

Wolfram Benz  
Tanz · Musik · Instrumente  
im Westallgäu



Geschichts- u. Heimatverein Eglofs

Wolftram Benz  
Tanz · Musik · Instrumente  
im Westallgäu

Versuch einer Einordnung von handschriftlichen Notenfunden  
ins bürgerliche und ländliche Musikleben  
seit dem 18. Jahrhundert



Geschichts- u. Heimatverein Eglofs

## Für meine Frau und meine Kinder

Hinweis: Die Noten dieses Heftes können von Schulen und Volksmusikgruppen jederzeit benutzt werden. Zu kommerziellen Zwecken, Aufnahmen für Sendungen, sowie für die Herstellung von Tonträgern ist die Genehmigung des Verfassers erforderlich.

1989, 1. Auflage

Einband:	Bernhard Schnetzer
Zeichnungen:	Jochen Zeiff
Satz und Druck:	Druckerei Karl Nusser, Wangen im Allgäu
Herausgeber und Verlag:	Geschichts- und Heimatverein Eglofs e.V., Eglofstal, 7989 Eglofs-Argenbühl, Telefon 07566/810

# Vorwort

Es ist erstaunlich, wieviel Welt in einer kleinen Sache verborgen liegt, wenn man sie lange genug betrachtet. –

Eigentlich wollte ich für uns in der Eglofser Stubenmusik nur einige Noten von früher aus unserem Westallgäu zum Musizieren haben. Auch als Musiklehrer an der Grund- und Hauptschule fehlte mir Musiziergut aus dem heimatlichen Raum, das doch gepflegt werden soll. Schließlich konnte ich es auch als Heimatkundler nicht einsehen, daß es bei unserem heutigen reichen Musikleben keine überlieferten Noten von früher mehr geben sollte. Also suchte ich. Und ich fand einen Notenschatz, der mich so begeisterte, daß daraus gleich das „Eglofser Notenbüchle“ zum Musizieren und dieses erklärende Begleitheft entstanden.

Es wurde mir bei den Nachforschungen zu dieser Musik aus vergangener Zeit deutlich, wie reich die bäuerliche Kultur früher einmal war und wie diese Volksmusik ebenso eingebettet war in ein fast gesamteuropäisches Erbe. Volksmusik verstehe ich hier in soziologischem Sinne als diese besondere Tanzmusik im ländlichen Raum im Westallgäu, das vom Pfänder bis zur Adelegg reicht.

Warum ich auch gerne das obere Allgäu von Immenstadt bis Oberstdorf noch mit dazugerechnet hätte, liegt daran, daß viele Quellen in diese Richtung weisen. Nun ist gerade auch historisch zu belegen, daß kulturell solche Beziehungen bestanden haben. Die einstige Grafschaft Eglofs mit ihren freien Bauern, der frühere Alpgau, umfaßte bis zur Auflösung im Jahre 1806 durch Napoleon etwa diesen genannten Raum von Möggers westlich bis Rätzenried, Siggen und Eglofs (Argenbühl) nördlich, östlich die Orte um Weitnau, Missen und Immenstadt bis südlich um Hindelang, Oberstdorf und

Gunzesried. Dort im Oberallgäu hat nun aber Michael Bredl schon viel geforscht und niedergeschrieben, weshalb ich räumlich mehr im Westallgäu bleiben werde.

Nun wird Musik immer auch von verschiedenen Instrumenten hervorgebracht, und ein Musikant möchte schließlich noch wissen, wie schnell und zu welchem Tanz die Musik gespielt wurde. So wurden auch diese Fragen mit einbezogen. Dabei möchte ich aber die besondere Entwicklung der Unterhaltungsmusik unserer rührigen Blaskapellen, der Kirchenmusik und der Gesangvereine bei dieser Untersuchung ausklammern.

Und wie eine bunte Blumenwiese beginnt sich dieser kleine Ausschnitt ländlicher Kultur auszubreiten bei einem Blick in die alten Noten und ihr Umfeld, zu dem die alten Reichsstädte und die großen Marktflecken herum gehören.

Mögen die Betrachtungen zu diesem speziellen Musikleben früherer Zeit uns besinnen lassen, wo wir in der Tradition wieder anknüpfen wollen. Vielleicht stöbert auch der eine oder andere noch weitere solcher Noten auf, die wir gerne wie die bisherigen im Original oder auch nur in der Kopie in unserem Eglofser Archiv aufbewahren möchten, um sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Damit ergeben sich für unsere vielen Musikanten heute neue Möglichkeiten für ein sinnvolles Musizieren mit Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen in kleinen und größeren Gruppen zur eigenen und anderer Freude.

Eglofs, im Herbst 1989

Wolfram Benz

# Instrumente, Musik und Tanz auf dem Lande bis um 1800



Abb. 1 Dudelsack- und Schalmespieler mit Tänzern, Immenstadt um 1650

Es ist schon bemerkenswert, daß über Kriege und Katastrophen, berühmte Persönlichkeiten und Herrscherhäuser, über die Wissenschaft und die hohe Kunst so viele Bücher geschrieben werden. Von der Kultur des „gemeinen“ Volkes ist uns dagegen so wenig überliefert. Ganz dürftig sieht es aus, wenn man speziell die Musik und den damit zusammenhängenden Tanz auf dem Lande noch vor dem 19. Jahrhundert kennenlernen will.

Das hängt natürlich damit zusammen, daß diese Vergnügungen der Untertanen von der Obrigkeit vielfach argwöhnisch beaufsichtigt und eingeschränkt wurden, waren sie doch auch „des Teufels“. Es liegt aber auch in der Natur der Sache, daß von der ohne Noten gespielten Musik und den ebenso frei gestalteten Tänzen schriftlich kaum etwas festgehalten wurde. So bleiben die bildhaften Darstellungen aus dem Leben jener Zeit zunächst einmal wichtige Quellen.

## Der Dudelsack

Im Westallgäuer Heimatmuseum in Weiler hängt ein Ölbild eines unbekanntenen Künstlers aus der Zeit um 1650. Es stellt eine Szene bei Immenstadt dar, bei der die adelige Herrschaft der Herren von Königsegg-Rotenfels ein Fest feiert. Vornehm wendet man sich dabei ab vom lustigen Leben des Landvolkes, das zu den Klängen von zwei Musikanten paarweise tanzt.

Wir erkennen dabei ein wichtiges Tanzmusikinstrument der damaligen Zeit, den Dudelsack. Aus Ravensburg erfahren wir 1662 (24/58)\* ebenfalls von einem Dudelsackpfeifer. Dieses Instrument hat neben der Melodiepfeife, der „Schalmei“, noch zwei weitere Pfeifen, die als „Brummer“ im Quintabstand unverändert mitklingen. Durch ein Anblasrohr wird dazu Luft als Vorrat in den Ledersack aus



Dudelsackbläser

\* Die erste Ziffer gibt die Quelle mit Autor an, die zweite die Seitenzahl.

Ziegen- (poln. „duda“ = Ziege) oder Hundeleder gepreßt, aus dem durch Armdruck die melodispielernde Schalmei und die Brummer Luft erhalten. Ein klappenartiger, beweglicher Lederfleck verhindert als Ventil ein Zurückströmen der Luft durch das Anblasrohr.

Im Alpenraum und damit auch aus dem Allgäu verschwand der Dudelsack, die Sackpfeife, schon Anfang des 19. Jahrhunderts, während er in anderen Gebieten Europas, bei den Schotten, den Bretonen in Frankreich, bei den Galiciern in Nordwestspanien, bei Südtalienern, Südslawen, Tschechen und Polen, ein geschätztes Volksinstrument geblieben ist.

Dieses uralte Instrument, das über die Römer bis auf frühe indische Kulturen zurückgeht, erlebt mit seinem aufreizenden Klang des Doppelrohrblattes eine erstaunliche Renaissance in unseren Tagen.

### Die Schalmei

Das lange Blasinstrument auf dem ersten Bild dürfte eine *Schalmei* sein, die mit dem Doppelrohrblatt zur Tonerzeugung ein direkter Vorfahre der Oboe war. Solche Schalmeien sind heute noch die wichtigsten Instrumente bei den katalanischen Coblas um Barcelona, den Tanzmusikgruppen für den dort typischen Reigentanz der Sardana. Auch bei anderen Volksgruppen ist dieses Holzblasinstrument erhalten geblieben. Die heutigen „Schalmeien“-Gruppen mit ihren Blechinstrumenten haben mit jenen damals nichts Gemeinsames als lediglich den Namen. – Die aus den Schalmeien entwickelte *Oboe* spielte als Volksmusikinstrument keine wichtige Rolle.

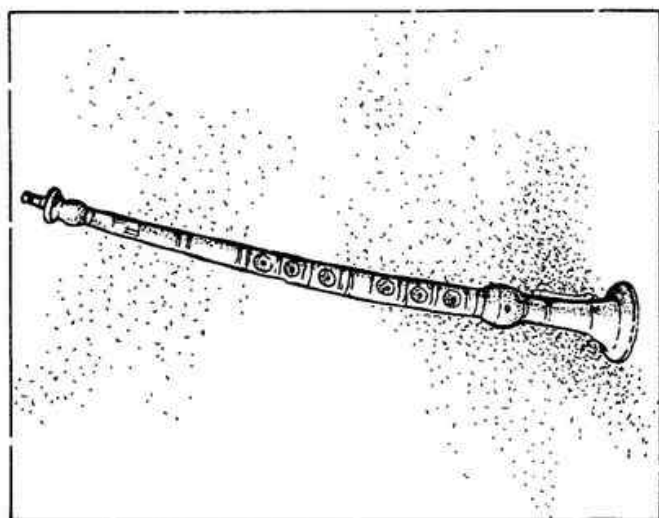


Abb. 2 Schalmei

### Die Drehleier

Neben dem Dudelsack hören wir wieder aus Ravensburg vom „Leyrervolk“ (1671) und „Leyrergesind“. – „Die Bettlerin Margareta Frey zog mit ih-

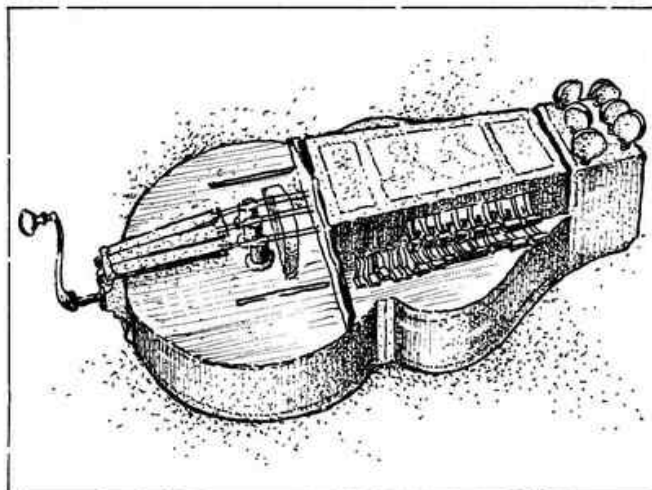


Abb. 3 Drehleier

rer Leier umher, bis sie in Oberwaldhausen der Tod ereilte (1770)“ (24/58). Diese *Drehleier* ist ein weiteres Instrument der Tanzmusikanten damals. Der Name „Bettlerleier“ weist auf die soziale Stellung vieler Musikanten besonders während der Zeit des Absolutismus hin, in der es neben dem reichen Adel, der wohlhabenden Kirche und den Städten mit ihren prächtigen Barockbauten eine Menge umherstreifender Bettler gab, die sich als Wandermusikanten ihren Lebensunterhalt aufbesserten.

Die Drehleier hat klangliche Parallelen zum Dudelsack. Von einer Kurbel wird ein hölzernes, mit Geigenharz bestrichenes Rad angetrieben, das die Melodiesaite zum Schwingen bringt. Durch Tasten wird diese verkürzt, und sie erzeugen ähnlich wie ein Geigenspieler mit den Fingern die Melodie. Über dieses Rad sind dazu meist zwei Bordunsaiten gespannt, die wie beim Dudelsack die Brummer im Quintabstand ständig mitklingen.

Die Drehleier hat sich im Alpenraum noch bis um 1900 gehalten, während sie neben dem Dudelsack in verschiedenen anderen Gebieten, z. B. im Zentralmassiv Frankreichs, Volksmusikinstrument geblieben ist. Neuerdings ist sie wieder, auch zusammen mit dem Dudelsack, verschiedentlich zu hören.

### Das Hackbrett

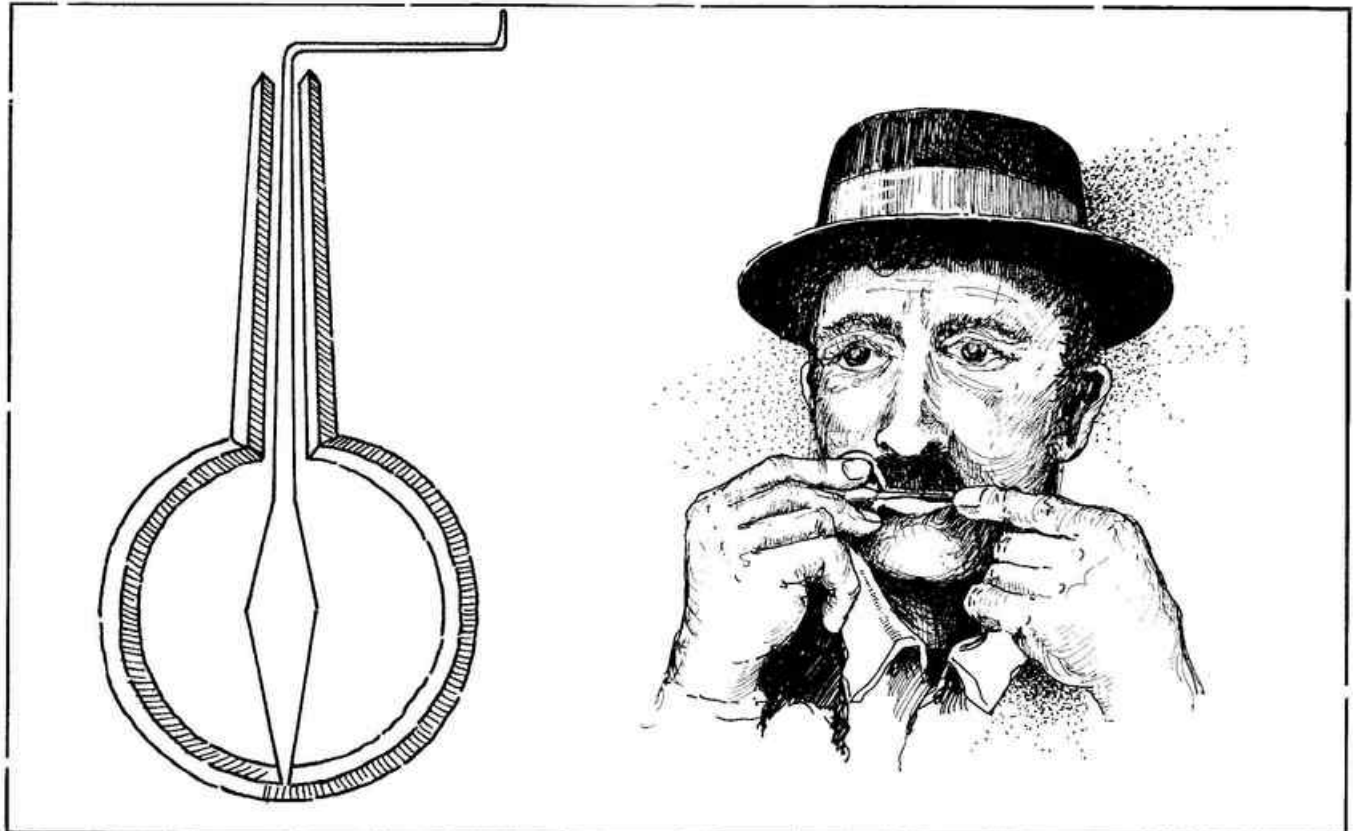
Im Alpenraum kennt man das *Hackbrett* schon seit etwa 1500, und es hielt sich dort vereinzelt bis heute. Mit dem Verschwinden des Dudelsackes übernahm dieses vielseitige Saiteninstrument eine wichtige Aufgabe im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten. Als *Cymbal* bei den Zigeunern Ungarns und in der ungarischen Nationalmusik ist es fast noch eher bekannt. Der feine, weit tragende Klang der Einzeltöne und Akkorde stammt von 3 bis 4 Einzelsaiten je Ton, die geschlagen oder gezupft werden können. Kaum eine Stubenmusikgruppe kommt heute ohne dieses Hackbrett aus.

### Strenge Sitten und – die Maultrommel

Die vielen Ge- und Verbote der Obrigkeit in der Zeit des Absolutismus zeigen, wie das Leben der Bauern eingengt werden sollte. Allerdings ist aus den wiederholten Geboten trotz Androhung von Strafen zu erkennen, daß man sich neben der harten Arbeit das Vergnügen nicht so schnell nehmen ließ. Zwar sollten in den „Hof- und Kunkelstuben“ die Weibsleute brav ihren Flachs spinnen, aber wir erfahren aus einem Protokollbuch der Herrschaft von Siggen (30) vom 14.3.1659, daß Anzeige erstattet wird „gegen etwelche so in einer Hofstube ohne Erlaubt der Oberkeit nächtlich weil getanzet haben“. Die Beklagten verteidigen sich tapfer vor Gericht und erklären: „Sie haben zwar in der Hofstube in der Fastnacht getanzet aber ohne Saitenspiel und nur ein Maultrommel gebraucht, pitten um Gnad.“ Es half nichts. Spielleute und Verheiratete mußten doppelt so viel Strafe bezahlen wie die Ledigen.

