

auch aus der Politik, in Spiel und Tanz eindringen, zeigt eine Aufzeichnung des Verfassers aus Langeck. Der Gewährsmann, Sepp Tischler, lernte während des Ersten Weltkrieges in Langeck bei Lokkenhaus das Korbflechterhandwerk und sah als kleiner Lehrbub bei Tanzveranstaltungen, an denen damals zeitbedingt fast nur Mädchen und Frauen teilnahmen, den Schustertanz. Statt des üblichen, sehr deftigen Textes („Schuasta wix, wix, wann da Fådn bricht, is nix.“) sang man, angesichts der kargen Zeit:⁷⁴

„Schuista, Schuista, wix,
Schuista, Schuista, wix,
Kas und Brot is nix!“

Rasierertanz und Ripplanz, in vielen Gegenden Österreichs bekannte Tanzspiele, dürften erst nach dem Ersten Weltkrieg, wahrscheinlich von Wandervögeln, ins mittlere Burgenland gekommen sein. Alle Aufzeichnungen aus Oberloisdorf, Dörfel und St. Martin sind jüngeren Datums⁷⁵

Die „Lass-Banda“ in Frauenkirchen

(Ein Beitrag zur ländlichen Musizierpraxis)

Von Sepp G m a s z , Wien

Die instrumentale Volksmusik ist bis heute ein Stiefkind der wissenschaftlichen Volksmusikforschung. So ist es nicht verwunderlich, daß auch im Burgenland die Arbeiten über diesen Bereich äußerst spärlich gesät sind. Einen ersten Beitrag zur „Volksmusik im Seewinkel“¹ hat Harald Dreo geliefert, in dem eine Ländlersammlung aus dem Jahre 1849 nach rhythmisch-melodischen Elementen systematisiert wird. Walter Deutsch veröffentlichte einen Teil seiner noch in Arbeit befindlichen Herausgabe der Sammlung Anton Reiterits in einem Aufsatz „Zur Volksmusik im Burgenland“², und mit dem mehr allgemein gehaltenen Beitrag „Der Volksmusik auf der Spur“³ von Gerlinde Haid sind die Abhandlungen zur Volksmusik im Burgenland aufgezählt. Der vorliegende Beitrag stützt sich auf die Chronik des Musikvereines Jugendkapelle Frauenkirchen⁴ und auf

74 s. Anm. 26), S. 56.

75 Bgld. Volksliedarchiv, Sig. Nr: 102/8, 142/60.

- 1 Harald Dreo, Volksmusik aus dem Seewinkel. Eine Ländlersammlung aus dem Jahre 1849. Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 11, Wien 1962.
- 2 Walter Deutsch, Zur Volksmusik im Burgenland. Nach den Aufzeichnungen von Anton Reiterits. Österreichische Musikzeitschrift, 26. Jg. Heft 9, Wien 1971.
- 3 Gerlinde Haid, Der Volksmusik auf der Spur. Volk und Heimat, Jg. 29/6, Eisenstadt 1975/76.
- 4 Chronik des Musikvereines Jugendkapelle Frauenkirchen, verfaßt von OSR Michael Gollovitzer.

die Hausarbeit des Autors „Die instrumentale Volksmusik in Frauenkirchen“⁵

Warum die instrumentale Volksmusik im Vergleich zum Volkslied in der Forschung bisher so wenig Berücksichtigung fand, hat mehrere Gründe: Hoerbürger nennt als Hauptgrund, daß ihr etwas „Zigeunerhaftes“ anhaftet, etwas Unreines, das vielen Volksmusiksammlern nicht genug Überlieferungswürdig erschien.⁶ Die instrumentale Volksmusik ist auch deshalb schwieriger faßbar als das Volkslied, weil der Volksmusikant primär Tanzmusikant ist und als solcher vielmehr den rasch wechselnden „Moden“ ausgesetzt ist. Außerdem fällt hier zur Beurteilung des Materials die Textkomponente weg, die beim Volkslied in Zweifelsfällen seiner Zuordnung maßgebend sein kann. Wie vorsichtig man mit den im Zusammenhang mit Volksmusik gern gebrauchten Wörtern „Tradition“, „Echtheit“ und „Kontinuität“ umgehen muß, soll am Beispiel der „LASS-BANDA“, der nunmehr durch drei Generationen von der Familie Lass geleiteten Ortsmusikkapelle in Frauenkirchen aufgezeigt werden.

