

**Ralf Gehler**

## **Dudelsäcke in der DDR**

Die Geschichte des Dudelsackspiels in der DDR hat viele Komponenten – die Vielfalt der Ideen, die sich mit dem Instrument verbanden, die Ebene der technischen Lösungen der Umsetzung dieses Wollens in einer Welt, in der Informationen aus dem Ausland „Goldstaub“ waren. Es ist aber auch eine Geschichte der Menschen, die sich dem Dudelsack widmeten oder dies gar zu ihrem Lebensmittelpunkt machten. Die Kulturpolitik spielte ebenso eine Rolle wie die Entstehung neuer musikalischer (Jugend-)Kulturen wie der Tanzhausszene oder der Welt des „neuen Mittelalters“.

Ausgerüstet mit einem Aufnahmegerät besuchte der Autor in den letzten Jahren mehrere Protagonisten des Dudelsackspiels und führte Interviews und Gespräche mit Jo Meyer, Roman Streisand, Michael „Fiedelmichel“ Bach, Bodo Schulz und Klaus Stecker. Man erinnerte sich gemeinsam, und es wurde klar, dass jeder „seinen eigenen Film fuhr“. Jeder hat die Zeit anders erlebt und bewertet.

Bereits sehr früh – in den 70er Jahren – begann das Experimentieren mit Dudelsäcken in der DDR. Zwei Komponenten bestimmten diese frühe Zeit: ein schottisches Klangideal und die Möglichkeit, über Bulgarien Gaidas (die dort anzutreffenden Formen der Sackpfeife) zu bekommen. Die westliche Welt war verschlossen, Kontakte zu Dudelsackspielern nur schwer zu bekommen. Bulgarien bildete bis 1989 den letzten Zipfel der für den ostdeutschen Folkmusiker erreichbaren Welt. Der bulgarische Staat setzte stark auf Traditionen und förderte u.a. das Dudelsackspiel, das hauptsächlich im südlichen Teil des Landes, in den Rhodopen, gepflegt wurde. Hier konnte man sie hören, die lautstarken, aggressiven Instrumente des südlichen Balkans. Sie gefielen.

Der Grafikdesignstudent Dietmar ‚Alphorn‘ Schulz besaß bereits in den 70er Jahren einen bulgarischen Dudelsack. Um bekannte Melodien spielen zu können, bohrte er die Löcher der Spielpfeife soweit auf, bis die gewünschte Skala entstand. Bulgarische Dudelsäcke waren über das bulgarische Kulturzentrum in Berlin zu bekommen oder über „Mitka“, einen bulgarischen Kellner in Berlin, der Instrumente aus der Heimat mitbrachte. Auch Andy Wiczorek, der später bei der Gruppe „Jams“ musizierte, besaß zunächst einen bulgarischen Dudelsack, ebenso Roman Streisand (später „Spilwut“).<sup>1</sup>

Die Folkmusik der DDR erwachte in den Siebzigern und mit ihr das Experimentieren mit verschiedensten Musikinstrumenten. Einen gewissen Instrumentenkanon kannte man von den Aufnahmen von Folkbands aus Irland, Schottland und der Bundesrepublik. So gestalteten sich die Interessen der ersten ostdeutschen Dudelsackspieler nach diesen Vorbildern.

Bernd Eichler ist wohl die imposanteste Figur des Dudelsack-Revivals der siebziger und frühen achtziger Jahre. Der gelernte Maschinenschlosser, Jazzmusiker, Student und Philosoph der Akademie der Wissenschaften in Berlin war in der Lage, das Thema

---

<sup>1</sup> Interviews Jo Meyer (2002) und Roman Streisand (2008).

„Dudelsack“ handwerklich, musikalisch und intellektuell zu durchdringen (Eichler o.A.b). Er selbst berichtet, bereits seit frühester Jugend vom Dudelsack begeistert gewesen zu sein (Eichler o.A.c). Sein Interesse für Folkmusik brachte ihn mit Jack Mitchell in Kontakt, einem irisch-schottischen Musikanten, der die DDR als Wahlheimat auserkoren hatte und hier zunächst die Gruppe „Larkin“ und später „Jack und Genossen“ gründete, eine Besetzung, in der Mitchell und Eichler – beide glühende Kommunisten – gemeinsam musizierten. Auf dem Festival des politischen Liedes musizierten „Jack und Genossen“ bereits 1974 auf einem rumänischen Dudelsack (Eichler 1984: 5). Als Ausländer war Mitchell in der Lage, zwei schottische Highland Pipes in die DDR zu bringen – Goldstaub im abgegrenzten Osten (Eichler o.A.c: Fußnote 2). Bereits 1977/1978 gründete Eichler die Gruppe „Windbeutel“, deren Name die Nutzung verschiedenster Dudelsacktypen zum Ausdruck bringen sollte.

Peter Schulze aus Berlin („Schottenschulle“) musizierte bei „Windbeutel“ und „Skye“, einer Band, die neben bulgarischen Dudelsäcken auch den böhmischen Bock und dann die schottische Great Highland Pipe spielte (Eichler 1984: 6). Beide Kapellen prägten maßgeblich diese frühe Zeit.