Hier liegt nun indirekt der Beweis für die *Maultrommel* vor, die sicher schon im 14. Jahrhundert (Nachweise in Hessen und England) und wohl auch schon früher gespielt wurde. „Im Kloster Weingarten zeigte 1780 sogar ein Virtuose mit der Maultrommel sein Können“ (24). Dieses weitverbreitete Instrument wurde auch „Brummeisen“ oder „Maulharfe“ genannt und war weniger für die Tanzmusik in Gebrauch. Es wurde eher von Burschen gespielt, um das Herz der Liebsten zu gewinnen. Leider sind die zarten Klänge einer Maultrommel im Westallgäu heute wieder erst selten zu hören.

Abb. 4 Die Maultrommel



### Die Geige

Der Kemptische Verwalter von Siggen erhob 1767 Anklage gegen Joseph Rudhardt in Siggen (30, Band VI, 2c), weil er seine Söhne und Tochter nicht in Zucht halte. Man sei in seinem Hause zusammengekommen „zu gemeiner Ärgernis der Nachbarschaft“. Es sei „auch durch den Anton Schäfer aufgespielt, vermutlich auch getanzt worden“. Beim Verhör erklärte dann auch der Sohn, „der Anton Schäfer habe geigeet und gepfiffen, es wäre auch nachts nach dem Feyerabend getanzt worden, doch nicht oft und nicht lang“. Auf die Frage, ob sie die „ärgerlichen Tänz, Schleifer oder Walzer genannt, getanzt hätten“, verneint er.

Die hier angesprochene *Geige* war es, die hauptsächlich Dudelsack und Drehleier ablöste. Hatte man im Mittelalter auf der kleineren *Fidel* (mit Bordunsaiten) noch zum Tanze aufgespielt, so stieg die im 16. Jahrhundert entwickelte Geige als „*Violine*“ schnell auch in die Kunstmusik auf. Als „Geige“ blieb sie das wichtigste Instrument aus der Streicherfamilie in der Volksmusik. Dazu gab es den meist gestrichenen *Kontrabaß*, neben dem das *Bassett* verschiedene Größen zwischen Cello und Kontrabaß aufweisen konnte.

### Allgäuer Geigenbauer und Stradivari

Es wäre unverzeihlich, bei diesem Thema im Allgäu nicht die berühmten Lauten- und Geigenbauer aus Füssen und Umgebung zu erwähnen, welche die europäische Geigenbauentwicklung maßgeblich beeinflusst hatten. Stellvertretend sei hier die Familie

*Tiefenbrucker* genannt, deren Instrumentenbauer in Deutschland, Frankreich und Italien wirkten. Auch der Mittenwalder *M. Klotz* und der Tiroler *Stainer* lernten über die Allgäuer. Selbst „der großartige Aufschwung der Cremoneser Schule ließ zumeist übersehen, daß er wohl ohne die Wirksamkeit vieler schwäbischer Lautenmacher des 16. und 17. Jahrhunderts in Italien entwicklungsgeschichtlich undenkbar gewesen wäre.“ (19/91). Damit erscheinen die klangvollen Namen *Amati*, *Guarneri* und *Stradivari* aus Cremona in einem recht interessanten Licht.

### Schwegelpfeife und Querflöte

Wenn in der Kunkelstube dann auch noch gepfiffen wurde, geschah das meist mit der einfachen Querflöte, die als eines der ältesten Musikinstrumente in deutschen Ländern allgemein verbreitet war. Ohne Klappen wird sie in Österreich mehr *Seitenpfeife*, bei uns eher *Schwegelpfeife* genannt. Sie lebt auch heute noch fort in verschiedenen Spielmannszügen und beginnt ebenfalls, allerdings bei uns recht zaghaft, sich in der Volksmusik wieder bemerkbar zu machen.

Als mehrteiliges Instrument mit Klappen kam die *Querflöte* über das Orchester auch in die bürgerlichen Kreise unserer Reichsstädte um 1800. In der Volksmusik spielte sie keine besondere Rolle.

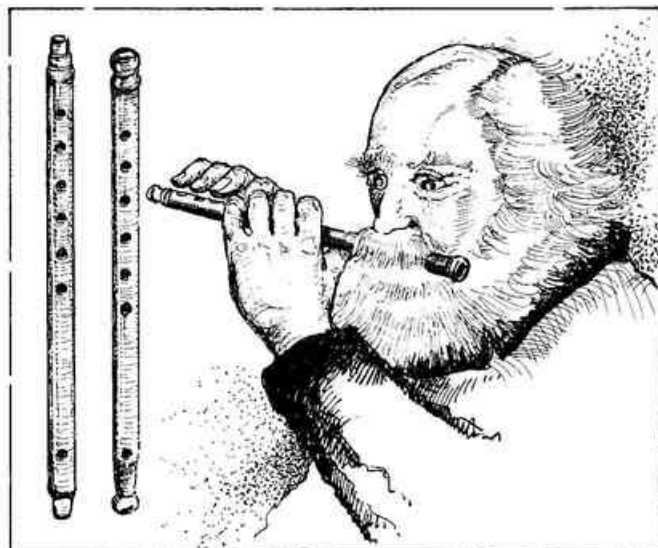


Abb. 5 Die Schwegelpfeife

### Das Waldhorn

In dem später noch beschriebenen Notenbuch der Helena Barbara Schlegel von 1792 aus Isny erfahren wir weiter zur Instrumentierung der damaligen Zeit aus dem ‚Kirmeslied‘: „Herbey zum Tanz, das *Waldhorn* ruft, die Fiedler geigen schon, hört die Schalmei tönt durch die Luft, durchdringend ist ihr Ton!“ Daß der Texter dabei Fidel und Geige im gleichen Sinne gebraucht, mag als dichterische Freiheit entschuldigt werden.

### Vom Tanz

Aus jener Zeit sind von den Tänzen ebenfalls nur sehr spärliche Quellen vorhanden. Auf dem Bild aus Immenstadt (s. Abb. 1) sind Paartänze dargestellt, bei denen sich die Tanzenden gesittet und ruhig in einer gemeinsamen Formation bewegen in offener und geschlossener Paarfassung. Es gibt auch andere, sehr derbe Darstellungen von bäuerlichen Tänzen.

Die „ärgerlichen Tänze, *Schleifer* oder *Walzer* genannt“, erscheinen noch einmal 1780 in Siggener Protokollen, wo wieder festgestellt wurde, „daß die Hog- und Kunkelstuben zwar erlaubt, wo jedes Geschlecht besonders zusammenkommt, zu nachts aber sollen die Weibsbilder zu Hause bleiben“. Und man wolle neben dem Verbot des Tabakrauchens in den Ställen und Scheunen die „ärgerlichen Schleifertanz verboten und jeden davon abgewarnt haben, widrigenfalls sich jedem selbstem beimessen müsse, wenn er ab dem Tanzplatz mit Spott und Schand fortgeschafft werde“.

Mit diesen Schleifern sind wahrscheinlich Paartänze gemeint, die als Dreiertakt-Tänze auch schon damals auf dem Lande beliebt waren, und die wie wir als Deutsche Tänze, Ländler, Mazurkas und Walzer später noch genauer kennenlernen werden. Im „Schlegelschen Notenbuch“ von 1792 aus Isny steht dazu ein „Walzlied“ im 3/8-Takt: „nicht zu geschwind“ – „Hört ihr den schwäbischen Wirbeltanz, lirim trallarum! Herbey!“.

Grundsätzlich sind die Schwerpunkte beim Tanzen wie anderswo anzunehmen: Man tanzte im Freien in *Reigenform*, in verschiedenen Gruppierungen oder als *Einzelpaar*. Im Gasthaus oder in der Kunkelstube gab es Platz nur für wenige. Hier werden zum Teil recht freie Werbetänze beschrieben, bei denen der Tänzer hüpfend und seine Partnerin drehend, sich loslösend und sie umfassend nach wenigen Instrumenten tanzte.



# Musik aus dem städtischen, bürgerlichen Bereich

## 1. Isny



Abb. 6 Liederbuch, Einband

### Das Notenbuch der Helena Barbara Schlegel

Um die reichsstädtisch, klösterliche Musik in Isny hat sich vor allem Günter Rahn aus Isny verdient gemacht, der die Kostbarkeiten des Archivs der Evangelischen Kirchengemeinde ans Tageslicht und mit seiner Stubenmusik zum Klingen gebracht hat.

## 2. Weiler (18. und Anfang 19. Jahrh.)

### Außerordentliche Notenfunde

Im Jahre 1983 stellte man bei einer genaueren Durchsicht der Archivbestände im Westallgäuer Heimatmuseum in Weiler fest, daß eine erstaunliche Anzahl von alten Noten vorhanden war, die auszuwerten nur von Fachleuten möglich ist. So gelangte dieses Material fast vollständig in die Obhut des Volksmusikarchivs für den Bezirk Schwaben in Augsburg (Hafnerberg 10, später in Krumbach), wo es in Zusammenarbeit mit der Universität Augsburg erforscht werden soll.

### Das Menuett

Bei dieser musikalisch und wissenschaftlich hoch interessanten Notensammlung, die in Weiler noch in aller Form vorgestellt werden soll, sind auch Menuette von 1735 entdeckt worden. Sie stammen damit aus der Zeit des Absolutismus mit der Kunst des Barock. Als Tanz vor allem ist das Menuett geradezu Ausdruck dieser absolutistischen Herrschaftsform: Würde, edler Anstand und Zügelung der Emotionen bis hin zu Starrheit und Künstlichkeit. Seit 1750 waren diese *Menuette* am Hofe als *Tanz* langsam aus der Mode gekommen. Die Französische Revolution hatte dazu den Vorgang noch erheblich beschleunigt. Und nur in konservativen Kreisen wie am Württemberger Hofe in Stuttgart und im wilhelminischen Preußen lebte der Tanz fort bis weit ins 19. Jahrhundert hinein.

Hier war es die reiche Quelle des bürgerlichen Kulturgutes im Notenbuch der Helena Barbara Schlegel.

Auf 163 Seiten sind vor allem Lieder der Schwäbischen Liederschule um Daniel Schubart zu finden, die wir in einigen Zeilen schon kennengelernt haben. Ein echtes Volkslied ist nur vertreten mit dem „So herzlich wie mein Liesele“ („Wenn alle Brünnelein fließen“). Wir erfahren neben Musikhistorischem auch sehr viel aus der Gedankenwelt des damaligen Bürgertums bis hin zum Thema „Freiheit“, das die Gemüter zur Zeit der Französischen Revolution besonders bewegte.

An Tänzen sind nur ein *Menuett* und eine „Hornpippe“ (engl. *Hornepipe* = primitive Schalmeyenart; engl. Tanz im 18. Jahrhundert) aufgenommen. „Andante, La Marche, Burlesque, Affettuoso“ weisen auf reine Spielstücke hin, die kaum getanzt wurden.

### Menuett-Tanzkurse in Wangen

Überraschend ist hier folgende Tanzlehreranzeige aus dem Jahre 1841 im „Wochenblatt der Königlich Württembergischen Stadt Wangen“:

**Tanz-Anzeige.**

Hiermit beehre ich mich ganz ergebenst anzuzeigen, daß ich während meines hiesigen Aufenthalts in allen gesellschaftlichen Tänzen Unterricht ertheile, als: Contre, Ecosaise, Moufaine, Cotillon, Polonaise, Cosaque, Galoppaden mit und ohne Figuren, Walzer, ganz neue Hopswalzer, Dreher, Cayotte, und Menuette. — Ich gebe die Versicherung, daß ich nicht nur genannte Tänze gründlich in 4 Wochen lehre, sondern auch auf Gang, Haltung und Anstand die größte Rücksicht nehme. Auch ertheile ich auf Verlangen einzelnen Privat-Unterricht. Nähere und sehr billige Bedingungen sind in meiner Wohnung im Wirthshaus zum Engel dahier zu erfahren.

Charlotte Marie Wiedmann,  
Tanzlehrerin.

Abb. 7 Tanz-Anzeige aus Wangen, 1841

Sie zeigt, daß sich nun die bürgerlichen Kreise im kunstvollen Menuett versuchten und auch die *Gavotte* als aristokratischer Hofanz mit dabei war. Ob sie wirklich dann auch auf Bällen getanzt wurden, ist nicht nachzuweisen.

Musikalisch hatte das Menuett schon in der Symphonie der Klassik seinen Platz eingenommen. In den Bürgerstuben der wohlhabenden Kaufleute in den ehemaligen Reichsstädten und großen Marktflecken des Westallgäus gehörte es zur Unterhaltungsmusik der Biedermeierzeit.

### Menuette auf dem Lande

In den kleineren Dörfern wurde das feierliche, ruhige Menuett nicht als Tanz aufgenommen, sondern es wurde rein instrumental bei festlichen Anlässen gespielt. Heute wird es von Stubenmusikgruppen

ebenso gerne in Kirchen, um die Weihnachtszeit herum und bei hohen Festen musiziert. Ein Beispiel dieser Weiler Menuette ist im Notenteil mit aufgenommen.

### Russisches

Nun tauchte in der Wangener Tanzanzeige von 1841 auch der Begriff *Cosaque* auf, und bei den Noten aus Weiler (in Augsburg) trägt ein Blatt ebenso die Überschrift „Kosak“. Im Notenbuch *Beig* aus Scheidegg sind ebenfalls „VI Russische Maersche“ mit aufgenommen. Auch aus dem österreichischen Tamswag ist ein *Russentanz* beschrieben (38/77). Ein engerer Zusammenhang während der Napoleonzeit mit Rußland liegt recht nahe, und es scheint demnach auch hier in den bürgerlichen Kreisen eine besondere russische Musik- und Tanzmode gegeben zu haben.

Abb. 8 Schleifer

The image shows a musical score for a piece titled "Schleifer". The score is written in 3/8 time and is marked "Vivace". It consists of six staves. The first two staves are for the upper voices (treble and alto clefs), and the last four staves are for the piano accompaniment (treble and bass clefs). The score begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The tempo marking "Vivace" is written above the first staff. The piece concludes with a "Da Capo" marking. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some handwritten annotations, such as "Fiffln" and "Lager" in the first staff.

No III Strohschneider

Abb. 9 Strohschneider

### 3. Scheidegg

#### Notenfund in Weiler

Das erst jetzt im Weiler Museum aufgefundene Notenbuch des Georg Beig aus Scheidegg trägt die Jahreszahl 1808 (letzte Ziffer kaum lesbar). Diese 84 Seiten umfassende Handschrift für Klavier bildet einen weiteren Einblick in die eher bürgerliche als bäuerliche Musizierpraxis der damaligen Jahre während der napoleonischen Zeit. Neben Menuetten italienischer Komponisten, anonymen Rondos mit Variationen, Allegrettos und einer Pleyel Sonatine sind auch drei Deutsche Tänze (allerdings ohne Bezeichnung) und ein „Contredanse Anglais“ (s. S. 13) mit aufgenommen.

#### Älteste volksmusikalische Aufzeichnungen?

Vermutlich aus dem ländlichen Musizieren sind dabei ein *Strohschneider* und ein *Schleifer* mit aufgenommen.

In den Siggener Akten war der „Schleifer oder Walzer“ schon genannt worden, und wir haben ihn

theoretisch als Tanz kennengelernt, der mit zum eigentlichen Walzer führte. Daß hier ein Notenbeispiel vorliegt, ist sicher ein besonderer Zufall.

Der Strohschneider als Tanz gehört zu den Wechselhupftänzen. „Bursch und Mädchen stehen einander gegenüber, fassen die Hände übers Kreuz und spreizen nun ohne Zwischentritt im Grätschsprung den linken Fuß vor und den rechten gleichzeitig zurück, und umgekehrt. . . Dabei streckt und beugt man auch gern die Arme, so daß eine Art Sägen herauskommt.“ (38/157) Der „Strohschneider“ hier hat mit diesem Tanz wohl wenig zu tun. Er steht im 3/8 Takt und paßt rhythmisch nicht zu dem beschriebenen Tanz. Aber er ist so hübsch, daß ich ihn hier gerne aus dieser Handschrift ebenfalls vorstellen möchte.

Durch die Übernahme in ein bürgerliches Notenbuch für Klavier könnten diese beiden Stücke durchaus die frühesten volksmusikalischen Aufzeichnungen im Westallgäu sein.

#### 4. Ein anonymes Notenheft aus der Umgebung von Wangen Anfang 19. Jahrh. (*Quelle I, s. Notenteil*)

##### **Herkunft**

In einem stark abgegriffenen, handgeschriebenen Büchlein bei Baptist Buhmann lagen, hinten eingelegt, 15 abgeheftete Notenblätter. Sie hatten vermutlich auch die Geschichte des sie schützenden Notenbuches hinter sich, das Vater Buhmann, auch Baptist (1880-1954), von Engelitz (heute Gemeinde Hergatz, Kr. Lindau) nach Albris mitgebracht hatte. Dieses Notenbuch weist mit einer Eintragung auf einen Georg Schneider in Handwerks hin. Engelitz und Handwerks sind nur etwa 4km von Wangen entfernt. Im Jahre 1910 war dann Vater Buhmann nach Albris übergesiedelt, wo auch sein Sohn Baptist geboren wurde.

