

HELMUT WAGNER

Das "Vorgeig Büchl" des Karl Madl sen.,
Freyung 1908

Diese bisher unveröffentlichte und in der Literatur noch fast völlig unbeachtet gebliebene Notenhandschrift befindet sich beim Volksmusikpfleger des Landkreises Freyung-Grafenau Peter Dellefant, dem sie vom ehemaligen Freyunger Grundschulrektor Nikolaus Madl, einem im Jahr 1909 in Freyung geborenen Enkel des Karl Madl sen., überlassen wurde.

I Beschreibung: Das Geheft

Die Handschrift ist aus fünf Großbögen eines wasserzeichenlosen, auf jeder Seite zwölf Liniensysteme umfassenden und inzwischen leicht vergilbten Notenpapiers von Zeichenkartonstärke hergestellt worden. In der Höhe zwischen dem 6. und 7. System halbiert, wurden neun der zehn Hälften im Falz mit laienhafter Fadenheftung so in einen unten beschnittenen beigen Einband aus kartonähnlichem Maschinenbütten eingefügt, daß jedes Blatt des Geheftes den breiten Rand oben hat. Dadurch kam die vor der Halbierung auf den Vorderseiten der Blätter in der linken unteren Ecke angebrachte Firmen- und Formatbezeichnung "M.B.M.3." stets auf Rückseiten rechts oben und auf den Kopf zu stehen ¹⁾.

Das auf diese Weise angefertigte querformatige Notenheft (26 x 16 cm) umfaßte ursprünglich 18 unpaginierte Blätter. Später wurden das 15. und 16. Blatt (folio = fol.) herausgerissen. Deshalb liegen nun fol. 3 und fol. 4 lose im Geheft. Beide zeigen noch deutliche Spuren der Heftung.

II Die Eintragungen

2.1 Formaler Aspekt

Von den vorhandenen 16 unpaginierten Blättern sind die Vorder- (recto = r) und Rückseiten (verso = v) der ersten sechs (fol. 1r - 6v), fol. 7r, fol. 15v und fol. 16r beschrieben. Allerdings wurden nicht immer alle sechs Liniensysteme jeder Seite gebraucht: auf fol. 1v nur fünf, auf fol. 2r vier, auf 3r gar nur zwei, auf fol. 6v und fol. 7r nur je drei. Ohne jeden Eintrag blieben fol. 7v, fol. 8 - 14, fol. 15r und fol. 16v. Die Entfernung von zwei Blättern muß keinen Verlust bedeuten: Man darf annehmen, daß sie wie fol. 8 - 14, auf die sie folgten, unbeschrieben geblieben waren und herausgerissen wurden, als schnell Notenpapier benötigt wurde, aber kein anderes zur Hand war.

Auf den beschriebenen Seiten sind die Liniensysteme sehr häufig nach rechts ausgezogen worden. Auf fol. 2v reichte das oberste System dennoch nicht für die letzten zwei Takte aus. Sie wurden in selbst gezogene kurze Zeilen darüber notiert. Weniger oft finden sich Verlängerungen nach links. Auf fol. 15v und fol. 16r stehen zwei alternative Ländler-Eingänge in zusätzlichen Notenzeilen von wenigen Zentimetern Länge links und rechts der Überschrift.

Bei sämtlichen Einträgen wurde schwarze Tinte benutzt. Sie nahm hier und da - insbesondere auf fol. 1r - einen bräunlichen Ton an. Geschrieben hat - nicht immer mit derselben Feder ²⁾ - eine einzige Hand in meist lateinischer Schrift. Nur für einzelne Wörter, Buchstabengruppen und Einzelbuchstaben ist - von der Beschriftung des Einbandes

(FRG) M

108

bis fol. 7r in abnehmender Häufigkeit - die deutsche Schrift verwendet worden.

2.2 Inhaltlicher Aspekt - Das Sammelgut

Enthalten sind insgesamt 68 "Tänze": 62 auf fol. 1r - 7r³⁾, die restlichen auf fol. 15v bzw. fol. 16r.

Alle sind in C- bzw. G-Dur notiert. Bei den "Vorgeig Tänzen" auf fol. 1r - 3r ist G-Dur doppelt so oft vertreten als C-Dur. Die Melodien der einander gegenüberliegenden Seiten fol. 3v/fol. 4r, fol. 4v/fol. 5r, fol. 5v/fol. 6r sind jeweils durch die Überschrift als "Vorgeig Tänze in C" zusammengefaßt. Diese Überschrift steht auch über fol. 6v und über fol. 7r. Als "Ländlerisch in G-Dur" bzw. nur "Ländlerisch" werden die sechs Tänze auf fol. 15v bzw. fol. 16r - zwei einander ebenfalls gegenüberliegenden Seiten - bezeichnet. Insgesamt überwiegt im "Vorgeig Büchl" C-Dur⁴⁾.

Die meisten der Melodien stehen im 3/4-Takt (38), der Häufigkeit nach folgen der 2/4-Takt (27), der 3/8- und der 4/4-Takt (je 1). Der "Jäger Marsch" (auf fol. 1v) ist in diesem Notenheft der einzige Tanz mit einem ersten Teil im geraden (2/4-)Takt und einem im ungeraden (3/4-)Takt stehenden zweiten ("Walzer"). Zwiefache sind nicht enthalten.

