

TRADITIONSZUSAMMENHANG UND REPERTOIRE IN DER VOLKSMUSIK AUS FRANKEN

Wie in ganz Deutschland, so war auch in Franken nach dem 2. Weltkrieg eine merkliche Zäsur im Bereich der Überlieferung von Volkslied, -musik und -tanz zu verzeichnen. Das "Wo man singet, laß dich ruhig nieder" war nach dem Zusammenbruch problematisch geworden und mündete in den 60er Jahren in die von Franz Josef Degenhardt kritisch gestellte Frage: "Wo sind unsere Lieder, unsere alten Lieder?". Er selbst stellte in pointierter Schärfe fest: "Tot sind unsere Lieder/unsere alten Lieder/Lehrer haben sie zerbissen/Kurzbehoste sie verkiampft/Braune Horden totgeschrien/Stiefel in den Dreck gestampft" <sup>1)</sup>.

In prägnanter Form wird mit wenigen Zeilen der gesellschaftspolitische Mißbrauch von Lied und Musik kritisiert: Das pädagogisch-ideologisch-beschönigte Nationallied des 19. Jahrhunderts, das Fahrtenlied der Wandervogel-Bewegung und schließlich das HJ- und Kampflied der Nazizeit.

Die überlieferten Inhalte und Formen wurden problematisiert, nicht zuletzt durch eine junge Generation, die vorausgehend die Erfahrung mit dem kritischen anglo-amerikanischen Folksong gemacht hatte.

In den ersten Liederbüchern wurde nach dem Kriege zwar teilweise noch auf das Erbe der Fahrtenlieder zurückgegriffen, doch ergab sich seit den 50er Jahren unter dem Einfluß des Europagedankens mehr und mehr eine Öffnung zu dem europäischen Lied hin, nachdem das Bemühen, neue Jugendlieder zu schaffen, erfolglos war. Leitbild wurde der Gedanke, endlich im Lied von der "Volksgemeinschaft" weg zur "Völkergemeinschaft" hinzukommen. Israelische, osteuropäische, französische, irische Lieder und amerikanische Folksongs und Spirituals waren gefragt und wurden in den Dienst einer internationalen Verständigung genommen <sup>2)</sup>. In den 60er Jahren begann man, über die Anregungen der Burg Waldeck-Festivals, sich zunehmend wieder auf deutsche Lieder zu besinnen, wobei zugleich auch eine zunehmende Politisierung der Texte zu verzeichnen war, besonders durch die der "Liedermacher" in der Kritik an Gegenwart und Vergangenheit. Auch in Franken wirkte sich die Folk- und Liedermacherszene aus; neben neugeschaffenen Texten und Melodien griff man auf ältere Bräuche zurück,

so u. a. auf die "demokratische Liedtradition", wie dies z. B. die Gruppe "Älabätsch" aus Nürnberg zeigt. In der Selbstdarstellung sieht sie sich als eine unter vielen jungen Gruppen, die sich der fränkischen Musiktradition stellt: "Dabei orientiert sich unsere musikalische Aufführungspraxis weniger danach, wie es vor hundert oder zweihundert Jahren geklungen haben könnte. Wir suchen auch keine Publikumserfolge mit übersteigerten Geschwindigkeiten. Vielmehr wollen wir ehrliche Kultur bieten, die den Zuhörern, Tänzern und uns selbst Spaß macht. Unsere Stücke stammen fast ausschließlich aus fränkischen Handschriften, die wir 'reparierten', wenn sie fehlerhaft waren. Wir haben Melodieteile ausgetauscht, wenn es uns so besser gefällt oder von uns als stilvolle Ergänzung angesehen wurde (...). Das ist durchaus legitim, denn sowas wurde schon immer gemacht" <sup>3)</sup>.

Auf dem Umweg über ausländisches, dann älteres und vergessenes Liedgut begann man sich allmählich mit dem Texten und Singen in eigener Sprache neu zu befassen, "bis endlich" - mit den Worten von Ernst Klusen - "in den letzten Jahren die Liedaskese schwindet und man entdeckt, daß der Mensch, im Grunde ein singendes (und musizierendes) Wesen, sich nicht aller Überlieferungen schämen muß" <sup>4)</sup>.

Natürlich gab es nach dem Kriege auch in Nordbayern eine Lied- und Tanztradition, die nie ganz zum Erliegen kam, wenn auch sie auf dem Lande vorwiegend unbeachtet weiterlebte und durch die Massenmedien eher ein verdrängtes Dasein führte. Hinzu kam, daß man sich von traditioneller Seite aus vorerst mit größerer Vorliebe an der oberbayerischen Volksmusik orientierte. Denn gerade unter dem Einfluß des Rundfunks imitierten viele Gruppe die beliebteren oberbayerischen Dialektlieder sowie "Stubenmusi" und sogar Jodler. In Trachtenvereinigungen spielte man zudem seit der Vorkriegszeit schon importierte "Schunplattler" und Theaterstücke in "baierischer" Mundart, bis man sich hier - wie bei den Liedermachern - in ähnlicher Weise zu fragen begann, warum denn nicht das Eigene und vor allem die eigene Sprache in den Vordergrund zu stellen sei. Die "Allerweltskapellen" der Nachkriegszeit, in denen man alles spielte, was einem so unter die Hände kam, begann man alsbald abzulehnen. Daraufhin orientierten sich zum Beispiel die Loonharder

Musikanten, in Ermangelung einer eigenen Tradition, zwei Jahre lang an oberbayerischer Volksmusik und lehnten sich an das "klassische" Vorbild des berühmten Salzburger Tobi-Reiser-Quintetts (bzw. später Sextetts) an. Sie musizierten auf Hackbrett, Zither, Gitarre, Harfe und Baß, bis auf die Frage von Wastl Fanderl, warum sie denn nicht ihre regionale Musik machen würden, sie sich auf die Suche nach Musik aus Franken machten. So begannen die Loonharder vorerst auf Zither, zwei "Quetschn" (Akkordeons), Baß und Gitarre zu spielen, und heute kann die Gruppe auf ein 25-jähriges Jubiläum zurückblicken. Besetzung und Repertoire haben sich gewandelt. Man spürte "Fränkisches" in alten Handschriften auf, spielte aus dem Steggreif "Selbstgestricktes" und führte 1968 einen ersten "fränkischen Tanzabend" durch. Gegenwärtig setzt sich dieses Ensemble, u. a. in einer älteren Besetzung, aus einer Klarinette, zwei Akkordeons, Gitarre und Kontrabaß zusammen.

Was die Leitbilder der Pflege und Forschung nach 1945 anbelangte, so war auch hier der oberbayerische Impuls ausschlaggebend. Über den Bayerischen Landesverein für Heimatpflege e. V. München (gegründet 1902) wirkten besonders die Arbeiten von zwei herausragenden Persönlichkeiten, nämlich die des Münchner Liedersammlers, Sängers und Musikers Kiem Pauli (1892 - 1960) und die des im Zusammenhang mit dem Widerstand der Weißen Rose 1943 in München zum Tode verurteilten Musikwissenschaftlers Kurt Huber (geb. 1883) <sup>5)</sup>. Gerade die enge Verbindung zwischen Pflege und Forschung führte in Bayern zu einer regen und reichhaltigen Auseinandersetzung. Dies geht auf eine längere Tradition zurück. Wenngleich Unterschiede in Auffassung und Zielsetzung nie aufgehoben werden können, ist dennoch der Dialog zwischen Forschung und Pflege für beide Seiten gleichermaßen fruchtbar und anregend. Seit 1978 gibt es jedes Jahr ein Seminar zur Volksmusikforschung und -pflege <sup>6)</sup>, wobei der Schwerpunkt der Thematik schon dreimal zur Region Frankens gewählt worden war. Nach dem Vorbild des Bayerischen Landesvereins für Heimatpflege und auf dessen direkte Anregung wurde die Idee, Wochenlehrgänge und Kursabende zu "fränkischer Musik" durchzuführen, ab 1964 aufgegriffen und ab 1970 auch durch den Landesverein selber organisiert. Die "Wiederbelebung" erfolgte vorwiegend aus der Einsicht, zum Eigenen wieder zurückzukehren, um von der ober-

bayerischen "Imitationsmusik" wegzukommen. Ludwig Moritz drückt dies 1981 wie folgt aus: "Wenn noch vor wenigen Jahren in den Sendungen des Bayerischen Rundfunks der Begriff Volksmusik gleichzusetzen war mit Baierischer Volksmusik, so hat das den Grund dafür gehabt, daß von fränkischer Volksmusik wenig bekannt war. Wer spielen wollte (wenn überhaupt eine Gruppe fränkisch spielen wollte), hatte meist keine Noten, und vielerorts waren die alten Hefte weggeworfen worden (...). Heute dagegen ist die fränkische Volksmusik ein Begriff geworden, nicht nur für die speziellen Liebhaber" <sup>7)</sup>.

