

EGERLÄNDER BLASMUSIK- UND INFORMATIONSAARCHIV

Egerländer Blasmusikarchiv
Wolfgang Jendsch, Buchhof 1, D-78315 Radolfzell/Bodensee



Infomaterial zum internen Gebrauch

Gesellschaft und Kultur Böhmens und des Egerlandes
Geschichte und Entwicklung der Egerländer/böhmischen und mährischen Volks- und Blasmusik

Vortragsvorlage, Stichworte (Februar 2016, ohne Anspruch auf Vollständigkeit und Detaillierungen)

„Aus Böhmen kommt die Musik!“, so der Titel einer 1978 produzierten Polka des deutschen Schlager-Komponisten und Musikproduzenten Christian Bruhn mit dem Text von Robert Jung.

Und dieser ließ zudem wissen, dass „... in diesem wunderschönen Land“ ein „... jeder ein Musikant“ sei: „Die Böhmen, wie sie mit schönen Tönen die ganze Welt verschönen - wie machen sie's nur?“.

Also, wie machen sie es denn, woher kommt sie wirklich, die Volks- und Blasmusik, die wir landläufig als „Egerländer“ oder „böhmisch“ bezeichnen? Wie ist sie entstanden, wie hat sie sich entwickelt und verbreitet und wie unterscheidet sie sich im regionalen Kontext?

Um diese Fragen wirklich beantworten zu können, ist eine gewisse Kenntnis über die **Geschichte und Regionalität Böhmens und des Egerlandes**, über die **Kultur und die Musikkultur** der Menschen dort sowie über die politischen Einflüsse in Böhmen, im Egerland sowie aus der k.u.k. Monarchie Österreich-Ungarns sicher hilfreich.

Böhmen und das Egerland

Das ehemalige Kronland beziehungsweise die heutige tschechische Region Böhmen (Čechy) bildet als eines der drei historischen Länder Tschechiens zusammen mit dem Landesteil Mähren (Morava) und dem tschechischen Teil Schlesiens die heutige Tschechische Republik (Česká republika, Tschechien/Česko).

Tschechien grenzt mit rund 800 Kilometern an Deutschland, ferner im Südosten an die Slowakei (Trennung von der ehemaligen Tschechoslowakei im Jahr 1989), im Nordosten an Polen und im Südosten an Österreich.

Das heute im Nordwesten Tschechiens beziehungsweise Böhmens liegende Egerland (Egghaland, Chebsko) lag historisch gesehen im deutschsprachigen Böhmen und in Teilen Bayerns beziehungsweise Oberfrankens.

Der tschechische Teil mit einer Fläche von knapp 1.000 km² bildet heute den größeren Bereich des „Okres Cheb“ (Landkreis und Hauptstadt Eger/Cheb), ohne den nach Deutschland hineinragenden Zipfel um die Stadt Asch.

Er umfasst das „Egerer Becken“ (Chebská pánev) mit Teilen seiner Randgebirge, dem „Elstergebirge“ im Norden, der Ostseite des „Oberpfälzer Waldes“ (Český les) und den „Kaiserwald“ (Slavkovský les, Císařský les) im Osten.

Der Fluss „Eger“ (tschechisch Ohře), von dem das „Land an der Eger“ (Egerland, Eghaland) seinen Namen hat, entspringt bei Weißenstadt im deutschen Fichtelgebirge und mündet im tschechischen Litoměřice (ehemals Leitmeritz) in die Elbe.

Egerland - Heimatland!

Die Bevölkerung Böhmens und des Egerlandes

Das „Land an der Eger“ beziehungsweise der historische Ort Eger wurde bereits im Jahr 1061 sowie in 1135 („Regio Egire“) in Urkunden erwähnt. Erste deutsche Siedler kamen aus dem damaligen Baiern (Bayern). Nach politischen Wirren ausgehend um 1268 zwischen dem Böhmen Ottokar II. (Přemysl Otakar II, 1253-1278) und dem Habsburger Rudolf I. (1218-1291) wurde das historische Egerland zur „Reichspfandschaft Eger“, später zur „Reichsstadt Eger“.

Nach Abschaffung der Donaumonarchie wurde das Egerland in den Jahren 1918/1919 Teil der Ersten Tschechoslowakischen Republik (první Československá republika).

Nach dem Münchener Abkommen (1938) und dem Einmarsch der deutschen Wehrmacht ins deutschsprachige Egerland und ins „Sudetenland“ (Grenzgebiete zu Deutschland, Österreich; Heimat der Deutschböhmen/Deutschmährer) wurde das Egerland Bestandteil des Deutschen Reiches („Rückholung in's Reich“ durch Adolf Hitler).

Im neu geschaffenen „Sudetengau“ (1939-1945) wurde es dem Regierungsbezirk Eger mit Sitz in Karlsbad zugeordnet.

Das Egerland war bis 1945 langjährige Heimat der sogenannten „Deutschböhmen“

(deutschsprachige Bewohner Böhmens, Einwanderer und Siedler aus Altbaiern und Franken seit dem 12. Und 13. Jahrhundert). Bis in das 19. Jahrhundert hinein gab es kaum gesellschaftliche Unterschiede zwischen der deutschen und der tschechischen Bevölkerung des Egerlandes/Böhmens.

Kurz vor und nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges flüchteten viele Deutsche beziehungsweise Egerländer hauptsächlich nach Österreich und nach Deutschland. Gleichzeitig erfolgten politisch „spontane Vertreibungen“ Deutscher aus dem Gebiet der ehemaligen Tschechoslowakei.

Im Mai 1945 setzte der tschechoslowakische Politiker Edvard Beneš (ČSNS) die **Entfernung der Deutschen aus Böhmen und Mähren** durch. Es kam danach zu umfassenden **Vertreibungen**, durch die bis zu 800.000 Menschen ihre langjährige Heimat verloren. Durch das „Beneš-Dekret 108“ (Dekret des tschechoslowakischen Staatspräsidenten) wurde der gesamte deutsche Besitz einschließlich Haus und Hof sowie die persönlichen Vermögen konfisziert und durfte bis auf sehr wenige Habseligkeiten bei den Vertreibungsaktionen nicht mitgenommen werden.

Im Jahr 1946 wurden vom tschechoslowakischen Staat rund 2.256.000 Menschen offiziell „ausgesiedelt“.