Zehn Tänze werden "Polka" genannt (darunter drei "Gehpolka"; weitere Bezeichnungen: "Der Sepperl Polka", "Kreuz x Polka", "Vetterañen Polka"), "Mazurka" neun (darunter: "Mazurka liegt bei uns in Blut", "Mein Ideal Mazurka"), je sieben "Walzer" und "Schottisch" (darunter: "Bismark Schottisch"), sechs "Ländlerisch", je zwei "Dreher" ("Regensburger Dreher" im 3/4-Takt, "Dreher" im 2/4-Takt) und "Galopp". "Bauernmadl", "Druck ma zur", "Geld", "Guten Morgen Herr Fischer", "Hirtenmadl", "Jäger

Marsch", "Masiana", "Neukatholisch Rutsch hie Rutsch her", "Schwescher" 5), "Sieben Schritt", "Spīradl", "Thescher oder Ziderer", "Voglhupf Auf!", "Waldjäger oder Brikathaller", "Waldman" und "Zipfl Adam" sind die Namen der übrigen Tänze. Unbenannt blieben - "Vorgeig Tänze" sind alle 68 Melodien - neun (drei auf fol. 4v, sechs auf fol. 5v, alle im 3/4-Takt).

2.3 Spielpraktischer Aspekt

Ausdrücklich für zwei Geigen sind die sechs "Ländlerischen" auf den einander gegenüberliegenden Seiten 15v (1. Stimme) und 16r (2. Stimme) notiert. Fast alle 62 Melodien auf fol. 1r - 7r lassen sich ohne weiteres von einer Geige allein spielen. Schwierigkeiten bereiten lediglich wegen der in ihnen geforderten Doppelgriffe die in G-Dur gesetzte Kreuzpolka (auf fol. 2r), die erste Polka auf fol. 4r und der letzte der "Vorgeig Tänze in C" auf fol. 5v. Bei ihnen wird sich die Ausführung durch zwei Geigen empfehlen. Sonst werden nur leicht spielbare Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septimen und Oktaven verlangt. Meist ist mit der ersten Lage auszukommen, die Beherrschung der dritten ist allerdings vorausgesetzt, sogar die vierte und fünfte werden erforderlich.

III Der Schreiber

Karl Madl sen. wurde am 30. März 1846 als Sohn des Schneidermeisters Johann Madl (1803-1859) und dessen Ehefrau Katharina (1804-1867), einer Bauerstochter aus Neiderting bei Garham/Vilshofen, in Entschenreuth (Pfarrei Thurmansbang, Gemeinde Saldenburg im jetzigen Landkreis Freyung-Grafenau) geboren, erlernte das Handwerk eines Zinngießers und übte es zusammen mit dem des Glasers im Markt

Freyung aus. Hier starb er als Zinngießermeister mit 67 Jahren 2 Monaten am 9. Mai 1913⁶⁾.

Die Beschriftung des Einbandes zeigt, daß sich der 62jährige ausdrücklich auch als Musiker verstand⁷⁾. Wann und wie er zur Musik kam, ist nicht bekannt. Als 21jähriger "Zingießergehilf in Perlesreut" bzw. "Zingießergeselle aus Perlesreut" schrieb er sich "año 1867 im Mai Frühling" die "Kleine Compositions-Lehre für Freunde und Freundinnen der Tonkunst. Leicht faßlich dargestellt, mit ausführlichen Beispielen und nöthigen Übungsaufgaben für den Selbstunterricht versehen von August Siebeck. Tübingen 1850" ab, äußerte sich über sie allerdings nachher recht kritisch: "Dieser Generalbass ist für Manche nichts. Wenigstens für mich ist er nichts", urteilte er am 19. Dezember 1867⁸⁾. Der Enkel berichtet, Karl Madl sen. habe sich zeit lebens viel abgeschrieben⁹⁾. In der Tat verrät das "Vorgeig Büchl" eine geübte Hand.

Vor allem aber war er in Freyung der Leiter einer eigenen Blaskapelle, mit der er bei Tanzmusiken, Hochzeiten und Beerdigungen spielte. Auch geigte er in den Wirtshäusern, z. B. zusammen mit seinem Sohn Max, der später Münchener Orchestern angehörte, und dem alten Thüringer, der einen Drei-Saiten-Baß strich. Daß ein Geiger allein aufspielte, wird in Niederbayern für die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts bezeugt¹⁰⁾ ob dies auch Karl Madl sen. tat, kann nicht nachgewiesen werden.