Der Begriff "Fränkische Volksmusik" spiegelt heute zum großen Teil eine in Gruppen organisierte Pflege wieder. Sie versteht darunter das traditionelle, möglichst eigenständige Musikgut, das irgendwie in regionalem Bezug zur Überlieferung steht und sich auf frühere gedruckte Sammlungen oder ältere Musikerhandschriften bezieht, öfter auch unter Einbezug einer neuen Bearbeitung in der Aktualisierung auf die heutigen Besetzungsarten hin. Von der Pflege werden allerdings Schlagermelodien, Evergreens, Operettenmelodien, Potpourris, Foxtrotts, - insgesamt Melodien, wie sie früher bei allen Musikanten im Repertoire auch vorhanden waren, im allgemeinen ausgeklammert. Demgegenüber sind jüngere Gruppen, die über den Bluesgrass, Folk und Jazz in den letzten Jahren zur Volksmusik zurückgefunden haben, offener und bewegen sich - von den Spielstücken her gesehen - häufiger in verschiedenen Stilarten und in einem bunten Nebeneinander unterschiedlicher Auffassungen. Durch sie haben Banjo, Saxophon, irische Bodhran, Tin Whistle, Panflöte usw. in Erweiterung des traditionelleren Ensembles Aufnahme gefunden. Traditionelle Liedtexte werden von diesen Gruppen manchmal verändert und auf die aktuellen Fragen der Zeit hin neu interpretiert. "Selbstgestricktes", d. h. neugetextete oder neukomponierte Melodien finden sich sowohl bei der Pflege als auch bei jüngeren Gruppen. Halten sich die ersteren inhaltlich mehr an die überlieferten Topoi, so sprengen die letzteren vielfach ältere Normvorstellungen der Instrumentalbesetzung, des Repertoires, der Texte und Melodien und insbesondere auch des situativen Kontexts musikalischer Praxis.

Weitere wichtige Trägergruppen der Volksmusik sind die rund 800 Blasmusikkapellen Nordbayerns. Auch hier setzt sich das Repertoire wiederum

anders zusammen. Internationale Blasmusikstücke, komponierte Werke und Bearbeitungen bilden den Hauptbestand. Mehr und mehr aber greifen größere und kleinere Blasmusikkapellen (von 6 bis 30 Spielern) auf fränkische Tänze zurück, die in mehreren Arbeitsmappen und Stimmheften durch den Bayerischen Landesverein und durch die Arbeitsgemeinschaft Fränkische Volksmusik der Bezirke Ober-, Mittel- und Unterfranken herausgegeben werden.

Traditionelle Lieder und Musikstücke sind darüber hinaus natürlich weiterhin in der mündlichen Überlieferung zu finden, besonders in einzelnen Familientraditionen sowie im Zusammenhang mit dem Jahreszyklus und den verschiedenen Fest- bzw. Feiertagen. Unvollständig wäre die Aufzählung, wollte man nicht auch jene Gruppen erwähnen, die fremdländische Volksmusik machen, sei dies nun innerhalb der Folk-Bewegung oder auch durch fränkische Rückwanderer, die aus ihrer einstigen Heimat - wie auch die zahlreichen ausländischen Arbeitnehmer selber - ihre Volksmusik mitgebracht haben und weiterpflegen.

Repertoires und Inhalte der Volksmusik sind unter diesem Aspekt jeweils von den verschiedenen Interessen der Gruppen abhängig. Im folgenden soll an ausgewählten Musikstücken exemplarisch dem Überlieferungszusammenhang und den Repertoires unterschiedlicher Gruppen nachgegangen werden. Das Augenmerk richtet sich dabei in erster Linie auf die mündliche und schriftbezogene Tradition im Zusammenhang mit Musikgruppen

1. innerhalb von Familientraditionen
2. im Zyklus der Jahresfeste
3. der Volksmusikpflege
4. der vom Folk herkommenden jüngeren Generation
5. der Blasmusikvereine
6. Musikgruppen, die ausländische Volksmusik machen und
7. ausländischer Arbeitnehmer.

\*\*\*\*\*

Mündlich überlieferte Lieder innerhalb der Familientradition über zwei bis zu drei Generationen findet man in Franken vorwiegend bei älteren Sängerinnen und Sängern. Gesungen wird ein- bis dreistimmig, seltener

vierstimmig. Das Repertoire der Gretl Albert (Tütschengereuth) weist insgesamt über 75 Lieder <sup>8)</sup> auf, die sie - nach ihrer Mitteilung - von ihrer Mutter lernte und schon im Repertoire der Großmutter gehört hatte. Es sind dies verschiedene Liebeslieder, Liebesklagen, Erzählungslieder, die von Unglück und Tod berichten, z. T. auch Moritate und Küchenlieder. Das Lied "Schönster Schatz, mein Augentrost" sei hier stellvertretend für den Typus der Liebesklage angeführt. Der Text ist als Variante bereits in Ditzfurths "Fränkischen Volksliedern" <sup>9)</sup> belegt, wenn auch nicht zu derselben Melodie:

SCHÖNSTER SCHATZ, MEIN AUGENTROST <sup>10)</sup>

Beispiel 1

Tütschengereuth (Ofr.) 27.05.83

M.M. =  $\approx 118$

8 1. Schön-ster Schatz, mein Au-gen-trost,

8 hast gänz-lich mich -- ver-las-sen,

8 du hast mir ja die Treu' ver-sagt,

8 hast mir mein Her-ze schwer ge-macht,

hast gänz-lich mich - - ver-las - sen;

du hast mir ja die Treu' ver-sagt,

hast mir mein Her- ze schwer ge- macht,

hast gänz-lich mich - - ver-las - sen. (38<sup>v</sup>)

Schönster Schatz, mein Augentrost

1. Schönster Schatz, mein Augentrost,  
 hast gänzlich mich verlassen,  
 /: du hast mir ja die Treu' versagt,  
 hast mir mein Herze schwer gemacht,  
 hast gänzlich mich verlassen. :/

2. Des morgens wenn ich früh aufsteh,  
 steh ich auf grüner Heide,  
 /: seh ich mein Schatz schneeweiß gekleidt,  
 jauchzt mir mein Herz vor lauter Freud,  
 vor lauter Lieb und Freude. :/
  
3. Des abends wenn ich schlafen geh,  
 denk ich an jener Stunde,  
 /: denk ich an mein lieb Schätzelein,  
 wo wird mein Schatz, mein Engel sein,  
 den ich so treu geliebet. :/
  
4. Sie trägt ein Ringelein an ihrer Hand,  
 drinnen stehn zwei Namen,  
 /: und wenn von Gott verheißen ist,  
 und in der Lieb keine Falschheit ist,  
 so kommen wir zusammen. :/

Die Lieder aus dem Repertoire dieser Sängerin sind durchwegs in Schriftsprache gesungen, einige Lautgebungen, "lauder" anstelle von "lauter", "Liad" für "Lied" und "deng" für "denk", sind aus dem Einfluß der Umgangssprache hervorgegangen. Doch insgesamt ist der umgangssprachliche Dialekt hier kaum zu verzeichnen. Dies ist nicht uninteressant, da es scheinbar so etwas gibt, wie eine durchgängige mündliche Liedtradition, die seit dem 19. Jahrhundert schriftsprachlich geblieben ist, im Unterschied etwa zu dem nächsten Beispiel, das auch aus einer Familientradition stammt, aber aus einem Repertoire, das sich fast ausschließlich aus Dialektliedern zusammensetzt.