##### **Märsche**

In diesem einstimmigen Heft sind nur drei Märsche als solche bezeichnet. Daneben stehen zwischen 34 ungeradtaktigen Stücken 9 geradtaktige jeweils ohne irgendeine Kennzeichnung. Von der formalen Seite her weisen sie mit ihren meist achttaktigen Perioden auf Tanzmusik hin. Meist sind zwei mal acht Takte (je mit Wiederholung) zusammengestellt, manchmal folgt auch ein Trio.

##### **Der Deutsche Tanz**

Bei den 34 Stücken im 3/4 Takt ist Menuettartiges festzustellen, manche erinnern eher an Ländler,

und die hier abgebildete Seite 2 könnte sogar mit den 16-taktigen Einheiten einen Walzer darstellen. Nun treffen diese Merkmale auf einen Tanz zu, der als *Deutscher* oder als *Deutscher Tanz* vor allem während der Zeit der Klassik bekannt war. (Haydn schrieb 35, Mozart 50, Beethoven 24 und Schubert über 100 solcher Deutschen Tänze).

Dieser im 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts in Österreich und Süddeutschland getanzte *Deutsche* war ein von Einzelpaaren ausgeführter schneller Drehtanz, der sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch beschleunigte. „Der Tänzer und die Tänzerin hüpfen und drähen sich beständig“ (1760, 25/169).

Gesellschaftlich ist dieser Tanz auch eher den niederen Ständen des Bürgertums zuzuordnen, wie das auch Mozart (1787, noch vor der Franz. Revolution) in seiner Oper „Don Giovanni“ darstellt: in einer Tanzszene drehen sich die niedrig stehenden Personen im „La Teitsch“, daneben schreiten die Adligen das steif-graziöse Menuett der Aristokratie. In einer Zwischenstufe, sozusagen des aufkommenden Bürgertums, tanzen der sozial hochgestellte Don Giovanni und die Bäuerin Zerlina einen *Contretanz*, den *Kontratanz* oder *Kontertanz*.

##### **Der Kontratanz**

Es ist anzunehmen, daß die geradtaktigen Stücke im gleichen Heft zu diesen Kontratänzen gehören.

Abb. 10 Seite 2 aus dem Notenbuch

Ihr Aufbau entspricht dem der klassischen Contre-Tänze unserer großen Meister Mozart, Beethoven und Schubert, die sich nicht zu schade waren, Tanzmusik zu schreiben, wenn auch nicht für das Landvolk, sondern mehr für das wohlhabende Bürgertum und die Aristokratie.

Aus England hatten sich aus den *Country dances*, den ländlichen Tänzen, im 17. und 18. Jahrhundert über ganz Europa hinweg verschiedene Tanzformen, die Kontratänze, ausgebildet, die gemeinsam haben, daß sie gesellig in Gruppen und nicht so stark paarbezogen wie das Menuett ausgeführt wurden. Nicht daß diese Tänze etwas völlig Neues waren. Gesellige Tänze gab es auch schon vorher auf dem Kontinent. Aber diese Varianten waren als neue Mode nun schnell aufgenommen worden.

Man stellte sich einmal geschlossen im Kreis (*Round*) auf – auch der mittelalterliche Reigen zeigte diese Form –, hüpfte seitwärts links oder rechts oder lief zur Mitte und wieder zurück. Oder man stand einander im *Viereck* zu vier Paaren gegenüber (= frz. „contre“) und bewegte sich in verschiedenen Variationen mit dem eigenen Partner oder den anderen Nachbarn. Eine dritte Form der Aufstellung ist die der langen Gasse (*Longway*), wo die Tänzer am Anfang der Reihe ihre Figuren vorzeigen und dann die nächsten aufrücken und weitertanzen.

Dieses gebundene und doch freie Bewegen mit den anderen Paaren schien damals gerade der Ausdruck der bürgerlichen Freiheit nach der Französischen Revolution zu werden, so daß diese Kontratänze als Gruppentanz eine große Verbreitung in ganz Europa fanden. Schiller schwärmte von dieser Freiheit im Gesetz im Zusammenhang mit einer besonderen ästhetischen Qualität (31/606).

### Verschiedene Kontratanzformen in Wangen

Auch im bürgerlichen Wangen fand der Kontratanz seine Anhänger, wie wir das schon dem Inserat aus dem Argen-Boten von 1841 (s. Abb. Nr. 7) entnehmen konnten. Rund 25 Jahre später sah das Tanzangebot in Wangen wieder anders aus.

Neben den Rundtänzen wurde nun auch hier der aus den Kontratänzen entstandene *Cotillon* (auf deutsch: „Unterrock“) gelehrt, der in quadratischer Aufstellung in mehreren Figuren ausgeführt wurde (Handtour, Parkreis, Damen-/Herrenmühle usw.). Die *Francaise* war wieder eine andere Form der Kontertänze als die *Anglaise*, bei der sich die Tänzer in zwei Reihen gegenüber standen (9). Man wechselte nach dem Takte der Musik die Plätze, bewegte sich in der Gasse auf und ab und bezog schließlich auch noch einen Rundtanz mit ein („deutsch“ drehen). Die *Quadrille* hat etwas mit der quadratischen Aufstellung der Paare zu tun wie beim *Cotillon*, war aber ebenfalls eine besondere Weiterentwicklung der Kontertänze.

**Wangen.**  
**Tanz - Unterricht.**

Unterzeichneter empfiehlt sich einem geehrten Publikum, zur geneigten Theilnahme an seinem in einigen Tagen beginnenden Tanz- u. Körperbildungs-Unterricht, sowohl für Erwachsene, als auch für Kinder.

Das Honorar für den Lehrkurs, welcher 32 Lehrstunden bildet, beträgt **4 fl.** – und werden nachstehende Tänze gründlich gelehrt werden, als: Walzer, Galoppade, Schottisch, Polka, Mazurka, Polonaise, Cotillon, Francaise u. Lanciens-Quadrille.

**G. Wagler,**  
Schauspieler und Tanzlehrer,  
wohnt im Hintergebäude des  
Herrn Stadtwirth Lanz.

Abb. 11 Tanzunterricht in Wangen, 1865

### Der Wangener Schützenball

In seinen „Alt-Wangener Erinnerungen“ beschreibt Karl Walchner einen solchen Wangener Bürgertanz um die Jahrhundertwende (S. 56): „Der Wangener Schützenball war jedes Jahr ein besonderes gesellschaftliches Ereignis in der Fastnacht; er galt als sogenannter ‚Weißer Ball‘, denn die Damen erschienen in weißen Kleidern oder sonstiger großer Balltoilette, die Aktiven der Gilde im neuesten Schützenanzug, alle anderen männlichen Teilnehmer in Gehrock oder Frack. Dazumal erbaten sich die Herren ihre Damen zum Tanze durch Einschreibung in die dargereichte Tanzkarte. Das Tragen weißer Glacé-Handschuhe beim Tanzen war eine Selbstverständlichkeit. Der Vorstand mit der Schützenliesel, die Schützenmeister und Bestgewinner ‚führten‘ die festliche Polonaise an. In buntem Wechsel folgten Walzer, Schottisch, Mazurka, Ländler und dazwischen die früher so beliebten Kontertänze Francaise und Lancier. . .“

### Einordnung

Wir sehen daraus, daß das Tanzen solcher komplizierten Formen ohne besonderen Unterricht nicht möglich war. Damit werden diese Noten auch kaum auf dem Lande musiziert worden sein. So gehört dieses Heft auch nicht im engeren Sinn zur Volksmusik sondern eher zum Musikleben der ehemaligen Reichsstadt Wangen. Die etwas steife Notenschrift verrät auch, daß der Schreiber, ein Bauer oder Bürger der Stadt, hier versucht hat, wohl für den städtischen Ballbetrieb für Klarinette einige Tänze aufzuschreiben. Sie kamen vermutlich auch selten zur Aufführung, wie das den kaum abgegriffenen Seiten abzulesen ist. Andere Stimmhefte wurden nicht aufgefunden.

# Volksmusikinstrumente nach 1800

Die wichtigsten, älteren Volksmusikinstrumente in unserem Raum haben wir schon kennengelernt: Dudelsack, Schalmei, Drehleier, Hackbrett, Maultrommel, Schwegelpfeife, die Geige und das Bassett.

## Die Harfe

Wie weit nun die aus der Vor- und Frühgeschichte schon bekannte Harfe im Allgäu vor 1800 eine Rolle gespielt hat, ist schwer zu belegen. Anzunehmen ist, daß zur Zeit der Bettlermusikanten im 18. Jahrhundert Harfenisten mit der einfacheren Bauernharfe unterwegs waren. Wir haben dazu zwei Bilder von Johann Baptist Pflug vom „Erntefest“ und „Kirchweih Tanz in Lauptertshausen“ (bei Biberrach) aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, auf denen Musikanten mit der Harfe zum Tanze aufspielen. Interessanterweise gab es noch lange Wanderharfenistinnen in Ungarn, die entweder Schwäbinnen oder Zigeunerinnen waren oder als solche angesprochen wurden. In den Bauerndörfern in Tirol und Bayern lag das Vorrecht, Harfe spielen zu dürfen, eher bei den Männern.



Abb. 12 Gezeichnete Ausschnitt aus „Kirchweih Tanz in Lauptertshausen“

## Munding heiratet eine Harfenistin

Im Westallgäu sind die Mundings aus dem württembergischen Gebrazhofen wegen ihrer Originalität ein Begriff. Drei Generationen von vier Musikanten sind aus unrem Thema nicht wegzudenken. Diese vielseitigen Unterhalter waren sozusagen die Nachkommen der früheren Bettelvaganten. Berühmt wurde besonders *Peter Paul Munding* (1802–1855). Als *Schnurrant* (einer, der frei nacheinander musizieren konnte) und als „Ranzengeiger“ (die Geige steckte stets in seinem Proviantranzen) zog er von Dorf zu Dorf, auch von Hof zu Stadt. Doch in Wangen hatte er es nicht leicht, verboten doch die Wangener den Schnurranten, Gauklern, Ta-

schenspielern und andern Vaganten das Erscheinen auf ihren Jahrmärkten.

Auch im bayrischen „Ausland“ konnten sich die umherziehenden Musikanten nicht ohne Einschränkung entfalten. „Württembergische Musikanten, Schaukastenträger, Taschenspieler und dergleichen“ wurden nur zugelassen, wenn sie ein behördliches Papier besaßen oder den Nachweis erbringen konnten, daß sie zu den besseren Künstlern gehörten, die gegen Eintritt in einem geschlossenen Lokal musizierten.

Eine Harfenistin sollte Mundings Lebensgefährtin werden. Im Mai 1835 lud er zu seiner Hochzeitschenke selbst ein:

„Kommt und eilet meine Freunde,  
Kommt zu schauen meine Braut;  
hört ihm zu, dem schönen Weibe,  
Beim Harfenspiele sanft'm Laut!“–

## Vom Scheitholz zu Raffele und Scherrzither

Instrumente, die zur Melodie auch die Begleitung spielen konnten, waren in der Volksmusik zur Unterhaltung natürlich die beliebtesten. Die Zither aber entwickelte sich erst zu einem solchen Universalinstrument. Eine Vorform bildete das schon im Spätmittelalter gespielte *Scheitholz*, ein „Lumpeninstrument“ (Praetorius). Eine Weiterentwicklung war das kleinere, noch zuerst langrechteckige *Raffele*, auch Raffelzither genannt. Sie hat ihre Heimat in Tirol, während die ähnliche *Scherrzither*, auch *Kratzzither*, ein ursprüngliches Allgäuer Instrument ist.

In Norddeutschland war übrigens ein entsprechendes, kleines Instrument als *Hummel* (Hamburg!) für die Tanzmusik in Gebrauch.

Die Scherrzithern sind mit schönen Belegstücken in den Museen in Oberstdorf, Sonthofen, Oberstaufer und Weiler noch erhalten, wo sie in den Bauern- und Sennhütten herum als wichtiges Instrument noch um 1850 zum Tanze aufspielten. Mit einem Federkiel oder Fischbein wurden die zweichörigen Saiten tremoloartig hin- und hergezupft, „geschärft“ (von „scharren“). Daß sie heute nicht höher in der Gunst der Stubenmusikanten steht und das einhörige Raffele fast bevorzugt wird, liegt wohl eher an der Unkenntnis der überaus reizvollen Scherrzitherklänge, die von Max Schraudolf aus Oberstdorf nach einem Niedergang des kleinen Instruments im letzten Jahrhundert schon vor dem zweiten Weltkrieg wiederentdeckt wurden. Die verdienstvollen Bemühungen des Volksmusikpflegers Michael Bredl haben um Oberstdorf und Hinderlang herum das Scherrzitherspiel wieder aufleben lassen.

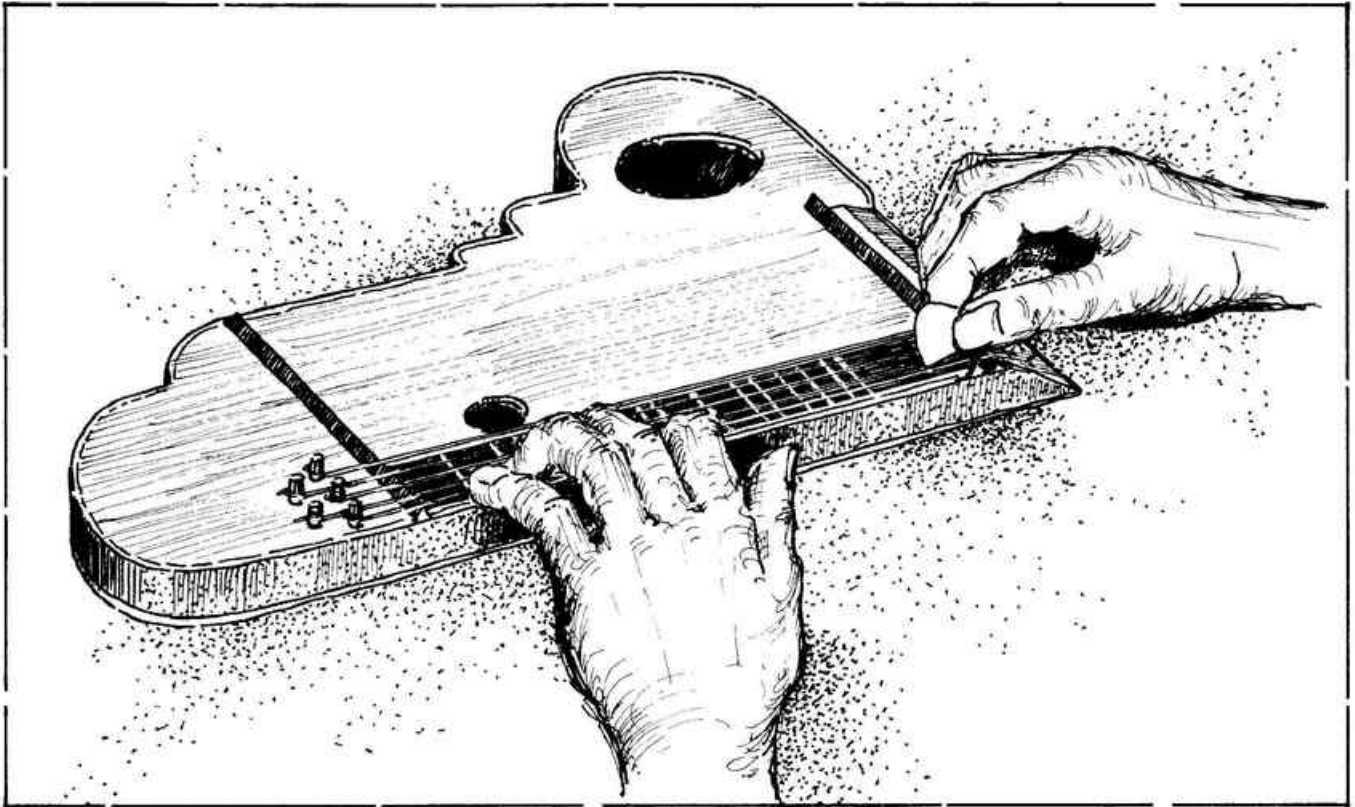


Abb. 13 Die Scherrzither

### Die Zither

Erst als die Melodiesaiten mit einem Daumenring angeschlagen und weitere Saiten als Begleitung angezupft wurden, spricht man von der Zither. Ihre Entwicklung ging von Salzburg und Mittenwald Ende des 18. Jahrhunderts aus. Sie setzte sich durch, als die *Tiroler Volkssänger* und *Steyrischen Nationalsänger* zur Zeit der Befreiungskriege gegen Napoleon und auch noch später ganz Europa bereisten, um als „Stimme der Alpen“ gehört zu werden. So machten die Steirer überall auf die *Zither* aufmerksam, während die Tiroler bei der Liedbegleitung die Gitarre bevorzugten.

Bayernherzog Max war um 1850 als Zitherspieler weit bekannt. Er war beeinflusst von dem Wiener Zithervirtuosen Petzmayer. Auf diesem Umwege über die Herrscherhäuser kam die Zither sogar als geschätztes Instrument zum österreichischen Hochadel nach Wien zurück, was eine erhebliche Aufwertung bedeutete. Niemand konnte die Zither nun als nur bäurisch abtun, und sie wurde für längere Zeit geradezu ein Symbol für die Eintracht zwischen Volk und Herrscherhaus.

Die handschriftlichen Zithernoten des Museums in Oberstaufen stammen aus dem Jahre 1874 und wurden in Ingolstadt aufgeschrieben. Wohl im Zusam-

menhang mit der oberbayrischen Gebirgstracht kam die Zither schließlich auch in den württembergischen Raum und wurde in Eglöfs zur Unterhaltung und zum Lied zwischen den Weltkriegen und bis in die 50er Jahre verhältnismäßig viel gespielt. Neben Gitarre und Hackbrett ist die Zither heute das wichtigste Instrument der Stubenmusikgruppen geworden.