Der Wunsch nach funktionierenden Sackpfeifen ließ den Selbstbau der Instrumente fast zwangsläufig folgen. Nun zeigte sich, wie unterschiedlich das Interesse der Musikanten war. Zunächst war es wieder Bernd Eichler, der einen aus Tschechien mitgebrachten „Dudy“ nach seinen Spielwünschen gestaltete. Eine von ihm entwickelte, ganz aus Metall gefertigte Spielpfeife mit Stimmrauben ersetzte die traditionelle Spielpfeife des Bockes und erweiterte den Tonumfang des Instruments. Der Blasebalg wurde mit einer Feder zur Erleichterung des Spiels versehen (Eichler o.A.a). Die Begeisterung Eichlers für die osteuropäischen Sackpfeifen wurde von den wenigsten Folkmusikern geteilt – das Instrument war ihnen nicht „punkig“ genug (Interview Jo Meyer 2002). Ähnlich verhielt es sich mit der sorbischen Tradition des Dudelsackspiels auf dem Gebiet der DDR. Die tiefen Böcke „Mechawa“ und „Kozol“ entsprachen nicht der musikalischen Vorstellung von Dudelsackmusik in der Folkszene, ebenso wenig wie die Bühnenfolklore der Sorben in Tracht.

Musikalisch war Bernd Eichler mit der Gruppe „Windbeutel“ am Anfang der 80er Jahre den anderen Dudelsack-Experimenten weit voraus. Man musizierte mit zwei Böcken mehrstimmig, wobei zunächst Peter Schulze den zweiten Bock spielte. Bereits 1978 trat „Windbeutel“ beim internationalen Dudelsackfestival in Strakonice (Südböhmen) auf, einem Festival, das bis zum Jahre 1989 die größte Inspirationsquelle für das Dudelsack-Revival in der DDR darstellte. Die Möglichkeiten der Kontaktaufnahme zu Dudelsackspielern gerade aus der verschlossenen westlichen Welt machte Strakonice zu einem Magneten der Szene. Als Teilnehmer in den Jahren 1978 und 1983 hatte „Windbeutel“ die besten Chancen, sich Wissen über die Konstruktion und das Spiel zu verschaffen Režný / Veselá (2002: 16–26).

In Deutschland existierten in unterschiedlichen regionalen und zeitlichen Ebenen viele verschiedene Sackpfeifentypen; bis etwa 1800 – dann verschwand das Instrument immer mehr, wurde vergessen und lebte in den Köpfen der Deutschen als etwas Exotisches, Fremdes oder sehr Altes weiter. Das wohl in der frühen Neuzeit am häufigsten abgebildete Instrument besaß eine konische Spielpfeife und zwei Bordun-

pfeifen. Michael Praetorius nannte 1619 diesen Dudelsacktyp „Schäferpfeife“, eine Bezeichnung, die von der entstehenden Dudelsackszene der DDR übernommen wurde.

Der härtere Ton des Instruments machte die „Schäferpfeife“ interessant. Auf den Festivals in Strakonice waren Kapellen aus den Niederlanden und Belgien zu erleben, die ganz ähnliche Dudelsäcke im Design der Bilder der niederländischen Maler des 16. und 17. Jahrhunderts spielten. In diesem Zusammenhang tauchte erstmals die Idee auf, ein „deutsches“ Instrument zu kreieren – ein Instrument, wie man es auf dem berühmten Stich Albrecht Dürers von 1514 sehen konnte. Dieser Stich war bekannt und allgegenwärtig als Titelbild auf Zeichenblöcken.

Wieder war es der Berliner Bernd Eichler, der bereits 1979/80 den ersten Dudelsack mit konischer Spielpfeife baute (Eichler o.A.a). Das größte Problem war die Entwicklung funktionierender Reibahlen mit einem bestimmten Konus, der für Klangeigenschaften, Lautstärke und Tonhöhe Verantwortung trug. Eichler experimentierte in verschiedene Richtungen. Es befand sich in seiner Sammlung eine französische Cabrette mit konischer Spielpfeife, die als Vorlage für die „Schäferpfeife“ durchaus Vorbild sein konnte. Eichler arbeitete auch mit historischen Bajonetten, die er sich vom Trödelmarkt besorgte (Eichler o.A.a).

Ein weiterer Berliner wurde in den frühen 80er Jahren von der Dudelsack-Idee ergriffen – Klaus Stecker. Zunächst unter Eichlerscher Anleitung begann Stecker den Bau von konischen Schalmeien und stellte für diesen auch im Physikalischen Institut der Humboldt-Universität eine Reibahle her, ein „langwierig, schwerfällig reibendes“ Werkzeug, wie Bernd Eichler dokumentiert. So schlimm kann es jedoch wohl nicht gewesen sein, denn Klaus Stecker benutzt das Werkzeug noch heute zur Anfertigung seiner Spielpfeifen (Gespräch Klaus Stecker 2011). Eichler erstand von der Oboenfirma Mönnig verschiedene Ahlen zum Experimentieren und wurde bald darauf mit Jörg Zapfe aus Arnstadt bekannt, der in der Lage war, Reibahlen herzustellen, die den gewünschten Konus mit guter Schnittleistung verbinden (Eichler o.A.a).

Neben der Entwicklung funktionierender Reibahlen waren die Rohrblätter für die Spielpfeifen das größte Problem. Man experimentierte zunächst mit Oboenrohren, die im Handel erhältlich waren. Mittels einer Zwinde aus Draht und einer speziellen Zurechtschabung gelang es, diese Rohre in den konischen Spielpfeifen und Schalmeien ohne Lippenansatz frei schwingend zu verwenden. Auch die Bordunrohre hatten ein Stadium des Experimentierens. Der Berliner Wolf Quastorf fertigte Bordunpfeifen aus Messingrohren, bevor er mit gekauften Spatenstielen zu Klaus Stecker ging und diesen bat, Bohrungen und äußere Form auf der Drechselbank zu fertigen, was dieser auch tat (Interview Jo Meyer 2002).