Die Sammlung der Familie Schemm aus Arzberg umfaßt ungefähr 140 Lieder, von denen 70 bis 80 ständig verfügbar sind. Der Grundstock der Lieder geht auf Frau Schemm-Bayan zurück und ist aus dem Egerland übernommen worden. Otto Schemm, der selber durch zahlreiche Publikationen bekannt ist, sammelte in der näheren Umgebung weitere Lieder und schrieb auch zehn "Selbstgestrickte", andere Lieder wurden wiederum von dem

"Brandner Viergsang", einer Sangergruppe aus Brand, übernommen. Die Mehrzahl der Lieder sind Liebeslieder, Kinder- und Wiegenlieder, Balladen, Stände- und Spottlieder sowie Schlumperliedchen. Die Eitern singen zusammen mit den drei Töchtern in verschiedenen Besetzungen, mit oder ohne Gitarrebegleitung und ausschließlich im Sechsstamer-Dialekt. Wenn mehrstimmig gesungen wird, so richtet sich dies nicht nach bestimmten Gesetzen, sondern erfolgt nach Gehör in einfacher improvisierter Weise. Die Hauptstimme wird durch Sextparallelen begleitet oder - wie im folgenden Beispiel - durch eine zweite Stimme in parallelen Terzen, die ab und zu in die Quarte ausweichen. Der Baß schreitet auf den einfachen Stufenintervallen von Tonika, Dominante und Subdominante:

KINNT DER SCHMIED <sup>11)</sup> (Wiegenlied)

Beispiel 2

Arzberg (Ofr.) 25.02.83

M. M.  $\text{♩} = \pm 115$

1. Hetsch Li-wi , kinnt der Schmied

haout a gol-dis Schli-el mit ;

s' Kin-ner-moi-dl setzt si hin-tu draaf,

daap dös Schli-el niat kap-fet aaf.

2. Hetsch wi-wi, kinnt der Schmied

haout a gol-dis Rin-gerl mit;

Refrain

s' Kin-ner-moi-dl steckts am Fin-ger draaf.

Schlaouf, maa Kin-nl stai morg gsund aaf!

Kinnt der Schmied (Wiegenlied)

1. Hetsch wiwi, kinnt der Schmied  
 haout a goldis Schliel mit;  
 /: 's Kinnermoidl setzt si hintn'draaf,  
 daab dös Schliel niat kapfet aaf. :/

2. Hetsch wiwi, kinnt der Schmied  
 haout a goldis Ringeri mit;  
 /: 's Kinnermoidl steckts am Finger draaf.  
 Schlaouf, maa Kinnl, staih morng gsund aaf! :/
3. Hetsch wiwi, kinnt der Hos,  
 legt a schäins raouts A ins Gros;  
 /: 's Kinnermoidl schickt si, brengt das fei,  
 tout as Gackerl ins Bettl ei. :/

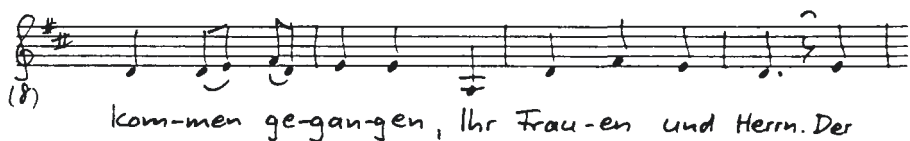
Zu den mündlich überlieferten weltlichen Liedern tritt anstelle der Gitarre als Begleitinstrument häufig die "Quetschn" hinzu <sup>12)</sup>. Ohne Begleitung werden vor allem die geistlichen und religiösen Lieder gesungen. Das Verhältnis von hochsprachlichem Liedgut - zu dem übrigens fast ausschließlich auch die religiösen und geistlichen Gesänge gehören - zu Liedern in der Mundart ist im einzelnen noch zu wenig untersucht. Man darf hier vermutlich zwei unterschiedliche Liedtraditionen annehmen, zumal bekannt ist, wie die Schulpädagogik der Mundart nicht immer ein offenes Gehör schenkte <sup>13)</sup>.

Schriftsprachliche Lieder aus dem Umfeld des Jahresbrauches haben sich vor allem beim Sternsingen und Karfreitagsratschen gehalten. Doch benutzt man hier meist schriftliche Vorlagen, die in den letzten Jahren wieder hervorgeholt und manchmal auch über die Organisationen von Kirche oder Pflegegruppen reaktiviert wurden. Der einstige Heischebrauch des Sternsingers ist, fast ohne Ausnahme, durch die Kirche für den Aufruf zu Missionsspenden bestimmt worden:

M.M. ♩ = 112



(8) 1. Die heil-ge-n Drei-kö-nig mit ih-ri-ge-m Stern, sie



(8) kom-men ge-gan-gen, Ihr Frau-en und Herr-n. Der



(8) Stern gab ih-nen den Schein:



(8) Ein neu-es Reich geht uns he-rein! <sup>(24<sup>v</sup>)</sup>

Die heil'gen Dreikönig (Sternsingen)

1. Die heil'gen Dreikönig  
mit ihrigem Stern,  
sie kommen gegangen,  
Ihr Frauen und Herrn.  
Der Stern gab ihnen den Schein,  
ein neues Reich geht uns herein!

2. Die heil'gen Dreikönig  
mit ihrigem Stern,  
sie bringen dem Kinde  
das Opfer so gern.  
Sie reisen in schneller Eil,  
in dreizehn Tag vielhundert Meil'.

(gerufen):

1. Wir grüßen dies Haus und wünschen Euch allen  
von Herzen das göttliche Wohlgefallen!
2. Christus möge im Hause wohnen,  
für jede Wohltat Euch reichlich belohnen!
3. Gott möge Euch allen Gesundheit verleihen,  
Frieden Euch schenken, Euer gutes Gedeihen!
4. Zuletzt, so ist es Brauch und Sitte,  
tret' ich hervor mit meiner Bitte:  
Wir bitten Euch, Ihr wißt es schon,  
um Gaben für die Mission!

(Rasseln mit der Sammelbüchse)

Träger des Karfreitagsratschens, das am Karsamstag mit dem "Eier-  
ausklappern" endet, sind Kinder und Jugendliche, meist Ministranten.  
Die Texte werden nicht mehr überall aus der Tradition übernommen,  
sondern stammen oft von Lehrern, Pfarrern oder Heimatpflegern, die  
die "Ratschenbuben" beraten und organisieren. Geratscht wird stell-  
vertretend für das Glockengläute, um die Leute zur Kirche und zum  
Gebet zu rufen, die Uhrzeit anzusagen und um die Gläubigen an die  
Leiden Christi zu erinnern: 15)

H. H.  $\text{♩} = \pm 107$



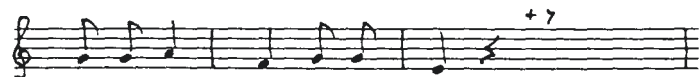
1. Ihr lie-ben Chri-sten seid mun-ter und wacht , der



Tag ver-treibt die fin-stre Nacht.



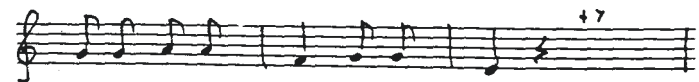
Denkt heut der grö-ß-ten Lie-bes-tat, die



un-ser Hei-land hat voll-bracht.



Und grüßt Ma-ri-a zur Mor-gen-stund, wie



ihr ver-nom-men aus En-gel-mund:



A - ve Ma - ri - a , A - ve Ma - ri - a



A - ve Ma - ri - a !

### 1. Karfreitag - 7 Uhr

Ihr lieben Christen seid munter und wacht,  
der Tag vertreibt die finstre Nacht.  
Denkt heut der größten Liebestat,  
die unser Heiland hat vollbracht.  
Und grüßt Maria zur Morgenstund,  
wie ihr vernommen aus Engelmund:  
Ave Maria, Ave Maria, Ave Maria.

### 2. Karfreitag - 12 Uhr

Ihr lieben Christen denkt daran,  
was Gottes Sohn für euch getan.  
Jesus ist für uns am Kreuz gestorben,  
drum preisset seine Liebe allerorten.  
Denkt auch Maria der schmerzreichen,  
die heut gelitten ohnegleichen.  
Ave Maria, ...