### Die Gitarre

Als Solo- und Begleitinstrument hatte die Gitarre die ältere *Laute* schon Ende des 18. Jahrhunderts verdrängt und kam über das Bürgertum der Städte hinaus aufs Land. Dort wurde sie von der „Zitherwelle“ ebenfalls fast überrollt und erhielt erst nach 1900 durch die *Jugendbewegung* wieder Auftrieb. Noch heute hängt dieses Zupfinstrument in verschiedenen Hütten und Gaststätten an der Wand als Aufforderung zur geselligen Benutzung als Liedbegleitung mit akkordischem „Schrum, schrumm“ oder mit Baß und Nachschlag. Die Gitarre kann aber auch mit solistischen Baßübergängen und melodischen Verzierungen ein sehr abwechslungsreiches Klangbild entfalten, auf das nur wenige Stubenmusikgruppen heute verzichten.

### Kirchenmusik und Tanzmusikbesetzungen

In den Zeitungsanzeigen, den Bildern von Baptist Pflug und dem Ölbild des Michael Keck aus dem Jahre 1921 im Museum in Oberstaufen ist zu erkennen, daß die *Geige* bis weit in das 19. Jahrhundert hinein dominierte. Schließlich gab es sie in fast jeder Ortschaft, wo sie sogar in Mehrfachbesetzung in der *Kirchenmusik* eine wichtige Rolle spielte. Auch *Bratsche*, *Cello*, *Horn*, *Oboe*, *Trompete*, *Posaune* und das *Fagott* wirkten, manchmal sogar mit *Pauken*, in der Kirche mit. Nachdem ein Pfarrer wohl kaum in einer Tanzmusik mitgespielt haben dürfte und Noten bei den Tanzmusikanten so nicht üblich waren, könnte das Bild eher eine Kirchenmusikprobe darstellen.

Auf dem *Tanzboden* war wohl die gebräuchlichste Besetzung: eine oder zwei *Geigen*, *Schwegelpfeife* oder *Klarinette*, *Kontrabaß* oder das kleinere *Bassett* und ein oder zwei *Waldhörner* für den Nachschlag. Die *Klarinette* war erst über die Kunst- und Militärmusik (ab 1750) zur Volksmusik gekommen und setzte sich mit ihrem kräftigen Klang schnell durch.

### Abschaffung der Figuralmesse

Einen wichtigen Einschnitt auch in der Tanzmusikbesetzung bedeutete die um 1870 eingeleitete *Reform der Kirchenmusik*, bei der die Orchestermusik, die Figuralmesse, gänzlich abgeschafft werden

sollte. Nur noch Orgelspiel und Chor sollten geduldet werden. Daß hierbei der Munding aus Gebräuhofen mit seiner beißenden Kritik an der sicher nicht stets perfekten Musik aus Chor und Orchester die Waltershofener gewaltig erzürnte, sei nur am Rande erwähnt. „Sie verklagten ihn. Er wußte aber das ‚Waltershofener Amt‘ vor Gericht so trollig, mit all seinem Schreien und Blasen, Fideln und Flöten, unter allerlei Verzerrungen des Leibes und mit Händen und Füßen schaffend, den Richtern als echter Komiker mit solchem Nachdruck und Ausdruck vorzuführen, daß das ganze Gericht in Lachen ausbrach und der Munding nur einen Verweis erhielt.“ (32/307)

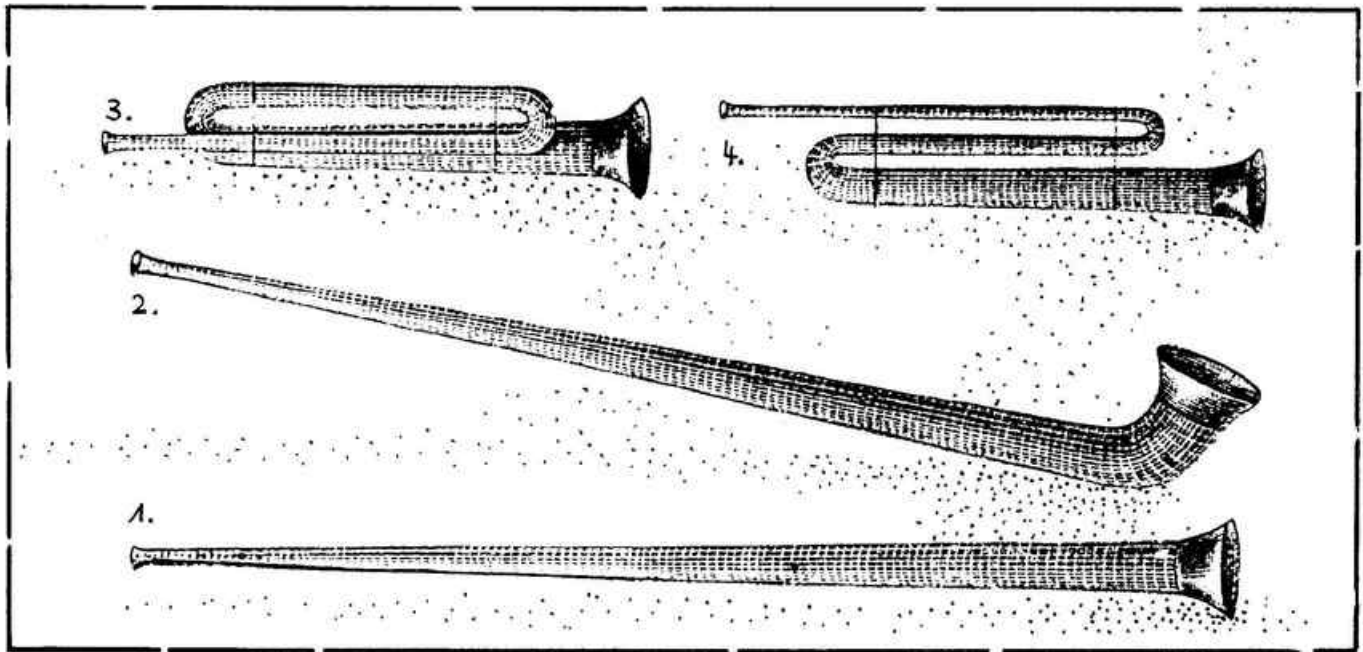
### Aufkommen der Blasmusik

Nach dem Verbot der Figuralmesse 1875 und der dadurch fehlenden finanziellen Unterstützung durch die Kirche wanderten die meisten der Streichinstrumente auf die Dachböden und später in die Museen. (2 Fagotte und 2 Hörner sind im Heimatmuseum in Weiler). Schon parallel neben den Kirchenmusiken mit Streichern hatten sich an vielen Orten *Blasorchester* für weltliche Anlässe gebildet. Der Siegeszug der Bläsergruppen auch in der Tanzmusik wurde durch die genannte Kirchenmusikreform nur noch beschleunigt.

Abb. 14 Dorfmusikanten mit Bassett, Horn, zwei Geigen und Klarinette (Zeichnung nach Ölgemälde, Museum Oberstaufen)







Alphörner: 1. alte Form 2. Schweizer Alphorn 3. Stockbüchel 4. S-förmige Holztrompete (nach Klier)

### Die Mundharmonika

Neben der Blasmusik muß noch für die kleinere Stube die *Mundharmonika* genannt werden. Die letzten großen Maultrommelvirtuosen hatten ihr Instrument zwar schon „Mundharmonika“ genannt, doch die echten, angeblasenen Mundharmonikas, bei denen das Stahlplättchen durch den Luftstrom und nicht durch das Anzupfen mit dem Finger zum Schwingen gebracht wird, kamen erst so gegen 1850 in Gebrauch. Sie wurden rasch zu einem Volksmusikinstrument, da sie konkurrenzlos einfach zu spielen, gut in der Tasche unterzubringen und billig in der Anschaffung waren.

### Die Ziehharmonika setzt sich durch

Die Idee, einen ständigen Luftvorrat zu haben, hatte schon bei der Schalmey zur „Sackpfeife“, dem Dudelsack, geführt. Ähnlich war es nun bei der *Ziehharmonika*, bei der durch den Balg ständig Luft zur Verfügung steht, wenn bei Knopfdruck die Metallplättchen angeblasen werden sollen. Die *diatonische Orgel* – bei Zug und Druck erzeugt sie verschiedene Töne – feiert in unseren Tagen eine erstaunliche Wiederkehr als „Steirer Orgel“ nach ihrer ersten Verbreitung um 1850. Als *chromatische Harmonika* mit stets dem gleichen Ton bei Zug und Druck hatte später das „Schifferklavier“ die „Diatonische“ weit zurückgedrängt.

Das Verschwinden von Geige, Schwegelpfeife, Hackbrett, Scherrzither und Bassett ist eben auch der Beliebtheit dieser Handharmonika zuzuschreiben, die in den Bauernstuben und bei kleineren Veranstaltungen neben den Blaskapellen im größeren Wirtshaussaal sich immer weiter durchsetzte. Das Zarte und Individuelle mußte dem Lauten und immer mehr industriell gefertigten Großen weichen.

### Hirteninstrumente

Hier muß natürlich auch das *Alphorn* erwähnt werden, das nun kein Tanzmusikinstrument ist, aber als alpines Hirteninstrument weit in die Geschichte zurückreicht. Mit den weittragenden Tönen dieses rund 4m langen hölzernen Instruments verständigten sich früher Hirten und Sennen von ihren weit abgelegenen Alpen besonders in Not und Gefahr. Ist es in der Schweiz fast zum Nationalinstrument geworden, so gewinnt das Alphorn auch im Allgäu wieder immer mehr Anhänger und aktive Bläser. Als musikalische Umrahmung bei Bergmessen, Bergfesten und Viehscheid bekommt es heute eine neue, schöne Aufgabe.

Der *Büchel* ist eigentlich nur eine Sonderform des Alphorns. Er wird ebenso aus Holz gefertigt, erfordert aber noch mehr handwerkliches Geschick, da dieses Holzblasinstrument ein gewundenes Rohr besitzt. Ohne die Ventile einer Trompete lassen sich nur die Naturtöne blasen, die allerdings eine überaus ruhige, urtümliche Wirkung erzielen.

### Die Blockflöten

Wenn heute so viele Blockflöten bei den Musikgruppen und in den Schulen zu hören sind, so sollten sie auch kurz beschrieben werden. Von der kleinsten *Sopranino* (in F) über die *Sopran-* (C), *Alt-* (F), *Tenor-* (C), und *Baßflöte* (F) wurde sie am Anfang des 20. Jahrhundert als einfaches Instrument wiederentdeckt. Diese wichtigste Art der Längsflöten hatte im *Hochbarock* ihre Blütezeit, wo sie in kunstvollen Konzerten zu hören war. Von der Querflöte war sie aus ihrer hohen Position um 1750 verdrängt worden.

# Handschriftliche Noten zur Tanzmusik ab etwa 1860 aus der Gegend um Eisenharz

## 1. Ein einstimmiges Notenbuch (Wohmbrechts um 1860) (*Quelle II*)

### Herkunft

Zur ländlichen Musik, d. h. zur eigentlichen Volksmusik, gibt nun erst das zweite bei Baptist Buhmann in Eisenharz 1988 entdeckte Notenbuch Auskunft. Vermutlich kommt es wie die vorherigen, bürgerlichen Notenblätter aus der Umgebung von Wohmbrechts/Engelitz Kr. Lindau, bzw. deutet eine Eintragung „Georg Schneider, Handwerks“ bei Wangen, in diese Richtung. Dieser Georg Schneider spielte bei der Wohmbrechtser Musikkapelle noch gegen Ende des letzten Jahrhunderts. Die flüssige Handschrift läßt auf eine Abschrift schließen, welche natürlich auch während der Militärzeit hatte geschehen können.

Nach Auskunft von Dr. Erich Sepp kann die tiefe Notenlage für eine Trompete (oder Althorn?) geschrieben worden sein, die ventillos nur über ein langes Rohr zu blasen war. Eine zeitliche Einordnung ist aus dem Inhalt nur grob möglich. Wasserzeichen im Papier sind nicht zu erkennen.

Auf 54 Seiten ist hier ein Schatz angehäuft, der bei der Enge der formalen Grenzen von jeweils 8 Takten deutlich machen läßt, welche musikalischer Reichtum auch in einer solchen Begrenzung liegen kann. Dies soll einmal an dem wichtigsten vorkommenden Tanz, dem Ländler aufgezeigt werden.

### Der Ländler, der wichtigste und geradtaktige Rundtanz

#### Ursprünge

Seinen Namen hat der Ländler als besondere Tanzmusik wohl nach dem österreichischen *Landl* oder allgemeiner nach dem „Land“, dem Begriff für die nicht so gebirgigen Landschaften Oberösterreichs.

Er wird auch *Länderer*, *Oberländer* und in Bayern *Ländler* genannt. Es ist ein sehr kunstvoller Tanz, den mehr die Burschen in den verschiedensten Ausführungen tanzen vom Hüpfen bis zum ruhigen Schreiten, das den Dreierhythmus fast verwischt. (In den zwanziger Jahren wurde er bei uns nur noch walzerähnlich gedreht.) In einer speziellen Musizierpraxis spielten dazu hauptsächlich zwei Geigen.

### Die musikalische Periode

Musikalisch formal geht der Ländler auf das Grundschemata der *Periode* zurück, die auch beim Menuett, Kontratanz und Deutschen Tanz schon angesprochen wurde und welche die Grundlage fast jeder Tanzmusik bis heute bildet.

Nach zwei Takten eines Motivs kommt sozusagen als Beantwortung dieser Frage eine zweitaktige Antwort. Meist kommt dieselbe Frage in den nächsten zwei Takten wieder, um erst jetzt mit einer endgültigen Antwort abzuschließen. Dasselbe wird noch einmal wiederholt. Das Harmonieschema ist ebenfalls sehr einfach: 1. Takt: Tonika, 2. Takt: Tonika, Subdominante, Dominante oder Parallelmolltonart, 3. Takt: Möglichkeiten wie Takt 2; 4. Takt: Tonika. Beim Nachsatz wird dieselbe Kadenz wie bei den ersten vier Takten wiederholt.

### Musizierpraxis

Für einen Tanz sind diese 16 Takte noch zu kurz, weshalb gleich ein zweiter Ländler angeschlossen wird. Dieser beginnt als „zweiter Teil“ vielfach mit dem Dominantseptakkord, wechselt in die Tonika, Dominantseptakkord und Tonika. Der Nachsatz ist wieder gleich. In manchen alten Notenbüchern sind diese *Zweiten Teile* an anderer Stelle, oft auch in ei-

Abb. 15 Die Periodenbildung beim Ländler

Die achttaktige Periode

Motiv a	Motiv b	Halbschluß		a	b	Ganzschluß	
Aufstellung („Frage“)		Beantwortung		Wiederholung		Beantwortung	
Vordersatz				Nachsatz			



Abb. 16 Mazurka

nem anderen Heft ausgewiesen. Hier in dieser Handschrift wechseln solche „Ersten“ und „Zweiten“ Teile recht unregelmäßig. Wichtig ist für die Musizierpraxis, daß ganz beliebig aneinandergereiht werden kann. Vor allem können die Zweiten Teile auch mit anderen Instrumenten, auch solo, gespielt werden oder in einer anderen Tonart.

Noch in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts wurden um Eisenharz herum mindestens drei Ländler aneinandergereiht. Es galt, daß kein Tanz weniger als 48 Takte haben durfte. Man begann den ersten z. B. in C-Dur. Der zweite folgte, oft mit einem anderen führenden Instrument in kleinerer Besetzung, in F-Dur, und der dritte schloß sich in B-Dur an. Man kehrte beim weiteren Spielen über F- zu C-Dur zurück. Aus diesen Noten ist eine ähnliche Musizierpraxis zu schließen, da blockweise 8–16 Ländler in einer Tonart aufgeführt werden. (Z. B.: C-, F-, C-, F-, B-Dur)

Nachdem nur die erste Stimme aufgezeichnet wurde, bedeutet dies für die Begleitung ein Spielen nach Gehör, ein Improvisieren. Die einfachen Kadenz erleichterten diese Improvisation, die damit wesentliches Merkmal der damaligen Tanzmusik ist.

#### Noten als Studienhilfe

Damit sind solche Handschriften auch nicht als direkte Notenvorlage zum Musizieren zu verstehen, sondern lediglich als Studienhilfe, mit der der Musikant sein Repertoire einüben konnte, um es dann auf dem Tanzboden frei in solchen Folgen, den *Ketten* oder *Schnurren*, aufzuspielen. Als geistiges Eigentum des Musikanten wurden diese Hefte sicher auch nicht immer der Konkurrenz, den anderen Tanzmusikanten der umliegenden Dörfer, überlassen, sondern wurden eher über weitere Entfernungen ausgetauscht. Ich konnte allerdings bisher nur bei einer Mazurka (s. Notenteil „Steinberg“) feststellen, daß sie in der Auswahl von F. SCHÖTZ (S. 26 Nr. 17 aus Wollmetshofen) schon vorhanden ist.

#### Anteil der ungeradtaktigen Tänze

Erstaunlich für unsere heutigen Verhältnisse, wo in den Diskotheken fast nur noch geradtaktige Tänze eine Rolle spielen, ist das Vorherrschen dieser Dreier-Ländler früher. Mit 192 8-taktigen Teilen nehmen sie 48% aller aufgeführten Tänze ein, mit der ebenfalls ungeraden Mazurka sogar 68%.