Die Musik-(Kultur) Böhmens und des Egerlandes Gesellschaftsgeschichte, Verbreitung

Die Menschen im Egerland zu Zeiten des Böhmen-Königs Wenzel II. (1270-1305) lebten meistens in kleinen Bauerndörfern und Kleinstädten. Sie waren - bis auf wenige Städter - nicht wohlhabend und verdienten als Bauern, Knechte und Mägde sowie als Handwerker ihren Lebensunterhalt.

Natürlich gab es zur damaligen Zeit bis zum Ersten Weltkrieg in den Dörfern und Familien weder Radio, Fernsehen, Schallplatten oder CDs sowie Zeitungen. So war es zunächst die „**Volksmusik**“, die nach Feierabend und an den Wochenenden Spaß und Freude in die Familien brachte.

Gemeinsam gesungene Lieder, Tänze und die sogenannten „**Familienmusiken**“ bestimmten die **Anfänge der Egerländer Musikkultur**. Diese entwickelte sich im Laufe der Zeit durch die Verbindung böhmischer, tschechischer und bayrischer Elemente.

Letztendlich war die Egerländer/böhmische Blasmusik **musikalischer Ausdruck einer regionalen Bevölkerungsmentalität und Lebensart**, die durch die Musik ihre Gefühle und Befindlichkeiten (z.B. Lebensfreude, Leid, Trauer) und ihre aktuellen menschlichen Verfassungen (z.B. Sehnsucht, Liebe, Glück) sowie ihre Liebe zur Natur und zur Heimat ausdrücken wollte.

Der wesentliche Unterschied in der jeweiligen musikalischen Ausdrucksweise liegt also vorrangig in dieser Bevölkerungsmentalität -

- ... der **Böhmen**: bodenständig, lebensfroh, zugleich oftmals aber auch besinnlich und ruhig
- ... der **Egerländer**: ähnlich der (Nord-)Böhmen
- ... der **Mähren**: durch slawische Mentalität geprägt, überschäumend

Die Musik des Egerlandes (Nordwestböhmen, Deutschböhmen) wird - im Gegensatz zur südböhmischen Blasmusik - insbesondere auch **geprägt vom besonderen Lebensstatus der dortigen Bevölkerung**: z.B. Armut, Einsamkeit, Bevölkerungsgeschichte und mentale Befindlichkeit.

Kurz gesagt: Die jeweilige Blasmusik in Böhmen, im Egerland sowie in Mähren hat sich aus der **Kulturgeschichte der jeweiligen Bevölkerung** entwickelt.

Böhmen und das Egerland entwickelten sich über Jahrhunderte zu **bedeutenden Musiklandschaften**, deren musikalische Bedeutung und musikalische Einflüsse weit über die eigenen Grenzen hinausgingen und die **Entwicklung der Volks- und Blasmusik in Europa** sowie in außereuropäischen Ländern zum Teil wesentlich mitbestimmten.

So wurde die Musik Böhmens und des Egerlandes weit verbreitet beispielsweise durch die „**Böhmischen Wandermusikanten**“, durch die „**Böhmischen Harfenmädchen**“, durch **Streich- und Blasmusikkapellen in kleiner Besetzung**, die durch die Landschaften und Dörfer im In- und Ausland zogen und zu kirchlichen und weltlichen Volksfesten (z.B. „Kerwa“/Kirchweih: „Im Eghaland, wenn Kerwa is!“, Schützenfeste: „Auf die Vogelwiese ging der Franz ...!“), Veranstaltungen (z.B. Wirtshaus-Tanz) oder Familienereignissen (z.B. Hochzeiten, Beerdigungen) musizierten.

„**Die Böhmen kommen!**“ hieß es dann - und die waren in ganz Böhmen immer gern gesehene Gäste.

„Aus Böhmen kommt (kam) die Musik!“ - neben den damaligen Wandermusikanten auch Musikanten kleinerer Dorfkapellen oder einzelne Musiker, die auf der Suche nach Arbeit und Auskommen ihre Heimat im Egerland beziehungsweise in Böhmen verließen und in andere Regionen und Länder Europas auswanderten.

Dort ließen sie „ihre“ Egerländer/böhmische Volks- und Blasmusik aufleben, hatten meistens viel Erfolg mit ihrer Musik und waren als Musikanten beliebt und begehrt.

Die Verbreitung der Egerländer/böhmischen Volks- und Blasmusik erfolgte nicht selten auch durch auswärtige Musiker und Komponisten, die auf Veranstaltungen und Musikfesten auf die Egerländer/böhmische Volks- und Blasmusik aufmerksam wurde, diese nicht selten notierten und diese dann - oft musikalisch verändert, interpretiert und unter neuem Titel gelistet - in ihre eigene Heimat brachten und dort musizierten.

Egerländer Volks- und Blasmusikanten musizierten und musizieren bis heute nicht nur in den Ländern Europas, sondern unter anderem auch in Japan, den Vereinigten Staaten von Amerika (USA), in Australien, Canada, Indien, Asien und Russland.

Auch durch die Einrichtung und Stationierung von **militärischen Regimentskapellen** in Zeiten der **k.u.k. Doppelmonarchie Österreich-Ungarn** verbreitete sich die Egerländer/böhmische Blasmusik schnell über ganz Europa. Böhmische Musikanten, die in der k.u.k. Armee dienten, waren in den Regimentskapellen aufgrund ihrer **hohen Musikalität** sehr gefragt und nahmen schon bald **führende Rollen in den Kapellen** ein.