### 3. Karfreitag - 18 Uhr

Ihr lieben Christen, der große Tag geht zu End.  
In Lieb und Dank zu Gott euch wend't.  
Denkt auch Maria, die trauert im Herzen,  
heift tragen ihr die großen Schmerzen.  
Und grüßt Maria zur Abendstund,  
wie ihr vernommen aus Engelmund:  
Ave Maria, ...

Beim Eierausklappern gehen die Burschen am Karsamstag von Haus zu Haus, rufen und ratschen: "Wir klappern die Eier aus, die Eier aus!" Sie werden daraufhin mit Eiern, seltener mit Geld, von jeder Familie beschenkt. Die Gaben werden im Nachhinein untereinander gleichmäßig verteilt.

Im Jahreszyklus nehmen die Kirchweihfeste eine herausragende Stellung ein. Außerhalb der Zeit vom ersten Adventstag bis zum Weißen Sonntag werden in Franken zahlreiche "Kärwa" gefeiert. Man unterscheidet zwischen den echten Kirchweihen, den Wirtskirchweihen und Nachkirchweihen<sup>17)</sup>. In vielen Gegenden wird ein Kirchweihbaum aufgestellt. Beim Ausgraben der Kirchweih, Einbringen des Kirchweihbaumes, bei seinem Aufrichten durch die unverheirateten Burschen des Dorfes und die ganzen Tage des Festes hindurch bis zum Kirchweihbegräbnis werden immer wieder - im Wechsel mit der Blaskapelle - "Kärwa-Liedle" gesungen. Bei der Almoshofer-Kärwa (bei Nürnberg) ist eine Blasmusik für die ganze Zeit vom 6. bis 10. 07. 84 angeheuert worden. Das Ensemble setzte sich zusammen aus einer Es-Klarinette, zwei B-Klarinetten, drei Trompeten, zwei Tenorhörnern, Tuba, Posaune und großer Trommel. Nach jeder der zahllosen Liedstrophen, die zum Teil traditionelle Inhalte und zum Teil aktuelle Improvisationsteile aufweisen, setzt die Blasmusik mit einem Zwischenspiel ein:

KARWA-LIED 18)

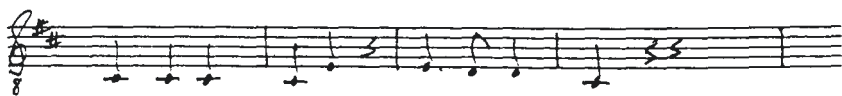
Beispiel 5

M.M.  $\text{♩} = 80$

Almoshof/Nürnberg (Mfr.) 09.07.84



Und a brauns Bier-la und an schnee-weis-en Schaum,



vor hal-be Vie-ra gem mer net ham,



gem mer net ham net ham hockt a schwarze Ding da-ham,

schaut wie der Teu-fel aus trau' me net ins ge-bän-de.

Gesungen und getanzt wird um den "Kärwa-Baum" herum und natürlich auch im Bierzelt, wo die Tanzmusik dann meist über Verstärkeranlagen geht. In Almoshof wird auch noch der "Betzn", ein Schaf, ausgetanzt. Auch zu diesem Tanz singen die "Kärwa-Burschen" unter fröhlichen Jöhlen und Klatschen ein Liedchen nach dem andern.

KARWA-LIED 19)

Beispiel 6

M.M. ♩ = 163

Almoshof/Nürnberg (Mfr.) 09.07.84

Ekt tanz mer un-sern Bet-zen raus, der Bek, der is schae pukt,

fi-dri-fi-dra-la-la, fi-dri-fi-dra-la-la,

Ihr al-ten Lei-ber geht net weg, daß Euch der Betz net hutet,

fi-dri-fi-dra-la-la, kennst di aus!

Über die Beratungsstelle für Fränkische Volksmusik (seit 1978) und über die Arbeitsgemeinschaft Fränkische Volksmusik für die Bezirke Mittelfranken (seit 1977), Unter- und Oberfranken (beide seit 1979) wurden in den letzten Jahren zahlreiche Kursabende, Wochenlehrgänge und öffentliche Veranstaltungen mit dem Ziel durchgeführt, Tänze und Lieder wieder "unter die Leute zu bringen". Gleichsam im Schneeballsystem griffen Volkshochschulen, Trachtengruppen und Heimatvereine die Idee der Volksmusikpflege auf, so daß inzwischen ein reger Veranstaltungskalender laufend zustande kommt <sup>20</sup>). Dabei ist man bestrebt, von den Volksmusikkonzerten und von Schautänzen wegzukommen, will gegenseitige Anregungen austauschen und zugleich auch Fragen der Pflege und der Inhalte, die zu vermitteln seien, selbstkritisch durchleuchten. Hier wird besonders die frühere Tradition der Pflege durch die örtlichen Lehrer und Schulmeister mit neuen Impulsen in veränderter Form weitergeführt. Die Handthaler Volkssänger singen zum Beispiel ein Liedchen, das von einem Lehrer Scholl überliefert wurde. Die Sängerinnen selber stehen noch in einer Gruppentradition, die seit Jahrzehnten in gemischten Besetzungen Lieder der vorangehenden Generation unter Leitung des jeweiligen Lehrers pflegten. Das Lied "Mädchen vom Lande" wird von sieben Sängerinnen zweistimmig zur Akkordeonbegleitung gesungen:

MÄDCHEN VOM LANDE <sup>21)</sup>

Beispiel 7

M.M.  $\text{♩} = \pm 108$

Handthal (Ufr.) 20.03.84



Ich bin nur ein Mäd-chen vom Lan-de und  
bin ich vom nie-de-ren Stan-de, drum



kenn' nichts als Wie-sen und Feld. Auch Welt.  
kenn' ich so we-nig die



Ja, ja, drum kenn' ich so wenig die Welt!

### Mädchen vom Lande

1. Ich bin nur ein Mädchen vom Lande  
und kenn' nichts als Wiesen und Feld.  
Auch bin ich vom niedrigen Stande,  
drum kenn' ich so wenig die Welt.  
Ja, ja, drum kenn' ich so wenig die Welt!
2. Nur ländlich sind meine Manieren,  
dran ist nur der Bauernstand schuld.  
Ihr müßt mich ein wenig dressieren,  
ich hab' schon ein wenig Geduld.  
Ja, ja, ich hab' schon ein wenig Geduld!
3. Ich liebe mein stilles Dörfchen,  
das Stübchen, in dem ich hier wohn'.  
Wo Friede und Eintracht im Herzen,  
kein Städter kann sprechen davon.  
Ja, ja, kein Städter kann sprechen davon!
4. Zufriedenheit wohnt auf dem Lande,  
in Städten ist sie nicht zuhaus'.  
Drum lob ich den Bauernstand ewig  
und lache den Städter brav aus.  
Ja, ja, und lache den Städter brav aus!

Unter den zahlreichen Liedern, die durch die erwähnten Pflegegruppen und Arbeitsgemeinschaften verbreitet werden, finden sich vermehrt wieder Mundartlieder, die aus den lokalen und regionalen Vorstellungen herauswachsen. Teilweise stammen sie aus früheren oder auch neueren Sammeltätigkeiten, die gerade in den letzten 10 Jahren wieder einen Aufschwung genommen haben <sup>22)</sup>.