Im bürgerlichen Notenheft (Wangen) waren die ungeraden Tänze sogar mit 72% vertreten! Ganz am Schluß dieser Sammlung deuten drei 16-taktige Stückchen den kommenden Siegeszug des *Walzers* auch auf dem Lande an.

#### Die Mazurka

80 Mazurkas sind in diesem Notenheft aufgeschrieben. Aus Masowien, einer Landschaft nördlich von Warschau, stammt dieser ursprünglich rasche Sprung- und Drehtanz im 3/4-Takt. Er nahm von dort aus seinen Weg über Paris, wo viele Flüchtlinge der verschiedenen, niedergeschlagenen Aufstände in Polen (1830 u. später) aufgenommen wurden. Als Modetanz kam er über die Stadtkapellmeister auch aufs Land.

Daß die *Mazurka* hier mit den komplizierten Hüpfritten, Vor- und Gruppentänzen getanzt wurde, ist kaum anzunehmen. Jedenfalls vertrat sie nach dem 1. Weltkrieg und später noch bei uns den *Langsamen Walzer*. Wie die Ländler wurden auch die Mazurkas aneinandergereiht.

#### Die Polka gehört zu den geradtaktigen Tänzen

Allen diesen Tänzen gemeinsam ist, daß man auf „zwei“ oder „vier“ zählt, wie das beim Marschieren der Fall ist. – Der Marsch als Tanz = „Schieber“ wird erst in den Jahren nach dem 1. Weltkrieg genannt.

In diesem Heft stehen nach den beliebten Dreiertänzen zunächst drei „Bolka“. Hier spielte und tanzte man den *Bolker* noch bis nach dem 2. Weltkrieg. Im schwäbischen Raum versteht man – wie auch diese Quelle zeigt – unter der Polka eigentlich den langsamen Tanz, der als *Rheinländer-Polka*,



Abb. 17 Galopp

*Bairische-Polka* oder kurz *Bairischer* noch eher bekannt ist in Verbindung mit dem Lied: „Im Grunewald, im Grunewald ist Holzauktion. . .“

Die Gegensätze von Spätzle und Kartoffeln sind für den Schwaben in einer Schüssel als „Gaisburger Marsch“ durchaus vereinbar. So ergeben bei diesem Tanz ähnliche Gegensätze nebeneinandergestellt eine reizvolle Abwechslung. Gemeint sind der geradtaktige Seitwärtsschritt und der Walzerdreher. Hier gibt es natürlich wieder viele Varianten bei der Gestaltung. Überliefert sind bei diesem Paartanz bis nach dem 2. Weltkrieg das Auseinandergehen der Partner nach offener Handfassung – und wieder zurück mit anschließendem viermaligen Drehen (Schleifer wie beim schnellen Walzer).

Diese Seitwärts-Wechselschritte weisen auf die böhmisch-polnische Herkunft hin, die in der „echten“ Polka die Grundlage bilden. Die verschliffene Drehung stammt wohl mehr aus dem *Schottischen*.

### Der Schottische

Seine Herkunft ist direkt dem Namen zu entnehmen. Vornehmer scheint das französische Wort für „schottisch“ zu sein, *Ecoissaise*. Auf einen rascheren, geraden Takt wird ein schneller Wechselschritt so gedreht, daß er wie ein schneller Walzerschritt erscheint. Damit fällt dieser Tanz eigentlich mit dem Polkaschritt zusammen und wird deshalb in heutigen Volkstanzkreisen allgemein als Polka bezeichnet. Wir sollten im schwäbischen Raum ruhig bei unserer überlieferten Bezeichnung bleiben.

Mit 8% der Stücke ist dieser Schottische noch recht sparsam in unserer Handschrift vertreten.

### Der Galopp

Wird das Tempo beim geraden Takt noch etwas schneller, dann hebt der Tänzer bei Wechselschritten sogar kurz vom Boden ab, er galoppiert, wie das auch bei den Pferden bei einer schnelleren Gangart der Fall ist.

Das kann seitwärts geschehen oder auch bei der Drehung, was eine ungestüme Bewegung zur Folge hat. Wahrscheinlich hat sich aber der Galopp auf dem Lande nicht so stürmisch ausgewirkt wie in der Stadt, doch ist anzunehmen, daß ihn die Musikanten wie auch später dazu benutzten, ihre Tänzer müde zu spielen. Mit 52 8-Taktern (13% der Stücke) war die Auswahl dafür recht umfangreich.

Abb. 18 „Über die Tanzwuth“

### Über die Tanzwuth.

Im niederrheinischen Volkskalender für 1840 heißt es unter Anderm: „Ein Frauenzimmer, welches eine Nacht durchtanzt, würde nach mäßiger Berechnung einen geraden Weg von drei deutschen Meilen zurücklegen -- es legt sie aber, fest geschnürt, im vollen Rennen zurück. Kein Reiter würde seinem Pferde zumuthen, drei Meilen im vollen Galopp zurückzulegen -- kein Pferd würde es auch aushalten, -- aber unsere schwächlichen, nervenkranken Damen halten es aus. Der gränzenlose Unsinn dieser Tanzwuth liegt am Tage. -- Darum, ihr Frauen -- hütet euch! darum, ihr Väter, Männer, Brüder, hütet eure Töchter, Frauen und Schwestern! streitet, was ihr könnt, gegen die raschen Walzer, gegen die Gallopaben! Jede so rasend durchtanzte Nacht kostet ein Jahr des Lebens, und erschüttert die Gesundheit in ihren Grundvesten. Tanzen möget ihr, aber nicht gallopiren -- das überläßt den Pferden!“ --

## 2. Zwei Notenbücher für Trompete und Flügelhorn Eisenharz, 1901, (*Quelle III*)

### Aus der Dirigentenfamilie Weber, Albris

Wenn eine einzige Familie rund 120 Jahre die Dirigenten der Musikkapelle stellt, so ist das eine außergewöhnliche Tradition, die darauf schließen läßt, daß hier das musikalische Erbe in Form von Noten auch aufbewahrt wurde. So ist das der Fall bei der Familie Weber in Albris/Eisenharz, in der Georg Weber selbst von 1959 bis 1984 den Dirigentenstab in den Händen hielt und dessen Vater ihn 50 Jahre lang geführt hatte.

Zwei Notenhefte mit je 78 Seiten und einer Datierung von 1901 liegen dort vor: eine erste Stimme für *Trompete* und eine zweite für *Flügelhorn*. Gegenüber dem Heft von Wohlbrechts hat sich folgendes verändert:

### Der Siegeszug des Walzers

Der Walzerrausch auf dem Wiener Kongreß nach der Niederwerfung Napoleons, der verspätet auch im Wangener Argenboten festzustellen ist, kam doch erst mit einer deutlichen Verzögerung auf dem Lande an. Um 1900 hat er auch bei uns den Siegeszug angetreten; 44% der Stücke sind Walzer neben 8% Ländlern (zwei Teile zusammengerechnet). Mit den Mazurkas machen die ungeraden Tänze noch immer 2/3 der gesamten Tanzmusik aus (wie *Quelle II*). Das ist aber eine Tendenz, die allgemein sehr ähnlich festzustellen ist.

Das Notenbild zeigt schon einmal eine wichtige Veränderung gegenüber früher auf: Die Musikstücke werden insgesamt jeweils umfangreicher und in sich abgeschlossener. Ein Walzer – sehr ähnlich auch die anderen Tänze – besteht formal aus folgenden Teilen:

Gegenüber dem Ländler, der aus 8-taktigen Perioden besteht, ist der *Walzer* in seinen Einheiten auf *16 Takte* angewachsen. Manchmal ist auch ein 4-taktiges Vorspiel festzustellen. Das *Trio* ist auch bei den anderen Tänzen nicht die Regel, aber vorherrschend. Der Walzer ist nun auch erheblich *schneller* geworden gegenüber dem ruhigeren Ländler und dem schon recht raschen Deutschen Tanz. Der Dreischrittdreher hat sich fast zum Zweischrittdreher verschliffen. Doch wird man ihn, den Wiener Walzer, auf dem Land wieder nicht so schnell wie in der Stadt getanzt haben.

### Musikstücke aus den umliegenden Orten

Während von den anderen Ortsteilen Argenbühls wenig andere Noten zur Zeit bekannt sind, liegt die Besonderheit dieses Fundes darin, daß von *Ratzenried* und von *Eglofs* die wohl besten Stücke mit aufgenommen sind. Sie sind z. T. mit der Nummer der verschollenen Sammlung versehen oder werden auch „Schottisch Ratzenried“ oder „Walzer Eglofs“ genannt. Bei einigen Stücken tauchen nun Titel auf: „Mein Augenstern“, „Techniker“ (Walzer), „Federblumen“ (Polka), „Heidenröslein“ (Mazurka) u. a.

### Ein Eisenharzer Komponist

Und mit einigen Komponistennamen geht auch die Zahl der anonymen Volksmusikstücke langsam zurück. Auffallend ist bei drei Walzern, einem Schottischen und einer Mazurka der Name Glötter. Dieser *Max Glötter*, geb. 1863 in Nellenbrugg/Wengen war „Gastwirtschaftsführer in Sandraz“ (Haus Volkwein heute). Er zog 1899 nach Isny, wo er 1939

The image shows a handwritten musical score for a waltz titled "Walzer Eglofs". The score is written on five staves. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score includes a main melody and a Trio section. The Trio section is marked with a double bar line and the word "Trio" written above the staff. The score ends with a double bar line and a sharp sign (#). The handwriting is in black ink on aged paper. There are some annotations in the top right corner, including "No. 3h." and "H. 1."

Abb. 19. Walzer Eglofs



Abb. 20 Ratzenried Schottisch und Schottisch v. Glötter

verstarb. Max Glötter war in der Musikgesellschaft Eisenharz Posaunist gewesen und hat diese hübschen, einfachen Stücke für den Tanzboden komponiert.

### Der oberbayrische Einfluß

Zu dieser Tanzmusiksammlung erschienen etwas später Ergänzungshefte, die von den Titeln her belegen, daß oberbayrische Stücke bei uns modern wurden: „Haidhauer Schuhplattler“, „Diandl mit dem roten Mieder“, „Walzer am Ammer-See“ u. a. Vielleicht läßt sich das auch über einen anderen kulturellen oberbayrischen Einfluß erklären, die *Tracht*. In Christazhofen (32/358) ging „Irgles Büble“ von Oberharprechts bis zu seinem Tode 1863 wohl noch als letzter von hier mit seiner Allgäuer Tracht zur Kirche. Der Anstoß zu einer Trachtenerhaltung und -erneuerung kam von den bayrischen Königen Max II und Ludwig II, die Verordnungen

zum Schutz der Volkstrachten erließen. Die von Oberbayern her erneuerte Tracht fand dann ab 1883 überall so viel Anklang, daß auch die Schwaben und andere in Deutschland, ja bis hinüber in die USA, die sogenannten „Gebirgstrachtenvereine“ bildeten.

Das bayrische München und mit ihm die oberbayrische Kultur besaßen für den Allgäuer eine ungleich größere Ausstrahlung als das zwar schwäbische, aber eher pragmatische, evangelische Stuttgart. Und so fanden Tracht, ebenso Malerei, Lieder, Theaterstücke, Sprache, Instrumente und Musik, abgeschrieben in bayrischen Kasernen, ihren Weg ins Westallgäu. Auch die heutigen Stubenmusiken sind noch stark geprägt von den Beispielen eines Tobi Reiser u. a.. Erst in letzter Zeit beginnt man sich im Allgäu an seine eigene altschwäbische Kultur zu erinnern.

### 3. Fünfstimmige Notenbücher (Eisenharz, 1920) (Quelle IV)

#### Durchkomponierte, größere Stücke für Blasmusik

Diese Vorliebe für Oberbayrisches und die andere vorhergenannte Tendenz setzt sich in den 5 Notenheften fort, die ebenfalls bei Baptist Buhmann aufgefunden wurden. Sie sind von Vater Baptist Buhmann gegen Ende der Niederschrift am 13.1.1920 datiert worden. Von 32 Walzern sind nur noch 14 anonym. Bei 17 Schottischen sind noch 7 ohne festen Titel und Komponisten. Die durchkomponierten Stücke (5 Stimmen) haben nun endgültig die Schnurren, das freie Aneinanderreihen der kurzen Stückchen (Perioden), und das freie Improvisieren bei der Begleitung abgelöst.

Es liegen vor: 1 Stimme für *Trompete* „hoch in B“; *Flügelhorn* (vielfach in Terzen und Sexten, aber auch in Oktaven und gleichstimmig); der *Baß in B* gibt meist auf den Harmoniegrundbaß den Baßrhythmus; der Nachschlag erfolgte mit der *Tromba in Es* (Es-Trompete) und der *Baß-Tromba* (Baß-Trompete).

#### Einige gesellige Tänze für Gruppenpaare

Neu sind *Quadrille*, *Polonaise* und die *Kreuz-Polka*. Aufgenommen wurden in diese Bücher auch die vorher genannten, modischen Titel der Ergänzungs-

hefte zu den Noten von 1901. Es ist anzunehmen, daß Vater Baptist Buhmann auch die Einrichtung, den Begleitsatz, zu vielen Stücken geschrieben hat.

#### Die Quadrille

Von der Quadrille, „Der lustige Tanzmeister“, ist im Notenteil nur der erste Teil aufgenommen. Musikalisch in Rondoform liegt hier ein *Gesellschaftstanz* vor, der als *Fra(n)seh* nur noch vom Erzählen über die Eltern her unseren Älteren heute in Eglofs und Eisenharz bekannt ist. Von den Ausführungen wissen wir bei uns nichts mehr.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts waren Kontratänze zu der freieren Quadrille im *Cotillon* schon ausgestaltet worden. Daraus entstand 1818 die große *Quadrille* mit 6 klassischen Touren, die sich schließlich im süddeutschen Raum und in Österreich in 5 Teilen ausbreitete. Zwischenstationen waren auch hier wieder die Städte. Ohne Tanzmeister waren diese komplizierten Figuren der einzelnen Touren sicher nicht zu bewältigen. Er hatte dann auch die Aufgabe, verschiedene, recht neckische Gesellschafts- (Pfänder-)spiele mit einzubauen. Wie aus den Tanzlehrer-Anzeigen zu entnehmen ist, waren *Cotillon*, *Francaise* und *Quadrille* ursprünglich ver-

Abb. 21 Walzer Nr. 1 und 2, 1920

The image shows a handwritten musical score for two waltzes, numbered 1 and 2. The score is written on five staves. The first waltz, 'No. 1', is in 3/4 time and features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. The second waltz, 'No. 2', is in 4/4 time and also features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and dynamic markings like 'Trio' and 'Tutti'.

schiedene Ausformungen der Kontratänze in geselligen Gruppentänzen. Die Verschiedenheiten vermischt sich jedoch immer mehr, so daß wir hier im ländlichen Raum Quadrille und Francaise gleichsetzen dürfen.

### Die Francaise

In Oberstauten hat sich die *Francaise* als „Franseh“ allerdings erhalten. Am Fasnets-Ziesdag, dem Fasnetsdienstag, wird zur berühmten Fledermaus-Quadrille, der Musik von Johann Strauß, heute von Mitgliedern des „Staufner Heimatdienstes“ unter der Leitung von Georg Wagner dieser Gesellschaftstanz weiter gepflegt. Dort soll früher die gesondert aufgeführte „Franseh“ der Bauern viel lustiger gewesen sein als die der Bürger Oberstautens (Tanzbeschreibung in 21/45).

**Kißlegg.**  
**Tanz-Unterricht.**

Unterzeichneter giebt sich die Ehre, einer geehrten Einwohnerschaft ergebenst anzuzeigen, daß er am **Montag den 28. Mai** im Gasthof z. „**Dhjen**“ einen **Tanzkurs** beginnt, wozu die geehrten Damen und Herren um zahlreiche Beteiligung gebeten werden.

**Gründlicher Unterricht in Francaise und Lanciers, sowie sämtlichen Rundtouren; Honorar 10 Mark.**

Hochachtungsvollst  
**Karl Wössinger,**  
Tanzlehrer.

Anmeldungen nimmt Herr Schöllhorn zum „Dhjen“ gerne entgegen, wofelbst auch die Liste zur gefl. Einzeichnung aufliegt.

N.B. Strengste Ordnung wird zugesichert.

Abb. 22 Francaise-Unterricht in Kißlegg, 1900

### Kontratänze in den USA und im Allgäu

Im *Virginian Reel* als *Square Dance* aus den USA sind ähnliche Kontratanzformen (etwas beschleunigt) erhalten und kommen von dort nach ihrem Export von England aus wieder „neu“ in unsere Schulen und Tanzgruppen zurück. Auch im *Bregenz* oder *Allgäuer Sechser* (mit drei Paaren) als Formationstanz der Volkstänzer weisen Begrüßung, Platzwechsel, Mühle, Herrenstern usw. auf die Herkunft von den alten Kontratänzen hin. Man bewegt sich in einem ruhigen Dreierhythmus – eine Erinnerung an das alte, höfische Menuett. Die flottere Francaise im geraden Takt ist heute in Volkstanzkreisen ebenfalls wieder recht beliebt.