Drei maßgebliche, **durch Egerländer/böhmische Militärmusiker verursachte Einwirkungen** auf die bis dahin „preußisch-zackige“ österreichische k.u.k. Militärmusik zu Zeiten der Habsburger Kaiserin Maria Theresias (1717-1780) sowie zu Zeiten Kaiser Franz Joseph (1830-1916) war beispielsweise die **Einführung von „weich und sanft klingenden“ Flügelhörnern** an Stelle der bisherigen eher „schrillen“ Trompeten, die **Einbeziehung von gesungenen Passagen** in den Infanterie-Regimentsmärschen (z.B. „Mir san die Kaiserjäger vom 2./3./4. Regiment“, Kaiserjägermarsch/Heeresmarsch II/141 von Karl Mühlberger, 1914; Text von Max Depolo) und nicht zuletzt die **Übernahme von Marsch- und Konzertkompositionen** beispielsweise von Ludwig van Beethoven (1770-1827), Franz Schubert (1797-1828) oder Johann Strauß Vater (1804-1849), von dem 1848 der wohl meistgespielte Marsch der Musikkultur - der Radetzky-Marsch - komponiert wurde. In dieser Zeit musizierten Militärkapellen in den k.u.k. Ländern auch zur Unterhaltung der Bürger in öffentlichen Parks, in Konzertsälen oder bei Festlichkeiten. Noch heute pflegt unter anderem die „Infanterie-Regimentskapelle Nr. 4 - Hoch- und Deutschmeister“ diese militärisch-zivile Musiktradition rund um die Wiener Hofburg.

Geradezu „weltbekannt“ wurde der vom k.u.k. Militärkapellmeister Wendelin Kopetzky (1844-1899) komponierte **„Egerländer Marsch“** (Regimentsmarsch des Infanterieregiments Wilhelm Herzog von Württemberg Nr. 73 aus Eger, mit Liedtext im Egerländer Dialekt). (Egerländer) **„Liedermärsche“** gehörten von da an zum traditionellen Repertoire der k.u.k. Regimentskapellen bei militärischen Präsentationen und Aufmärschen.

Insbesondere die **„Familienmusiken“** haben im Egerland eine **über 200jährige Tradition**, die sich bis heute in meist traditioneller Weise erhalten hat. Noch heute bereichern unter anderem die „Egerländer Familienmusik Hess“ (Hirschhorn/Neckar), die „Egerländer Familienmusik Deistler“ (Schönbach), die „Familienmusik Schmidt“ (Leonberg) oder die „Egerländer Bauernmusik, Duo Bojaz“ (Andrea und Gerhard Ehrlich, Esslingen) Veranstaltungen und Feste der Egerländer mit ihrer Musik.

Die Musik war es letztendlich, die den **Ausdruck von Freude, Leid, Sorgen sowie die Vermittlung von Sehnsüchten** und gesellschaftlichem Leben ermöglichte.

Tanz- und Liebeslieder - abgelauscht von wandernden Sängern und höfischen Minnesängern, die sich an zahlreichen Fürsten- und Herrscherhäusern aufhielten, nahmen Einzug in die Veranstaltungen und Feste der bäuerlichen Bevölkerung. Sitten und Gebräuche des Adels wurden „nachgeahmt“ und fanden sich im Gesang und Tänzen der Egerländer wieder.

Kein Wunder auch, dass sich diese Lieder und Tänze überwiegend mit dem **alltäglichen Leben**, der **Liebe** und der **Liebeswerbung** sowie mit dem **Ablauf des Bauernjahres** befassen. Ein Blick in den „**Liederschatz des Egerlandes**“ von Albert Brosch (Sammlung von rund 4.000 Liedtexten und Noten) findet zu diesen Themen zahlreiche Beispiele und zudem eine Reihe von **gesellschafts-kulturell interessanten „erotischen Zweideutigkeiten“** im Egerländer Volkslied.

Bestand die einzeln oder im Familienverband musizierte Egerländer Volksmusik - neben den **Egerländer Kirchenmusikern**, den „**Stadtppfeifern**“ oder den böhmischen „**Wandermusikanten**“, instrumental oftmals noch aus der Geige (eghalandrisch: Fiedel), der Flöte (eghalandrisch: „Schwiedlpfeifn“), einer Harfe oder der Klarinette (eghalandrisch: „Lamentierhulz“ oder „Gel(b)roubm“), dem Kontrabass und dem als „**Böhmischer Bock**“ bezeichneten Dudelsack -, so brachte die Weiterentwicklung der Egerländer/böhmischen Musikkultur, der Industrialisierung, aber auch der immer stärker werdenden Musikalität der Egerländer eine **deutliche Veränderung böhmischer und Egerländer Volksmusik**.

Ehemalige Städte im sogenannten „böhmisch-sächsischen Musikwinkel“ (sächsisches Vogtland, Grenzgebiet Böhmen/Egerland) wie Graslitz (Kraslice), Schönbach bei Eger (Luby u Chebu), Bubenreuth, Marktneukirchen oder Klingenthal (Sächsisches Vogtland, Erzgebirge) entwickelten sich zu „**Weltstädten der Musikindustrie**“ und produzierten neben Streichinstrumenten (Geigenbauer aus Schönbach und Bubenreuth) und Klarinetten nun auch - vor allem in Graslitz - Blasinstrumente wie Flügel- und Tenorhörner, Posaunen (Eghalandrisch: „Houstn“, „Hähnerlaiterl“), Tuben oder Trompeten (eghalandrisch: „Quäkn“).

Der Bedarf an Musikinstrumenten - zunehmend auch für Blasinstrumente - für **Kurkapellen** beispielsweise in den Kurstädten des „Egerländer/böhmischen Bäderdreiecks“ Karlsbad (heute: Karlovy Vary), Franzensbad (heute: Františkovy Lázně) und Marienbad (heute: Mariánské Lázně) wurde immer größer.

Auch **städtische Blasorchester** (im Egerland gab es mehr als 60, für heutige Vorstellungen ungewöhnlich große Blaskapellen mit Besetzungen bis zu 300 Personen, z.B. in Falkenau (Jugendmusikschule Dotzauer) oder in Graslitz (hier beispielsweise besetzt mit 50 Flügelhörnern, 45 Bassflügelhörnern, 82 Klarinetten, 37 Tenorhörnern, 34 Helikone und 26 Posaunen!) benötigten zunehmend Instrumente.

Auch in Zeiten der k.u.k. Doppelmonarchie Österreich-Ungarn wurden Orchesterinstrumente für die **Regimentskapellen** und späteren **Militär-Konzertorchester** beschafft.

Das von deutschböhmischer Musikkultur geprägte Böhmen galt über lange Zeit als „**Konservatorium Europas**“ und dessen Musik als „nationaler Kraftquell“ bei Deutschböhmen (Deutschen) und Böhmen (Tschechen).

