

Denis N. Spieß

Fundator der  
Allgäuer Schlanzmusi

# TRACTAT

von der

**B**edeutung  
des Begriffes

**Schlantz**

in Anbetracht der

**musikalischen Wirkung**

unter besonderer Berücksichtigung deren

**Entstehung und Bedeuthsamkeit**

auf die werthe Zuhörerschaft

---

Friesenhofen, 2010.



# Inhalt

Prolog	2
<b>1 Der Schlanz in Anbetracht seiner musikalischen Wirkung</b>	<b>3</b>
<b>1.1 Der Nachschlag</b>	<b>3</b>
1.1.1 Das Harmonische Grundgerüst und rhythmische Grundgerüst	3
1.1.2 Interpretatorische Verwirklichung des Nachschlages	4
<b>1.2 Die Instrumentale Besetzung der Schlanzmusi im Vergleich</b>	<b>5</b>
1.2.1 Grundlegender Vergleich	5
1.2.2 Wirkung einer Schlanzmusi-Besetzung	5
1.2.3 Hinzunahme von Schlagwerk ?	6
1.2.4 Das Helikon	7
<b>1.3 Auswirkungen anderer Faktoren auf den Schlanz</b>	<b>8</b>

## Prolog

Folgender Traktat beschäftigt sich mit dem komplexen Thema des Schlanzes im musikalischen Sinne und dessen Eigenarten. Schon in den Entstehungstagen der Allgäuer Schlanzmusi stieß der Begriff des Schlanzes – vor allem bei Personen aus dem Unterland - des Öfteren auf Unwissenheit. Noch viel mehr verwirrte gar die Ganzheit des Namens „Schlanzmusi“. Der Begriff Schlanz ist also nur in den allgäuer und in Teilen anderer allemanischen Sprachräumen vorhanden, was aber nicht bedeutet, dass das Phänomen per se nur dort vorhanden wäre. Die Problematik hierbei ist aber, dass der Schlanz zwar in allen Regionen, in welchen Volksmusik und auch andere Musik ausgeführt wird, vorhanden ist, aber keinen eindeutigen Namen trägt. Ein passendes Synonym zu finden fällt wahrlich schwer und soll nun auch nicht Thema dieses Traktats sein – Eine etymologische Abhandlung über den Begriff „Schlanz“ folgt alsbald im Verbund mit seinen Erscheinungsformen im außermusikalischen Sinne.

Um den musikalischen Kontext erläutern zu können muss auf das Phänomen „Nachschlag“, die Instrumentierung der Schlanzmusi im Vergleich zu anderen Besetzungen, insbesondere der „Tanzmusi“ und den Auswirkungen anderer Faktoren auf den Schlanz eingegangen werden.

Um auch dem musikalischen Laien den Sachverhalt verständlich nahe bringen zu können, müssen auch auf musiktheoretische Themen wie das harmonische Grundgerüst eines jeden musikalischen Werkes und diverser Themen der Rhythmik eingegangen werden. Schlussendlich wird die werthe Leserschaft aber wohl klar im Bilde über den Schlanze sein.

Es sollte noch klargestellt werden, dass im Folgenden mit „Volksmusik“ ausschließlich die traditionelle, unverfälschte, unkommerzielle und wahrhaftige Volksmusik des Alpenländischen Raumes gemeint ist. Sie ist nicht zu verwechseln mit der „volkstümlichen“ Schlager-Musik, wie sie im „Musikantenstadel“ bei Hansi Hinterseer u.A. zu finden ist.



Friesenhofen, 5.12.2010  
Denis Spieß

# 1. Der Schlang in Anbetracht seiner musikalischen Wirkung.

## 1.1 Der Nachschlag

### 1.1.1 Das harmonische und rhythmische Grundgerüst eines Werkes im abendländischen Musikverständnis

In unserem abendländischen Kultur- und Musikkreis wird das harmonische Grundgerüst sämtlicher polyphonen Stücke schon seit der Entwicklung des Organums zu Zeiten der Ars Antiqua im 13. Jahrhundert aus verschiedenen Akkorden aufgebaut. Sie bilden innerhalb der Musik einen Bedeutungszusammenhang und bilden zusammen mit der Melodie einen harmonischen Klang.