Um den sozialen Hintergrund für die Stellung der Musikkapelle zu beleuchten, sind zunächst einige Angaben über den Ort notwendig.

Frauenkirchen liegt als Zentrum des Haidebodens in einer extrem fruchtbaren Gegend. Wesentliche Merkmale der Gemeinde sind ihre zentrale wirtschaftliche Lage, als Marktgemeinde war sie früher ein großer Umschlagplatz für Getreide und andere landwirtschaftliche Produkte. Bis vor dem Zweiten Weltkrieg befand sich in Frauenkirchen die zentrale Verwaltung der Esterházy'schen Besitzungen im nördlichen Burgenland. Die wirtschaftliche Bedeutung wurde vor allem aber durch die rund 700 Juden geprägt, die bis 1938 hier ansässig waren.

Ein weiteres Merkmal ist die barocke Wallfahrtskirche, die heute noch an den großen Marienfeiertagen von tausenden Pilgern und Wallfahrern besucht wird. Die Bevölkerungsstruktur ergibt eine Schichtung nach etwa ein Drittel in der Landwirtschaft Beschäftigten, ein weiteres Drittel ist in Handel und Gewerbe tätig und das letzte Drittel sind Arbeiter, in der Mehrzahl Maurer.

Im Jahre 1874 ließ sich Jakob Lass, aus Nickelsdorf kommend, in Frauenkirchen nieder und baute sich hier auf Zeile 7 ein Haus; vom Beruf war er Faßbindermeister. Bei seinem Nachbarn, dem Schneidermeister Kürz, lernte er Geige und Klarinette, und bald spielte er in der damaligen Ortskapelle mit, die man nach ihrem Leiter Anton Toppel (1831—1897) „Die T o p p e l“ nannte. Seit etwa 1860 dürfte diese Kapelle bestanden haben, der neben Anton Toppel auch sein Bruder und später die Söhne Johann, Anton und Andreas angehörten. Typisch ist hier die Erscheinung zu beobachten — wie auch spä-

5 Josef Gmasz, Die instrumentale Volksmusik in Frauenkirchen. Hausarbeit aus Musikalischer Volkskunde am Institut für Volksmusikforschung, Wien 1973.

6 Felix Hoerbürger, Vokales und instrumentales Musizieren. Handbuch des Volksliedes, Band II, S. 669, München 1975.

ter bei den Lass —, daß die Ortskapelle in der Mehrzahl aus Mitgliedern der Familie des Kapellmeisters gebildet wurde. Nach dem Tod Anton Toppels übernahmen sein Sohn Andreas und vorübergehend Georg Kettner die Leitung der Kapelle, die allerdings bald nach 1900 auseinanderfiel. Neben den herkömmlichen Spielanlässen zu Feierlichkeiten und zur Geselligkeit betreute die Kapelle — unter der Leitung des Kantors — auch die Kirchenmusik, die bis zur Liturgiereform in Frauenkirchen große Bedeutung hatte.

Mit dem Zerfall der alten Kapelle Toppel begann Jakob Lass, der es mittlerweile zu großem Ansehen und Vermögen gebracht hatte, eine eigene Kapelle aufzustellen. Einige Musikanten der Toppel-Kapelle schlossen sich ihm an, und bald stießen auch fünf seiner Söhne (insgesamt hatte er neun Kinder, sieben Buben und zwei Mädchen) zur Kapelle. 1905 beim „Neujahrsblasen“ war das erste Auftreten der neuen Kapelle. Die Besetzung lautete: 1 Klarinette in C, 1 Klarinette in B, 1 Flügelhorn, 1 Baßflügelhorn, 2 Trompeten in Es, 1 Helikon in F und Schlagwerk. Wie weit das „Neujahrsblasen“ zurückreicht, läßt sich nicht mehr feststellen, sicher sind jedenfalls auch schon die Toppel lange vor 1905 zum Jahreswechsel Anspielen gegangen, wie die Datierung des Notenblattes vom Lied „Empfangen sie zum neuen Jahre“ vom 18. Dezember 1899 beweist. Überliefert ist die Singstimme für Evi Heidecker, die damals mit den Musikanten als „Singmensch“ mitgegangen ist.