Die genähten Ledersäcke wurden zur Abdichtung von innen mit einem Silikon überzogen, das unter dem Markennamen „Cenusil“ (selten!) zu erhalten war. Ein Nachteil dieses nunmehr völlig dichten Materials war das Entstehen „blühender Landschaften“ im Sackinneren mit beeindruckenden Schimmelkolonien auf Rohrblättern und am Anblasrohr. Später entdeckte man natürliche Abdichtmethoden – Mischungen aus verschiedensten Essenzen, u.a. Gelatine, Salizylsäure, Honig (Gespräch Klaus Stecker 2011).

So experimentierte die kleine Riege Dudelsackspieler in den frühen 80er Jahren vor sich hin – und wurde zum Ende der 80er Jahre immer größer. Zwei Leute hatten daran besonderen Anteil: Roman Streisand und Klaus Stecker.

Roman Streisand war der Künstler unter den frühen Dudelsackmachern der DDR. Seine Instrumente waren Bestandteil einer Ästhetik, die sich mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Elemente bediente. Dabei kreierte Streisand etwas eigentlich recht Modernes – eine Art „neues Mittelalter“ mit Fahnen und Masken, Kleidung und eben Dudelsäcken. Die Freiheit dazu nahm er sich als Aussteiger selbst. Als Künstler, Zirkelleiter für Bildende Kunst und Musikant lebte er etwas abseits von Berlin im kleinen Dorf Senftenhütte bei Chorin. Den Dudelsack lernte Streisand, wie so viele ostdeutsche Spieler, in Bulgarien kennen. Vor hier brachte er sich ein Instrument mit, begann aber bald, selbst mit verschiedenen Materialien zu experimentieren. Die Idee eines „deutschen“ Instruments, welches er auf spätmittelalterlichen Abbildungen sah, faszinierte ihn. Spatenstiele aus Rotbuche dienten als Grundform und Ausgangsmaterial. Nach dem Bohren und Nachdreheln wurden sie gebeizt und mit Leinöl behandelt. Bald experimentierte Streisand mit unterschiedlichsten Hölzern – u.a. Holunder. Er entwickelte einen spitz zulaufenden Bordunstock, aus dem zwei in Quinten gestimmte Bordunpfeifen hervorragten (Interview Roman Streisand 2008). Das Drehelwerk war recht archaisch, jedoch passend zur Bühnenästhetik des Spielers. Die Spielpfeifenköpfe wurden zu wirklichen Gesichtern geformt – auch hierfür gab es historische Belege. Der Ton der Streisandschen Dudelsäcke war kraftvoll, Vorbilder waren ihm neben den bulgarischen Instrumenten auch die schottischen. Draußen wollte er spielen, solo oder mit Trommelbegleitung.

„Als ich Klaus und Bernd traf (Klaus Stecker und Bernd Eichler, d.A.), hatte ich mein Design eigentlich schon, aber die technische Ausführung, also die unsauberen Bohrungen, hatte ich da noch“, erklärte Streisand im Interview. Im Kontakt zu Eichler und Stecker wurden die Instrumente Streisands spielbarer. Zunächst experimentierte er mit einer von Klaus Stecker gebauten alten Schalmeei in F-Dur, entwickelte dann jedoch ebenfalls konische Spielpfeifen mit Doppelrohrblatt.

1981 gründete Streisand die Gruppe „Spilwut“. In immer wieder wechselnder Besetzung verkörperte sie die Vorstellung vom mittelalterlichen Spielmann unter der Ästhetik Streisands. Es ging um die Darstellung einer Spielmannsgruppe als Bühnenshow. Nicht die Musik allein war relevant, sondern das gesamte Auftreten – die Bewegungen, die Kleidung, der Habitus. „Polyästhetische Veranstaltungen“ nennt Roman seine Auftritte, ein Konzept, das sich in der zweiten Hälfte der 80er Jahre auf die von Streisand gestalteten Mittelaltermärkte ausweitete. Die Musikanten von „Spilwut“ wollten ein Schauspiel aufführen, kein Konzert. Hund und Esel gehörten optisch (und geruchlich) zum Ensemble (Interview Roman Streisand 2008).

Die Dudelsäcke unterschieden sich äußerlich und klanglich von den anderen in den 80er Jahren gespielten Instrumenten. Neben den in Quinten oder Quarten gestimmten zwei Bordunpfeifen kam eine dritte oktavierte Pfeife hinzu, die, etwas versteckt, direkt vor dem Bauch entlang lief. Hauptsächlicher Grundton war das G, es wurden jedoch auch tiefere Instrumente in D hergestellt.

Das Spiel auf den Streisandschen Instrumenten wollte Roman Streisand auch wirklich spielerisch praktizieren. Nicht das Nachspielen bestimmter Melodien war die haupt-

sächliche Intention, sondern das klangliche Experiment mit Tönen und Rhythmen. Hierbei entstanden dann häufig „schräge“ Klänge, die Streisand und der Gruppe „Spilwut“ nicht ausschließlich Begeisterung einbrachten. Die Instrumente Streisands bildeten jedoch die Grundlage des Erscheinungsbilds der heutigen Marktsackpfeife und somit des erfolgreichsten Dudelsackmodells der letzten Jahre. Durch das improvisierende Spiel auf Sackpfeifen wurden neue Melodien entwickelt, die eine Basis des heutigen Repertoires der Mittelalter-Szene darstellten.

Dem Berliner Klaus Stecker gelang es als Erstem, ein Instrument in Serie zu fertigen. Die „Stecker-Schalmei“ wurde in der Folkszene zu einem begehrten Objekt, konnte man sie doch mittels einer Windkapsel am Mund als Rauschpfeife spielen oder sie als Spielpfeife eines Dudelsacks verwenden. Die Möglichkeit, sich einen Dudelsack selbst zu bauen, verbesserte sich durch den Erwerb einer „Stecker-Schalmei“. Den Sack und das Bordunwerk selbst zu fertigen traute man sich schon eher zu.