Missachten wir zunächst die Melodiestimme und schauen uns die rhythmische Verwirklichung dieser Harmonien an und beschränken uns auf die allgemeinsten Formen vor allem in der traditionellen Volksmusik. Dort bilden Bass und der sog. Nachschlag oft eine rhythmische Einheit.

Auf die betonten Zählzeiten fällt der Grundton, welcher ein gewisses Fundament bildet. Je nach Taktart fällt er z.B. im 4/4 Takt auf die Zählzeiten 1 und 3. In einem  $\frac{3}{4}$  taktigen Walzer hingegen fällt er nur auf die 1.

Der Grundton kann entweder grundsätzlich der Grundton des jeweils erklingenden Akkordes sein, oder jeweils im Quintabstand versetzt erklingen.

Die übrigen Töne des erklingenden Akkordes in der Begleitung werden nun vom Nachschlag aufgefüllt. Dieser Nachschlag fällt auf die unbetonten Zählzeiten und bildet so zusammen mit dem Grundton/Grundschatz das harmonische und rhythmische Grundgerüst.

In einem klassischen Walzer fallen zwischen die Grundsätze zwei Nachschläge (vgl. Mit dem charakteristischen „hum-ta-ta“ Walzer-Rhythmus); im Marsch und jedem anderen Stück im 2/4 oder 4/4 Takt fällt grundsätzlich ein Nachschlag auf jeden Grundsatz. Dies ist natürlich idealistisch zu sehen, da sich durch Variationen die Anzahl der Nachschläge grundsätzlich verändern kann. Das Verhältnis von Grundsatzzeiten zu Nachschlagzeiten bleibt hingegen stets das Selbe.

Es sei aber erwähnt, dass diese Form der Begleitung nicht die einzige ist. Eine melodiebezogene Begleitung zum Beispiel steht in enger Verbindung zur Rhythmik und Führung der Melodiestimmen. Dieses Prinzip ist heute aber nur noch in historischen Märschen, die vor 1840 entstanden aufzufinden – Volkstänzen wie Boarische, Mazurkas, Walzer etc. aus dieser Zeit wurde später die „moderne“ Polkabegleitung übergestülpt.

Nicht nur in den traditionellen Volkstänzen und Volksliedern wird dieses Grund- Nachschlag Prinzip angewandt. In sämtlichen Weiterentwicklungen der ursprünglichen Volksmusik ist es aufzufinden, als da als exemplarisches Beispiel wäre: Die jamaikanische Reggae-Musik und deren Weiterentwicklungen, in welchen von einem markanten „Offbeat“ gesprochen wird.

Die heutige Techno-Musik zeigt ebenfalls einen sehr starken Offbeat/Nachschlag auf. Dieser kann teilweise so idealisiert werden, dass auf Grundtöne gänzlich verzichtet wird und der Nachschlag fast schon strikt marschartig durchgezogen wird.

### **1.1.2 Die interpretatorische Verwirklichung des Nachschlages und dessen Auswirkungen auf den Schlanz, bezogen auf die traditionelle Blasmusik**

Als einer der Hauptfaktoren des Schlanzes im musikalischen Sinne zählt die Ausführung des Nachschlages. Dies geschieht in Form von Variation der Akzentuierung, der Betonung und der rhythmischen Exaktheit.

In der Böhmischem-Mährischen Blasmusik kann die Qualität des Schlanzes gehoben werden, indem man bei einer Polka den Nachschlag hinauszügert. Bei einem böhmischen Walzer kann dies ebenfalls geschehen, indem man den Schlag auf Zählzeit 2 so weit als möglich hervorzieht und den Schlag auf Zählzeit 3 so weit als möglich hinauszügert.

Diese Methode ist aber nicht immer passend und deshalb sehr Sub-Genre abhängig, hängt also von den einzelnen Untergruppierungen der Volksmusik ab.

Ebenso sollte man aufpassen, dass hinausgezögerte Nachschläge nicht übertrieben und somit aufgesetzt wirken, wie es zurzeit vor allem in deutschen Böhmischem-Mährischen Besetzungen in Mode zu sein scheint.