Em-pfan-gen Sie zum neu-en Jah-re den Wunsch, der aus dem
 Her-zen quillt; den im-mer wir schon auf-be-wah-ren, es wird die
 Seh-nucht heut ge-stillt. Wir kön-nen sa-gen, was wir
 den-ken, was still das Herz von Gott er-hebt, daß stets er
 sel-nen Se-gen schen-ke, da-mit es ih-nen wohl er-geht.

Empfangen Sie zum neuen Jahre chiv, download unter www.zobodat.at
den Wunsch, der aus dem Herzen quillt,
den immer wir schon aufbewahren,
es wird die Sehnsucht heut gestillt.
Wir können sagen was wir denken,
was still das Herz von Gott erlehnt,
daß stets er seinen Segen schenke,
damit es Ihnen wohlergeht.

Nie mögen Kummer und Beschwerden
Sie drücken auch noch kurze Zeit,
es sei Ihr schönes Los auf Erden
Gesundheit, Glück und Heiterkeit.
Es mögen Gram und Sorgen schwinden,
beglückt sei Ihre Lebensbahn,
Sie mögen Wonne stets empfinden,
es lächle Heiterkeit Sie an.

Die Melodik dieses Neujahrsliedes deutet darauf hin, daß es ein „gemachtes“ ist, wie es der damaligen Praxis entsprach, daß entweder der Kapellmeister oder der Kantor für diesen Anlaß ein neues Lied komponierten. Die Musik rückte nach der Silvesterandacht in Blechbesetzung aus und spielte zum Lied jeweils nur einen „Eingang“ in voller Besetzung, nur die Klarinetten spielten zur Unterstützung der Sänger (meist zwei Mädchen und ein Mann) die Melodie mit. Der erste Weg führte zum Richter, dann kamen die Gemeinderäte und die übrigen Honoratioren an die Reihe, soviel man halt bis 5 Uhr früh besuchen konnte. Die Musik erhielt dafür Geldspenden, Wein und Bäckereien.

Nach 1905 wurden nur mehr drei Lieder jährlich abwechselnd gespielt: „Gott, der Quelle aller Güte“, von diesem Lied existiert ein Notenblatt „Neues Jahr Lied“ für Klarinette in Es, gezeichnet von Josef Fuhrmann, Weiden 29. Dezember 1891. Fuhrmann war Lehrer in Weiden und später Schuldirektor in Podersdorf, er hat vermutlich dieses Lied der Kapelle in Frauenkirchen zur Verfügung gestellt, wie überhaupt Neujahrslieder unter den Ortschaften ausgetauscht wurden⁷

Vom 24. Dezember 1906 ist das Lied „Ruhig schwebt das alte Jahr“ von Jakob Lass signiert. Das Notenblatt enthält den Eingang für die gesamte Kapelle und die Melodie für die Es-Klarinette geschrieben.

⁷ Das gleiche Lied findet sich auch bei K. M. Klier, Das Neujahrssingen im Burgenland. Burgenländische Forschungen, Heft 11, Eisenstadt 1950, S. 33. Die drei anderen Neujahrslieder sind in dieser Sammlung nicht enthalten.

Eingang:

Clarinet Es

Flügelhorn

Bassflügelhorn

Tromba I Es

Tromba II Es

Bass

(Clar. Es)

Ru - hig schwebt das al - te Jahr, bald ist es vor -
ü - - ber; und der mil - de Glock - ken - schlag weckt das
neu - e wie - - der.