### Der Isnyer Achter

Dr. Alfred Quellmalz, ein gebürtiger Isnyer, schreibt 1953 von einem *Achtertanz*, der in Isny eine besondere Tradition haben soll: Schnecke, Tor, Stern, als Zwischenglied Kette oder Kreis und als Krönung „die Figur eines Achters, wovon der Achter ja seinen Namen trägt“. Weiter: „Alle diese Figurentänze haben verschiedenartige stilistische Herkunft: uralte vorchristliche Symbole wie Schnecke, Stern, Tor, dann Zunfttänze.“ So ist dieser Achter ebenfalls in seiner letzten Ausformung von den Kontratänzen geprägt. – Heute ist der Tanz leider in Isny nicht mehr bekannt.

### Der Roien (Reihen), ein vorzeitlicher Reigentanz

Dieser Forscher beschreibt weiter einen Tanz, der bis 1905/06 in Bolsternang und in der Weitnauer Gegend im Gebrauch war. „Seine Ausführung stimmt in allen wesentlichen Punkten mit dem auf den Färöern getanzten Reigen überein: Ein geschlossener Kreis mit gefaßten Händen stimmt ein Lied an und beginnt zu ‚roie‘. Die Bewegung ist, wie alles Ur-tümliche, einfach: zwei seitliche Nachstellschritte, nach dem zweiten Schritt das rechte Bein über dem linken kreuzen (es schwebt also in der Luft). Bei der nächsten Taktzeit Schritt nach rechts, dann kreuzt das linke Bein über dem rechten und macht weiterhin einen Schritt nach links. Rechtes Bein ans linke anschließen, zweiter Schritt nach links, rechtes Bein über das linke kreuzen usw.. Die Arme mit den gefaßten Händen schwingen dabei im Takt weit hin und her. Der Kreis bewegt sich, unterbrochen durch die kurzen Rechtsbewegungen, langsam im Uhrzeigersinn nach links. Tanzen, wie es besonders in Weitnau oft vorkam, viele mit, so werden zwei Kreise, ein Innen- und ein Außenkreis, gebildet, wobei sich der innere nach rechts, der äußere nach links bewegt. Es muß ein schönes Bild gewesen sein!

Getanzt wurde der Roie meist an Sonntagnachmittagen nach dem Nachmittagsgottesdienst, bei Hochzeiten und sonstigen Gelegenheiten, z. B. auf der ‚Föhlehohstube‘.“ An Liedern, die man dabei sang, sind neuere (im 2/4- und 3/4-Takt) genannt, z. B.: „Jetzt gang i ans Brünnele“, ein Beweis, daß der Roie nicht in alter Form erstarrt geblieben war. „Für Mitteleuropa ist der Allgäuer Roie der einzige Beleg dieses so weitverbreiteten Tanzes, bei dem es sich zweifellos um uraltes gesamteuropäisches Gut handelt.“ – Erfreulicherweise pflegt man diesen Roien heute in verschiedenen Orten im Westallgäu wieder.

### Drei lederne Strümpf, der Allgäuer Nationaltanz

In den Forschungen des „Bayerischen Heimatvereins für Heimatpflege“ im Bezirk Schwaben kommen wie bei QUELLMALZ „Drei lederne Strümpf“ als guterhaltener Typus der pantomimi-



sehen Tänze vor. Dieser Einpaartanz, der von mir im Raume Eglöfs nicht mehr festzustellen war (in Isny noch um 1951), enthält eine selbst gesungene Liebesgeschichte, zu welcher der Sänger sich mit Händeklatschen und Stampfen den Rhythmus gibt. Eine genaue Tanzbeschreibung findet sich im schwäbisch-alemannischen Tanzheft „Gibele, Gäbele“ (s. *Fischinger*).

Vom 1985 in Missen noch bekannten *Hiatamadl* gibt es um Eglöfs-Eisenharz keine Hinweise.

### **Der Marsch-Walzer**

Etwas bekannter ist der auch recht gesellige Marsch-Walzer, bei dem die Tänzerinnen den Innenkreis bilden. Die Herren marschieren außen dagegen, wobei die Hände jeweils auf die Schultern des Vorderen gelegt werden. Beim Abbrechen des Marsches mitten im Stück tanzt man mit der am nächsten stehenden Partnerin einen Walzer, bis die Musik den Marsch wieder fortsetzt. Ein längerer Walzer schließt diesen Marschwalzer immer ab. Dieser Wechsel der Tanzform, die heute noch selten anzutreffen ist, geht wohl auf den jahrhundertalten *Vor- und Nachtanz* zurück, der ebenfalls geschritten und dann im Nachtanz (Dreier) gesprungen und auch gedreht wurde.

### **Die Polonaise**

Als Gruppentanz ist die Polonaise eigentlich eher ein festlicher Aufmarsch bei Hochzeiten und Bällen in einem schreitenden (Andante) Dreivierteltakt. Sie stammt, wie aus dem Namen zu erkennen ist, aus Polen und wird von den Märschen heute verdrängt. Das Beispiel im Notenbuch gibt einen Autor *Hofmann* an. Dieser H. Hofmann hatte einen eigenen Verlag in Kirchberg in Sachsen und versorgte sicher nicht nur das Allgäu mit seinen *Blas-tänzen*, mit denen er maximal zwölfstimmig die ursprüngliche Volksmusik weiterzuführen versuchte. D. h., sie enthielten Walzer, Polkas, Galopp, (statt Schottischen), Rheinländer, Polka-Mazurkas, Kreuz-Polka und Märsche.

### **Kreuz-Polka**

Die in den Noten aufgeführte *Kreuz-Polka* ist aber ohne Namen. Woher sie stammt, ist nicht zu entnehmen. Baptist Buhmann jun., heute 79jährig, weiß noch ungefähr, wie sie getanzt wurde. Sie kommt der 1. Allgäuer Form im „Gibele Gäbele“ (4) am nächsten. Noch um 1925 wurde die Kreuz-Polka in Eisenharz getanzt. Bekannt ist auch der Text dazu: „Siehste wohl, da kimmt er, lange Schritte nimmt er; siehste wohl, da kimmt er schon, der versoffene Schwiegersohn“:

Die Tänzer stehen paarweise im Kreis, die Tänzerin (Tn) mit Rücken zur Kreismitte, Tänzer (Tr) Gesicht zur Kreismitte. Die rechten Hände sind gefaßt.

Takt (T) 1 und 2: Mit einer Viertelwendung in Tanzrichtung 3 Schritte in Tanzrichtung, der vierte wird überkreuzt, halbe Drehung, ohne Fassung lösen; die Paare schauen nun gegen die Tanzrichtung.

T 3 u. 4: 3 Gehschritte gegen die Tanzrichtung, der vierte wird überkreuzt.

T 5 bis 8: 4 mal überkreuzen des Fußes an Ort mit jeweiligem Antreten seitwärts. Tr beginnt mit Antreten links und überkreuzen rechts, Tn gegengleich. Fassung lösen.

T 9 bis 10: Die Burschen klatschen in die Hände. Drehung mit drei Schritten, Tr links herum, Tn rechts herum; der vierte Schritt wird überkreuzt.

T 11 bis 12: Beide dasselbe in umgekehrter Richtung ohne Klatschen.

T 13 bis 16: Polka rund. Beim Wiederbeginn können die Burschen zur nächsten Tänzerin nach vorn gehen.

### **Ländler – Mazurka – Walzer**

Wir wissen sehr wenig, wie im 19. Jahrhundert im Westallgäu ein Ländler getanzt wurde. In Eisenharz, wo Gebirgstracht und -kultur früher als in Eglöfs aufgenommen wurden, tanzte man die Ländler eher schneller nach Schuhplattlerart. In Eglöfs verschmolz die Mazurka als Tanz immer mehr mit dem alten, ruhigen Ländler zu einem langsamen Walzer, bei dem mit der Betonung des ersten Schrittes auch die zwei weiteren des Taktes ausgetanzt wurden. Der Walzer wurde in Eglöfs vor dem 2. Weltkrieg noch hauptsächlich linksherum gedreht.

### **Der „Schieber“ – Moral und Tanzordnung**

In der Zeit der Weimarer Republik wurde dann auch der *Marsch* etwas Mode in unseren „Tanzlauben“, den Tanzsälen der Gasthäuser. Das enge Hin- und Herschieben ohne Zwischenschritt war aber den strengen Sittenwächtern – und das waren stets die Älteren auf dem Tanzboden – jener Zeit ein Dorn im Auge und paßte zunächst nicht so recht in die streng reglementierte *Tanzordnung*.

Man stellte sich stets mit seiner Partnerin im Kreis auf, und wehe, wenn man sich nicht an diese Ordnung hielt und sich nicht gegen den Uhrzeigersinn mit dem Gesamtkreis mitbewegte. Dann tönte laut das „Roie halte!“. Bei großen Veranstaltungen gab es auch zwei Kreise. Im innersten sammelten sich mehr die älteren, guten Tänzer. Die Jugend hatte aber auch außen kaum die Möglichkeit auszuscheren. Im 3. Reich tauchten sogar Uniformierte auf – so weiß es Baptist Buhmann –, um darüber zu wachen, daß der inzwischen „undeutsch“ gewordene *Schieber* nicht mehr getanzt werden sollte. Trotzdem wurde dieser einfache, enge Hin- und Her-Marsch auch erfolgreich auf die Schottisch-Musik angewandt. Von der amerikanischen Musik durfte auf keinen Fall etwas gespielt und getanzt werden.

Und wenn die Musikanten dann bei jeder Tour zum „A(n)schließe“ aufforderten, mußte der Herr seinen Geldbeutel ziehen, um den herumgehenden zwei Musikanten die 20 Pfennige zu bezahlen, nach denen erst die Tour abgeschlossen wurde. Für die Musikanten bedeutete das eine harte Akkord-Arbeit, wenn der Abend von 20 – 24 Uhr sich lohnen sollte. Nur die *Extra-Touren*, zu der auch die Damenwahl gehörte, waren 50 Pfennig wert.

### Die Tanzmusikanten aus Eglöfs

Die Gruppe der Tanzmusikanten aus der Musikkapelle Eglöfs um Martin Weber und auch die Eisenharzer Gruppe um Baptist Buhmann spielten bis vor dem 2. Weltkrieg pro Runde oder Tour meist *sieben Tänze*. Nach Walzer, Schottisch, Walzer und Rheinländer (Polka), Schottisch oder Galopp kamen nach dem „A(n)schließe“ zum Kassieren eine Polka (der „Bolkar“!) und Walzer oder Mazurka mit einem Schottischen zum Abschluß.

Die *5-Tour-Tänze* setzten sich schließlich nach dem 2. Weltkriege durch mit Walzer, Schottisch, Rheinländer – „A(n)schließe“ – Walzer und Schottisch oder Galopp. Die Stücke waren länger geworden, und auch der Eintritt, am Anfang 1 Mark, mußte immer mehr pauschal zu Beginn der Tanzveranstaltung bezahlt werden. Damit wurden auch die heutigen *Drei-Tanz-Touren* üblich.

Zur Tanzmusik gehörten eigentlich immer nur fünf Musikanten. Man hatte auf den *Böcken*, den etwa 30cm hohen Podesten für die Musiker in der Tanzlaube, auch nicht mehr Platz. Die Noten wurden auf dem Geländer vorne abgelegt, die Musikanten saßen auf einer schmalen Bank.



Abb. 23 Die letzten traditionellen Tanzmusikanten aus Eglöfs bei einer Goldenen Hochzeit, um 1960

In Eglöfs spielten: Bernhard Schele (geb. 1902–1983) – Trompete; Michael Kresser, Reute, sen. (1866–1945) und jun. (1904–1979) – Flügelhorn; Hermann Schwarz, Bühl (1901–1976); Martin Kempter (geb. 1906) – Es-Horn/Bariton; Engelbert Kleiner, Reute (1884–1974); Gerhard Berger, Eglöfstal (1870–1942) – Baß, Georg Maier, Mühlbolz (1896–1957) – Althorn; Josef Briegel, Burg (1900–1957); Anton Kempter, Linzgis (1908–1987) – Trompete; Martin Weber, Mühlbolz (1911); später auch Gebhard Kleiner, Reute – Trompete, Baß.

Da man vor dem 2. Weltkrieg noch viel auswendig spielte, konnte es schon passieren, daß ein Stück am Abend öfter getanzt werden mußte. Das Repertoire schöpfte man aus den Tanzmusikheftchen von *Hofmann*, *Brussig* oder *Silwedel*, die jeweils ähnliche, neue „Volksmusik“-Stücke enthielten. Mit diesen Stücken nach Noten ging das Auswendigspielen der altbekannten Melodien natürlich immer mehr verloren.

### Tanz und Musik in Eisenharz

*Weitere Tänze* sind eigentlich nur aus Eisenharz bekannt, als im 3. Reich Volkstänze von Isny her eingeführt werden sollten. Baptist Buhmann weiß noch von einem *Blumenwalzer*, der als Paartanz vor allem bei Hochzeiten versucht wurde. Ein *Familienwalzer* brachte in 2 Kreisen Freude oder Enttäuschung, da hier die Tänzerinnen gewechselt wurden – ein Tanz der durchaus in der Schweiz bekannt ist. Beim *Siebenschritt* (s. Siebentätzler, 4/8) sang man nach der Melodie, „Brüderchen, komm tanz mit mir“: „1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, wo ist denn mein Schatz geblieben, ist nicht hier, ist nicht da, ist wohl in Amerika.“ Man schritt sieben Schritte vorwärts, dann diese wieder zurück, drei seitwärts auseinander und wieder zurück, worauf der Rundtanz folgte. Auch dieser Tanz war sonst früher allgemeiner verbreitet gewesen.

In Eisenharz musizierte zum „Blech“ 1924 schon Baptist Buhmann (geb. 1910) mit seiner Es-Klarinette, so daß von Hermann Brunner (geb. 1911) auf der B-Klarinette leicht in Terzen die Melodie zu blasen war, verstärkt durch Vater Baptist Buhmann (1880–1954) mit dem Flügelhorn; den Baß spielte Josef Singer, Matzen (1886–1972), den Nachschlag Xaver Singer (1888–1972), der auch das Zitherspiel beherrschte.

### Wandel der Tanzmusik am Beispiel Eglöfs

Erst nach dem 2. Weltkrieg kam in Eglöfs das „Holz“, die Klarinetten, noch zur Tanzmusik, die auf zehn Mann anwuchs. Man spielte nun auch nach Noten Tango und Foxtrott, machte aber schließlich so ab 1955 den elektrisch verstärkten 3-Mann-Kapellen, die sich schneller auf die neue Schlagermusik umstellen konnten, immer mehr Platz auf den Tanzböden. Trotzdem war noch immer

bei verschiedenen Festen und Hochzeiten bis Anfang der siebziger Jahre die Tanzmusik der Musikkapelle in Eglofs zu hören, als in der Turnhalle die elektrisch verstärkten Tanzmusikgruppen schließlich vorgezogen wurden. Schön ist, daß auch die auf rund 50 Musiker angewachsene große Musikkapelle auch heute noch ab und zu zum Tanze aufspielt mit Walzern, Märschen, (böhmischen) Polkas, Foxtrott, Tango, Rumba u. a.. Die einfachen Stücke von früher hört man allerdings – außer bei den Gruppen der Stubenmusikanten und wenigen besonderen Bläsergruppen – nicht mehr. Aber es ist damit zu rechnen, daß mit den verschiedenen Volkstanzveranstaltungen auch die Tradition der kleinen, verstärkerlosen Volksmusikgruppen wieder auch im Westallgäu aufleben wird.

### **Tanzgelegenheiten**

Die wichtigsten Tanzveranstaltungen waren wie schon im 19. Jahrhundert die *Fasnetsbälle* (Fasching) und die *Hochzeiten*.

Den *Schnitthahntanz* der früheren Zeiten nach der Ernte (15/51 u. 36) gab es wohl in diesem Jahrhundert nicht mehr.

Wir merken, daß das Leben früher weit mehr als heute vom Tanz und dem damit verbundenen Brauchtum bestimmt war. Lehrer Wilhelm Kleiner, Eglofs (1820–1890), hat uns ein von ihm wohl erweitertes Lied überliefert: „Heiligs Kindelein, gutes Hirtelein“. Dieses weist wohl auf das früher gebräuchliche *Christkindwiegen* hin, bei dem in der Kirche mit innigen Liedern das Kind in der Krippe zur Weihnachtszeit gewiegt wurde.

Besondere Fasnetstänze sind in Eglofs und Eisenharz nicht bekannt.

### **Die Hochzeiten früher und heute in Eglofs**

So boten *Hochzeiten* die wichtigsten Tanzgelegenheiten. Nur hatten die Eglofser einst (wie auch Offenbach und Siggen) im 30jährigen Krieg das Gelübde abgelegt, erschüttert durch die Grauen des Krieges und den Tod durch die Pest, von der Kreuzauffindung (3. Mai) bis zur Kreuzerhöhung (14. Sept.) keine Tanzveranstaltung mehr abzuhalten. Dies gilt heute nicht mehr so streng.