Die Geige war jedenfalls im Wolfsteiner Land ein vertrautes Instrument. Den "Pfenniggeigern" des Freyunger Hinterlandes setzte Maximilian Schmidt ("Waldschmidt") 1894 in der Erzählung "Am goldenen Steig" ein literarisches Denkmal¹¹⁾. "Pfenniggeigerhäuser" nannte das Volk die Ortschaft Philippsreut¹²⁾. Überliefert ist, daß man zu Anfang unse-

res Jahrhunderts besonders in den abgelegenen Grenzdörfern die Streichzither hören konnte, die mit einer Geige und einem Baß eine beliebte Tanzmusik abgegeben habe¹³⁾. Die Beherrschung sowohl eines Blechblas- wie auch eines Streichinstrumentes war in Altbayern nicht selten. Offenbleiben muß, ob in der Freyunger Gegend wie etwa im Rottal "das Abwechseln der Musikanten zwischen 'Blech' und 'Streich'"¹⁴⁾ üblich war.

IV Bewertung des Sammelgutes

Ungewiß ist auch, ob hier im Unteren Bayerischen Wald wie wiederum im Rottal, aber auch in und um Cham oder in Oberbayern, noch das "Umigeigen" oder "Aushalten" der Brauch war, ein einzelner Geiger also Zwischenspiele übernahm, während die Bläser ein "tacet" hatten und die Tanzpaare eingehakt im Kreis herumgingen¹⁵⁾. Das "Vorgeig Büchl" enthält immerhin einige typische "Aushalter": acht Takte lange, auftaktige Melodien im 3/4-Takt, "'verkehrt', mit der 5. Stufe beginnend und jeden Takt wechselnd"¹⁶⁾.

Man kann allerdings nicht von dem in diesem Notentwurf enthaltenen Sammelgut ohne weiteres auf das schließen, was zwischen der Jahrhundertwende und dem Ersten Weltkrieg im Freyunger Raum wirklich getanzt wurde.

Zwar dominieren in ihm mit der Polka, der Mazurka, dem Walzer, dem Schottisch und den Ländlerischen Gattungen, die auf den Tanzböden daheim waren. Es fehlt aber der Zwiefache. Gehörte die Gegend zwischen Lusen und Dreisessel auch nie zu einem Zentralgebiet der taktwechselnden Tänze¹⁷⁾, so ist es doch einigermaßen unwahrscheinlich, daß kurz nach der Jahrhundertwende ein Tanz unbekannt gewesen sei, der gut 50 Jahre vorher bezeugt ist - Joseph Friedrich Lentner berichtet 1851 von

"Vierfachen" in den Landgerichten Wolfstein und Grafenau¹⁸)- und von dem ab den frühen 30er Jahren unseres Jahrhunderts in derselben Gegend Aufzeichnungen möglich waren¹⁹). "Die alten Leute erzählen uns immer wieder, wie sie früher (...) den 'Wintergrean' (...) und den 'Eisenkeil' (...) getanzt haben", heißt es obendrein in einer volkskundlichen Darstellung aus dem alten Landkreis Wolfstein 20).

Ein weiteres Indiz dafür, daß im "Vorgeig Büchl" keine Dokumentation des damals in und um Freyung gegebenen Tanzgutes gesehen werden darf, sind einige in ihm enthaltene Tanzbezeichnungen, die z. T. nur in ihm vorkommen und bisher noch nirgends - auch nicht in seinem Entstehungsraum - nachzuweisen sind, z. T. ausschließlich anderswo gebraucht wurden.

Der als "Manchester" bekannte Tanz Nr. 5 auf fol. 1r²¹) heißt im "Vorgeig Büchl" "Neukatholisch Rutsch hie Rutsch her". Der "Voglhupf Auf!" (fol. 3r) begegnet sonst als "Neubayerischer"²²), der "Regensburger Dreher" (fol. 1r) als "Dreher"²³), "Dreischrittdreher"²⁴) oder "Deutscher Dreher"²⁵). Nimmt man an, daß zum einen in Freyung und Umgebung der Begriff "Dreher" wie heute noch im Rosenheimer Raum²⁶) mit der Tanzform des Zweischrittdrehers verbunden war - der "Dreher" auf fol. 4r legt das nahe - und daß zum anderen in einer Tanzlandschaft nicht verschiedene Tanzformen mit ein und demselben Begriff bezeichnet wurden, dann folgt daraus, daß der Dreischrittdreher nicht zum heimischen Tanzgut gehörte und seine Benennung als Angabe des Ortes gelten darf, woher ihn Karl Madl sen. hatte.

Ein anderes Unicum des Notenheftes stellt die Bezeichnung "Ziderer" (fol. 1r) dar. Hier hilft allerdings weiter, daß dieser Tanz auch "Thescher" genannt wird: Vom "Descher", "Detscher", "Dätscher"

oder "Tätscher" spricht man in Oberbayern²⁷), während im Bayerischen Wald nur die "Dusch(1)polka" bekannt ist²⁸). Der "Waldjäger" auf fol. 1v ist charakteristischer Weise nicht jener, den Anton Bauer 1932 aus Viechtach mitteilte und der bei Johann Brunner "Waldgänger oder Gickericki" heißt²⁹); er entspricht vielmehr dem "Innviertler Waldjäger" bei Schützenberger/Derschmidt³⁰). Auch "Brikathaller", der alternative Name, weist über das Wolfsteiner Land hinaus³¹). Der "Waldman" (fol. 2v) schließlich kann als - freilich sehr entfernte - Variante eines dritten "Waldjägers" gelten, des "Mühlviertler Waldjägers", den Hermann Derschmidt im oberösterreichischen Klaffer aufgezeichnet hat³²).