Die Melodie vom dritten Lied schließlich ist verlorengegangen, erhalten geblieben ist die Einleitung für Klarinette 1mo und 1do in C und Baß: „Ein Jahr sinkt hin, das Meer der Zeit“

Als Draufgabe zum Lied spielte man nach dem Glückwünschen meist eine kurze Polka oder einen Marsch. Mehr als das Verdienen stand damals noch die Geselligkeit im Vordergrund. Viele Kinder zogen hinter den Musikanten drein und wurden oft zu kleinen Hilfsdiensten eingesetzt, Noten halten oder die große Trommel tragen, ältere Buben wurden als Laterenträger eingesetzt.

Anfang der 20er Jahre begann man, vermutlich aus finanziellen Überlegungen, schon um 15 Uhr mit dem Neujahrsblasen, damit man mehr Leute besuchen konnte. 1938 wurde das Neujahrsspielen einge-

stellt. Nach dem Krieg kamen zu Silvester die Tanzveranstaltungen auf, bei denen die Musikkapelle zum Tanz aufspielte und daher kein Neujahrsblasen durchführte. Erst in den 60er Jahren wurde die „alte Tradition“ von der Jugendkapelle wieder aufgenommen und bis heute fortgesetzt. Die Motivation sind absolut finanzielle Überlegungen. Um das Spielen rationeller zu machen, teilt sich die Kapelle in drei Gruppen; gesungen wird dabei nicht mehr, die Kapelle spielt einen kurzen Walzer oder eine Polka „grad durch“, das heißt ohne Wiederholungen, nur bei „die Gwissen“ (Bürgermeister) wird das Stück ganz gespielt. Ein Funktionär des Musikvereins geht als Kassier mit. Die Beginnzeiten haben sich von Jahr zu Jahr in den Vormittag hinein verschoben, 1976 hat man um 9 Uhr früh begonnen. Für die Jugendkapelle ist das Neujahrsspielen der einzige Anlaß, bei dem das eingespielte Geld aufgeteilt wird. „Traditionell“ ist die Art, wie die Blechbläser ihre meist bei den Minustemperaturen „eingefrorenen“ Instrumente (gemeint sind die Ventile) wieder in Gang bringen: Da gibt es zunächst die eine Möglichkeit, daß man das Schallrohr am Rücken eines Kameraden ansetzt und so mit der durch das Hineinblasen gespeicherten warmen Atemluft die eingefrorenen Ventile wieder lösen kann. Bei besonders tiefen Temperaturen hilft man sich mit einigen Tropfen Spiritus, die man in ein Ventilrohr einfüllt oder man wärmt sich in den Häusern auf, was natürlich zeitraubender ist. Da sich aus der Jugendkapelle auch zwei Tanzkapellen rekrutieren, die am Abend zum Tanz aufspielen müssen, beendet man das Neujahrsspielen um etwa 18 Uhr.

Im Fasching 1905 spielte die Kapelle bereits in Frauenkirchen und auch schon einmal auswärts — in Apetlon — zum Tanz auf. Im Winter wurde beinahe jeden Tag geprobt, im Sommer hatte man nur an den Wochenenden in der Hauseinfahrt im Hause des Kapellmeisters geprobt. Der Kapellmeister bildete alle Schüler selber aus. Bei den Proben gab es immer viele Zuhörer, die zur Musik getanzt haben („das ganze Dorf hat sich dort Tanzen gelernt“). Gespielt wurde auf „Streich“ und „Blech“ Zur Musik im Freien, etwa beim Neujahrsspielen, zur Fronleichnamsprozession, bei Begräbnissen oder bei den Gassenstückln beim Kirtag wurde immer auf „Blech“ gespielt, zum Tanz wurde bis Mitte der 30er Jahre „Streich“ gespielt. Das heißt, daß die meisten Musikanten ein Streich- und ein Blasinstrument erlernen mußten.