Was die professionelle Musikalität der Egerländer/Böhmen in diese Zeit angeht, so sollten Komponisten und Musiker wie Johann Nepomuk Andreas Geyer aus Karlsbad (1746-1811,

Kapellmeister beim Landgrafen Friedrich von Hessen), Friedrich Dionys Weber aus Prag (1766-1942, Direktor im Prager Musikkonservatorium), Josef Gerschon aus Elbogen (1887-1960, Leiter des Imperial-Hotel-Orchesters, Musikstudium in Wien, Militärkapellmeister in Südtirol, Kontakt mit Richard Strauß, Max Reger und Bela Bartok) sowie der Tanzkomponist Josef Labitzky aus Elbogen (1802-1881, Direktor des Karlsbader Städtischen Orchesters, „Walzerkönig von Böhmen“) nicht vergessen werden.

Im Jahr 1870 wurde die **erste Musikschule in Karlsbad** gegründet, 1920 eine weitere in Eger. Zu den großen musikkulturellen Leistungen von Komponisten und Hofmusikern aus Böhmen und den Sudetenländern war die im 18. Jahrhundert zu Zeiten von Karl III. Philipp von der Pfalz (1661-1742) und seines Nachfolgers Pfalzgraf und Kurfürst Karl IV. Theodor von der Pfalz (1724-1799) entwickelte „**Mannheimer Schule**“ (Orchester- und Kompositionsschule, Gründer war der böhmische Komponist und Violinist Johann Anton Wenzel Stamitz, böhmisch: Jan Václav Antonín Stamic, 1717-1757).

Aber auch die in der bäuerlichen Bevölkerung lange vorhandene musikalische Begabung als Basis regte manchen Musiker an, die arbeitslosen und kargen Wintermonate zu Musikstudien sowie zum **Sammeln und Bearbeiten von Liedern und Noten** zu nutzen. Viele der heimischen Volkslieder und Musikstücke wurden von Egerländer Musikern, Lehrern und Heimatchronisten aufgezeichnet und/oder musikalisch bearbeitet, unter anderem von Alois John (1860-1900) und Josef Czerny (1846-1910, **Sammlung „Egerländer Volkslieder“**, 1890/91; **Sammlung „Lieder der Egerländer Volksseele“** in zwei Heften mit mehr als 100 Liedern auf jeweils 78 Seiten).

Albert Brosch (1886-1970) bereicherte die Egerländer Volksmusik-Kultur in besonderer Weise mit seiner Sammlung von **6.710 handschriftlichen Liedaufzeichnungen**, sowie **mehreren Tausend Vierzeilern, Versen und Reimen** unter anderem aus den Regionen und Landschaften Egerland, Böhmerwald, Galizien, Buchenland, Bessarabien, Russland, Syrien, Slawonien, Batschka, Karpato-Ukraine und Westungarn.

Der „Bund der Eghalanda Gmoin e.V.“ (BdEG) und der „Arbeitskries Egerländer Kulturschaffender“ (AEK) hat seine gesammelten Werke zuerst in der alten Sütterlin-Handschrift und später in der lateinischen Übersetzung in jeweils vier Bänden veröffentlicht.

Der Arzt Michel Urban aus Sandau/Plan (1847-1936) pflegte und bewahrte in besonderer Weise **musikkulturelles Egerländer Kulturgut von rund 5.000 Vierzeilern, Kinderliedern und Sprüchen**.

Auch der Karlsbader Pädagoge und Bürgerschuldirektors Josef Hofmann (1858-1943) veröffentlichte ein umfangreiches heimatkundliches und dichterisches Werk in fünf Auflagen (1901, 1924: über 100 Egerländer Volkslieder). Die letzte Auflage erschien als „**Volksliederbuch für Vereine**“.

Im dreibändigen „**Egerländer Biographischen Lexikon**“ (Josef Weinmann) finden sich allein im ersten und zweiten Band über 400 Egerländer Personen, die mit Egerländer Musik und Egerländer/böhmischer Musikkultur in Verbindung gebracht werden können.

Egerländer/böhmische/mährische Volks- und Blasmusik heute Zukunft der traditionellen Blasmusik

Ein Versuch ist es wert?! Geht man heutzutage auf einen beliebigen Marktplatz in Deutschland und fragt die Menschen dort nach dem **Begriff „Egerland/Egerländer“**, so kommen die

Antworten vermutlich sehr schnell: „Mosch!“, „Ernst Mosch!“ - oder in den letzten Jahren auch „Egerländer Ernst Hutter!“.

Der Begriff „Egerländer“ wird somit sehr häufig auf die Blasmusik reduziert, ohne ein Wissen darüber, dass „Egerländer“ eine über Jahrhunderte andauernde gesellschaftliche Geschichte und Kultur verbindet.

Aber auch die mittlerweile **weltbekannte Blasmusik eines Ernst Mosch**, seines musikalischen Nachfolgers Ernst Hutter sowie zahlreicher weiterer Interpreten „Egerländer/böhmischer“ Blasmusik sollte man hinsichtlich ihrer musikgeschichtlichen Entwicklung zunächst sehr **differenziert betrachten**.

Nicht alle Musik, die heutzutage unter „Egerländer“ oder „böhmisch“ verbreitet wird, entspricht der traditionellen Musik, die über viele Jahre und Jahrzehnte hinweg bis heute von Volksmusikgruppen und Blaskapellen im Egerland, in Böhmen und in Mähren (heute Tschechien) gespielt wurde und wird.

Unterscheidungen sind zwingend nach folgenden Stichworten zu treffen:

- **Land, Landschaft, Region** (Böhmen, Südböhmen, Egerland, Mähren, Grenzbereiche zu Polen/Slowakei/Ungarn)
- **Bevölkerungsmentalität** (böhmisch, slawisch, europäisch)
- **Instrumentalbesetzungen** (Hausmusik, Streichmusik, Streich-/Blasmusik, kleine Blaskapelle, große Blaskapelle, Orchester, Musikverein)
- **Traditionelle Ursprungscomposition** (böhmische Komponisten: siehe Folgetext)
- **Interpretationen, Neukompositionen** (u.a. Mosch, Hutter, Mück, Dieth)
- **Musik- und gesellschaftskulturelle Kenntnisse** (hilfreich zu Interpretationen: z.B. „Rauschende Birken“, „Böhmischer Wind“)

„Je to lid, který hudbu vytváří. My hudebníci ji pouze aranžujeme“ - „Es ist das Volk, das die Musik schafft. Wir Musiker arrangieren sie nur“.