Bei allen offenen Fragen, die hinter diesen Hinweisen stehen und durch sie aufgeworfen werden, kann daran festgehalten werden, daß das "Vorgeig Büchl" nicht auf das Tanzgut jenes Gebietes fixiert ist, in dem es geschrieben wurde. Karl Madls Notenhandschrift stellt eine Sammlung dessen dar, was ihm gefiel, auch wenn es von weither kam und nicht aus seinem eigenen Lebensraum stammte. Die beiden Tanzformen des Drehers belegen diesen ihren Charakter recht überzeugend: Der sich auf eine einzige Tanzlandschaft beschränkende Johann Brunner bietet ihn nur in einer einzigen³³), Karl Madl sen., dem diese Fixierung fehlt, kann sich sowohl den Zwei- als auch den Dreischrittdreher notieren. Die Bedeutung des "Vorgeig Büchl" liegt nicht in irgendwelcher Repräsentativität, sie beruht im Gegenteil auf seinen "Raritäten"³⁴).

V Funktion

Frägt man nach dem "Sitz im Leben" dieser Notenhandschrift, dann kann ausgeschlossen werden, daß

sie vor allem als Vorlage zum Aufspielen von Tanzmusik angefertigt worden ist. Zusätzlich zu dem, was zur Bewertung des in ihr enthaltenen Sammelgutes vorgetragen wurde, ist auf einige achttaktige Melodien zu verweisen, die Deutschen Tänzen sehr nahe stehen und schwerlich auf einem waldlerischen Tanzboden denkbar sind³⁵).

Als nicht von vornherein abwegig muß die Ansicht bezeichnet werden, das Notenheft könne Lehrzwecken gedient haben. Zwar ist von einer unterrichtenden Tätigkeit des 62jährigen nichts bekannt - daß er seine Söhne einst im Geigenspiel unterrichtet habe, ist wahrscheinlich -, dennoch würde manches im "Vorgeig Büchl" erklärlicher, was zumindest als überflüssig erscheint, wenn man annimmt, ein erfahrener Tanzmusiker, wie Karl Madl sen. zweifellos einer war, habe es für sich selbst aufgeschrieben: Die häufig eingetragenen Akzente und insbesondere die kurzen Striche zur Markierung der Anzahl zu spielender gleicher Achtel und Sechzehntel bei abkürzenden Schreibweisen würden verständlich, wenn Schüler aus diesem Notenheft vorzugeigen hatten. Auch die erwähnten achttaktigen Melodien vermögen diese Hypothese zu stützen. Daß Zwiefache fehlen, würde ebenfalls verständlicher. Auf sie könnte im Sinne des Prinzips der didaktischen Reduktion ganz bewußt verzichtet worden sein.

Gegen die Annahme einer unterrichtlichen Funktion des "Vorgeig Büchls" sprechen allerdings in ihm anzutreffende Nachlässigkeiten und Versehen, die unkorrigiert blieben. Solche wären viel eher vereinbar mit einer Verwendung als Musiziervorlage durch "gestandene" Musikanten, weil diese sich nie sklavisches an das Geschriebene hielten³⁶). Wenn aber nun nicht primär an den Tanzboden zu denken ist, dann bliebe als vorrangiger "Sitz im Leben" das Aufspielen zur bloßen Unterhaltung. Bei ihm

mag auch noch der 62jährige, wie einst mit seinem Sohn Max, mitunter mit jungen Geigern musiziert haben, die erst in die Melodien und die Art, ihnen durch Akzentsetzungen die rechte "Rass" zu geben, eingeführt werden mußten. Die Annahme einer unterrichtlichen Funktion müßte also nicht ganz aufgegeben werden. Selbst der Ausschluß der Zwiefachen, die sich fraglos weniger zum bloßen Anhören eignen als die anderen Tänze, bliebe, wenn es sich so verhielt, nicht ohne jede Begründung.

Die Volksmusikpflege berücksichtigte das "Vorgeig Büchl" bisher nur für die erste Schallplatte des Landkreises Freyung-Grafenau ("Unser Liad - Unser Musik"): Nr. 1,3 und 5 der "Ländlerischen" auf fol. 15v und 16r wurden für ein Gitarrentrio zu einem "Freyunger Ländler" arrangiert.

VI Corrigenda

fol. 1r, Nr. 1 (Der Sepperl Polka), T. (= Takt) 7, 11 und 15: Die beiden gebundenen Sechzehntel müssen jeweils Achtel sein.

fol. 1v, Waldjäger oder Brikathaller, letzter Takt: Die Achtelnote d' ist durch eine Achtelpause zu ersetzen.

fol. 1v, Zipfl Adam, T. 4: Auf Schlag 1 ist zweifellos ein h' zu spielen (vgl.: Volksmusik in Oberbayern. Ein Geburtstagsbuch für den Fandler Wastl. München 1985, S. 213; auch Sänger- und Musikantenzeitung 22(1979)265), auf Schlag 3 vielleicht ein a' (oder c''-c''?).