Der 30jährige Krieg hatte den Tanz auch anders beeinflußt. Wir erfahren aus einer Landgerichtsbeschreibung über Immenstadt von 1819 aus jener Zeit (12/23): „Als in diesen gräulichen Tagen, wo der Tod dieser zehn Jahre die Menschheit beinahe ganz zerstörte. . . gab ein Priester den Rath, öffentliche Volksbelustigungen und Tänze anzustellen, um die in Trauer und Schrecken versunkene Herzen und Gemüter zu Fröhlichkeit aufzuregen. Man zog sodann mit Musik in versammelten Schaaren auf den Marktplatz, hielt öffentliche Umzüge, Tänze und Belustigungen, weßwegen auch jetzt noch in den Faßnachtstagen, zum bleibenden Andenken

dieser Zeiten, solche öffentlichen Umzüge und Belustigungen auf dem Marktplatz und den Straßen gehalten werden, welcher heutiges Tags noch der Pesttanz genannt wird.“

Trotz der Einschränkung der Hochzeiten während der Sommermonate wurde in Eglofs natürlich nicht weniger geheiratet. So verlegte man die Feste eben in die kälteren Monate des Jahres. Das scheint aber in guter Übereinstimmung mit den sonstigen Bräuchen erfolgt zu sein, wurde doch in der „sommerlichen Zeit der Wiesenmahd und des Kornschnittes . . . bei unserem Alpenvolk im Tale nicht getanzt“ (38/70).

### **Der Hochzeitslader**

Auch die Termine *Dienstag* oder *Donnerstag* waren weithin von alters her gebräuchlich. Pfarrer Wunibald Schmid berichtet noch 1931 im schönen Alemannisch, das mit unseren Alten jetzt auszusterben droht, von dem Brauch des *Hochzeitsladens* (32/186).

„An Zilinder mit ema große Moie (Strauß) hott ar kett, an Hostigschtrues (Hochzeitsstrauß) uff m lange Fracke, wise (weiße) Strimpf und Schnalle-schueh, a kurze Lederhos mit ama Hoselada, ou an langa Schtäcke mit vile Bendel dana, an Schmeckar (ein Duftsträußchen) hintr m Ohr und a dr Näs a Schnupfartrepfle. . . Vu Hus zu Hus (Haus) ischt ar gange und hot sing (sein) Sprichle gseit: Vom ehregeachtete Hohzitar (Hochzeiter) N.N. und d'ehregeachtete Brutt (Braut) sind r iglade zur Hosteg (Hochzeit) uff de nächste Zistag (Dienstag). . . , zr Morgesuppe (Wurst, Bier, Kaffee und Kuchen) m Hus, zu de Bruttänz (Brauttänze) und nochat is Mol (zum Mittagessen). . .“

### **Die Brauttänze am Morgen**

Nach der *Morgesuppe* und dem Hochzeitsgottesdienst von 10 bis 11 Uhr kamen so die nächsten Verwandten und Freunde des Brautpaares in eine der beiden Gaststätten am Dorfplatz gleich bei der Kirche in Eglofs zum *Brauttanz* zusammen. Und auch hier ist es fast ein gesamteuropäisches Erbe, wenn Kirche mit Trauung und der Tanz stets in enger Verbindung bei verschiedenen Völkern stehen. Wir erkennen daraus schließlich noch die Anfänge des Tanzes, der bei den frühen Menschen zum kultischen Bereich gehörte.

Bei diesem Brauttanz eröffnete in Eglofs noch in den 60er Jahren ein Tanzpaar als *Brauttänzer* (oft Bruder oder Schwester des Brautpaares mit Partner) diese besondere Tanzveranstaltung mit einer ersten Tour von drei Tänzen (Polka, Walzer, Mazurka). Danach wurde diesem Paar meist Glühwein gereicht. Nun kam bei der zweiten Tour das Brautpaar dazu. Wieder schenkte man Wein an die Tänzer aus. Die Eltern, die nahen und schließlich auch die weiteren Verwandten folgten. Nur die Tänzer durf-

ten jeweils Wein trinken, den die Brauttänzer zu bezahlen hatten. Erst am Schluß kamen auch die Musikanten beim Trinken an die Reihe. Die oft zahlreichen Zuschauer im Kreis außen herum gingen dabei leer aus.

Dann erst traf man sich im Gasthaus zum Mittagessen. (Die Musikanten stärkten sich dabei auf Kosten des Wirts, der auch die Kosten der Zeitungsinserate zu übernehmen hatte.) Hier sorgten dann auch die „Sprüchle“ über Braut und Bräutigam für Abwechslung.

Zwischen dem Fotografenbesuch für das Hochzeitsbild und dem Abend durften die Trauzeugen – meist verheiratete Onkel oder Tante von Braut und Bräutigam – die Braut nicht aus den Augen lassen. Denn sie mußten bei der *Brautentführung* für die entstehende Zeche aufkommen.

### **Und am Abend die Schenke**

Am Abend traf man sich dort im Gasthaus zur *Schenke*, zu der man dem Brautpaar Geld oder später mehr oder weniger Brauchbares oder Schönes schenkte. Das Tanzen stand dann weiter im Mittelpunkt des Abends, der bis 24 Uhr dauerte.

Und erfreulicherweise lebt die Tradition hier bei dieser Schenke noch etwas fort, wenn das Tanzen der Freunde mit der Braut und dem Bräutigam als Abschiednehmen von beiden verstanden wird und wenn in heiteren Einlagen vom vorherigen Leben der Brautleute oft in Gedicht- und Liedform berichtet wird. Die Brautentführung gibt früher wie heute aber auch oft Grund zu Ärger, wenn die Brautentführer Zeit haben, eine zu große Zeche für die Trauzeugen zusammenzutrinken. Und mit dem Solotanz des Brautpaares endet auch heute eine solche Schenke, bei dem die Gäste beifallklatzend das Paar um 24 Uhr mit Tanz und Musik in die Hochzeitsnacht hinausgeleiten.

*Abb. 24* Verschiedene Tanzanzeigen aus dem Wochenblatt und dem späteren *Argen-Boten* Wangen (3 x 1840, li 1846, re 1880, u. 1900)



Künftigen Montag den 20. d. M. giebt Unterzeichneter einen Wurfball mit Verbindung von Tanzmusik, wozu er Jedermann höflichst einladet.

Wangen, am 14. Januar 1840.  
Faver Feuerstein,  
Stadtwirth.



Tanzmusik-Anzeige. Künftigen Dienstag den 18. d. M. ist bei Unterzeichnetem eine Hochzeit von Joseph Zimmermann, und an Matthiastag den 25. d. M. eine Hochzeitschenke, von Andreas Hürler und am Fastnacht-Dienstag von Ersterem eine Hochzeitschenke, wozu höflichst einladet

Deuchelried, den 13. Februar 1840.  
Nepomuk Bodenmüller,  
Wirth.

Künftigen Sonntag den 19ten d. M. hält der



Unterzeichnete das Erndte-Fest, wozu Jedermann höflichst eingeladen wird, von Paul Moll, Wirth im Thal Eglofs.

Deuchelried.

### Einladung.

Der Unterzeichnete hält am Donnerstag den 9. Februar von Joh. Nep. Zodel von Wohnried und seiner Braut Anna



Maria Biggel von Windhäusern die

### Hochzeits-Feier,

wozu Jedermann höflichst eingeladen wird.

Basil. Bodenmüller,  
Adlerwirth.

Siggen.

### Einladung.

Am Sonntag den 17. d. Mts. (Kirchweihsonntag), hält der Unterzeichnete den sog.

### Schnittbahnen

mit gutbesetzter Tanzmusik, wozu freundlichst einladet

J. Matt z. Hecht.

Deuchelried.

### Einladung.

Heute Dienstag den 13. November halten die Brautleute Johann Georg Ohlinger von Deuchelried und Theresia Mayer von Eisenharz bei Unterzeichnetem ihre



### Hochzeits-Feier

mit

gutbesetzter Tanz-Musik.

Hiezu laden Jedermann von Stadt und Land freundlichst ein die Brautleute und Gastgeber Rägele.

# Musikgruppen im Westallgäu heute

## 7971 Aichstetten

Aichstetter Stubenmusik:  
Hackbr., Git., Steirer Orgel  
Karl-Heinz Meschenmoser, Tel. 075 65/71 62

Aichstetter Volkstanzmusik:  
Geige, Klarinette, Steirer Org., Akkordeon, Git.,  
K-Baß  
Hubert Willburger, Birkenstr. 18, Tel. 075 65/1023

## 7971 Aitrach

Stubenmusik Treherz:  
Zith., Hackbr., Geige, 2 Git., Mandoline,  
4 Bl.-Flöten  
Erwin Kiebler, Steinental, Tel. 075 68/777

## 7989 Argenbühl

Eglofs  
Eglofser Stubenmusik, (5 Pers.):  
Gesang, 2 Geig., Cello, K-Baß, 2 Hackbr.,  
4 Bl.-Flöt., 3 Git.  
Wolfram Benz, Fuchsbühlweg 14, Tel. 075 66/513

## Eglofstal

Eglofstaler Stubenmusik, (7 Pers.):  
Gesang, 3 Zith., 2 Querflöt., 4 Bl.-Flöt., 2 Git., Akk.,  
K-Baß  
Karl Stiefenhofer, Eglofstal, Tel. 075 66/810

## Eisenharz

Blockflötenspielkreis:  
Sopran-, 2 Alt-Bl.-Flöt.  
Frauenkreis Frau Wielath,  
Bühlweg 14, Tel. 075 66/2197

## Ratzenried

Ratzenrieder Stubenmusik (7 Pers.):  
3 Geig., 2 Hackbr., 2 Zith., 2 Git., Akk., K-Baß, Fagott  
Martin Schrank,  
Waldburgweg 3, 7988 Wangen, Tel. 075 22/4303

## 8999 Ellhofen

Stubenmusik: Zither, 2 Geigen  
Frau Pepi Fink

## 8999 Gestratz

Stubenmusik:  
Akk., Git., Hackbr.  
Geschwister Merath, Isnerberg, Tel. 083 83/672

## 8999 Heimenkirch

Stubenmusik:  
2 Zith., 1 Geige, Akk., Git.  
Josef Sigg, Berg 205, Tel. 083 81/3223

## 8991 Hergensweiler

Stubenmusik:  
Zith., Hackbr., 2 Git., K-Baß  
Clementine Milz, Tel. 083 88/645

## 7972 Isny

Isnyer Stubenmusik:  
3 Zith., Git., 2 Hackbr., Harfe, 2 Geig.,  
alle Bl-Flöt., K-Baß  
Günther Rahn, Ammannstr. 52, Tel. 075 62/2228

## Rohrdorf

Rohrdorfer Stubenmusik (6 Pers.):  
2 Zith., 1 Hackbr., 1 Git., 1 Geige, 1 Baßflöte,  
2 Sopr.Flöt., 1 Altflöte  
Christiana Erk-Brunn,  
Am Unterösch, Rohrdorf, Tel. 075 62/3941

## 7967 Kiblegg

Stubenmusik „D'Schellenberger“ (13 Pers.):  
4 Hackbr., 3 Git., 3 Zith., Cello, Geige, Volksharfe,  
Flöte, K-Baß  
Josef Gomm, Oberhorgen 1, Tel. 075 63/8258

## 7970 Leutkirch

Leutkircher Stubenmusik:  
2 Hackbr., 2 Git.  
Renate Schiele, Diepoldshofen 34a,  
Tel. 075 61/7 1000

Almarausch Leutkirch:  
Git., 2 Zith., 1 Hackbr.  
Renate Schiele (s. o.)

Stubenmusik im Verein zur Pflege allgäu-schwäb. Volks-  
tums, (6 Pers.):  
Zither, Hackbr., 3 Git., 2 Bl-Flöt.,  
Klara Prinz, Schloß Zeil, Tel. 075 61/1730

Singgruppe (15 Pers.):  
Volkstanzgruppe  
Vors. Franz Dorner, Tel. 075 61/5106

Diepoldshofen  
Moos Quintett: Bläsergruppe  
Hermann König, Tel. 075 61/31 11

## 8989 Lindenberg

Lindenerger Stubenmusik (4 Pers.):  
Zith., Hackbr., Git., K-Baß, Geige  
Erich Felder, Berliner Str. 9a, Tel. 083 81/1013

Lindenerger Spüttla (4 Pers.):  
Gesang, Zith., 3 Hackbr., Harfe, K-Baß  
Margot Milz, Schulstr. 10, Tel. 083 81/3409

**8977 Missen**

Bergstätter Saitenmusik (4 Pers.):  
Zith., Hackbr., Git., Harfe, K-Baß  
Musikantenstammtisch 1. Mittwoch im Monat, Gasth.  
„Thaler Höhe“, Wiederhofen  
Erich Zick, Hauptstr. 22, Tel. 08320/330

**8874 Oberstaufen**

Finkengruppe (4 Pers.):  
Zith., Git., K-Baß  
Michael Fink, Kalzhofen 59, Tel. 08386/1438

Stubenmusik Kerber:  
Gesang; Zith., Hackbr., Git., Scherrzither, Harfe, Quer-  
flöte, Geigen, K-Baß  
Jutta Kerber, Hinterreute, Tel. 07565/7335

Familienmusik Wagner (5 Pers.):  
Hackbr., Zith., Harfe, Akk., Raffele, Psalter,  
K-Baß  
Josef Wagner, Weißbach, Tel. 08386/1452

Geschwister Waltner (3 Pers.):  
Zith., Hackbr., Gitarre  
Geschwister Waltner,  
Höfen 10, Tel. 08386/379

**8999 Röthenbach**

Stubenmusik Fink:  
Hackbr., Zith., Git., Flöte, Raffele, K-Baß  
Josef Fink, Vogelsang/Auers, Tel. 08384/284

**8999 Scheidegg**

Scheidegger Stubenmusik (3 Pers.):  
Zith., Hackbr., Git., Harfe  
Thomas Specht, Haus, Tel. 08381/3136

Alphornbläser (4 Pers.):  
4 Alphörner, 3 Büchelhörner  
Günter Schoder, Gartenstr. 12, Tel. 08381/7475

**8971 Stiefenhofen**

Singkreis:  
2 BI-Flöt., Git., Hackbr.  
Thekla Hauser, Pfarramt, Tel. 08383/7181

**7988 Wangen**

Argentaler Stubenmusik (4 Pers.):  
Zith., Hackbr., Git., K-Baß  
Hans Greißing,  
Humpisstr. 26, Schomburg, Tel. 07528/2744

Wangener Stubenmusik (7 Pers.):  
Zith., Geige, Flöte, Harfe, Fagott, Hackbr.,  
Steirer Orgel, Akk., K-Baß  
Guido Haas,  
Niederwangen, Ortsstr. 15, Tel. 07522/6892

**8999 Weiler**

Stubenmusik des Liederkranzes (6 Pers.):  
2 Git., 1 Hackbr., Zith., K-Baß, Geige, Flöte  
Agathe Käfferlein,  
Hirschkellerstr. 5, Tel. 08387/2566

**8974 Wiedemannsdorf**

Thaler Bläser:  
Blasmusikanten mit alten Noten  
Robert Kennerknecht,  
Mühlenweg 15, Tel. 08382/5233

## Wichtige Verbände und Zeitschriften

Landesmusikrat Baden-Württemberg  
Ortsstraße 6, 7500 Karlsruhe 41  
Tel. 0721/47181

Heimatzunft Baden-Württemberg e.V.  
Goethestr. 73  
7441 Unterensingen  
Tel. 07022/63458

mit „Der Heimatpfleger“, Zeitschrift für Volkstanz,  
Volksmusik und Heimatpflege

Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V.  
Ludwigstr. 23 Rgb.  
8000 München

mit Beratungsstelle für Volksmusik und dem Mitteilungs-  
blatt, „Volksmusik in Bayern“, Dr. Erich Sepp, Tel. 089/  
282064 (auch für Schwaben zuständig)

Arbeitsgemeinschaft  
Schwäbischer Volkstumgruppen e.V.  
Ludwig Berthold  
Westendstr. 41  
8960 Kempten  
Tel. 0831/21616  
mit dem Mitteilungsblatt „Alphorn“

„Sänger und Musikantenzeitung“  
Zweimonatszeitschrift für Volksmusik  
Windeckstr. 16  
8000 München 70  
Tel. 089/663856

# Allgäu-schwäbische Liederbücher und Musiknoten

(Auswahl)

**Allgäu-Schwäbisches Notenbüchle** – Spielstücke aus dem schwäbisch-alemannischen Raum, aufgezeichnet und drei- bis vierstimmig gesetzt von Michael Bredl; Musikverlag J. Preissler, München, 1980

**Bäuerliches Musizieren** – Volksmusik aus alten Handschriften rund um Kempten, ausgewählt und für zwei beliebige Melodieinstrumente gesetzt von Martin Kern; Arbeitsgemeinschaft Schwäbischer Volkstumsgruppen Kempten, 1983

**D'r Hiertebeue** – Volksmusik aus dem schwäbisch-alemannischen Raum, gesammelt und aufgezeichnet von Michael Bredl; Musikverlag J. Preissler, München

**Da doba uff em Beargle** – 16 Stücke für Spielgruppen, gesammelt und bearbeitet von M. Bredl, H. Eichmayr, J. Kerber, M. Probst und F. Weisser; Musikverlag J. Preissler, München

**Eglofser Notenbüchle** – Allgäu-schwäbische Lieder und Musikstücke nach alten Notenhandschriften aus dem Westallgäu, meist vierstimmig und mit Begleitung gesetzt von Wolfram Benz; Geschichts- und Heimatverein Eglofs (Argenbühl), 1989

## **Es weihnachtet im Allgäu**

Daniel und Irene Gehring, Agnes Auffinger; Allgäuer Zeitungsverlag Kempten, 1977

**Heimattänze aus Württemberg** – herausgegeben von Georg Brenner, bearbeitet in Sätzen bis zu sechs Stimmen von Herbert Preisenhammer; Stuttgart 1981

**Ob i sing oder pfeif** – Schwäbisches Volksliederbuch von Alfred Beulecke; Allgäuer Zeitungsverlag Kempten, 1985

**Schöne Musikante, spielet auf. . .** – Volksmusik aus Baden-Württemberg in zwei und dreistimmigen Sätzen; Sätze, Gestaltung und Herausgeber: Gerhard Ehrlich, Rechbergstr. 2, Esslingen, 1984