Michail Iwanowitsch Glinka (1804-1857), Komponist

Ernst Mosch wurde vor langer Zeit einmal nach dem **Unterschied zwischen einem Musiker und einem Musikanten** gefragt. Seine Antwort lautete: „Musiker haben ihr Instrument und spielen nach Noten, Musikanten haben ebenfalls ihr Instrument, aber sie spielen aus dem Herzen!“.

Gemeint hat er genau das, was ich zuvor versuchte deutlich zu machen: Egerländer/ böhmische oder mährische Blasmusik kann man vom musikalischen Ausdruck her nur dann traditionell spielen, wenn man sich in die **Mentalität der jeweiligen Bevölkerung** sowie in die **kulturgeschichtlichen Details** des Landes versucht hinein zu denken.

Das erfordert eben nicht nur musikalisches Engagement und nicht nur das reine Abspielen von Noten.

Der Dirigent und Komponist Michael Klostermann hat einmal gesagt:

„Das Wesen dieser böhmischen Musik kannst Du Dir nicht aneignen oder antrainieren. Entweder es wurde Dir mit ins Blut gegeben oder Du besitzt es eben nicht.“

Praktische Beispiele dazu liefern die Walzer „Böhmischer Wind“ (Ernst Mosch) und „Rauschende Birken“ (Václav Kaucký):

Wer sich als Musiker zuvor nicht mit dem **Wetterphänomen „Böhmischer Wind“** („Böhmwind“, ständig wiederholendes böiges, trockenes und niedrig temperiertes Wetterereignis) im Egerland beziehungsweise in Böhmen beschäftigt hat, wird die musikalische Ausdrucksform des Walzers niemals verstehen und selbst entsprechend auch musikalisch nicht sinnvoll interpretieren können!

Wer niemals das **Rauschen der Bäume in den großen Birken-Alleen des Egerlandes** oder Böhmens erlebt hat, wird den gleichnamigen Walzer und seinen gewünschten musikalischen Ausdruck auch nicht richtig verstehen.

Das bedeutet, dass in der Regel nur Musiker traditionelle böhmische/Egerländer Blasmusik in all' ihrer Echtheit und Ausdruckstiefe wirklich interpretieren können, die die persönlichen Kenntnisse über die ihre „Heimat“ Böhmen/Egerland beziehungsweise die ihrer Vorfahren haben -, sowie gesellschaftliche und (musik-)kulturelle Zusammenhänge erlebt oder sich im Eigeninteresse angeeignet haben (aus persönlichen Ausführungen von Antonín Sprinzel, Wien).

Dabei ist das persönliche **musikalische Können nicht selten zweitrangig**. Böhmische und mährische Musikanten haben vielfach keinerlei musikalische Ausbildung gehabt, sie praktizierten „learning bei doing“ (um es modern auszudrücken) und sie haben nicht selten (z.B. bei Kirchweih, Hochzeiten oder Beerdigungen) einfach nach Gefühl gespielt.

Fragwürdige „Meisterschaften der böhmisch-mährischen Blasmusik“

Was bitte bedeutet auf diesem musikgeschichtlichen beziehungsweise musikkulturellen Hintergrund der heutige Trend zu oftmals **fragwürdigen Bewertungs-Veranstaltungen**: (z.B. „Europameisterschaft der böhmisch-mährischen Blasmusik“, „Deutsche Blasmusik-Meisterschaft“, „Südtiroler Festival der böhmischen und mährischen Blasmusik“, u.a.). Irgendwann entdeckten findige Musik-Strategen **eine Art „Marktlücke“**, die sich mit der Blasmusik vor allem touristisch und kommerziell möglichst gewinnbringend füllen ließ.

Seitdem finden sich solche „Meisterschaften“ meistens völlig losgelöst von der traditionellen „Heimat“ der böhmischen und der mährischen Blasmusik irgendwo im Lande statt, ohne dass teilnehmende Blaskapellen und Musiker auch nur einen kulturellen oder musikalischen Bezug zur „echten“ Musik haben.

Das **Bestreben, sich öffentlich musikalisch „bewerten und beurteilen“ zu lassen**, führte längst zu **fragwürdigen und überflüssigen Titeln**, mit denen sich in Musikkreisen trefflich „protzen“ lässt, die aber nicht selten als „geschmacklos“ anderen - nicht „bewerteten“ - Musikern und Kapellen empfunden werden.

Definition „Egerländer/böhmische“ und „mährische“ Blasmusik

Wie aber definiert man „Egerländer Blasmusik“, „böhmische Blasmusik“ oder gar „mährische Blasmusik“?

Ganz so einfach sollte man es sich hier nicht machen, denn ein großer Teil der Egerländer Blasmusik-Kompositionen stammen von böhmischen (tschechischen) Komponisten und wurden von Egerländer Blaskapellen interpretiert, verändert und instrumental abgewandelt.

Zur Beurteilung der traditionellen böhmischen/Egerländer Blasmusik sollte man deshalb die musikalische Entwicklung beachten.

- So war es beispielsweise die **„Kapelle Egerland“** (Rudi Kugler, Gründung 1946 von Karl Lenkl), deren Darbietung der „echten“ Egerländer Blasmusik am ehesten entsprach (z.B. die typische „Springpolka“!) -, einige Jahre bevor Ernst Mosch mit seinen Egerländern an die Öffentlichkeit trat (Mosch spielte übrigens anfangs bei Kugler Posaune!).