Um 1935 brachen die „modernen Tänze“ — Tango, Slowfox, English Waltz — ins Repertoire ein und bedingten auch in der Besetzung eine Umstellung. Ein Foto der Kapelle vom Jahr 1938 zeigt folgende Besetzung: 2 Geigen, 2 Saxophone, 1 Trompete, Akkordeon, Kontrabaß und Schlagzeug. Aber kehren wir noch einmal zum Fasching zurück. In den ersten Spieljahren der Kapelle Lass fanden an jedem Samstag im Fasching Ballveranstaltungen statt; nach dem Ersten Weltkrieg wurden die Bälle auf Sonntag verlegt, ein neuer Pfarrer war nach Frauenkirchen gekommen, der die Bälle an Samstagen verbot, weil die Leute sonst unausgeschlafen oder gar nicht in die

Sonntagsmesse gekommen wären. Erst gegen Ende der 50er Jahre kam man von den Bällen am Sonntag wieder ab, weil die wirtschaftlichen Forderungen und Bedingungen derartige Festlichkeiten, die in der Regel bis in die frühen Morgenstunden dauerten, nicht mehr zuließen. Aus diesen Gründen ist auch der „Kirtag-Montag“, der früher im ganzen Ort als Feiertag gehalten wurde, aufgegeben worden.

Die Bälle im Fasching wurden von den Ortsvereinen (Feuerwehr, Krankenunterstützungsverein, Sportverein ...) veranstaltet und fanden alle im Gasthaus Györük statt. Der nobelste, der Ball der Handel- und Gewerbetreibenden, wurde im Gasthaus Kobar gehalten. Die Ballgäste wurden von einem Fiaker zum Gasthaus gefahren. Die ärmeren Leute nannten den Ball „Flohball“, wegen der vornehmlich in Pelz gekleideten Damen. Dieses Gasthaus hatte keinen eigentlichen Tanzsaal, die Gäste saßen in mehreren Zimmern und ließen sich von der Musik sogenannte „Tafelstückln“ bei Tisch aufspielen. Nur sechs Tänze waren vor und nach Mitternacht gestattet (bis zum Ersten Weltkrieg), die auf einer eigenen „Tanzordnung“ angeführt waren. Vor Mitternacht mußten es „bessere“ Tänze sein: Walzer, Marsch oder Polka, nach Mitternacht durften auch ein Landler oder eine Polka française („Zepperl-Polka“) getanzt werden. Später hat man auch Jägermarsch, Vogelstiel, Strohschneider, Mazurka, Polsterltanz oder Besentanz getanzt. Von allen diesen sogenannten „Volkstanzformen“ hat sich bis heute im Repertoire nur mehr der Jägermarsch als lustiges Tanzspiel gehalten.

Neben dem Honorar erhielt die Musik Essen und Trinken gratis vom Wirt. Zum Trinken gab es in der Regel ein „Viertel Wein, das war ein kleines Holzschaffel mit etwa 15 Liter, aus dem sich jeder Musikanter den Wein mit einem Glas heraus schöpfen konnte. Der Wein, der übrig blieb, wurde von einem Musikanten („Mundschenk“ nannte man ihn) mit nach Hause genommen und in einem Faß aufbewahrt, das man dann beim Heringsschmaus am Aschermittwoch zu dem vom Wirt gespendeten Faß Russen trank.

Die letzten drei Tage im Fasching wurde die Kapelle immer vom Wirt aufgenommen. Faschingsonntag und -dienstag war um 15 Uhr „Freimusi“, das heißt, man brauchte keinen Eintritt zu bezahlen. Zuerst aber wurden von der Kapelle vor dem Wirtshaus die drei „Gassnstückl“ gespielt.