Mehr und mehr versuchen Gruppen, eigene Mundarttexte und/oder eigene Melodien zu machen. Mit dem "Selbstgestrickten" will man sich - wie die "Haache Stöckraache" sagen - nicht mehr durch Pflegegruppen vor-schreiben lassen, was zu singen sei, sondern sich auf die eigene Kreativität besinnen, wie dies u. a. etwa das Scherzliedchen "Hou ich an Vougel gfangt" bezeugt. Zum Einstudieren der vierstimmigen Liedchen hat der Gruppenleiter eine eigene Methode entwickelt. Er singt jede Stimme auf eine Tonbandkassette und gibt diese den Sängern zum Nach-singen mit nach Hause. Die Lieder werden darauf durch eine "Ziechkatz" (Akkordeon) unterstützt, gemeinsam einstudiert. Die Gruppe selber gibt es erst seit 1976 als "Viergsang", wurde aber in den letzten Jahren durch den neuen Zustrom zu einer Doppelbesetzung erweitert. Das Liedchen "Hou ich an Vougel gfangt" entstand so im Mai 1982:

HOU ICH AN VUOGEL GFANGT

23)

Beispiel 8

Haig (Ofr.) 20.12.83

*rit. j = 84*

1. Hou ich an Vuogel gfangt, hot ka-na Fej-den kholt

hou ich mein Vor-re gfrucht, was doch a Fruesch. (47°)

## Hou ich an Vuogel gfangt

1. Hou ich an Vuogl gfangt,  
hot kana Fejden khott,  
hou ich mein Vorre gfroucht;  
woas doch a Fruosch.
2. Hou ich a Mala gsäh,  
hot langa Zuedl khott,  
hou ich sa ausgezuong,  
woas doch a Buu.
3. Hou ich mei Murre gfroucht,  
ob a Pflauma Flüegli hejt,  
host a an Kejfe gfressn,  
schö was ze spejt.
4. Kum ich ven Wetshaus haam,  
früh bei dä finstern Nacht,  
is die Alt aufgewacht,  
schö hots gekracht.
5. Wennst a a Frala host  
und die hot i jeh gefuh,  
jouch sa zen Templ naus,  
host a dei Ruh.

Im Umfeld von jüngeren Musikern, die zum Teil über Folk, Bluegrass, Mountain Music, Rock und Jazz zur eigenen traditionellen Musik wieder zurückgefunden haben, gehören z. B. die Gruppe "Schleifstein" und die "Frankenbänd". Beide Gruppen sind um 1980 entstanden, obwohl natürlich eine Folkpraxis schon länger vorausgegangen ist. Als Quellen für ihr Musizieren und Singen geben die "Schleifstein" verschiedene traditionelle Liederbücher und die Ditfurth-Sammlung an, nebenbei auch Schallplatten, selbstgemachte Lieder und vor allem internationale Folklore-Platten. Gelegentlich macht man Nachdichtungen zu bekannten Liedern, wie "This land is your land" usw. Gespielt wird bei Taufen, Hochzeiten, Konzerten, Festivals, bei Vernissagen, in Jugendzentren, und bis vor zwei Jahren noch machte man Straßenmusik. Wird ein Lied aus einem traditionellen Liederbuch übernommen, so wird dies allerdings in aktuelle Bezüge zu sozialen oder ökologischen Situationen gestellt, wie etwa die "Geduldsprobe Nr. 204"<sup>24)</sup>. Das Lied stammt aus den "Fränkischen Volksliedern" von F. W. v. Ditfurth (1885) und ist im Umfeld der Frauenbewegung entstanden. Von nur einem Banjo begleitet, berichtet es in 18 Strophen von einem "greinenden Mann" und stellt nicht nur die Geduld der Frau, sondern auch die der Zuhörer auf die Probe, bis daß zum Schluß das befreiende Götz-Zitat (das bei Ditfurth übrigens unterschlagen wurde) dem "lieben Mann" entgegengellt:

GEDULDSPROBE 25) 204

Beispiel 9

Karlstadt (Ufr.) 26.02.84

M.M. ♩ = 120 +

1. Wie die Frau zum Markt geht, grei-net der Mann.

Die Frau, die Frau hat Wohl-ge-tan ,

was greinst du denn, mein lie-ber Mann.

Geduldsprobe 104

1. Wie die Frau zum Markt geht,  
greinet der Mann.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
was greinst du denn, mein lieber Mann?
  
2. Ich möcht halt gerne mit dir gehen,  
saget der Mann.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
dann gehst halt mit, mein lieber Mann.

3. Wie er nachert dort war,  
greinet der Mann.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
was greinst du dann, mein lieber Mann?
4. Ich will halt gern a Weckle kriech,  
saget der Mann.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
da hast ein Weck, mein lieber Mann.
5. Wie er's Weckle g'habt hat,  
greinet der Mann.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
was greinst du denn, mein lieber Mann?
6. Ich will halt wieder heimwärts gehn,  
saget der Mann.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
dann geh'mer heim, mein lieber Mann.
7. Wie er dann daheim war,  
greinet er noch.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
was greinst du denn, mein lieber Mann?
8. Ich will halt jetzt a Breile kriech,  
saget der Mann.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
da hast an Brei, mein lieber Mann.
9. Wie er's Breile g'habt hat,  
greinet er noch.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
was greinst du denn, mein lieber Mann?
10. Den Löffel will ich noch ableck,  
saget der Mann.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
dann leckst'n ab, mein lieber Mann.

11. Wie er'n abg'leckt hat,  
greinet der Mann.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
was greinst du denn, mein lieber Mann?
12. Ich will mich halt jetzt Schlafen lech,  
saget der Mann.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
dann legst dich schlaf', mein lieber Mann.
13. Wie er sich schlafen gelegt hat,  
greinet der Mann.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
was greinst du denn, mein lieber Mann?
14. Deck' mich mit der Deck' zu,  
saget der Mann.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
ich deck' dich zu, mein lieber Mann.
15. Wie sie'n zugedeckt hat,  
greinet der Mann.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
was greinst du denn, mein lieber Mann?
16. Lech dich halt her zu mir herein,  
saget der Mann.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
jetz leg ich mich, mein lieber Mann.
17. Wie sie sich gelegt hat,  
greinet der Mann.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
was greinst du denn, mein lieber Mann?
18. Ruck halt noch a Stückle her zu mir,  
saget der Mann.  
Die Frau, die Frau hat wohlgetan,  
jetzt leckst mich am Arsch, mein lieber Mann!

Die gleiche Gruppe wechselt ihr Instrumentarium öfter. Querflöte, Akkordeon, Harmonium, Gitarre und Mandoline, selbst eine südamerikanische Panflöte werden eingesetzt. Letzere übernimmt sogar die Funktion einer "Nachschlaggeige" <sup>26)</sup>. Es wird viel ausprobiert. Man überlegte sich auch, ob man "volkstümlicher" spielen sollte, kam aber zum Entschluß, daß es am besten sei, so zu spielen, wie es einem gefällt. Mit aller Entschiedenheit will man keine "Museumsmusik" vertreten.

"Gebrauchsmusik" macht auch die "Frankenbänd", die schon in ihrem Namen bekundet, wie sie die Verbindung zwischen Folk, Volksmusik, fränkischer Mundart, Dixie usw. aufrechterhalten will und in der Besetzungsvorstellung ganz unbekümmert ist. Die Gruppe kommt vom Bluegrass, Blues, Jazz, Folk und von der Rockmusik her und will ihre Vergangenheit keineswegs verleugnen, sondern diese bewußt ins "Fränkische" integrieren. Es wird in wechselnder Besetzung gespielt, ebenfalls wechseln die Musikstile, wo immer zum Tanz aufgespielt wird. Das bekannte Kirchweihliedchen "Kennst du net des Fritzengerchla" wird in einer Besetzung von zwei Klarinetten, Geige, C- und F-Blockflöten, Mandoline, Banjo, zwei Gitarren, Löffel und E-Baß zusammen mit Gesang vorgetragen und leitet zum Schluß plötzlich in eine Dixie-Version über:

KENNST DU NET DES FRITZENGERCHLA <sup>27)</sup>

Beispiel 10

M.M.  $\text{♩} = 112$

Nürnberg (Mfr.) 22.02.84



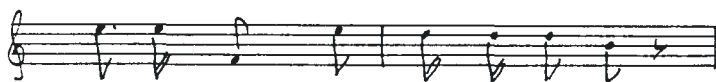
Kennst du net des Fritzengerch-la,



Fliegenpeter, Stefferlessepp?



Kennst du net den Groß-thoma



Al-berts-hans, den Hed-der-les-beck ?



Va-le-ri, va-lera



va-le-ri ju-hei-ras-sa



va-le-ri, va-le-ra



va-le-ri rei jom.

#### Kennst du net des Fritzengerchla

1. Kennst du net des Fritzengerchla,  
Fliegenpeter, Stefferlessepp?  
Kennst du net den Gloßnthoma,  
Albertshans, den Hedderlesbeck?  
Valeri, valera, valeri, juheirassa,  
valeri, valera, valeri rei jom.

2. Oh, ihr armer Webersbärschla,  
oh, ihr amer Schluckerla,  
möißt a halt die Erdbirn fressen,  
wöi die junger Suckerla.  
Valeri ...