Stecker baute die Schalmeien in zwei Tonarten: F-Dur und G-Dur, wobei die „F-Schalmei“ die ältere Variante war, die sich nicht allgemein durchsetzte (Gespräch Klaus Stecker 2011). Die Pfeife in G-Dur hingegen ließ sich leichter in bereits bestehende Ensembles einfügen. Bandoneon, Mandoline, Gitarre oder Geige waren in G-Dur oder C-Dur einfacher zu spielen als in F oder B. Bereits Bernd Eichler sah die Vorzüge eines Instruments in G, und auch Roman Streisand baute Spielpfeifen im strahlenderen G.

Die Griffweise der „Stecker-Schalmei“ folgte der Idee, die allgemein bekannte Griffweise einer einfachen Schulblockflöte zu übernehmen. Der Grundton (F oder G) war im geschlossenen Zustand aller Grifflöcher zu erreichen. G A H C D E Fis G A waren in der G-Variante spielbar, hinzu kamen das hohe F und (nicht immer präzise) das Es, welche mit Gabelgriffen erreichbar waren. Einige Spieler sollen in der Lage gewesen sein, die „Stecker-Schalmei“ auch im Sack um einige Töne zu überblasen. Diese „offene“ Griffweise ermöglichte in C-Dur ein Spiel bis in die Sexte, ohne zu überblasen, was gerade für viele deutsche Liedmelodien recht günstig war. Die Idee dieser Skala soll wiederum von Bernd Eichler ausgegangen sein (Gespräch Klaus Stecker 2011).

Klaus Stecker hatte bei der Entwicklung seines Instruments einen Musikanten an der Hand, der mit musikalischem Können und bestimmten Vorstellungen zur Funktion den Grad der Verlässlichkeit der „Stecker-Schalmei“ erhöhte: Jo Meyer. Der kreative Kopf der Gruppe „Jams“ aus Berlin hatte seine ersten Erfahrungen mit Sackpfeifenmusik bei Bernd Eichler und in der Gruppe „Windbeutel“ gesammelt. Seine Aufgabe in der Zusammenarbeit mit Stecker sah Meyer in der Entwicklung besserer Rohrblätter. Stecker benutzte zunächst, wie Bernd Eichler, Oboenrohre, die er so zurechtschabte, dass sie frei schwingend funktionierten. Diese Blätter waren das eigentliche Problem. Sie „hielten nicht durch“, wie Jo Meyer im Interview berichtet. Zu den Auftritten hatte er „kistenweise Blätter“ dabei. Am Lagerfeuer spielte das Instrument zwei Stücke – dann war es vorbei. Ausgehend von einigen belgischen Instrumenten entwickelten Meyer und Stecker neue Blattgrößen, die sie auf gekürzte Oboenhülsen aufbrachten (Interview Jo Meyer 2002). In Strakonice beim internationalen Dudelsackfestival war der Belgier Hubert Boone zu Gast, welcher ein flämisches Instrument im „Brueghel-Stil“ spielte. Hier entwickelten sich ostdeutsch-belgische Kontakte, die sich in der

Bekanntheit Jo Meyers mit der belgischen Gruppe „Kabberdoech“ fortsetzen. Die belgische Band besuchte die DDR. Bald wusste man um die Arbeitsschritte zur Herstellung von Doppelrohrblättern für Dudelsackspielpfeifen, und Jo Meyer bekam eine flämische Anleitung zur Herstellung derselben. Die Blätter waren nun gedrungener, breiter und viel stimmungsstabiler (Interview Jo Meyer 2002). Da Stecker keine Lust hatte, ständig für Käufer seiner Schalmeien neue Blätter zu bauen und der Selbstbau von Rohrblättern von Oboisten und Fagottisten allgemein Usus war, kam er auf den Gedanken, Baukurse für Rohrblätter durchzuführen (Gespräch Klaus Stecker 2011). Die Bordunpfeifen stellte Stecker meist paarweise im Quintintervall her, einzeln im Sack eingebunden oder mit einem Bordunstock versehen. Zum Stimmen oder Abstellen der Bordunpfeifen benutzte Stecker kleine Stöpsel, die er mittels einer gespannten Drahtgabel in den Borduntrichter steckte. Je nach Position dieser Stöpsel erklang der Bordun oder er pausierte. Am Ende der 80er Jahre hatten sich Bordunrohrblätter aus Plaste mit aufgebundenen Messingzungen durchgesetzt, die in Verbindung mit den recht großen Innendurchmessern der Bordune einen harten, lauten Ton ergaben (Gespräch Bodo Schulz 2011). Die Existenz der „Stecker-Schalmei“ und der von Klaus Stecker gebauten Dudelsäcke erhöhte die Anzahl der Dudelsackspieler in der DDR in der zweiten Hälfte der 80er Jahre deutlich.

Die in der DDR gespielten Schäferpfeifen waren in einer Kapelle recht dominant. Immer noch war es schwierig, sie über längere Zeit „bei Stimmung zu halten“. Trotzdem wagten einige Bands das Experiment und setzten wenigstens bei einigen Stücken den Dudelsack ein. Dieses Wagnis wurde jedoch durch große Aufmerksamkeit des Publikums belohnt, das dem Instrument meist staunend und fasziniert gegenübertrat.

Die Entwicklung von Folk Tanzbands in den 80er Jahren scheint wichtig für die Präsenz des Dudelsacks gewesen zu sein. Als Tanzmusikinstrument ist er unschlagbar, und man spielte an einem Tanzabend länger auf dem Instrument als auf einem Konzert, in dem der Dudelsack als exotisches Element ein- oder zweimal kurz erklang. Viele Kapellen wandten sich der Tanzmusik zu und damit einer größeren Bedeutung der Musik. Texte – und mit ihnen auch die politische Aussage – spielten nunmehr eine untergeordnete Bedeutung.