fol. 2v, Nr. 1 (Bauernmadl): T. 1 ist zweimal (= "bis") zu spielen.

fol. 4r, Dreher: T. 1 ist zweifellos wie T. 5 zu lesen.

fol. 4v, letzte Polka, letzter Takt: Zu lesen ist wohl dreimal der Doppelgriff g''/h'. Zu ergänzen ist eine Achtelpause.

fol. 5v, Nr. 6.: Vor den vier Auftakt-g'' ist eine Viertelpause zu ergänzen. Sie ist über der Taktbezeichnung nur angedeutet. Im letzten Takt müßten statt einer Achtel- und einer Viertelpause zwei Viertelpausen stehen.

fol. 6r, 1. Gehpolka, T. 7: Als erstes Sechzehntel auf Schlag 2 ist nur d'' zu spielen, h' ist als Schreibfehler zu erkennen.

fol. 6r, 1. Mazurka, T. 3: Zu lesen ist wohl c'' - h'-a'.

fol. 6r, 2. Schottisch, letzter Takt: Eine Achtelpause ist zu ergänzen.

fol. 7r, 3. Mazurka, letzter Takt: Die Viertelpause ist zu streichen.

fol. 15v, Nr. 1, T. 12: Statt c'' muß cis'' stehen. - Am Schluß ist eine Viertelpause zu ergänzen.

fol. 15v, Nr. 2, 2. Teil: Das Vorzeichen ist aufzulösen.

fol. 15v, Nr. 3, 2. Teil: Das Vorzeichen ist aufzulösen.

fol. 15v, Nr. 5: Nach T. 7 ist der Taktstrich und eine Viertelnote g' vergessen worden.

fol. 15v, Nr. 6, T. 8: Nach dem Doppelstrich ist entsprechend der 2. Stimme auf fol. 16r a'-h'-cis'' zu lesen. - T. 11 und 15: Wie das letzte Achtel dieser Takte muß auch das erste ein cis'' sein.

fol. 2v, Nr. 6 (Guten Morgen Herr Fischer), T. 3 und 6: Das Auftakt-g' sollte jeweils eine Viertelnote sein (vgl. T. 9). - T. 10: Die Viertelnote d'' auf Schlag 1 wurde offensichtlich erst nachträglich eingefügt und kam dabei links statt rechts vom Taktstrich zu stehen.

fol. 3r, Voglhupf Auf!, T. 4: Die Achtelpause zwischen der Viertelpause und dem Achtel des Auftakt-g' ist zu streichen (vgl. T. 15).

fol. 3v, Nr. 3, T. 2 und 6: Vor den punktierten Vierteln scheinen Achtelpausen zu stehen, die hier nur die Funktion haben können, den Schlag 2 von den beiden Achteln auf Schlag 1 abzuheben und die punktierte Viertelnote mit einem Akzent zu versehen.

fol. 3v, Schottisch Nr. 1, T. 7: Der Taktstrich zwischen dem Sechzehntellauf und der punktierten Achtel f'' ist zu streichen (vgl. die analoge Stelle im 2. Teil). - Zu streichen ist ebenfalls der Sechzehntelauftakt g'-c'' am Ende der Zeile.

fol. 4r, Mazurka: Nach dem Auftakt-g' ist ein Doppelstrich mit Wiederholungszeichen zu ergänzen.

fol. 4r, Polka Nr. 1, letzter Takt: Zur Oberstimme h'-a'-g'-f' gehören zweifellos als 2. Stimme die jeweils eine Terz tiefer liegenden Töne g'-f'-e'-d'. - Ein "D.C." ist zu ergänzen.

fol. 4r, Polka Nr. 2: Auch hier ist ein "D.C." zu ergänzen.

fol. 4r, Galopp: Nach dem Auftakt-g' dürfte nur ein einfacher Taktstrich stehen, der Doppelstrich hätte seinen rechten Platz nur nach der Taktbezeichnung (vgl. die beiden Polkas auf derselben Seite).

fol. 16r, Nr. 2: Im 2. Teil ist das Vorzeichen aufzulösen. - T. 2, 6 und 7 bzw. 10 und 14: Die nachschlagenden Achtel h' bzw. e' auf Schlag 2 und 3 ergeben zusammen mit der 1. Stimme harmonisch "falsche" Terzen, die jedoch beabsichtigt zu sein scheinen. Auch das letzte Achtel in T. 15 (e') "paßt" nicht.

fol. 16 r, Nr. 3, T. 11: Das 1. Achtel ist als d' zu lesen. - T. 12: Hier ist als 1. Achtel ein e' zu spielen. - Im 2. Teil ist das Vorzeichen aufzulösen.

fol. 16r, Nr. 6, 2. Teil: Er umfaßt irrtümlicherweise 10 Takte (vgl. die 1. Stimme auf fol. 15v). Die Takte 10 und 11 sind deswegen zu streichen. - T. 13, letztes Achtel: Sowohl g'' als auch e'' ist möglich, jedoch scheint g'' intendiert zu sein.