3. Heit is Kärwa, morg is Kärwa,  
sticht mei Vatter an Gasbock oo,  
tanz des Herrla mit'm Fraala,  
tritt er ra den Raafrock roo.  
Valeri ...

Die instrumentale Musik erlebte in Franken seit den 70er Jahren durch die Herausgabe fränkischer Tänze und Tanzmelodien einen besonders kräftigen Aufwind. Alte Tanzmelodien aus Handschriften werden herausgegeben und von einzelnen Musikgruppen auf ihre Besetzungsarten und Vorstellungen hin arrangiert. Andere Tanzstücke sind wiederum für Blasmusik ausgesetzt, wobei die Besetzungsangabe nie als vorgeschriebene Norm zu verstehen ist<sup>28)</sup>. So sind in den letzten Jahren zahlreiche Instrumentalgruppen entstanden, die je nach ihren Interessen die Materialien auf eine andere Besetzung umschrieben, wie z. B. die "Buger Geigenmusik" (Bamberg) oder die Flötengruppe aus Imelshausen (Ufr.). Andere Gruppen wiederum setzen die Melodien in der Art einer "Stubenmusik" aus oder spielen diese auf Revival-Instrumenten wie Dudelsack ("Bock") und Drehleier. Zu den besonders beliebten Tänzen gehören Walzer, Rheinländer und Schottisch, die in einer "Tour" meistens vereint sind, darüber hinaus Mazurka, Polka, Dreischrittdreher, Zwiefache, Ländler und Galopp, nebst kleineren Figurentänzen und geselligen Tänzen wie Polonaise, Marschwalzer, Sternpolka usw.

Im Repertoire der rund 800 Blaskapellen des Nordbayerischen Musikbundes finden sich allerdings überwiegend konzertante Blasmusikstücke, Marschmusik und moderne Märsche, die auch von den Bundeswehrkapellen gespielt werden. Von letzteren werden vielfach auch Notenmaterialien besorgt, da sie ihre eigenen Arrangeure haben. Das Repertoire richtet sich im wesentlichen nach dem Bedarf der Anlässe und nach dem, was gefordert wird. Dies reicht von französischen, amerikanischen bis zu böhmischen, bayerischen und in den letzten Jahren vermehrt auch fränkischen Stücken. Die Hofer Zoilkapelle besteht zur Zeit aus 25 Mitgliedern. Wenn sie

fränkische Stücke spielt, läßt man die drei Saxophone, die zusätzlich zur Verstärkung vorhandenen Klarinetten und das Glockenspiel weg. Musiziert wird für die Öffentlichkeitsarbeit der Zollverwaltung, zu karitativen Zwecken, an Feuerwehrsveranstaltungen und Sanitätsfesten. Großbesetzungen dieser Art für fränkische Tänze umfassen im Ensemble als Beispiel eine Flöte, zwei Klarinetten, zwei Flügelhörner, vier Trompeten, vier Posaunen, drei Tenorhörner, ein Waldhorn, eine Tuba und ein Schlagzeug<sup>29)</sup>.

Zum Schluß sei noch der Bereich der fremdländischen Volksmusik in Franken angesprochen. Über Folk, anglo-amerikanische Musik, Reiseerfahrungen und insbesondere auch über internationale Folkloreplatten entstanden natürlich auch zahlreiche Gruppen, die ihr besonderes Interesse einer fremdländischen Volksmusik widmen. Es sind dies nicht nur Gruppen von Heimatvertriebenen und Aussiedlern, sondern auch Einzelmusiker oder Ensembles, die z. B. jugoslawische, israelische, asiatische oder südamerikanische Musik pflegen, wenn allerdings auch meist in einer etwas stilisierten Form. Darüber hinaus gibt es aber auch Rückwanderer, die nach einem mehrjährigen Aufenthalt im Ausland in die dortige traditionelle Musikhilfingewachsen sind, sich in eine vorhandene mündliche Tradition eingefügt haben und nun hier in Franken diese Musik auch weiterhin pflegen. Stellvertretend sei hier auf das Beispiel von drei Geschwistern verwiesen, die - nachdem die Familie aus Paraguay zurückgekehrt war - traditionelle paraguayische Lieder und Tänze in perfekter Weise auf Harfe und zwei Gitarren zum Besten geben<sup>30)</sup>.

Unter den ausländischen Gastarbeitern nehmen die Türken in der Stadt Nürnberg eine besonders aktive Rolle ein. Dies betrifft sowohl die Pflege der türkischen Volksmusik als auch die der türkischen Kunstmusik. Auch in kleineren Städten hört man davul-zurna bei Hochzeits- oder Beschneidungsfesten. Nebst traditioneller Volksmusik beginnen jüngere Musiker auch selber Texte zu machen, wie es Mehtin Bulut in seinen Liedern zur Elektro-saz zeigt. Akkulturationsprozesse finden sich dabei nicht nur in der Art der Aufführung, sondern selbst in der Zweisprachigkeit der Lieder:

"Kumm zua mia gel yanima le-le-li:be Gabi" / "Komm zu mir, komm zu mir, liebe Gabi", so fordert er sein Mädchen auf und weiß zugleich darüber zu klagen, was es heißt, ein deutsches Mädchen gerne zu haben und gleichzeitig in der Angst zu leben, irgendwann einmal in die Türkei zurückkehren zu müssen:

LIEBE GABI 31)

Beispiel 11

Bamberg (Ofr.) 01.04.83

M.M. ♩ = 120

Bamberg, Ofr.



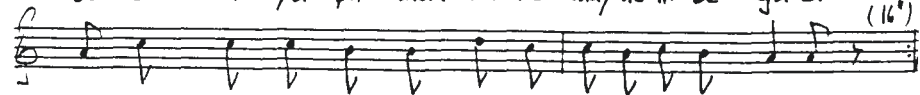
1. Kumm zu mi-a gel ya-ni-ma le-le-li:-be ga-bi  
 (dert an-lat-mak zor kö-tü-ye le-le-li:-be ga-bi)



kumm zu mi-a gel ya-ni-ma le-le-li:-be ga-bi  
 dert an-lat-mak zor kö-tü-ye le-le-li:-be ga-bi



et-waz der-dim var zu di-a le-le-li:-be ga-bi  
 se-ve - rek ya-şa - mak var ke may-ne li:-be ga-bi



et-waz der-dim var zu di-a le-le-li:-be Ga-bi.  
 se-ve - rek ya-şa - mak var ke le-le-li:-be (Ga-bi.)

## Liebe Gabi

1. /: Kumm zu mia gel yanima le-le-li:be Ga-bi :/  
/: etwaz derdim var zu dia le-le-li:be Ga-bi :/  
/: Dert anlatmak zör kötüye le-le-li:be Gabi :/  
severek yaşamak var ke mayne li:be Gabi  
severek yaşamak var ke le-le-li:be Gabi.
2. /: Helmut Ko:l un sitravz le-le-li:be Gabi :/  
/: Wolen avzlende ravz le-le-li:be Gabi :/  
/: oda vir zind kayne menşen le-le-li:be Gabi :/  
/: insanca yaşamak var ke le-le-li:be Gabi :/
3. /: Derdi yohlar böyle gitmez le-le-li:be Gabi :/  
Almanya'da baskı bitmez le-le-li:be Gabi  
Almanya'da biski bitmez mayne li:be Gabi  
/: ih libe dih demek yetmez le-le-li:be Gabi :/  
severek yaşamak var ki le-le-li:be Gabi  
(t)ö(y)lerek yaşamak var ki le-le-li:be Gabi.

## Übersetzung:

1. /: Komm zu mir, komm zu mir, liebe Gabi :/  
/: ich hab' ein wenig (Liebes)schmerz zu dir, liebe Gabi :/  
/: sein Leid dem Bösen zu klagen ist schwer, liebe Gabi :/  
man lebt doch, indem man liebt, meine liebe Gabi,  
man lebt doch, indem man liebt, liebe Gabi.
2. /: Helmut Kohl und Strauß, liebe Gabi :/  
/: wollen Ausländer raus, liebe Gabi :/  
/: oder sind wir keine Menschen, liebe Gabi :/  
/: man sollte doch leben wie ein Mensch, liebe Gabi :/
3. /: Die, die kein Leid haben, gehen nicht so, liebe Gabi :/  
in Deutschland hört der Druck (Unterdrückung) nicht auf, liebe Gabi,  
in Deutschland hört der Druck (Unterdrückung) nicht auf, meine liebe Gabi,  
es ist nicht abgetan damit "ich liebe dich" zu sagen, liebe Gabi -  
/: wenn man liebt, sollte man leben, liebe Gabi :/  
Offenbar kann man auch leben, wenn man eigentlich schon tot ist, liebe Gabi.