Die meisten Kapellen ignorierten den Bordun einfach und harmonisierten frisch drauf los. Der Dudelsack wurde mehr als Gesamtklang aufgefasst, was durch die recht große Lautstärke der ostdeutschen Bordune manchmal schwer war. Eine andere Konsequenz war die Akzeptanz des Borduns als alleinige tonale Begleitung eines Musikstückes für ein Ensemble. Diesen Gedanken verfolgten vor allem die Gruppen des „neuen Mittelalters“ wie „Spilwut“ und „Tippelklimper“, die damit den Charakter der Dudelsackmusik nicht zerstörten und „neue“ Klangbilder kreierten, die großen Erfolg hatten und bis heute in den Mittelalterkapellen haben.

Auf einer Schallplatte von AMIGA, dem staatlichen Plattenlabel der DDR, veröffentlicht zu werden war sowohl für die Band als auch für die gespielten Stücke äußerst popularitätsfördernd. Dies gelang 1985 der Gruppe „Jams“ mit einigen hervorragenden Dudelsackstücken auf der LP *Folk's-Tanz-Haus* („Gwen's Polka“, „Kabberdoech-Polka“ und „Heiße Kathreinerle“), die nunmehr von verschiedenen Dudelsackspielern aufgegriffen wurden und ins Repertoire anderer Kapellen gelangten.

Die Idee des Zusammenspiels mehrerer Schäferpfeifen verfolgte seit Beginn ihrer Wiederentstehung bereits Bernd Eichler, der nach 1985 mit der „Deutschen Dudelsack Runde“ eine derartige Kapelle schuf. Das Stück „Kommt, Ihr G’spielene“ auf der 1988 erschienenen AMIGA-LP *Was woll’n wir auf den Abend tun* der „Deutschen Dudelsack Runde“ machte diesen Klassiker des DDR-Dudelsackrepertoires noch populärer. Überhaupt ist der Dudelsack auf dieser LP sehr häufig vertreten, und die gespielten Stücke waren nicht nur Anreiz für Dudelsackspieler, diese nachzuspielen, sondern die LP war auch ein Beweis für eine bestehende Dudelsackszene in der DDR, die 1988 bereits viel größer war als zuvor und sich im Repertoire differenzierte. So wandte sich die mit dem „Besentanz“ vertretene Gruppe „Hofgesindt“ um die Weimarer Brüder Dietmar und Bernhard Hopf mit Dudelsack und Drehleier immer mehr dem westeuropäischen Tanzmusikrepertoire als auch der Bearbeitung historischer Kompositionen zu – einer Musik, die sie, angereichert mit Kontrabass und Schlagzeug, bis heute mit Erfolg darbietet.

Zu den klassischen Melodien für die Schäferpfeife gehörten in den 80er Jahren zweifellos „Auf, du junger Wandersmann“ und „Schottisch“ der Folkländer-LP *Wenn man fragt, wer hat’s getan* von 1982, hier beide mit dem Dudelsack begleitet von Dietmar ‚Alphorn‘ Schulz. Der „Schottisch“ erschien auf der Tanz-LP 1985 nochmals als „Schnelle Polonaise“, hier ohne Dudelsack gespielt. Als „Polonaise“ wurde die Melodie im Sprachgebrauch der Dudelsackspieler dann auch allgemein bekannt. Weitere auf DDR-Schallplatten erschienene Melodien wurden interessant, auch wenn sie nicht auf dem Dudelsack gespielt wurden, jedoch einer Verwirklichung derselben in Bezug auf Tonumfang und Kompliziertheit der Melodieführung wenig im Wege stand. „Widdele Wedele“ und „Ältester Schottisch“ (Folkländer 1982) sowie „Herr Schmidt“ (Jams 1985) wären hier zu nennen.

Eine weitere Quelle stellten Musikproduktionen aus dem Ausland dar. Die Doppel-LP der Dudelsackfestivals in Strakonice von 1975 bis 1983, die im Jahre 1986 herauskam, beinhaltete u.a. den „Dance of secluded Nuns“, 1978 gespielt vom Belgier Hubert Boone. Das Stück wurde als „Tanz der einsamen Nonnen“ in der DDR beliebt. 1984 brachte die englische Band „Blowzabella“ die LP *Bobbityshooty* heraus, 1986 *The Blowzabella Wall of Sound*. Die Aufnahmen gelangten in die DDR, und vor allem die Gruppe Jams nahm sich vieler Ideen und Stücke der Gruppe an. Den größten Erfolg hatte wohl das Stück „Horses Branle“ von *Bobbityshooty*, das bald überall auf Sackpfeifen zu hören war. Der auf dieser Scheibe ebenfalls vertretene und mehrstimmig mit Sackpfeifen gespielte „Branle de Bourgogne“ erlangte ähnlich große Bedeutung. Andere Musiken Blowzabellas waren schwieriger zu spielen, da sie bestimmte Halbtöne aufwiesen, die auf den Spielpfeifen mit „deutscher Griffweise“ nur schwer zu erreichen waren. So verblüffte wieder einmal Jo Meyer, der auf seiner Sackpfeife in den späten 80er Jahren das Stück in c-Moll „Shave the Monkey“ mit der Gruppe Jams spielte.