- **Ernst Mosch und seine Egerländer Musikanten** haben die traditionelle Egerländer / böhmische Blasmusik interpretiert (!). Anfangs (etwa bis in die Mitte der 1960er Jahre) lagen diese Interpretationen noch nicht sehr weit von den Vorgaben der böhmischen Komponisten entfernt, später (vor allem bei Eigenkompositionen) erfolgten die Interpretationen vielfach aus den musikalischen Big-Band-Erfahrungen zahlreicher Egerländer Musikanten.
- Es gibt noch heute einige wenige **Egerländer Blaskapellen**, die besonderen Wert auf „echte“ **traditionelle Egerländer/böhmische Blasmusik** legen (z.B. „Egerländer Trachtenkapelle Waldkraiburg“, „Gartenberger Bunkerblasmusik“ Geretsried, „Egerländer Blasmusik Neusiedl am See“, „Wendi's böhmische Blasmusik“).
- Was die **typische (süd-)böhmische Blasmusik** angeht, so dürfte die „Veselka“ (ehemals Ladislav Kubes sen.) das bisher beste Beispiel sein - neben vielen kleinen und unbekannten Blaskapellen, die bis heute den böhmischen Stil hervorragend pflegen.
- Die **typisch mährische Blasmusik** wird bis heute unter anderem von der „Moravanka“ (Jan Slabak) vertreten. Viele andere mährische Kapellen, die heute als „berühmt“ gelten, könnten sich hingegen bestenfalls auf eigene Interpretationen traditionelle mährischer Blasmusik berufen.

Ernst Mosch und seine Egerländer sind ein gutes **Beispiel für die von den traditionellen Kompositionen abweichenden Interpretationen**. Abgesehen von einigen wenigen Titeln, die Mosch aus seiner Heimat Falkenau in den Westen mitgebracht hat, stammen ein Großteil der „Egerländer“ Polkas, Walzer und Märsche von tschechischen/böhmischen Komponisten wie

- *Antonin Votava (1926-2009):*
„Deine Augen, sie sagen ja“ > „Tvé oči říkají ano“
„Egerländer Wirtshauspolka“
- *František Kmoch (1848-1912):*
„Musik, Musik“ > „Muziky, muziky“
„Andulka-Marsch“ > „Andulko šafářová“
- *Jaromír Vejvoda (1902-1988):*
„Rosamunde“ > „Skoda lásky“
„Amsel-Polka“ > „Cerny kos“
„Blaue Augen“ > „Modre oci“
„In deinen Armen“ > „Zbraslavská“
„Liebespäarchen“ > „Smal ce mesic“
„Liebling, ich hab' dich tanzen ,sehn“ > „Ja rada tancuju“
„Optimisten-Polka“ > „Jednou dvakrát“
- *Josef Poncar (1902-1986):*
„Auf der Vogelwiese“ > „Cecilka polka“
„Der Abendstern“ > „Ten vecer majovy“ / „Das Sternlein“
- *Jaroslav Marek (?):*
„Blumengrüße“ > „Libisska polka“
- *Miroslav Vacuška (1928-1991):*
„Du mein Egerländer Musikant“ > „Jako ze ten chleba roste na poli“

- *Antonín Borovička (?)*:
„Die Kapelle hat gewonnen“ > „Kapela vyhravala“
„Goldene Trompeten“ > „Az budou“ > „Trumpety zpivat“
„Löffel-Polka“ > „Nej hezki koutek“
- *Josef Štěpánek (1870-1935)*:
„Dorfschmied“ > „Kovarovska polka“
„Kuß-Walzer“ > „Na strani“
- *Josef Hotový (1904-1975)*:
„Der Buntspecht“ > „Do smidar“
- *Václav Vačkář (1881-1954)*:
„Ein Abend am Meer“ > „Vecer na mori“
- *Vladimir Fuka (1920-1996)*:
„Ein neuer Tag“ > „Slavonická“
- *Karel Vacek (1902-1982)*:
„Fuchsgraben-Polka“ > „U jezu“
„Hartenberger Polka“ > „Na Vypichu“
„Kannst du Knödel kochen“ > „Fura slamy“
„Musikantenliebe“ > „Sousedska“
„Wir seh'n uns wieder“ > „Skrivanek zpival“
- *Slava Tkacuk (?)*:
„Grüß' mir Böhmens Musikanten“ > „Pro nas neni rozluceni“
- *Václav Bláha (1901-1959)*:
„Herz-Schmerz-Polka“ > „Jetelicek u vody“
„Herzweh“ > „Sedlcanska“
- *Václav Kaucký (?)*:
„Rauschende Birken“ > „Brizy“

Diese traditionellen, von böhmischen/tschechischen Musikern komponierten Stücke können mit Recht als „böhmische Blasmusik“ - oder, wenn diese sich textinhaltlich bzw. vom Titel her aus den nordwestlichen Bereich Böhmens - dem Egerland“ beziehen -, als „Egerländer Blasmusik“.

Bei Kompositionen, die lange/längere Zeit nach dem Verlassen Böhmens und dem Egerland verfasst wurden, wäre der inhaltliche Bezug zu Böhmen und/oder dem Egerland erforderlich, um sinnvoll als „Egerländer/böhmische Blasmusik“ gelten zu können. Spätere Kompositionen, die bestenfalls die Begriffe „Egerland“ oder „Böhmen“ im Titel haben (z.B. „Böhmische Liebe“ oder „Egerländer Trompetenscherze“) sind als traditionelle „Egerländer/böhmische Blasmusik“ eher mit Fragezeichen zu sehen.

Was den Stil der „Egerländer/böhmischen Blasmusik“ angeht, so mögen **Unterscheidungen in Stilistik, Dynamik, Phrasierung und Rhythmik** sicherlich eine Rolle im Vergleich zu anderen Musikarten (z.B. mährische Blasmusik) spielen, der eingebrachte „Swing“ eines Ernst Mosch in die „Egerländer Blasmusik“ hat mit dieser in traditioneller Weise sicher nichts zu tun.

Die Besetzung der Egerländer/böhmischen/mährischen Blaskapellen

Traditionelle Besetzungen Egerländer Blaskapellen müssen im Wandel der Zeit gesehen werden. Waren anfangs im Egerland **Einzelmusikanten** (Fidel, Klarinette, Dudelsack) oder Zwei- oder Drei-Mann-Besetzungen als „**kleine Tanzboden-Musik**“ (Fidel, Klarinette, Dudelsack, Harfe, Flöte, Kontrabass) von Bedeutung, so folgten musikgeschichtlich gesehen die sogenannten „**Familienmusiken**“ (Beispiele im Text zuvor), die „**Streichmusiken**“ (z.B. „Ernst Mosch und seine Egerländer Streichmusik“) sowie nach der heimischen Produktion von Blechblasinstrumenten die **Blasorchester mit Streicherbesetzung** (ca. 12 bis 15 Musiker, z.B. „Egerländer Musikanten, Ernst Mosch“) und zuletzt die reinen **Blaskapellen und Blasorchester** (bis zu 200-300 Musiker).