\*\*\*\*\*

"Volksmusik in Franken" ist ein schillernder Begriff geworden. Er ist geprägt durch eine bunte Palette musizierender Menschen und Gruppen, die in ihrem eigenen Verständnis jeweils verschiedene Akzente, Interessen und Abgrenzungen setzen. Er reicht von der mündlichen bis zur schriftbezogenen Musiküberlieferung, von dem unorganisierten Dasein bis zur organisierten Pflege, der Begriff reicht über die Thematik des Eigenen und Fremden hinaus und schließt Puristisches, Synkretistisches und Revival-Denken ein. Insgesamt liegt eine Vielfalt an Überlieferungsformen und -inhalten vor, die immer auch ein gewisses gebrochenes Verhältnis zur Vergangenheit durchscheinen lassen. Neue dynamische Prozesse bleiben aber - so ist zu hoffen - für eine sich weiterentwickelnde, lebendige Tradition offen. Den Dialog der unterschiedlichen Interessenshorizonte, zwischen den zum Teil antagonistischen Einstellungen der Gruppen, der älteren und jüngeren Generation, von Pflegern und Blasmusikgruppen, von Folksingers und Liedermachern, von Franken und Ausländern - diesen Dialog musikalisch - bei allem Respekt der unterschiedlichen Auffassungen - weiterhin zu erkämpfen, wird für die Zukunft wohl eine der dankbarsten Herausforderungen sowohl für die Musiker als auch Forscher sein.

### Anmerkungen:

Für einen ausführlicheren Überblick zu Musik, Tanz und Gesang in Franken sei hier auf den Begleitkommentar zum Schallplattendoppelalbum verwiesen: "Volksmusik in Franken". Eine ethnomusikalische Dokumentation. - Oberfränkische Verlagsanstalt, Schaumbergstr. 9, 8670 Hof.

- 1) Zitiert nach Florian Steinbiß: Deutsch-Folk; Auf der Suche nach der verlorenen Tradition. Frankfurt a. M. 1984, S. 9.
- 2) Eine ausführlichere Analyse zur Geschichte der Liederbücher seit dem letzten Krieg beschreibt Bernhard Bremberger exemplarisch in seiner Magisterarbeit: "Die Liederbücher des Student für Europa e. V. - Zur Genese und Geschichte einer Liedbuchfamilie". Berlin, Freie Universität Berlin, Vergleichende Musikwissenschaft, 1984.  
Vgl. hierzu insbesondere die Seiten 1 - 34 (Maschinenschr.).
- 3) Vgl. als Vorläufer dazu die Schallplatten von Horst Grimm: "So treiben wir den Winter aus" - Autogram ALLP-227 (mit Schwerpunktthemen: Bauernkriege, Handwerksburschen und Moralsitten alter Zeit). - Horst Grimm/Mani Goetz: "Der Guckkasten" - Autogram AMLP-910 (Schwerpunkt: demokratische Lieder des 19. Jahrhunderts, Moritate und Balladen). - Das Zitat stammt aus dem Kommentar zur Platte "Älabätsch, Danzd werd allawall" - Autogram ALLP-281.
- 4) "Deutsche Lieder. Texte und Melodien", ausgewählt und eingeleitet von Ernst Klusen. Frankfurt a.M. 1980, S. XXXIII. - Zur ähnlichen Entwicklung in der Schweiz vgl. Verf.: Bibliographie zur ethnomusikologischen Literatur der Schweiz. Mit einem Beitrag zu Geschichte, Gegenwart und Problemen der Volksliedforschung. Winterthur 1981, S. 60 ff.
- 5) Zu Leben und Werk der beiden s. die Artikel-Sammlung in: "Volksmusik in Bayern. Aufsätze zur Volksmusikforschung und -pflege 1912-1977", ausgewählt aus den Zeitschriften des Bayer. Landesvereins für Heimatpflege und seiner ehemaligen Landesstelle für Volkskunde, hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege e. V. München. München 1978, S. 221-248.

- 6) Vgl. "Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern. 1. Seminar: Grundsätzliche Probleme, gegenwärtige Situation, vordringliche Aufgaben. Vorträge und Ergebnisse des Seminars in Herrsching am Ammersee, 4. - 10. September 1978", hrsg. und verlegt vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege e. V. München. München 1980. - Weitere Seminarberichte sind in Vorbereitung. - Kurt Becher: Fränkische Volksmusikpflege aus der Sicht eines Altbayern. Erlebnisse und Erfahrungen 1959 - 1979. In: Fränkische Volksmusik-Blätter 8. Jg., 1984/IV, S. 4 - 25.
- 7) Ludwig Moritz: Ein Loblied auf die Volksmusik. In: Fränkische Volksmusik-Blätter. Vereinsorgan der Arbeitsgemeinschaft Fränkische Volksmusik, 5. Jg., 1981/II, Heft 17, S. 23.
- 8) Die Tonaufzeichnungen, wie auch die im folgenden angeführten Melodien und Repertoires befinden sich im Schallarchiv der Universität Bamberg und gründen auf Aufnahmen, die durch Verf. und Studenten seit 1982 laufend gemacht werden. Die Transkriptionen, mit Ausnahme von Beispiel 7, das von einem Liedblatt der Gruppe überreicht wurde, stammen alle vom Verfasser.
- 9) Vgl. F. W. v. Ditfurth: Fränkische Volkslieder, Hildesheim 1966 (Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1885), S. 67 f.
- 10) Die Sängerin beginnt mit unsicherer Intonation. Bereits die zweite Strophe zeigt einen etwas anderen Melodieeinsatz. Auf die internen Varianten der Melodien wird hier wie in den folgenden Beispielen nicht eingegangen.
- 11) Es singen Martha Schemm (1. Stimme), Christl Schemm (2. Stimme), Otto Schemm (3. Stimme).- Viele der Lieder wurden inzwischen von Otto Schemm auch notenschriftlich aufgezeichnet.
- 12) S. als weiteres Beispiel das Schallplatten-Doppelalbum "Volksmusik in Franken" (D:8).
- 13) Man bedenke auch, daß 1944 auf Entscheid des Propaganda-Ministeriums mundartliche Lieder generell verboten wurden, gestattet waren fortan nur noch nationalsozialistische Lieder. Vgl. Wilfried Feldhütter: Die Bedeutung von Rundfunk und Volksmusik. In: Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern (wie in Anm. 6), S. 92.

- 14) Aufnahme durch St. Zachmeier und K. H. Fischer. Die Sänger sind vier Ministranten und ein Begleiter der Kirchengemeinde, die von Haus zu Haus gehen und um Gaben für die Mission bitten. Der Text wurde vom Pfarrer ausgeteilt.
- 15) Ein ausführlicher Artikel "Zum Osterbrauch des Ratschens in der Rhön - Ergebnisse einer Feldforschung" von K. H. Fischer, R. Fastenau, S. Schumm, Chr. Schemm und St. Zachmeier wird im 7. Seminar-Bericht für Volksmusikforschung und -pflege, vom 10. - 15. September 1984 in Schwarzach a. M., 1985 erscheinen.
- 16) Bei den "Klappern" handelt es sich um Kastenratschen mit einer Kurbel und Hämmerchen an den Zungen. Jeder der 12 Ministranten besitzt eine Ratsche und "klappert" nach dem gemeinsamen Singen des Spruches. Während des Singens und Ratschens laufen die Burschen das ganze Dorf ab.
- 17) Einen Überblick zu den Kirchweihfesten in Mittelfranken gibt Friedrich Hohmann: Die mittelfränkische Kirchweih der Gegenwart im Ansbacher Raum. In: Fränkische Volksmusik-Blätter 8, 1984/II, Heft 29, S. 4-22 und 8, 1984/III, Heft 30, S. 4-28. - Vgl. auch Stefan Ankenbrand: Fränkische Kirchweih in Tanzlied und Vierzeiler. In: Heimat und Volkstum, 16. Jg., 1938, Nr. 22, S. 342-352.
- 18) Bei dieser Wirtshauskirchweih sangen zwölf "Kärwa-Burschen", und es spielte die Jakl-Strobel-Blaskapelle aus Nürnberg. Die "Kärwa" wurde in Ton und Bild von den Studenten S. Schumm, Chr. Schemm, R. Fastenau und K. H. Fischer dokumentiert.
- 19) Auf ein Zeichen hin wird der "Betzn" verlost.
- 20) Vgl. auch die Ankündigungen der einzelnen Anlässe im Veranstaltungskalender der "Fränkischen Volksmusik-Blätter".
- 21) S. Tonbeispiel: Doppelalbum "Volksmusik in Franken" (C:8). Das Notenblatt wurde in freundlicher Weise von den Handthaler Volkssängern überreicht.
- 22) Auf eine Bibliographie der Liederbücher wird hier verzichtet. Es sei verwiesen auf die kleine Broschüre "Fränkische Volkslieder und instrumentale Volksmusik. Literatur zur Praxis", hrsg. von der Arbeitsgemeinschaft Fränkischer Volksmusik, Bezirk Mittelfranken,