Michael Bach („Tippelklimper“) holte sich musikalische Inspiration von ungarischen Schallplatten, die in der DDR im ungarischen Kulturzentrum am Alexanderplatz in Berlin zu bekommen waren. Die Auseinandersetzung mit Renaissance- und anderer historischer Musik ließ in Ungarn eine Reihe von Aufnahmen entstehen, die Bordun-

musik integrierte – so im „Bakfark Consort“ oder bei der Gruppe „Camerata Hungarica“ (Interview Michael Bach 2008).

Neben Schallplattenaufnahmen war Notenmaterial eine entscheidende Quelle für das Sackpfeifenspiel in der DDR. Volksliederbücher und Hefte zum Erlernen des Blockflötenspiels u. ä. beinhalteten oft kleinere, einfache Stücke, die für die Schäferpfeife geeignet waren. „Wenn alle Brünlein fließen“ wurde häufig gespielt. Mehrere Notenhefte aus dem westlichen Ausland machten die Runde, wurden kopiert oder abgeschrieben. Zu diesen gehörten das *Pijpersboek* mit Sackpfeifenstücken aus den Niederlanden, Belgien und Frankreich oder die Hefte *Schnurrpfeiffereyen* aus westdeutscher Produktion. Auch das *Blowzabella Tune and Dance Book* war Ende der 80er Jahre als schlechte Kopie in Umlauf und inspirierte die ostdeutschen Dudelsackspieler.

Der Spieler selbst wusste oft gar nicht, woher ein bestimmtes Stück kam, und es interessierte ihn meist auch nicht. Klang es gut, wurde es gespielt. „Schoppele“, „Kiewitt-Tanz“, „Belfast Polka“, „Französischer Tanz“, „Aufzug der Spielleute“, „Spannenlanger Hansel“, „Bärentanz“ oder „Ungarischer“ hießen beliebte Stücke, die gefielen und voneinander gelernt wurden.

Nicht alle Dudelsackspieler der DDR interessierten sich für den „deutschen Dudelsack“ und sein sich entwickelndes neues Repertoire. Besonders die britische Musik faszinierte mehrere Spieler. Neben „Schottenschulle“ aus Berlin war es vor allem die Magdeburger Gruppe „Schepperpipe“, die gegen Ende der 80er Jahre mit der Great Highland Pipe und der Northumbrian Small Pipe auftrat und Erfolg hatte. Die Band um den Dudelsackspieler Andreas Thiele, der bereits zuvor mit dem Geiger Roland Becker als Geigen-Dudelsack-Duo auftrat, hatte die „Battlefield Band“ als großes Vorbild und bescherte ein neues Klangbild mit Dudelsack, Geige und Keyboard. Andreas Warnecke aus Dresden spielte auf einer pakistanischen Highland Pipe (Tilge 1990: 10), ebenso Erik Hecht aus Berlin bei „Catriona“. Das Weimarer „Hofgesindt“ musizierte auf einer recht gut klingenden selbstgebauten Northumbrian Small Pipe. Jörg Zapfe, der Hersteller der begehrten Reibahlen, spielte die Schäferpfeife ebenso wie eine selbstgemachte Great Highland Pipe. Sackpfeifenmusik aus Schottland konnte man sich in der DDR von zwei Schallplatten herunterhören: *The Whistlebinkies & Ted McKenna* (1977) und *Molendinar* (1980).

Einige Kapellen pflegten ganz unterschiedliche regionale Traditionen und boten dementsprechende Programme. Die „Stieger Walzmusikanten“ um die Familie von Dr. med. Hans Walz musizierten Harzer Folklore u.a. auf Böcken, die Walz selbst kreierte und baute. In Neubrandenburg führte die Gruppe „Landleute“ mecklenburgische Musik auf selbstgebaute Drehleier und Hümmelchen auf, welche von Wolfgang Scheibeler gespielt wurden.

Neben der Schäferpfeife waren der Bau und das Spiel des „Hümmelchens“ nach Michael Praetorius interessant. Im Klang dieses feinen, leisen Instruments suchte man die Nähe zu den Smallpipes und die Möglichkeit, in ganz anderen Ensembleformen zu musizieren. Die zylindrische Innenbohrung der Hümmelchen-Spielpfeife ließ seine Herstellung zunächst einfacher erscheinen, so dass viele Laienhersteller sich an ein Hümmelchen wagten. Bernd Eichler war besonders an der Verbreitung des Selbstbaus dieses Instruments interessiert und stellte 1986 ein Heft mit dem Bauplan eines Hümmelchens in Aussicht, das allerdings erst im Jahre 1990 erschien (Eichler 1990).

Es existierte ein Bauplan eines solchen Instruments, der immer wieder kopiert und, als die Kopien immer schlechter wurden, abgezeichnet wurde. Neben den Instrumenten Bernd Eichlers gab es einige Hümmlchen-Hersteller, die gut klingende Instrumente schufen, u.a. Jochen Schmidt aus Markneukirchen, Uwe Vogel aus Dresden oder Bodo Schulz aus Berlin. So schrieb Bernd Eichler in dem Statut der *Dudelsack-Brüderschaft der DDR* bei deren Gründung im Jahre 1979:

„Die Ziele der Interessengemeinschaft bestehen im Folgenden: – Förderung des Dudelsackspiels in der DDR im Sinne der Erweiterung und Bereicherung der sozialistischen Volksmusikkultur und Volksmusiktradition. Dabei wird eine Zusammenarbeit mit den gesellschaftlichen und staatlichen Institutionen der DDR angestrebt“ (Eichler 1987: 3).

Wenn man in der DDR etwas erreichen wollte, benötigte man ein Vokabular wie dieses. Heute mag es uns fremd erscheinen, damals war es das normale sozialistische Amtsdeutsch. Der erste Erfahrungsaustausch von Dudelsackspielern und -interessenten fand auf Eichlers gänzlich private Initiative 1982 in der Leipziger Moritzbastei statt. Noch im gleichen Jahr institutionalisierte man sich im Zentralhaus für Kulturarbeit in Leipzig in der „Zentralen Arbeitsgemeinschaft für Musikfolklore der DDR“, deren Vorsitzender Eichler dann auch zunächst wurde.