- 1) S. die Rückseite des 1., 4., 6. (hier fast gänzlich ausradiert bzw. weggekratzt), 8. - 11., 13. und 18. (= jetzt 16.) Blattes.
- 2) Vgl. etwa auf fol. 5r die Notenschrift in den ersten vier Liniensystemen mit jener in den beiden letzten.
- 3) Der letzte "Walzer" auf fol. 3v ist identisch mit dem dritten auf fol. 6v, letzterer ist nur um eine Oktave höher gesetzt. Das Notenheft enthält also nur 67 verschiedene Melodien.
- 4) F-Dur ist nur im Trio der in C-Dur notierten Kreuzpolka (fol. 2r) vertreten, D-Dur nur in den zweiten Teilen der in G-Dur gesetzten Kreuzpolka (ebd.) und der Nr. 1,5 und 6 auf fol. 15v bzw. 16r.

- 5) Ob so zu lesen ist, muß offenbleiben. Es handelt sich bei diesem Tanz jedenfalls um eine Variante des "Haxenschmeißers" (Erna Schützenberger; Spinnradl. Altbayerische Volkstänze, Passau 1949, S. 22 f), der u.a. auch "Schwedisch" (!) genannt wird (Erna Schützenberger/Hermann Derschmidt: Spinnradl. Unser Tanzbuch. 5 Folgen, Landsberg am Lech 1959, hier: 2. Folge, Tanzbeschreibung (= Tb) S. 10, Tanzmusik (= Tm) S. 13 f.).
- 6) Die Angaben über Karl Madl sen. sind seinem Enkel Nikolaus Madl zu verdanken, der auch Einsicht in das Familienstammbuch gewährte. Die Angaben über die Eltern basieren auf Eintragungen des 21jährigen Zinngiebergesellen in der im folgenden erwähnten Abschrift einer Kompositionslehre. - Zinngießer waren während des 19. Jahrhunderts nicht selten auch Glaser, sh. in: E. zu Freudenberg/W. zu Mondfeld: Altes Zinn aus Niederbayern. Band II, Regensburg 1983, z. B. S. 171 (Kötzing), S. 193 (Regen), S. 212 (Schönberg), um nur Zinngießerorte des Bayerischen Waldes anzuführen. - Freyung ist in diesem Werk als Zinngießerort nicht berücksichtigt.
- 7) "Zinngießer et Glaser u. Musiker in Freyung" nennt sich Karl Madl sen. auch auf der von ihm wohl 1911 vorgenommenen Beschriftung eines Bildes seiner Mutter. Eine handschriftliche Kopie dieser "Gedenkschrift" liegt als Einzelblatt in der im folgenden erwähnten "Kleinen Compositions-Lehre". Als Todesjahr der Katharina Madl, geb. Fischl, wird darauf 1868 angegeben, die Datierung in der "Kleinen Compositions-Lehre" ist jedoch glaubhafter: Der Vater starb 1859 in Entschenreut, die Mutter am 7. November

1867 in Perlesreut, wo sie dann am 11. November auch begraben wurde.

8) Diese Abschrift bewahrt der Enkel Nikolaus Madl, Freyung, auf. Persönliche Angaben und Äußerungen finden sich darin auf der Innenseite des vorderen Einbanddeckels und auf den letzten Seiten. Als sein Geburtsjahr gibt Karl Madl sen. dort 1848 an, während das Familienstammbuch glaubhafter - nur so stimmen Todesdatum und präzise Altersangabe überein - das Jahr 1846 nennt. Der Geburtsort wird in der bei den Einheimischen gebräuchlichen Form "Entscherreut" geschrieben (auch auf der in Anm. 7 erwähnten Bildbeschriftung). Außer den beiden im Text zitierten Angaben zu sich selbst finden sich als weitere: "Madl Karl in Perlesreut" und "Carl Madl in Perlesreut" (mit Datum: 8. November 1867). Kaum leserlich ist auf einer der letzten Seiten der Vermerk "Dem Domini Walk". Dominicus Walk (1821/1824? - vor 1888) war ein Straubinger Zinngießermeister (Freudenberg/Mondfeld, S.219). Sollte Madl wie der Zwieseler Zinngießer Max Schink d. Ä. (wohl 1838 - 1919; Freudenberg/Mondfeld, S. 225) Lehrling Walks gewesen sein? Der Enkel weiß davon nichts und hält Perlesreut, das wie Freyung bei Freudenberg/Mondfeld nicht als Zinngießerort genannt wird, für wahrscheinlicher. In Perlesreut wie in Freyung konnte für das 19. Jahrhundert bisher nur ein Glaser nachgewiesen werden (Urkataster 1840/43; sh. Paul Praxl: Die Geschichte des Wolfsteiner Landes, in: Der Landkreis Freyung-Grafenau. Freyung 1982, S. 137-221; hier: S.207).