Militärmärsche erreichen dadurch ein Optimum an Schlanz, wenn die Melodie und vor allem die Nachschläge exakt im Tempo und punktgenau auf die Zählzeiten gespielt werden. Der Nachschlag muss hier also perfekt gesetzt, ohne jegliche Verzögerung gespielt werden.

Um besonderen Kontrast zur Wechselbassbegleitung zu schaffen, kann in Märschen eine Triomelodie auch teilweise nur auf die betonten Zählzeiten begleitet werden. Bass und Nachschlag spielen also zusammen, wobei der Nachschlag somit auch zum Grunds Schlag transformiert, was dieser besonderen Marschcharakter verleiht. Umso schwungvoller erscheint die Melodie dann in der Wiederholung, wenn selbige mit einem Wechselbass Rhythmus mit Nachschlag erklingt.<sup>1</sup>

Man erkennt also eine Vielfalt an verschiedenen Arten, den Nachschlag zu interpretieren.

Wie man den Nachschlag nun richtig spielt, ist aber durch Erklärungen nicht ansatzweise zu erlernen. Der gute Nachschlagspieler trägt diese Fähigkeit in seinem Herzen und hat sie sich durch aufmerksame und devote Hingabe zu seinem Nachschlag in jahrelanger Beobachtung angeeignet.

Ein Posaunist aus einem Symphonieorchester wird wohl nie einen richtigen Nachschlag mit perfektem Schlanz spielen können.

---

<sup>1</sup> Betrifft Märsche nach 1840, da die Nachschlagbegleitung im Marsch zuvor nicht üblich war. Anstelle dessen wurde stark melodiebezogen begleitet. Erst mit der aufkommenden Wiener Polkabegeisterung setzte man auch im Marsch auf die sog. „Polkabegleitung“.

## **1.2. Die instrumentale Besetzung der Schlanzmusi im Vergleich.**

### **1.2.1. Grundlegender Vergleich**

Als grundlegendes Vorbild ist der Schlanzmusi die Tanzmusik oder Tanzmusi Besetzung. Diese bildet sich meistens aus 2 Melodiestimmen (2 Flügelhörner/Trompeten/Klarinetten), einer Nebenmelodiestimme (Basstrompete/Bassflügelhorn/Ventilposaune), der Bassstimme (Tuba/Kontrabass) und den Nachschlagstimmen – Hier befindet sich nun der kritische Punkt der Allgaier Schlanzmusi: Normal werden die Nachschlagstimmen in einer Tanzmusi-Besetzung von Steirischer Harmonika/Akkordeon und/oder einer Harfe oder auch Zither/Hackbrett gespielt. Was passiert aber, wenn von dieser Besetzung abgewichen wird und 2 Posaunen als Nachschlaginstrument eingesetzt werden, wenn also ein Blechnachschlag gebildet wird? Kann dann noch die Rede von einer Tanzmusi sein, oder ist es schon eine kleinere Blechbläserbesetzung?

Nun, da durch die Einbeziehung eines Blechnachschlags der Schlanz ungemein steigt resultiert daraus die nomenklaturalistisch korrekte Bezeichnung „Schlanzmusi“. Also ein Neologismus aus den Wörtern „Schlanz“ und „Tanzmusi“, auch wenn sich darin rein dialektologisch gesehen ein immenser Widerspruch aufzeigt: Die allgäuer Schreibweise „Allgaier“ steht in einem krassen Gegensatz zum bajuwarisierten „Schlanzmusi“ mit seinem Diminutiv-Suffix –l in Schlanzl und dem Wort Musi als bairische Form von Musig.

Im Schwäbisch-Allemanischen Sprachraum (Allgäu) müsste es eigentlich korrekt heißen: „Allgaier Schlanzmusig“.

Die explizite Verwendung einer Allgäu-Bairischen Mischform ist aber in keinster Weise als wertendes Element zu betrachten. Die Allgaier Schlanzmusi behält und bewahrt trotzdem ihre sprachlichen und kulturellen Eigenarten und lässt sich nicht als Abklatsch und westliches Anhängsel des oberbayerischen Alpenrandes repräsentieren.