Die staatliche Unterstützung hatte Vor- und Nachteile. Organisatorische Möglichkeiten, Räume und Gelder gab es um den Preis gewisser Kontrollen. Es bestand die Gefahr, die „zarte Pflanze“ Dudelsackspiel in der DDR zu zertreten, erwähnte Klaus Stecker im Interview (2011) und lehnte damals die Mitgliedschaft in der ZAG Musikfolklore ab. Innerhalb derselben entstand die „Arbeitsgruppe Musikfolkloristisches Instrumentarium“, später „Arbeitsgemeinschaft Historische Musikinstrumente“. Bereits 1983 fand unter der Regie des Zentralhauses für Kulturarbeit ein Treffen der Dudelsackbauer im Zentrum für Erzgebirgsfolklore in Aue statt. Bernd Eichler geriet in der zweiten Hälfte der 80er Jahre auf verschiedenen Ebenen, auch in der ZAG, anscheinend in offene Konfrontation mit anderen Protagonisten der DDR-Folkloreszene. Sein Einfluss auf die Entwicklungen nahm ab, auch durch Prozesse der Emanzipation und Verselbstständigung von Spielern und Herstellern von Dudelsäcken. Keiner der von mir Interviewten leugnet jedoch die große Bedeutung Eichlers für ihr Wirken in den frühen Jahren der hier beschriebenen Entwicklung.

1984 kam es zum 1. Treffen der Dudelsackspieler und Dudelsackbauer im sorbischen Slepó / Schleife. Dass sich die Sorben des neuen Interesses für Dudelsäcke annahmen erwies sich für beide Seiten als vorteilhaft. Als stark geförderte einzige ethnische Minderheit auf dem Gebiet der DDR verfügten sie mit dem Haus für sorbische Volkskunst in Bautzen über eine Institution, die Mittel und Möglichkeiten hatte, ein Dudelsackfestival zu organisieren. Gruppen und Solisten aus der DDR, Polen, der ČSSR und Ungarn waren auf einem Symposium und den Bühnen vertreten. Uneingeladen reisten jedoch auch Kurt Schömig und Jochen Greve aus der Bundesrepublik an und berichteten später im *Dudelpfeifer* vom Festival (Schömig 1984). Das Kennenlernen unterschiedlicher regionaler Varianten des Dudelsacks als auch deren Spieler war für die kleine Gruppe experimentierender Enthusiasten äußerst wertvoll. Das „Klein-Strakonice“ in Schleife wurde ein zweites Mal 1988 durchgeführt, nunmehr mit auch offizieller „westlicher“ Beteiligung durch Owe Ronström aus

Schweden und Hubert Boone aus Belgien. Mit der in Schleife 1988 präsentierten Ausstellung zum Dudelsackbau in der DDR zog man erstmals ein Resümee.

Das eigentliche Fenster in die internationale Welt des Dudelsackes bildete jedoch Strakonice in der ČSSR. Die dort seit 1967 stattfindenden Festivals waren für jedermann erreichbar. Schotten, Bretonen, Engländer, Spanier, Franzosen, Italiener, Belgier und Westdeutsche waren zu hören. Vor allem in den Jahren 1986 und 1989 traf sich die immer größer werdende Dudelsackszene auf dem Zeltplatz von Strakonice. Abseits der großen Bühnen in der Stadt tobte hier ein eigenes Festival mit Musik, heißen Diskussionen und viel böhmischem Bier.

Die Orte der Dudelsackmusik in der DDR waren neben dem Festival, dem Konzertraum und dem Tanzsaal der Historische Markt und später der Mittelaltermarkt. Historische Märkte mit Handwerk und Handel entstanden in den Siebzigerjahren nach dem VIII. Parteitag der SED im Juni 1971. Es ging hauptsächlich darum, dem DDR-Bürger eine neue Form von Nationalbewusstsein und Identität zu verleihen. Folklore im weitesten Sinne traf die Interessen der Bevölkerung, einmal als Form der Erholung, zum anderen als neue Möglichkeit, geschichtliches Interesse auszuleben. Folklorekabinette unterstützten historische Handwerkstechniken, es wurde öffentlich gewebt, geklöppelt und gesponnen.

Erstmals stand nicht die Geschichte der Arbeiterklasse im Fokus der Geschichtsdoktrin, sondern das Erbe auch vorindustrieller und regionaler Kultur. Fast jedes Stadtfest kam bald „historisch“ daher. 1977 eröffnete das Ministerium für Kultur die regionalen Zentren für Folklorepflege, die das neue Interesse fördern, kanalisieren und überwachen sollten. Das Lutherjahr 1983 mit vielen offiziellen Ehrungen des Reformators ging Hand in Hand mit der Darstellung des Alltagslebens der Wende zwischen Mittelalter und Neuzeit. Historische Märkte und die Entwicklung der damit verbundenen Musik erfuhren nochmals starken Rückenwind. So änderte sich im Laufe dieser Jahre auch das Erscheinungsbild der Folkloregruppen. Man kleidete sich bewusst altertümlich, um sich an den historisierten Raum des Marktes anzupassen. Der Dudelsack und andere Instrumente, wie die Drehleier, trafen den Nerv dieser Zeit und bekamen größere Bedeutung. Bernd Eichler und Klaus Stecker drechselten an mobilen Drechselbänken für ein Publikum an ihren Instrumenten. „Brot und Spiele“ in Form des historischen Marktes hatten Erfolg, der Dudelsack und die Dudelsackspieler hatten ein lukratives Betätigungsfeld. Ob die Masse der Bevölkerung die Bemühungen um historisierende Musik jedoch wirklich wahrnahm, sei dahingestellt. Jo Meyer erwähnt im Interview: „Diese Art des Dudelsackspiels wurde eher mit Fasching und Karneval gleichgesetzt als mit ‚historisierend‘“ (Interview Jo Meyer 2002).

