mehr Gewicht und damit auch eine längere Verweildauer kommt.

Auf möglichst weitgehende Synchronität zwischen beiden Geigern wird großer Wert gelegt, wenn auch – durch den allgemeinen Geigerschwund – die mündliche Tradition (oder besser: die Weitergabe vom Lehrmeister zum Lehrling) in dieser speziellen Form weithin abgerissen ist. Gelobt sei die in diesem Zusammenhang vielfach herabgewürdigte Notenschrift! So haben wir wenigstens auch solche interessante Hinweise auf technische Details des Landlergeigens, die sonst bereits verloren wären.

Noten

Und damit sind wir schon bei der vieldiskutierten Frage, ob die Musikanten ihre Notenhandschriften nur als Gedächtnisstütze für häusliches Üben – um dann auf dem Tanzboden völlig auswendig aufspielen zu können – angelegt haben, oder ob sie diese auch im Tanzsaal mithatten und daraus „lasen“. Ich möchte die ausschließliche „Nur-auswendig“-These etwas relativieren. Sicher gab und gibt es Musikanten, die durch jahrelange Praxis ein beträchtliches Repertoire wirklich auswendig „im Kasten“ hatten bzw. haben. Auch steht fest, daß man beim Auswendigspielen am besten auf das Publikum eingehen kann.

Wenn man aber bedenkt, daß sehr viele dieser Landlergeiger abgerüstete Militärmusiker waren – oft nach mehr als zwölf Dienstjahren! –, wo jeder Bläser auch Streicher sein mußte und ein straffer „Zwirn“ herrschte, was technische Beherrschung anlangt, dann muß man ihnen wohl eine große Vertrautheit mit Noten zubilligen, was übrigens auch in den sehr ausgereiften Notenschriften oder im beträchtlichen Schwierigkeitsgrad so manchen Hochzeitsmarsches zum Ausdruck kommt.

Wenn man weiters schon einmal originale Handschriften in der Hand gehabt hat und sieht, wie durchgewetzte Lederrücken, mit Leinenstreifen zusammengeflückte Mappen und bis zur Unleserlichkeit von Arbeitshänden dunkelschwärzlich abgegriffene und von Bierflecken verschwommene Seiten hier doch eine deutlich andere Sprache sprechen, dann muß man wohl annehmen, daß diese Abnutzung nicht im stillen Kämmerlein passiert sein kann, sondern in der vollen Praxis – eben als Gedächtnisstütze vor Ort: Da genügt dann ein kurzer Blick auf den Beginn eines Tanzes oder Teiles, und der Rest fliegt einem aus der Erinnerung zu, und man kann sich sehr wohl den Tanzenden widmen und auf sie eingehen! Und wozu wären sonst wohl die erhöhten Spielmannsbänke – mit integriertem Notenpult! – gut gewesen?

Daß Oberösterreich auf dem Gebiet des Landlers eine Sonderstellung zukommt, erklärt sich aus der unleugbaren Tatsache, daß es das Ursprungs- und Kerngebiet des Landlers ist und dadurch eine überreiche Fülle von verschiedenen Landlermelodien – mancher Spielmann hatte mehrere hundert Einzelweisen – entstanden ist, die vielleicht anderswo nur von „Steirern“ annähernd erreicht wird.

Der Landler ist ein „Gesamtkunstwerk“ aus Musik, Gesang und Tanz. Daß in seinen Verbreitungsgebieten die Verknüpfung mit der Geigenmusik wieder mehr ins Bewußtsein gerückt wird und sich vielleicht dort und da einer der jetzt wieder heranwachsenden Geiger angesprochen fühlt, es auch zu versuchen – zum Vorteil der doch noch im ganzen Land verstreut aktiven Tanzgemeinschaften, seien es Zechen, Ruden, Passen, Kameradschaften, Landjugendgruppen oder sonstige Vereinigungen –, wenn diese Ausführungen dazu einen Beitrag leisten können, dann wäre auch dem pflegerischen Aspekt genüge getan.

*Buama, spielt's auf,
laßt's die Geigna klinga!
Wann ma heut koa Geld habm,
werdn mas morign bringa!*

*Wann i a Zithern hör
oder a Geign,
ja da kann i af oan Fleckerl
a nimma bleibm!*