Vielmehr zeigt es die kooperative Verbindung zu unseren östlichen Nachbarn.

### **1.2.2 Wirkung einer Schlanzmusi-Besetzung**

Wie in 1.2.1 erläutert, ist der Blechnachschlag nun das entscheidende Element einer Schlanzmusi.

Wenn man die Intention dieses Blechnachschlages betrachtet, stellt man alsbald fest, dass ein solcher im Gegensatz zu einer Harmonika usw. die Musik besonders effektvoller und tänzerischer gestaltet, was sich positiv auf das Tanzvergnügen der Zuhörerschaft und Tänzerschaft auswirkt.

Neben einer Melodie braucht der Tänzer natürlich einen Rhythmus, bestehend aus Bass und Nachschlag. Nur zu einer Melodie tanzt es sich gänzlich unbeholfen, da eben der Schlanz fehlt, der das Rhythmusempfinden stimuliert.

Der Blechnachschlag ist zum Einen natürlich lauter und imposanter als der anderer Instrumente (s.o.) und dringt so deutlicher zum Tänzer oder zur werten Zuhörerschaft durch und zum Anderen auch stabiler: Wenngleich ein Nachschlag oder längere Töne in der Begleitung auf einer Gitarre oder einer Harfe etc. bald verklingen, kann der Ton auf einer Posaune oder anderen Blechnachschlaginstrumenten ausgehalten werden.

Erst dann kommen „Verzierungen“ wie eine 2. Melodiestimme und eine Nebenstimme. Wird nun die zahlenmäßige Gewichtung von Melodieinstrumenten zu Begleitinstrumenten betrachtet, lässt sich ein wohl durchdachtes Gleichgewicht erkennen: 2 Melodiestimmen auf Trompete/Flügelhorn stehen zusammen mit der Nebenmelodiestimme auf dem Tenorhorn der Begleitung, bestehend aus Bass und 2 Posaunen, als Nachschlagstimmen gegenüber (Schlagwerk ausgenommen). Dies impliziert eine gesunde Ausgewogenheit der Harmonik im Bezug auf das Verhältnis von Melodie zu Begleitung. Ein weiterer wichtiger Punkt, einen Blechnachschlag zu verwenden ist die Tatsache, dass Begleitinstrumente nicht grundsätzlich ihre Begleitung vollziehen, sondern in den Bassoli in Märschen auch selbst melodieführend wirken. Getreu dem Motto „Nomen est omen“ spielen in einem Bassolo die tiefen Instrumente die Melodie und das hohe Blech den Nachschlag. Im glücklichen Falle einer Schlanzlmsi zählen die Nachschlaginstrumente auch zu den tiefen Instrumenten und können so wie in einer Blasmusikbesetzung die Tuba verstärken. Durch den kernigen Klang der Posaunen wirkt das Bassolo gleich viel stärker, als wenn es das Bassinstrument alleine spielte (vgl. Tanzmusibesetzung).

### **2.3 Die Hinzunahme von Schlagwerk – Überflüssiges Gescheppere oder doch ein geistreicher Segen ?**

In der Allgaier Schlanzlmsi befinden sich mit 3 Schlagwerkinstrumenten genauso viele in diesem Bereich, wie in der Melodie oder Begleitung:

Marschtrommel, Waschbrett und Becken.

„Eine Tanzlmsi mit Perkussion ?“, fragt sich wohl die werthe Zuhörerschaft und dies auch zu Recht, denn Schlagwerk passt zu einer Tanzlmsi-Besetzung deshalb so schlecht, weil die per se schon dünn besetzten Melodie- und Begeleitstimmen nicht mit genügend Lautstärke spielen, um wenigstens einer Marschtrommel allein parrieren zu können.

Doch handelt es sich hier wie obens erläutert um keine reine Tanzlmsi Formation, sondern einer solchen mit u.A. verstärktem Blechnachschlag. So ist die eher fragile und dynamisch zurückhaltendere Tanzlmsi beständig gemacht, um auch die Hinzunahme von Perkussion verkraften zu können.