- ***Traditionelle Egerländer/böhmische Blasmusikbesetzung (kleine Besetzung, ca. 8-10 Musiker):***

1. Flügelhorn in B (2)

2. Flügelhorn in B (1)

1. Trompete

1. Klarinette in B (2)

2. Klarinette in Es

Tenorhorn in B

Bariton in B

Posaune

Tuba in B

Schlagzeug (große Trommel, kleine Trommel, Becken)

Hinweis: Die „Falkenauer Blasmusik“ unter der Leitung von Ernst Mosch spielte in doppelter Blasmusikbesetzung!

- ***Besetzung der Egerländer/böhmischen „Wandermusikanten“
(traditionell unterschiedlich,
ab 1973: „Original Straßenmusikanten“ unter der Leitung von Ernst Mosch):***

1. und 2. Flügelhorn in B

1. und 2. Tenorhorn in B

Bariton in B

Akkordeon

Kleine Trommel

Gitarre

alternativ: Tuba, Saxophon

- ***Erweiterte Egerländer/böhmische Blasmusikbesetzung (große Besetzung)
im Vergleich zur „kleinen Besetzung“ (z.B. „Kapelle Egerland“ unter Rudi Kugler,
„Original Egerländer Musikanten“ unter Ernst Mosch):***

plus 2 Flügelhörner in B

plus 1 Trompete in B

plus 2 Posaunen (B, Es)

plus 1 Tuba (B, Es)

- ***Instrumental-Besetzung der „Original Egerländer Musikanten“
mit Zehn-Jahres-Veränderungen***

1956-1966

Flügelhorn (3), Trompete (1), Tenorhorn (1), Bariton (1), Posaune (3), Bassposaune (0),
Tuba (2), Es-Klarinette (0), B-Klarinette (3), Flöte (1), Waldhorn (0), Schlagzeug (1)

1966-1977

Flügelhorn (5), Trompete (1-2), Tenorhorn (2), Bariton (2), Posaune (3), Bassposaune (0),
Tuba (2), Es-Klarinette (0), B-Klarinette (3), Flöte (1), Waldhorn (2 ab 1973), Schlagzeug
(1-2)

1978-1988

Flügelhorn (6), Trompete (1-2), Tenorhorn (3), Bariton (2), Posaune (3), Bassposaune (1),
Tuba (2), Es-Klarinette (0), B-Klarinette (6), Flöte (1), Waldhorn (2), Schlagzeug (2)

1989-1998

Flügelhorn (6), Trompete (2), Tenorhorn (3), Bariton (2), Posaune (3), Bassposaune (1),
Tuba (2), Es-Klarinette (1), B-Klarinette (5), Flöte (0), Waldhorn (2 bis 1996), Schlagzeug
(1)

Zusatz- und Effektinstrumente:

Akkordeon (1961: „Vor der Hochzeit“, 1988: „Liebe ist mehr als nur ein Wort“), Baritonsaxophon (1988 und 1989: „Grüß’ mir Böhmens Musikanten“), Celesta (1981: „Liebling, ich will gesteh’n“), Glocken (1986: „Goldene Hochzeit), Schellen (1991: „Wie im Himmel fühl’ ich mich heut’“), Löffel (1961 und 1967: „Löffel-Polka“, 1978: „Straßenmusikanten“), Hammer (1969 und 1982: „Amboß-Polka“), Kamm (1961: „Kammbläser-Marsch“, 1965: „Schön ist so ein Ringelspiel“), Peitsche (1968: „Postkutschen-Polka“), Rute und Holzklapper (1968: „Darf ich wagen, dich zu fragen“, „Holzgeflüster“; 1974: „Als ich ein kleiner Junge war“, 1981: „Kapellmeister-Polka), Triangel (1962: „Für uns zwei“, 1962: „Alte Liebe“, 1965: „Rosenblüten“)

Der **Gesang** gehörte im Egerland/Böhmen traditionell zur Volks- und Blasmusik in allen musikgeschichtlichen Entwicklungsschritten:

traditionell: Sängerin (1. Stimme), Sänger (2. Stimme)

entwickelt: zwei Sänger (1. Und 2. Stimme); Sängerin und Sänger (1. Stimme), Sänger (2. Stimme)

- ***Südböhmische traditionelle Blasmusikbesetzung
(kleine Besetzung, z.B. „Veselka“):***

1. Flügelhorn in B (2)

2. Flügelhorn in B

Trompete in Es (zeitweise)

Klarinette in B

Klarinette in Es

1. Tenorhorn in B

2. Tenorhorn in B

Helikon in B

Schlagzeug

- *Mährische traditionelle Blasmusikbesetzung (kleine Besetzung, z.B. „Moravanka“, „Babouci“, „Zahoranka“)*

1. Trompete in B (bis zu 3)

2. Trompete in B (bis zu 2)

Klarinette in Es (bis zu 3)

1. Tenorhorn in B (Bariton)

2. Tenorhorn in B (Bariton)

Tuba

Schlagzeug (kleine Trommel, auch große Trommel und Becken)

Gesang: bis zu vier Sängerinnen, ggf. plus ein Sänger

Hinweis: Die vorstehenden Ausführungen beschränken sich auf den Bereich der Egerländer/böhmischen sowie ansatzweise auf die mährische Blasmusik.

Nicht berücksichtigt sind hier beispielsweise die donauschwäbische Blasmusik, die Burgenländer Blasmusik oder die Siebenbürger Blasmusik, die alle eine enge (musik-)geschichtliche Verbindung nach Böhmen aufweisen können.

Musikstile

Im Vergleich der Egerländer/böhmischen und der mährischen Blasmusik sind sicher einige **musiktechnische Unterschiede beispielsweise hinsichtlich der Phrasierungen, Stilistik oder der Tempi** erkennbar, die gerade in neuerer Zeit nicht mehr durchgängig eingehalten werden oder eindeutig in ihrer Ausführung sind.