- 9) Seinem Beispiel scheint auch der Sohn Karl gefolgt zu sein: Beim Volksmusikpfleger des Landkreises Freyung-Grafenau befindet sich auch vom "Zinngießersohn Karl Madl" eine - im Vergleich zum "Vorgeig Büchl" wesentlich umfangreichere - Tanzhandschrift.
- 10) Joseph Schlicht: Bayerisch Land und Bayerisch Volk. Unveränderter Abdruck der 1. Ausgabe von 1875, Straubing 1927, S. 94.
- 11) Maximilian Schmidt: Am goldenen Steig, Regensburg 1894.
- 12) Paul Praxl (wie Anm. 8), S. 192.
- 13) Anton Neubauer: Volkstum, in: Der Landkreis Wolfstein, Freyung 1968, S. 177-224, hier: S. 213.
- 14) Vgl. Volksmusik in Oberbayern. Ein Geburtstagsbuch für den Fanderl Wastl, München 1985, S. 135 (hier auch das Zitat), 317 und 337.
- 15) S. für das Rottal und Oberbayern wiederum den Band "Volksmusik in Oberbayern" (wie Anm. 14), S. 135, 154, 162 ff. (Beitrag von Josef Unertl); für Mühldorf: Willi Merklein, in: Sänger- und Musikantenzeitung (= SMZ) 24 (1981) 18, auch in: Das Mühlrad. Blätter zur Geschichte des Inn- und Isengauges, Bd. XXIV (1982) 8 und 12; für Cham: Johann Brunner: Alte Tänze aus Cham und seiner Umgebung, in: Deutsche Gae 11 (1910) 289-298, hier: S. 290.
- 16) Josef Unertl (wie Anm. 15), S. 163.-"Verkehrt" beginnen im "Vorgeig Büchl" auf fol. 3v die "Walzer" Nr. 1 und 2, auf fol. 4v der unbenannt gebliebene "Vorgeig Tanz" Nr. 2, auf fol. 5v die Tänze Nr. 4 und 5, auf fol. 6v alle drei "Walzer".

- 17) Vgl. Felix Hoerbuerger: Die Zwiefachen. Gestaltung und Umgestaltung der Tanzmelodien im nördlichen Altbayern, Berlin 1956, S. 70-83, 102 (Karte); außerdem: Karl Horak: Die Zwiefachen, in: SMZ 27 (1984) 3-13, hier: S. 4 (Karte).
- 18) Josef Friedrich Lentner, in: Der Landkreis Freyung-Grafenau (wie Anm. 8), S. 241-277, hier: S. 274 ("der 'Vierfache', ein deutscher Tanz, in welchem der 6/8 Takt mit dem 3/4 Takt wechselt /: die älteren Weisen desselben sind alle von bestimmten Liedern begleitet :/"). - Vgl. den Beitrag Markmiller in diesem Band, S. 37 ff.
- 19) Schützenberger/Derschmidt, 1. Folge, Tb S. 18, Tm S. 17: "Zwiefacher ('s Luada)", im Sommer 1949 in Hinterschmiding aufgezeichnet (vgl. dazu: SMZ 27 (1984)7: Verbindung eines Zwiefachen mit einem Gleichtakter, einem Schottisch); 4. Folge, Tb S. 6, Tm S. 7: "Oachl Ober (Zwiefacher)", 1932 in Ringelai aufgeschrieben. - Felix Hoerbuerger (wie Anm. 17), S. 142 ("Wintergrün"), 148 ("Weiß-Blau"), 152 ("Linzer"), 162 ("Narrisch, narrisch, narrisch möchten wern", "Eisenkeil"): Aufzeichnungen aus Perlesreut aus dem Sammelgut Hoerbuerger.
- 20) Anton Neubauer (wie Anm. 13).
- 21) Brunner (wie Anm. 15), S.297; Georg Seywald: Aus der Geschichte des altbayerischen Volkstanzes, in: Die ostbairischen Grenzmarken 15 (1926)247-256, hier: 253 f.; Schützenberger, S. 18; Schützenberger/Derschmidt, 3. Folge, Tb S. 5, Tm S. 3 (auch "Krebspolka"); Horak, in: SMZ 24 (1981) 298 mit weiteren Nachweisen (auch "Zigeunerpolka"). - In: Tanz-Chuchi. Ein Zytglogge Werkbuch (Herausgeber: Zentralstelle für Lehrerfortbildung - Erziehungsdirektion des Kantons Bern), 1981, wird zur österreichischen Krebspolka erläutert, ihre alten Formen seien "'Neukatholischer', 'Manchester', 'Languus', 'Lott ist-tot'" (S. 40).
- 22) S. Seywald, S. 252 ("Neubayrischer "); Schützenberger/Derschmidt, 5. Folge, Tb S. 5, Tm S. 4 ff. ("Neubairisch"); Horak (wie Anm. 21), S. 299 f. ("Neubayerisch") mit einem weiteren Nachweis (auch "Sauhanserltanz"). - Vgl. auch Horak, in: Volksmusik in Oberbayern (wie Anm. 14), S. 201. "Vogel hupf auf" ist bei Schützenberger/Derschmidt eine der Bezeichnungen des "Haxenschmeißers" (sh. oben Anm. 5).
- 23) Brunner, S. 296.
- 24) Seywald, S. 253
- 25) Wolfgang A. Mayer: Probleme und Ergebnisse neuester Feldforschung zu Volkstanz und Volkslied in Bayern, in: Heutige Probleme der Volksmusik. Bericht über ein internationales Seminar der Deutschen UNESCO-Kommission, Pullach b. München 1973, S. 76-97, hier: S. 76-79; dazu: Altbayerische Tänze aus Hohenpolding. Eine Notenhandschrift aus der Zeit um 1900, herausgegeben und kommentiert von Kurt Becher, München 1982, S. 6/Nr. 3 (W. A. Mayer erwähnt in seinen zu dieser Edition erschienenen Tanzbeschreibungen und tanzkundlichen Anmerkungen auf S. 4 auch die Bezeichnung "Regensburger Dreher", und zwar, wie er in einem Gespräch am 26. September 1985 mitteilte, aufgrund seiner Kenntnis des "Vorgeig Büchl").
- 26) Nach Wolfgang A. Mayer, in: Volksmusik in Oberbayern (wie Anm. 14), S. 291.