Besonders wenn im Ort, was meist der Fall war bei Kirtagen, in mehreren Gasthäusern Tanz war, boten die Gassnstückln für die Ortsbewohner die Möglichkeit, sich jene Kapelle auszusuchen, zu der sie am Abend zum Tanz gehen würden. Der Wandel der gesellschaftlichen Situation wie auch der finanziellen führte dazu, daß man von der „Freimusi“ abkam und erst am Abend mit dem Tanz beginnt: Während es früher für einen Kirtag oder für den Faschingstanz, egal wie lange sie dauerten, fixe Pauschalhonorare gab, führte um 1965 die Einführung der stundenweisen Entlohnung der Musikanten zu einer Reduktion der Spielzeit auf die Abendstunden. Daß mit dem

Verlust der „Freimusi“ am Nachmittag auch andere brauchwürdige Formen, wie etwa das „Burschenspringen“ verlorengegangen sind, sei nur nebenbei erwähnt.

Das folgende Bild zeigt die Kapelle Lass anlässlich der Fahnenweihe der Marianischen Kongregation 1925. In der Mitte der achtzigjährige Kapellmeister Jakob Lass, drei Jahre vor seinem Tod.



Mit dem Tod von Jakob Lass (1928) hörten auch einige Mitglieder der Kapelle, darunter zwei Söhne, mit dem Musizieren auf. Rudolf Lass (1889—1967), vom Beruf Schneidermeister und der zweitälteste Sohn, übernahm die Leitung der Kapelle. Er und sein Bruder Jakob, der nun von der Klarinette zum Kontrabaß überwechselte, weil er dort leichter als Sänger eingesetzt werden konnte, hatten vom Vater die Musikalität geerbt (Jakob Lass, der im Jahre 1974 achtundachtzigjährig verstarb, war mein wichtigster Gewährsmann). Rudolf Lass absolvierte seinen Militärdienst beim Honvedregiment 13, von wo er wichtige Impulse mit nach Hause brachte.

Zur gleichen Zeit gründete der wegen zunehmender Taubheit in der Preßburger Oper pensionierte Geiger Johann Zwinger (ein gebürtiger Frauenkirchner), in seine Heimat zurückgekehrt, eine zweite Kapelle in Frauenkirchen. Ihre Mitglieder waren hauptsächlich Maurer. Zwinger führte bei dieser Kapelle erstmals auch eine einheitliche Uniformierung ein. Auch die Lass sollten bald eine Uniform tragen.

Zwischen den beiden Kapellen kam es in der Zeit vor dem Anschluß immer wieder zu Zusammenstößen, denn beide standen in verschiedenen politischen Lagern; fast bei jedem Auftritt wurde gerauft.

Spielten die Lass den „Deutschmeistermarsch“, so konterten die anderen mit dem Marsch „Kinderfreunde“ und schon ging es los.

Durch eine Verfügung des Bürgermeisters mußten sich die beiden Kapellen 1938 entweder fusionieren oder aufhören. Rudolf Lass schloß sich daraufhin mit einigen seiner Musikanten der Kapelle Zwingers an, in der auch einige Mitglieder mit dem Spielen aufhörten. Jakob und Julius Lass, die beiden Brüder Rudolfs, traten der Kapelle nicht mehr bei und spielten in der Folge nur mehr bei der Kirchenmusik.

Jakob Lass war der Spaßmacher der Kapelle gewesen. Er war als Aushilfsmusikant auch bei anderen Kapellen gern gesehen; er war immer Garant für gute Stimmung und übte auch auf das Spielgut jener Kapellen großen Einfluß aus. Die folgende Episode soll seine Bedeutung als Musikant verdeutlichen helfen. Er wurde immer gern zum Kirtag nach Halbtürn eingeladen, wo er die dortige Ortskapelle verstärkte. Als die Halbtürner ihn wieder einmal holen wollten, langten gleichzeitig die Burschen von Mönchhof bei ihm ein, die ihn ihrerseits als Aushilfe für ihre Kapelle beanspruchten. Kurzerhand begannen die Burschen um ihn zu lizitieren (beide hatten von ihrem Wirt den Auftrag: „Wanns den bringst, dann kriagts a Musi, sonst nit!“). Die Halbtürner „gewannen“ ihn, setzten ihn auf ihren Wagen und fuhren unter lautem Rufen „mir habn iahm“ nach Halbtürn zurück, wo sie mit ihm durch den ganzen Ort fuhren.