Nach geklärter Legitimation stellt sich nun eher die Frage, ob eine Marschtrommel allein nicht ausreichend wäre und weshalb zudem noch ein kleines Becken und ein Waschbrett mitspielen. Lassen wir den arbeitsbeschaffenden Hintergrund dieser Instrumente außen vor und betrachten wir die Wirkung dieser Instrumente:

Natürlich scheiden sich die Geister an der Frage der Nötigkeit von Waschbrett und Becken, doch das markante „Gescheppere“ dieser zwei Instrumente macht das musikalische Gesamtbild einer Schlanzlmsi gerade so unverkennbar. In sonst keiner anderen (wichtigen) Besetzung trifft man auf dieses Phänomen, was diese Perkussionsgruppe so einzigartig macht. Selbst eine alte Bauernregel bestätigt in gewisser Weise diese Nötigkeit: „Pauken und Trommeln! Das ist die Losung! Denn ein Marsch kann dessen nie genug vertragen! [...]“ Somit sind Waschbrett und Becken zumindest bei der Gattung Marsch musikalisch begründet. Im Laufe der Jahre bemerkte man nicht nur die akustische Auffälligkeit, sondern auch die optische. Bei den sämtlichen Auftritten der Allgaier Schlanzlmsi erfreuet sich die werthe Zuhörerschaft an dem großen Mann mit den kleinen Becken, der da so lustig und zugleich hochkonzentriert den Takt angibt. Und nicht selten kommt es vor, dass vom Waschbrettspieler ein „Soloripser“ gewünscht wird. Es sind also zwei Instrumente, die mehr ideell als musikalisch ins Erscheinungsbild treten und gerade deshalb mehr oder weniger unverzichtbar sind.



## 2.4 Das Helikon. Oder: „Wie nennt man denn dieses Instrument ?“

Zu den am meist frequentierten Sätzen an die Allgäuer Schlanzmusi zählt sicherlich die Frage an den Tubist, was er denn für ein Instrument spiele. Oft ist nicht einmal klar, dass es sich hierbei um eine Tuba handelt.

Das Helikon wurde 1849 von Wilhelm Wieprecht, der den Mangel an einer ergonomisch günstigen Marsch- und Reitertuba erkannte, bei der Firma Stowasser in Wien in Auftrag gegeben. Durch die gewundene Form, von welcher sich auch der Name „Helikon“ ableitet (vgl. altgr. Helix: Spirale), ragt der Schalltrichter links über der Schulter des Trägers hervor und sitzt somit auf dieser auf. Der Tubist benötigt aufgrund dessen im Gegensatz zum konventionellen Tubaspieler nur eine Hand für sein Instrument und kann mit der anderen z.B. in der berittenen Musik die Zügel seines Pferdes halten. In der nicht-berittenen Allgäuer Schlanzmusi, die wohl eher „bierritten“ ist, bietet sich diese freie Hand vorzüglich zur Sicherung des Spielers Trinkgefäße an. Ein weiterer Grund, weshalb das Helikon als Marschinstrument tituliert wird ist die Tatsache, dass der Schall durch den Trichter seitlich und nicht wie bei einer geraden Tuba nach oben abgeleitet wird. Die Töne erreichen somit im meist akustisch weiten offenen Gelände direkt ihre Empfänger und werden nicht „in den Himmel geblasen“.

Durch eine engere Mensurierung als eine gerade Tuba erhält das Helikon seinen unverwechselbaren Klang: Die annähernde Fülle einer konventionellen Tuba, aber trotzdem mit der Fähigkeit, hart klingen zu können wie eine Bassposaune. Dies betrifft vor allem Helikons in F-Stimmung, also die am engsten mensurierten und am höchsten gestimmten.

Ein Abkömmling des Helikons ist das amerikanische „Sousaphon“, benannt nach seinem Erfinder John Phillip Sousa, welcher dieses Ende des 19. Jhd. entwickelte. Bei diesem Instrumente ist der Schalltrichter jedoch nicht zur Seite, sondern nach vorn über den Kopf des Spielers gerichtet. Durch die noch heutige starke Verbreitung des Sousaphons in amerikanischen Marching-Bands und Guggamusiken und der ähnlichen äußeren Erscheinung wird das Helikon auch oft für seinen amerikanischen Abkömmling gehalten. Historisch gesehen ist das Helikon als Marschtuba in der mitteleuropäischen Musik dem Sousaphon aber vorzuziehen.