**Schwäbische Tänze für Blasmusik** – zusammengestellt von Michael Bredl; Bayrischer Landesverein für Heimatpflege München, 1967

**Singet Leut'** – Neues schwäbisches Liederbuch, M. Probst, M. Bredl, H. Eichmayr, H. Frei, J. Kerber, F. Weisser, Allgäuer Zeitungsverlag Kempten, 1977

**Tanzmelodien aus schwäbischen Musikantenhandschriften** – zusammengestellt und eingerichtet von Franz Schötz; Bayrischer Landesverein für Heimatpflege München, 1985

**Thalhofer Notenbüchle** – Melodien aus alten Allgäuer Handschriften, ausgewählt und eingerichtet von Manfred Beulecke; Bayrischer Landesverein für Heimatpflege München, 1978

**Voarduß am Garteshag** – Lieder und Geschichten in Ost- und Westallgäuer Mundart, Eugenie Scholl-Rohrmoser; Selbstverlag, Hindelang, 1980

**Volksmusik aus dem Bregenzer Wald** – ausgewählt und bearbeitet von Martin Kern; Österreichischer Rundfunk, Landesstudio Vorarlberg, Dornbirn, 1988

**Volksmusik für Gitarre** – aus Allgäuer Musikantenhandschriften ausgewählt und eingerichtet von Martin Kern; Bayerischer Verlag für Heimatpflege, München, 1988

**Volksmusik und Volkstänze aus Baden-Württemberg** – Hefte I–IV, M. Preisenhammer (Spieß), M. Spieß, W. Wager; Landesmusikrat Baden-Württemberg, Karlsruhe 1987/89

**Wie schön ein Jahr zu spüren** – Bilder und Lieder, Werner Specht; Buchdruckerei Holzer, Weiler, 1988

## **Dank**

Neben der Arbeit mit Noten und Texten durfte ich in diesem Zusammenhang viele Menschen fragen und ein wenig kennenlernen. Für die Auskünfte und die Mithilfe möchte ich an dieser Stelle nur einige nennen, allen andern aber auch ein recht herzliches Dankeschön sagen:

Die Musikanten: Baptist Buhmann, Albris/Eisenharz; Martin Weber, Mühlholz/Eglofs; Martin Kempter, Syrgenstein; Gebhard Kleiner, Reute/Eglofs;

für die Einsicht in die Noten und Auskünfte: Baptist Buhmann, Georg Weber, Albris/Eisenharz; Herbert und Robert Kresser, Reute/Eglofs; Westallgäuer Heimatmuseum Weiler (Norbert Döll u. Hans Schneider); Heimatmuseum Oberstaufen (Georg Wagner); Archiv der Evangelischen Kirche in Isny (Doris Weible); Volksmusikarchiv Augsburg (Dr. Erich Sepp, Xaver Holzhauser);

weiter:  
Ludwig Berthold, Kempten; Trude u. Heinz Bethge, (Archiv des Fürsten von Windisch-Graetz), Sigglen; Michael Bredl, Hindelang; Hans Briegel, Eisenharz; Dr. Karl Friedrich Eisele, Wangen; Helene Ellgaß, Eglofs; Manfred Gemkow, Unterthingau; Martin Kern, Buchenberg; Rudolf Mathy, Isny; Leni Morent, Eglofs; Heinz Pichler, Kempten; Günter Rahn, Isny; Walter Schneider, Eisenharz; Karl Stiefenhofer, Eglofstal; Margarete Stützle, Isny; Georg Wagner, Oberstaufen; Eugen Wiedenmann, Eislingen †; Hubert Willburger, Aichstetten.



# Literatur

1. **Artmeier, Alfred:** Volksmusik. Gemeinsames Musizieren, München 1976
2. **Bayerischer Landesverein für Heimatpflege (Herausg.):** Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Erstes Seminar, München 1980
3. **Bayerischer Landesverein für Heimatpflege (Herausg.):** Zweites Seminar. Probleme der Volksmusik am Beispiel Mittelfranken, München 1985
4. **Berthold, Ludwig u. Stahl, Ilse:** Gibebe, Gäbele. Tänze aus dem schwäbisch-alemannischen Alpenraum (Tanzmusik und -beschreibung), Kempten 1965, Neuauflage 1989
5. **Beulecke, Manfred:** Volksmusik im Allgäu vor hundert Jahren, in: Sänger- und Musikantenzeitung, Heft 1, München 1979
6. **Bredl, Michael:** Volksmusikinstrumente im Allgäu und Bayerisch-Schwaben. Heft zu Sonderschau, Kempten 1979
7. **Bredl, Michael:** Volksmusikinstrumente, in: Ebbes, 1979, S. 13
8. **Bredl, Michael:** Die Scherrzither, ein altes Allgäuer Volksinstrument, in: Jahrb. des österr. Volksliedwerkes, Wien
9. **Bröcker, Marianne:** Anmerkungen zur Geschichte der Francaise, in: Volksmusik in Bayern, Heft 1, München 1989
10. **Bröll, Leonhard:** Zweierlei Trachten im Allgäu. – Wie es war und wie es ist – Kempten 1984
11. **Büchle, Berthold:** Ratzenried. Eine Allgäuer Heimatgeschichte, Band I und II, Ratzenried 1986 u. 1988
12. **Dr. Geiger:** Physisch-Medizinische Topographie des Landgerichts-Bezirks Immenstadt, 1819
13. **Deutsch, Walter:** Der „Deutsche“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 4/88, S. 213–221, München 1988
14. **Deutsch, Walter:** Tanzmelodien aus München um 1800, München 1988
15. **Geschichts- und Heimatverein Eglöfs (Herausg.):** Us dr Huimat. Beiträge aus der Allgäuer Geschichts- und Heimatforschung, Heft 1, Eglöfs 1985
16. **Helber, Hartmut:** Die Rötenbacher Bauernchronik, Rötenbach 1979
17. **Horak, Karl:** Der Deutsche (Tanz), in: Sänger- und Musikantenzeitung 4/88, S. 224–232, München 1988
18. **Klier, Karl M.:** Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen, Kassel, Basel 1956
19. **Layer, Adolf:** Die Allgäuer Lauten- und Geigenmacher, Augsburg 1978
20. **Mayer, Herbert:** Die Mundings. Ranzengeiger, Schnurranten, Spielleute, Leutkirch 1986
21. **Mayer, Wolfgang u. Held, Dagmar:** Register und Beispielsammlung zur Allgäu-Exkursion des Instituts für Volkskunde 1985, Bayerischer Landesverein für Heimatpflege München
22. **Musikkapelle Eglöfs (Herausg.):** Festschrift zum Kreismusikfest. Eglöfs 1967
23. **Musikkapelle Eisenharz (Herausg.):** 200 Jahre Musikkapelle Eisenharz, Eisenharz 1980
24. **Nagel, Adalbert:** Armut im Barock. Die Bettler und Vaganten Oberschwabens, Weingarten 1986
25. **Otterbach, Friedemann:** Die Geschichte der europäischen Tanzmusik, Wilhelmshaven 1983
26. **Pflug, Johann Baptist:** Aus der Räuber- und Franzosenzeit Schwabens. Erinnerungen des schwäbischen Malers aus den Jahren 1780–1840, Weißenhorn 1975
27. **Quellmalz Alfred:** Volkslied und Volkstanz im Allgäu, in: Schwäbische Heimat 4, 1953
28. **Quellmalz Alfred:** Von alten Allgäuer Tänzen, in: „Das schöne Allgäu“, Juniheft 1952, S. 112 ff.
29. **Quellmalz Alfred:** Das Notenbuch der Patriziertochter Helena Barbara Schlegel Isny 1792, in: Schwäbische Heimat, Heft 6, 1953
30. **Reichsgräfl. Traun-Abensbergisch. Oberamtskontraktenprotokoll,** Archiv des Fürsten von Windisch-Graetz, Sigglen
31. **Saftien, Volker:** Von der höfischen Tanzkultur zum Tanzgeschmack des Biedermeier – der Umbruch sozioästhetischer Werte, in: Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons, Band 2, Stuttgart 1987
32. **Schmid, Wunibald:** Allgäu, meine Heimat, Christazhofen 1931
33. **Schmidt, Leopold:** Volksmusik, München 1983
34. **Schwarz, Barbara:** Die Otterswanger Stubenmusik. (Fragen nach Tradition, Anliegen und Repertoire). Wissenschaftliche Hausarbeit zur Ersten Staatsprüfung; Pädagogische Hochschule Weingarten, 1986
35. **Stützle, Margarete:** 150 Jahre Stadtkapelle Isny/Allgäu. Bezirksmusikfest, Isny 1982
36. **Stützle, Margarete:** Der „Hahnentanz“ – Von alten Bräuchen . . ., in: Wirtschaftsanzeiger Nr. 21, Isny, v. 14. Nov. 1986
37. **Walchner, Karl:** Alt-Wangener Erinnerungen, Wangen 1985
38. **Wolfram, Richard:** Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa, Salzburg 1951

# Register

- Albris 12, 21  
Allgäuer Sechser 24  
Alpgau 4  
Alphorn 17  
Althorn 18  
Amati 8  
Anglaise 11, 13
- Bairische Polka 20  
Bariton 26  
Barock 9  
Bassett 7, 16  
Beethoven 12  
Beig 10, 11  
Bettlerleier 6  
Biberach 14  
Biedermeier 10  
Blasmusik 16, 23  
Blockflöte 17  
Blumenwalzer 26  
Bolker 19  
Bolsternang 24  
Bratsche 16  
Brautentführung 28  
Brauttänze 27  
Bredl 14  
Bregenzer Sechser 24  
Brummeisen 7  
Büchel 17
- Christazhofen 22  
Christkindwiegen 27  
Cello 7, 16  
Contredanse, Contretanz 11, 12  
Cosaque 9, 10  
Cotillon 9, 13, 23  
Country dance 13  
Cremona 8  
Cymbal 6
- Damenwahl 26  
Deutscher Tanz 8, 11, 12, 21  
Diatonische Orgel 17  
Dreher 9  
Drehleier 6, 7  
Drei lederne Strümpf 25  
Dudelsack 5, 7
- Ecos(s)aise 9, 20  
Eglofs 4, 21, 26, 27  
Eisenharz 18, 20, 23, 25, 26  
Engelitz 12, 18  
Es-Horn 26  
Extra-Tour 26
- Fagott 16  
Familienwalzer 26  
Fastnacht 7, 27  
Fidel 7, 8
- Figuralmesse 16  
Flügelhorn 21, 23, 26  
Foxtrott 26, 27  
Francaise 13, 24
- Galopp 20, 25, 26  
G(C)avotte 9, 10  
Gebirgstrachtenverein 22  
Gebrazhofen 14, 16  
Geige 6, 7, 16  
Gitarre 15  
Glötter 21, 22  
Grafschaft Eglofs 4  
Guarneri 8  
Gunzesried 4
- Hackbrett 6, 15  
Handwerks 12  
Harfe 14  
Harmonika 17  
Haydn 12  
Hergatz 12  
Hiatamadl 25  
Hindelang 4, 14  
Hirteninstrumente 17  
Hochzeit 27 ff  
Hof(ch,g)stuben 7, 8, 24  
Horn 16  
Hornepipe 9  
Hummel 14
- Immenstadt 4, 5, 8  
Improvisieren 19  
Isny 8, 9  
Isnyer Achter 24
- Jugendbewegung 15
- Keck 16  
Kirchenmusik 16  
Kißlegg 24  
Klarinette 13, 16, 26  
Klassik 12  
Klotz 8  
Konter-, Kontratanz 12, 13, 24  
Kontrabaß 7, 16  
Kreuz-Polka 23, 25
- Länderer 18  
Ländler 8, 12, 13, 18 ff, 21, 25  
Längsflöten 17  
Landler 18  
Laupertshausen 14  
Langsamer Walzer 19  
Lauten 8  
Longway 13
- Marsch 12, 19, 25, 27  
Marsch-Walzer 25
- Maulharfe 7  
Maultrommel 7, 17  
Mazurka 13, 19, 21, 26  
Menuett 9, 10, 11, 12, 24  
Missen 25  
Möggers 4  
Mozart 12  
Mundharmonika 17  
Munding 14, 16
- Oberstauen 14, 16, 24  
Oberstdorf 4, 14  
Oboe 6, 16  
Orgel 16
- Periode 12, 18 ff  
Pesttanz 27  
Petzmayer 15  
Pflug 14  
Polka 19, 25  
Polka-Mazurka 25  
Polonaise 9, 13, 23, 25  
Posaune 16
- Quadrille 13, 23  
Quellmalz 22, 24  
Querflöte 8
- Raffele 14  
Ratzenried 4, 21, 22  
Ravensburg 5  
Reigen 8  
Rheinländer Polka 20  
Roien 24  
Rondoform 23  
Round 13  
Rumba 27  
Russentanz 10
- Sackpfeife 6, 17  
Sardana 6  
Schalmei 5, 6, 9, 17  
Scheidegg 10, 11  
Scheitholz 14  
Schenke 28  
Scherrzither 14, 15  
Schieber 19, 25 ff  
Schifferklavier 17  
Schlager 27  
Schlegel 8, 10  
Schleifer 7, 8, 11  
Schneider 12, 18  
Schnitthahntanz 27  
Schnurrant 14  
Schnurren 23  
Schottisch 13, 20 ff, 21, 22, 26  
Schraudolf 14  
Schubart 9  
Schubert 12

Schuhplattler 22  
Schwegelpfeife 8, 16  
Seitenpfeife 8  
Siebenschnitt 26  
Siggen 4, 7, 8  
Sonthofen 14  
Square Dance 24  
Stainer 8  
Steirer Orgel 17  
Stockbüchel 17  
Stradivari 8  
Strohschneider 11

Tango 26, 27  
Tanzmusik 18  
Tiefenbrucker 8  
Trio 12, 21  
Tromba 23  
Trompete 16, 18, 23, 26  
  
Violine 7  
Volksmusik 4, 16, 18 ff  
Vor- und Nachtanz 25

Waldhorn 8, 16  
Waltershofen 16  
Walzer 7, 8, 9, 12, 19, 21, 23, 25, 26  
Wandermusikanten 6  
Wangen 9, 12, 13, 14, 18  
Weiler 5, 9, 14, 16  
Weitnau 4, 24  
Wohmbrechts 18, 21  
  
Ziehharmonika 17  
Zither 15, 26

Zu diesem Textheft gibt es das

## Eglofser Notenbüchle

4 allgäu-schwäbische Lieder und 32 Musikstücke nach alten Notenhandschriften aus dem Westallgäu, meist vierstimmig und mit Begleitung gesetzt von W. Benz  
56 Seiten, DIN A4, 19.– DM

und die Kassette der

## Eglofser Stubenmusik (Leitung W. Benz)

Allgäu-schwäbische Lieder und Musikstücke nach alten Notenhandschriften aus Weiler, Wohmbrechts, Wangen, Eisenharz und Eglofs

Herausgeber: Landratsamt Ravensburg und die Eglofser Stubenmusik mit Unterstützung des Südwestfunks Baden-Baden

18.– DM

Weiter im Verlag erschienen und erhältlich:

## Us d'r Huimat

Beiträge aus der Allgäuer Geschichts- und Heimatforschung

Heft 1: „Eine Zierde allhiesiger Reichsgrafschaft“ (Kirche) v. Dr. K. F. Eisele; Maiengebote v. T. Bethge; Vom Schritthahntanz in Eyb v. K. Stiefenhofer; Schloß Syrgenstein v. G. Wägele; Ein Allgäuer Wilhelm Tell von Dr. W. Münch u.a.  
90 Seiten, DIN A5, 9.50 DM

Heft 2: Dr Schumichel vu Megletz; Aus der Geschichte der Kaplanei; Der Englische Friedhof bei Syrgenstein; Das Lehenbuch der Grafschaft Eglofs; Sagen; Paul Kern, Vogt und Zoller zu Eglofs; Maibäume u.a.  
68 Seiten, DIN A5, 9.50 DM

Heft 3: Zur Geschichte des Schlosses Syrgenstein; Leibeigenschaft im Allgäu; Die Straßennamen in Eglofs; Vom „Häs“ zur Tracht (Eglofs vor 180 Jahren); Aufzeichnungen eines alten Küfers; Vom Schuhmichel; Mittelalterlicher Mauerfund in Laidraz; Alte Obstbäume; Dem Nächsten zur Wehr u.a.  
128 Seiten, DIN A5, 18.– DM

## Die Eglofser Freien

Festvortrag vom 4. 9. 1982 anlässlich des 700-jährigen Jubiläums der Verleihung der Rechte und Freiheiten der Bürger von Lindau an die Bürger von Eglofs durch König Rudolf von Habsburg v. Prof. Dr. Peter Blickle

28 Seiten, DIN A5, 6.– DM

## Wanderkarte – Wanderwege um Eglofs

mit Panoramakarte, Wissenswertes vom Erholungsort im Westallgäu, den Sehenswürdigkeiten, Beschreibung der Wanderwege und Gaststätten

3.50 DM

## Von der Entstehung unserer Landschaft im Westallgäu

von W. Benz (Sonderdruck aus „Ratzenried – eine Allgäuer Heimatgeschichte“): Eine kleine Geologie der Alpen; Der Rheingletscher im Westallgäu; Aus der Flußgeschichte der Argen u.a.

16 Seiten, DIN A5, 5.– DM