Jakob Lass erzählte auch einmal von einer Hochzeit in Apetlon, bei der er als Klarinettist zusammen mit einem Flügelhornisten allein sowohl die Musik in die Kirche als auch die ganze Nacht zum Tanz aufspielte!

Selbstverständlich hat auch die ganze Kapelle viel in den Nachbarorten gespielt und bei ihren Auftritten manche kuriose Dinge erlebt. In Wallern zum Beispiel spielte man einmal einen Kirtag beim Gartner-Wirt am Hauptplatz. Auf der Straße wurde eine Laube errichtet, „a Bihn“ (= Bühne), wie man sie dort nannte, und eine „Treppe“ als Tanzboden aufgelegt, dazu kamen Tische und Bänke zum Sitzen.

Nun wurden damals noch die Kühe vom Halter in der Früh ausgetrieben und abends heimgebracht, der Weg führte über den Hauptplatz. Da die Tiere natürlich auch an diesem Tag nicht zu einem anderen Heimweg zu bewegen waren, mußten die Leute Tische und Bänke, das Podium und den Tanzboden wegräumen, danach marschierten die Kühe gemütlich durch das „Wirtshaus“ Alles wurde wieder auf den alten Platz gestellt und die Unterhaltung ging weiter.

Bis nach St. Peter ist man zu Fuß spielen gegangen; dort hat man die Kapelle einmal zu einer Hochzeit eingeladen mit dem Versprechen, sie könnten alle soviel Fleisch essen, als sie wollten. Geld gab es damals keines als Entlohnung, sondern nur Naturalien (Schmalz, Speck oder Fleisch). Zufälligerweise kam ein Musikant noch vor dem Essen

beim Keller vorbei und beobachtete, wie man dort unten tote Katzen tranchierte. Von da ab wich man St. Peter in weitem Bogen aus.

Auch wenn diese Geschichte nicht hundertprozentig der Wahrheit entsprechen sollte, wirft sie ein bezeichnendes Licht aus den sozialen Status des Musikanten, wie man ihn zumindest in St. Peter gesehen hat. Dieser soziale Status ist auch einem steten Wandel unterworfen und sehr stark von der Persönlichkeit des Kapellmeisters geprägt. Der erste Kapellmeister Jakob Lass war so etwas wie ein „Dorfmonarch“ (Franz Lass). Er war einer der reichsten Männer im Dorf und galt am Tanzboden als absolute Autorität. Er duldete unter seinen Musikern keine Trinker und ließ auch Burschen, die vielleicht ein böses Wort über die Musik fallen ließen, aus dem Saal werfen. Das Ansehen, das die Kapelle damals besaß, konnte Rudolf Lass, der zwar musikalisch hochbegabt war, aber nicht die Führungskraft seines Vaters geerbt hatte, für seine Kapelle nicht halten. Dazu kamen noch die äußeren Umstände der damaligen Zeit, in der das Image vom „busuffanan Musikanten“ geprägt wurde, das noch lange Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg der Kapelle nachhing, da vor allem Johann Zwinger, der wegen seiner immer stärker werdenden Taubheit mehr und mehr dem Alkohol verfiel, der Kapelle keinen Halt geben konnte.

1955 legte Franz Lass, der Sohn von Rudolf Lass, in Eisenstadt die Kapellmeisterprüfung ab und übernahm die Kapelle. Musikalisch außerordentlich begabt, konnte er trotzdem ihren Verfall nicht verhindern. Drei Jahre hielt sich unter seiner Leitung die 7 Mann starke „Tanzkapelle Frauenkirchen“ (3 Saxophone, 1 Trompete, Akkordeon, Kontrabaß und Schlagwerk) und erwarb sich den Ruf als beste moderne Kapelle im Bezirk. 1958 zwang ihn eine schwere Krankheit, das Tanzspielen aufzugeben. Er und seine Kollegen waren noch zu jung, als daß sich mit ihren Kindern der sonst automatische Generationenwechsel hätte vollziehen können. Einige Zeit versuchte sich noch ein Trio aus der Kapelle unter Führung der Brüder Hochedlinger als Tanzkapelle bei kleineren Anlässen, mit ihrem Ausscheiden endet die Geschichte der „Lass-Banda“ Ist sie aber wirklich damit zu Ende?