Nur noch Kenner und Musikhistoriker wissen um die Existenz des Helikons.

Dies hängt nicht unwesentlich damit zusammen, dass das Helikon aus den heutigen Blas-Orchestern nahezu verschwunden ist, da heutzutage immer weniger musizierend marschiert und/oder geritten wird.

### 1.3. Auswirkungen anderer Faktoren auf den Schlanz

Neben dem sehr wichtigen Element des Nachschlages sind auch andere Faktoren dem Schlanze unerlässlich.

Hierzu zählt vor allem die interpretatorische Verwirklichung des gespielten Stückes. Sicherlich steckt die Grundidee, die sich der Komponist ausgedacht hatte, in den Noten geschrieben. Auch geben Vermerkungen zu Dynamik, Artikulation etc. gewisse Hinweise zur Interpretation des Stückes. Doch würde man dieses genauso und ausschließlich so spielen, wie es auf dem Blatte steht, würde man gänzlich ohne Schlanz spielen. Erst wenn der Musiker seine „Musik lebt“ und dies auch an seiner Spielweise hörbar ist – wenn mitreißend und voller Hingabe gespielt wird – „hot des en Schlanz!“ Dies wird durch kleine Abweichungen in den Parametern Tempo, Dynamik, Artikulation, Vibrato und Verzierungen bewerkstelligt.

Neben diesen emotionalen und mehr oder wenig unterbewussten Einwirkungen auf die Spielweise gibt es auch auf der bewussten Ebene wichtige Parameter: Schlanz entsteht auch (und es wird oft als einer der Hauptfaktoren für diesen angesehen) durch die richtige Betonung. In der mährischen Blasmusik werden zum Beispiel die unbetonten Zählzeiten sehr stark betont. Hierzu ist es der werten Leserschaft empfohlen, sich die Spielweise der Kapelle um Vlado Kumpan zu studieren: Ein Meister des Schlanzes und der mährischen Musik.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die Improvisation und das Auswendigspielen. Der Schlanz entsteht hierbei, wenn man sich nicht stur auf seine Noten konzentriert, sondern vielmehr auf Variantenbildung, Stimmung in der Zuhörer- und Tänzerschaft und die eigene Stimmung eingeht. Somit hört sich das gleiche Stück jedes Mal etwas anders an – weicht deshalb aber nicht aus der Norm, da die Volksmusik noch nie auf einen festen Ablauf fixiert war.

Trotzdem sollte man darauf achten, dass das Stück nicht gänzlich verfremdet wird und die Grundstruktur und –melodie immer beibehalten wird. Andernfalls geht der Wiedererkennungseffekt verloren und somit auch der Geist des Stückes.

Noten sollten in der Volksmusik also nur als Informationstransmitter und Gedankenstütze gebraucht werden.

Der Schlanz hängt aber nicht unmittelbar von der Geschwindigkeit ab! Ein Stück kann noch so schnell und fehlerfrei gespielt werden, ohne Schlanz ist es trotzdem scheiße. Allgemein hängt der Schlanz auch nicht von der technisch fehlerfreien Spielweise ab. Fehler sind menschlich und da auch der Schlanz im Grunde menschlich ist, gehört es fast schon zum Schlanz dazu, nicht immer fehlerfrei zu spielen.

Zusammenfassend lässt sich also sagen, dass sich der Schlanz im musikalischen Sinne aus vielen Faktoren zusammensetzt. Wird mit Schlanz gespielt, steigert dies nicht nur das Hör- und Tanzvergnügen, es steigert auch die Spielfreude der Musikanten. Wer ohne Schlanz spielt, dient meist zur „Hintergrundbeschallung“ und wird nicht richtig wahrgenommen.

Wer aber mit richtigem Schlanz in Erscheinung tritt wird sofort wahrgenommen.

Somit bleibt mir nur noch zu sagen: *Schlantz isch Trumppf!*