o. J. (zu beziehen über die Geschäftsstelle, Glockenweg 11, 8504 Stein). - Eine ausführliche Bibliographie zu Volksmusik, Volkslied und Volkstanz in Franken, hrsg. durch das Institut für Musik in Nordbayern e. V. in Zusammenarbeit mit der Universität Bamberg ist als Computerprojekt in Bearbeitung (Auskunft über: Universität Bamberg, Volksmusik, Postfach 1549, 8600 Bamberg).

- 23) Die meisten Texte beschreiben lokale Begebenheiten, die von Heimatdichtern wie Hans Krämer und Andreas Bauer (beide aus Kronach) oder von Willi Schreiber als Gedichte verfaßt wurden. Die Gruppe selber macht auf diese Gedichte unter der Anleitung von Baptist Detsch geeignete Melodien dazu.
- 24) Das Lied erhielt die Nr. 204, weil es in der Ditfurth-Sammlung diese Nummer aufweist. Text und Melodie sind teilweise verändert.
- 25) S. das Tonbeispiel im Doppelalbum "Volksmusik in Franken" (A:8).
- 26) Im "Nachschlag" werden nur die unbetonten Teile des Taktes gespielt. - Der "Capo-Walzer" der Gruppe "Schleifstein" wird auf einer Altflöte, einer Querflöte, einer Panflöte und auf einem Harmonium gespielt.
- 27) Vgl. LP "Volksmusik in Franken" (D:6).
- 28) Zu Tanzmusiksammlungen und Beschreibungen vgl. man "Tanz rüber, tanz nüber, eine Auswahl frankischer Tänze", zusammengestellt von Kurt Becher, hrsg. und verlegt vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege e. V. München. München 1976, 1. und 2. Teil; Hans Schöffel (Hrsg.): Fränkische Volksmusik-Blätter: Sonderdruck Blasmusik Bd. 1 Weidenberg 1981 (20 Stimmhefte); "100 Tanzmelodien aus Franken" ... aufgefunden in alten Notenbüchern, gesammelt und ausgewählt von Emil Händel. München 1976; "Happurger Tanzmusik, aus der Sammlung des Leonhard Bauer", ausgewählt und zusammengestellt von Erich und Stefanie Zachmeier, hrsg. und verlegt von der Arbeitsgemeinschaft Fränkische Volksmusik, Bezirk Mittelfranken e. V., Nürnberg 1982 (1. u. 2. Stimme).
- 29) Vgl. LP "Volksmusik in Franken" (A:1).

- 30) Die Geschwister Hofmann aus Bamberg spielen auf der diatonischen Harfe zusammen mit zwei Gitarren Stücke wie "Cajita musical" (Guarania), "Missionera", "Potpourri argentino" (Gato, Zamba, Malambo), "Madrecita", "Cascada" (beides Guaranias). Tonbandaufnahmen vom 17. 01. 84.
- 31) Mehtin Bulut (Bamberg) spielt neben eigenen auch traditionelle Musikstücke.

Für Schreibaarbeiten sei an dieser Stelle Frau Angelika Brehm und Frau Christl Schrenker (beide Universität Bamberg) bestens gedankt.

HÖRBEISPIELE Tonbandüberspielung 19 cm/sec.-stereo

Alle Aufnahmen durch die Universität Bamberg, Fach "Volksmusik"  
(Postfach 1549, 8600 Bamberg)

1. "Leonroder Schottisch" (Nr. 842)  
Lonnharder Musikanten, Nürnberg (Mfr.); Klarinette (m), 2 Akkordeons  
(2 m), Gitarre (f), Kontrabaß (m).
2. Capo-Walzer (Nr. 766)  
Gruppe Schleifstein, Karlstadt, Main-Spessart (Ufr.); Altflöte (m),  
Querflöte (f), Harmonium (f), Panflöte (m).
3. Kathschnratha Baaschlenkera/Mazurka (Nr. 755)  
Zollkapelle Hof (Ofr.), Musiker aus ganz Nordostoberfranken;  
Querflöte, 2 Klarinetten, 2 Flügelhörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen,  
3 Tenorhörner, 1 Waldhorn, 1 Tuba, 1 Schlagzeug (19 m).
4. "Schönster Schatz, mein Augentrost" (Nr. 288)  
Gretl Albert, Tütschengereuth, Bamberg (Ofr.); Gesang (f).
5. "Kinnt der Schmied"/Wiegenlied(Nr. 1)  
Familie Schemm, Arzberg, Wunsiedel (Ofr.); 1. - 2. Stimme (2 f),  
Baßstimme (m).
6. Die heil'gen Dreikönig/Sternsingen (Nr. 568)  
4 Ministranten und eine Begleitperson der Pfarrei, Bechhofen (Mfr.),  
Gesang (5 m).
7. "Ihr lieben Christen seid munter und wacht"/Karfreitagsratschen  
Ministranten mit je einer Kastenratsche (12 m), Langenleiten,  
Rhön (Ufr.).
8. "Und a brauns Bierla ..."/Kärwa-Liedle  
12 Kirchweihburschen (Gesang) und die "Jakl-Strobel-Blaskapelle"  
mit Es-Klarinette, 2 B-Klarinetten, 3 Trompeten, 2 Tenorhörnern,  
Tuba, Posaune und große Trommel (11 m); Almshofen/Nürnberg (Mfr.)
9. "Etz tanz mer unsern Betzn raus..."/Kärwa-Liedle  
ibid. (wie Nr. 8).

10. Mädchen vom Lande (Nr. 855)  
Handthaler Volkssänger, Handthal, Schweinfurt (Ofr.); 4 x 1. Stimme, 3 x 2. Stimme, (7 f), Akkordeon (m).
11. "Hou ich an Vuogl gfangt"/Scherzliedchen (Nr. 522)  
Haache, Stöckkraache, Haig, Kronach (Ofr.); 2 x 1. Stimme, 2 x 2. Stimme, 2 x 3. Stimme, Baß, Akkordeon (8 m).
12. Geduldsprobe 204 (Nr. 761)  
Gruppe Schleifstein, Karlstadt, Main-Spessart (Ufr.); Gesang (2 f/1 m), Gesang/Banjo (m).
13. "Kennst du net des Fritzengerchia"/Schottisch (Nr. 822)  
Frankenbänd, Nurnberg (Mfr.); Klarinette (m), Klarinette (f), Geige (m), C-Blockflöte (f), F-Blockflöte (f), Mandoline/Gesang (m), Banjo/Gesang (f), Gitarre/Gesang (m), Gitarre/Gesang (m), E-Baß/Gesang (m), Löffel/Gesang (m).
14. Cajita Musical/Guarania (Nr. 755)  
Geschwister Hofmann, Bamberg (Ofr.); arpa paraguaya (f), 2 gitarras (f/m).
15. Liebe Gabi (Nr. 1):1)  
Mehtin Bulut, Bamberg (Ofr.); Elektro-saz/Gesang (m).