Schon im Winter 1959 hat Franz Lass auf seine eigene Initiative eine Jugendkapelle gegründet, aus der mittlerweile schon wieder eine Tanzkapelle, die „Brau-Buam“ und sogar schon eine zweite, jüngere hervorgegangen ist. Die „Brau-Buam“, bei denen übrigens der Sohn des Kapellmeisters mitspielt, waren in ihrem Bereich wieder „Erneuerer“ Sie waren die ersten, die elektroakustische Geräte einsetzten; sie waren die ersten, die den Oberkrainer-Stil spielten, sie waren die ersten, die ihr gesamtes Repertoire auswendig spielten und beim Spielen auf der Bühne standen und sich sogar bewegten! Alles Dinge, die der „traditionelle“ Volkskundler gern mit „längst den Boden und damit auch den Zwang der eigenen Ortsgemeinschaft verlassen“ umschreibt. Keiner aber fragt ihre Ortsgemeinschaft, fragt den alten Kapellmeister, wie sie dazu stehen. Die Geschichte der Lass-Banda

zeigt uns aber, daß sie sich — wie auch ihre Nachkommen — nur so „entwickeln“ konnte: in einem ständigen Wandel, so wie sich auch die Gesellschaft wandelte, für die sie als Kapelle da war. Der Musikanterichtet sein Repertoire immer nach den Wünschen seiner Zuhörer aus. Er hat nicht die Aufgabe, nach ästhetischen Werten sein Publikum geschmacksbildend zu erziehen, sondern sich in seiner Funktion tüchtig zu zeigen. Dabei ist letztlich auch die musikalische Gattung „Volksmusik“ auf der Strecke geblieben, weil sie für ihn unbrauchbar geworden ist. Vielleicht ist die „Lass-Banda“ für ihr Land nicht immer repräsentativ gewesen, für ihren Ort war sie es zu jeder Zeit.

Bibliographie des burgenländischen Volksliedes 1968 bis 1977

Von Gerald Schlag, Eisenstadt

Die bis 1967 erschienene Literatur ist von Karl Gradwohl in der Bibliographie der Festschrift „40 Jahre Volksliedforschung und Volksliedpflege im Burgenland“ (Eisenstadt 1968) verzeichnet.

Abkürzungen

Bgld. Heimatbl.	=	Burgenländische Heimatblätter, Eisenstadt
JbÖVlw.	=	Jahrbuch des Österr. Volksliedwerkes, Wien
ME	=	Musikerziehung, Wien
ÖMZ	=	Österr. Musikzeitschrift, Wien
ÖZV	=	Österr. Zeitschrift für Volkskunde, Wien
V u. H.	=	Volk und Heimat, Eisenstadt
Abb.	=	Abbildungen
S.	=	Seiten

- Csenar, Christina: Lieder beim Hochzeitmahl der bgld. Kroaten. (ÖMZ 26, Wien 1971, 483—488, Noten)
- Dechant, Rudolf: Volkstumsarbeit durch musische Betreuung. In: 40 Jahre Volksliedforschung und Volksliedpflege im Bgld. Festschrift. Eisenstadt 1968.
- Deutsch, Walter: Zur Volksmusik im Burgenland nach den Aufzeichnungen von Anton Reiterits. (ÖMZ 26, Wien 1971, 489—497, Noten)
- Dobrovich, Jakob: Das Liedgut der burgenländischen Kroaten. In: 40 Jahre Volksliedforschung und Volksliedpflege im Bgld. Festschrift. Eisenstadt 1968.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Burgenländische Heimatblätter](#)

Jahr/Year: 1977

Band/Volume: [39](#)

Autor(en)/Author(s): Gmasz Sepp

Artikel/Article: [Die "Lass-Banda" in Frauenkirchen 184-194](#)