(277) M

001

- 27) Sh. die Nachweise für diese Bezeichnungen in: SMZ, Registerband der Jahrgänge I-XXV (1958-1982). Bearbeitet von Ernst Schusser, München 1985, S. 210 ff.; dazu: Willi Merklein 1982 (sh. Anm. 15), S. 13.- Vgl. auch die Berchtesgadener Tanzbezeichnung "Tätscheln", in: Volkstänze aus Deutschland und Österreich. Für zwei Geigen gesetzt von Rudolf Schäfer. Heft 3, Wien-Wiesbaden 1957, Nr. 11.
- 28) Anton Bauer: Volkstänze aus dem Bayerischen Wald, in: Der Bayerwald in Vergangenheit und Gegenwart 30 (1932)20-26, hier: S.20 ("Duschpolka"); Schützenberger/Derschmidt, 1. Folge, Tb S.7 f., Tm S.5 ("Münchner Duschpolka", 1930 in Nottau aufgezeichnet; eine andere Tanzform, 1959 in Böhmzwiesel aufgezeichnet, in: 2. Folge, Tb S.9); 2. Folge, Tb S.6, Tm S.7 ("Duschpolka", 1950 in Wotzdorf vorgetanzt).- Die Verbindung zum "Dätscher" stellen her: Merklein 1981 (sh. oben Anm. 15), S.21 ("Dusch" oder "Descher") und Horak (wie Anm. 21), S.303.
- 29) Bauer, S. 24; Brunner, S.296.
- 30) 3. Folge, Tb S.7 f., Tm S.6 f. (vgl. Schützenberger, S.16: "Waldjäger").
- 31) "Briggatoi" wurde und wird "Pleckental" mundartlich ausgesprochen, der Name eines bei Vilschhofen gelegenen Dorfes, dessen Bewohner als Hausierer, Sagfeiler, Scherenschleifer, Lumpenhändler, Vogelfänger, Hundehändler, Katzenkäufer und -fänger, Schirmflicker und Stoffhändler weitum bekannt waren (Karl Wild: Alkofen - Name und Geschichte, in: Donau-Bote. Kostenlose Verbraucherinformation für Vilshofen und Umgebung, 4(1983) Ausgaben vom 3. Mai (S.8 f., hier: S.9) und vom 31. Mai (S.8 f., hier: S.8).

- 32) Schützenberger/Derschmidt, 5. Folge, Tb S.7, Tm S.10.
- 33) Brunner, S.296.- Auch Seywald hat nur einen Dreifschrittdreher aufgenommen. Schützenberger/Derschmidt dagegen bieten nur Zweischrittdreher: 2. Folge, Tb S. 5, Tm S.2 ("Salzburger Dreher", im Sommer 1930 in Nottau aufgezeichnet); 4. Folge, Tb S. 4, Tm S.6 ("Dreher", aus: Kubiena, Kuhländer Tänze).
- 34) Den Begriff gebrauchte Wolfgang A. Mayer im erwähnten Gespräch vom 26. September 1985.
- 35) S. etwa fol. 5v, Nr. 1-3.
- 36) Josef Unertl, in: Volksmusik in Oberbayern (wie Anm. 14), S.135.



Karl Madl
(1846-1913)
Aufnahme 1908

Andante

1. *Andante*

2. *Schwächer*

3. *Andante*

4. *Häufiger*

5. *Pöckeln in Polka*

6. *Guten Morgen über Gitter*

Andante

1. *Andante*

2. *Andante*

Andante

1. *Andante*

2. *Andante*

3. *Andante*

4. *Andante*

5. *Andante*

Andante

1. *Andante*

2. *Polka*

3. *Polka*

4. *Andante*

5. *Galopp*

Forquig rime - C

Handwritten musical score for 'Forquig rime - C'. It consists of six staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and slurs. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is written in a cursive, handwritten style.

Hararka - C

Handwritten musical score for 'Hararka - C'. It consists of six staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and slurs. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is written in a cursive, handwritten style.

Forquig rime - C

Handwritten musical score for 'Forquig rime - C'. It consists of six staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and slurs. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is written in a cursive, handwritten style.

Forquig rime - C

Handwritten musical score for 'Forquig rime - C'. It consists of six staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and slurs. The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The music is written in a cursive, handwritten style.

M (FRG)
102

4v + 5r
5v + 6r