Nachstehende Unterscheidungen (Beispiele) sind allerdings sowohl in der traditionellen Blasmusik als auch bei moderneren Interpretationen deutlich erkennbar:

Böhmen (vor allem Südböhmen):

- im Ausdruck eher „gemütlich“ (Tempo!)
- in der Interpretation „weich“ (Flügelhörner!)
- in der Darbietung „klangvoll“ (Besetzung!)
- in der Darbietung meist sehr rhythmisch und artikuliert
- stilistisch „gerade“ (manchmal „verzögert“ - im Gegensatz zum „mährischen Blasmusik“)
- rhythmische Betonung auf „eins“ (Läufe, entsprechend der Polka als Tanz)
- musikalisch oftmals anspruchsvoller als die Egerländer Blasmusik
- Format (Standard): Vorspiel - Trio - Gesangsteil - Wiederholungen

Egerland (Nordwestböhmen):

- im Ausdruck „gemütlich“, oftmals langsamer als in (Süd-)Böhmen oder gar „melancholisch“, „wehmütig“
- in der Interpretation „weicher“ als die (süd-)böhmische Blasmusik (auch bei großer Besetzung!) sowie „gefühlvoller“ (Mosch: ... sie wird „aus dem Herzen“ gespielt!)
- in der Darbietung „klangvoll“, auch in großer Besetzung (!)
- in der Darbietung weniger rhythmisch und artikuliert
- musikalisch oftmals (!) weniger anspruchsvoll als die (süd-)böhmische Blasmusik
- musikalische Einflüsse aus Böhmen (wie bereits ausgeführt, Grenzgebiete), aus Bayern (Franken), aus Österreich (k.u.k. Regimentskapellen)

Mähren:

- ursprünglich im Ausdruck eher „temperamentvoll“ und „flott“ (ohne das Tempo zu übertreiben, wie es heute bei manchen Formationen leider „zum guten Ton“ gehört?!)
- in der Darbietung oftmals „hart“ und „scharf“ (Trompeten, hohe Lagen der Trompeten und Tenorhörner!)
- in der Darbietung weniger „klangvoll“ (kleine Besetzung!)
- Format (Standard): kurze Einführung - (teilweise) Wiederholungen - Gesangsteile
- Betonung oftmals auf „... und“ (im Gegensatz zum „böhmischen Blasmusik“; allerdings nur teilweise, gilt nicht generell; oftmals auch überzogen!)
- Betonung auf „zwei“ (Läufe!)
- musikalisch generell anspruchsvoller als böhmische/Egerländer Blasmusik

Hinweis:

Unterschiede zwischen der böhmischen und der mährischen Blasmusik ergaben sich erst aus der neueren Musikgeschichte. Sehr viel früher lagen sie lediglich in der **gewollten Interpretation böhmischer oder mährischer Komponisten** (z.B. Frantisek Manas, Karel Vacek).

Die heutigen Unterschiede (z.B. Makos) befinden sich nicht selten weit ab von diesen Intentionen der Komponisten (Kritik: „... weil es schick ist, möglichst schnell, hart und hoch zu spielen, um damit eine gewisse Gruppe von Zuhörern in „Höchstform“ zu versetzen!“).

Zur Bezeichnung „böhmisch-mährische Blasmusik“

Ich persönlich halte die heute vielfach verwendete Bezeichnung „**böhmisch-mährische Blasmusik**“ für unlogisch und falsch. Ich möchte nicht den allgemeinen Aufschrei der „Fachwelt“ hören, würde beispielsweise von „niedersächsisch-bayerischer Blasmusik“ oder „Badisch-Thüringer Blasmusik“ gesprochen?

Beides gemeinsam geht nicht, wenn man der Musiktradition und der Musikgeschichte gerecht werden will. Das verbietet eben - wie zuvor ausgeführt - beispielsweise der mentale Hintergrund des musikalischen Ausdrucks und die unterschiedliche Besetzung.

Richtig müsste es also heißen „**böhmische und/oder mährische Blasmusik**“ (regional: böhmische Blasmusik, mährische Blasmusik; Egerländer Blasmusik = böhmische Blasmusik).

Die Tracht als Ausdruck der Traditionsnähe

Egerländer Blaskapellen oder solche, die sich der Egerländer Blasmusik in besonderer Weise verbunden fühlen, tragen auch die **Egerländer Tracht**.

Die „**Egerer Männertracht**“ (Tracht der Städter aus Eger; es gibt auch die „Egerländer Bauerntracht“ sollte ebenso traditionsbewusst verwendet werden wie die Tradition der Blasmusik - beispielsweise mit der schwarzen Pumphose (... und nicht mit einer „Kniebundhose“!), die weißen „Batzerlstrümpfe“ (... und nicht „irgendwelche weißen Kniestrümpfe“!), das schwarze „Halstöchl“ (... und nicht ein unter einem Hemdkragen getragenes Tuch oder gar eine Krawatte!“), der braune „Goller“ (... und nicht irgendeine „hell-/mittel- oder dunkelbraune Phantasiejacke“ mit „Phantasieknöpfen“, die dann auch noch zugeknöpft werden!) oder das „Gschirr“ aus schwarzem Leder mit roter Paspellierung und drei „Huasnoa(n)toutara“ (Hosenträger mit gold- oder messingfarbenen Emblemen, die einzigartige Besonderheit der Egerländer Tracht!).

Leider hielten sich oftmals nicht einmal die großen weltbekannten „Egerländer Blaskapellen“ an solche Trachtenvorgaben.

So spielte die „Kapelle Egerland“ unter Rudi Kugler und seinen Nachfolgern beispielsweise mit einem Spitztuch unter dem Hemdkragen und einer unter den Knien gebundenen Hose -, die Mosch-Musiker etwa ab den 1970er Jahren mit Krawatte -, Elmar Wolf und „Die neuen Egerländer“ schmückten sich mit Krawatten -, und selbst die traditionellen Egerländer „Biebertaler Musikanten“ traten mit Bundhosen und offenem Hemdkragen ohne Halstuch auf.

Als „Musiker-Kleidung oder -Uniform“ mögen diese Ausstattungsvarianten durchaus akzeptabel sein, **wer allerdings bewusst seine Nähe zur traditionellen Egerländer Kultur mit der Musik verbinden will, sollte auch in Sachen Bekleidung ähnlich genau sein wie in Sachen traditioneller Musikdarbietungen.**

*Zitate, Inhalts- und Thesenauszüge ohne Nachweise (02/2016)
Egerländer Blasmusikarchiv, Verfasser Wolfgang Jendsch*