Die Ideen Roman Streisands, die bereits oben Erwähnung fanden, entwickelten sich in den 80er Jahren in der Sphäre historischer Märkte. Seine Ästhetik passte nicht nur hervorragend in den Markt – sie gestaltete denselben auch. Die Konsequenz, mit der Streisand seine Band ausstattete, erweiterte sich auf die Ausstattung des historischen Marktes, der nunmehr zum „Mittelaltermarkt“ wurde. Sven Erik Hitzer und Roman Streisand organisierten in der zweiten Hälfte der 80er Jahre die ersten Mittelaltermärkte in der DDR. Die wohl populärsten waren im Kloster Chorin und im Berliner Nikolaiviertel. Bald war Streisand im „neuen Mittelalter“ nicht mehr allein. 1982 trafen sich im „Spartakus“, einem Jugendclub in Potsdam, mehrere Kulturgruppen zu

einem „Mittelalterfest“, dabei neben Streisand auch Michael „Fiedelmichel“ Bach, Fritz Hohberg, Willi Dobbrisch und Carsten Liehm, die neben Robert Beckmann bis 1989 zur Gruppe „Tippelklimper“ gehörten. Die aus diesem Treffen resultierende Bekanntschaft wirkte auf alle ansteckend, und „Tippelklimper“ wurde neben „Spilwut“ zur zweiten prägenden Band einer Mittelaltermusik mit Dudelsäcken im Mittelpunkt. Beide Gruppen lebten das „neue Mittelalter“ und schufen eine kleine Zelle einer Gegenkultur, die bewusst provozierte und sich von der Welt der Folkmusik unterschied. Auf dem Dudelsackfestival in Schleife im Jahre 1988 bäugte man die Mittelaltermusikanten mit ihren abgetragenen Kostümen, zerzausten Haaren und speckigen Ledertaschen. Ihre Musik bestach in ihrer konsequenten Nutzung des Borduns und unterschied sich von allen anderen gespielten Musiken des Festivals. Sie war nicht Musik im Sinne von „Wir zeigen Euch mal, wie früher musiziert wurde“, sondern direkter Ausdruck einer Spielart des Punk – laut, eigen, aggressiv und vor allem äußerst lebendig.

Der historische Markt gab den frühen Mittelaltergruppen die Möglichkeit, sich auch finanziell unabhängiger zu machen. Ein freies Musiker-Dasein war in der DDR nur mit Berufsausweis möglich. Es gab jedoch Möglichkeiten, in verschiedenen Arbeitsverhältnissen eine relative zeitliche Freiheit zu entwickeln, als Postbote, Friedhofsgärtner oder Hausmeister.

Was geschah mit der Sackpfeife der DDR unter dem Einfluss der Hinwendung zum Mittelalter? Um Stücke musizieren zu können, die aus dem Mittelalter und der frühen Neuzeit überliefert waren oder die dem Klangideal des „düsteren“ Mittelalters folgten, waren eine G-Dur- oder C-Dur-Skala nicht ausschließlich zu gebrauchen. Um in Dorisch oder Moll spielen zu können, stimmte man die Bordune jeweils einen Ton höher, von G auf A und von D auf E. Nun lag die Tonika auf dem zweiten Loch der in der DDR hauptsächlich Verwendung findenden Spielpfeifen. Es entstand eine dorische Skala, die mit Gabelgriffen auch zu einer Mollskala gewandelt werden konnte. Das Umstimmen der Bordune geschah häufig mittels einer Bohrung im obersten Segment, was dann mit einer mit Loch versehenen Ledermanschette versehen wurde. Durch das Drehen dieser Manschette konnte der Spieler problemlos und schnell von G nach A und von D nach E umschalten. Der Autor sah diese Art der Umstimmung der Bordunpfeifen erstmals bei der Gruppe „Tippelklimper“ in der Mitte der 80er Jahre.

Der Klang und der Gesamteindruck des Instruments änderten sich. Es wurde lauter. Die Mittelaltergruppen passten die Instrumente auch optisch der neuen Stimmung an. Felle überzogen die Bälge, und Hörner zierten die Pfeifen – ganz ähnlich wie bei den Dudelsäcken Roman Streisands.

Diese gerade erwachende Mittelalter-Szene benutzte verschiedene Attribute vorindustrieller Volkskultur zur Darstellung ihres Gruppengeistes. Die Marktsackpfeife eignete sich besonders zur Darstellung in der Öffentlichkeit und wurde zu ihrem prägendsten Attribut. Nach der Öffnung der Grenzen im Jahre 1989 begann der Kulturexport der Marktsackpfeife in A zunächst nach Westdeutschland und dann nach ganz Europa. Ausschlaggebend für diesen Prozess war neben der weiter zunehmenden Popularität der Mittelaltermärkte die Gruppe „Corvus Corax“. Aus „Tippelklimper“ hervorgegangen, experimentierten Carsten Liehm und vor allem „Wim“ mit der Idee, die A-Stimmung zu größerer Lautstärke zu bringen. Pate stand hierbei auch die

schottische Great Highland Pipe, die, ja auch mit einem Grundton zwischen A und B versehen, genau die Lautstärke hatte, die man für den Mittelaltermarkt benötigte (Gespräch Bodo Schulz 2011). Mit offenem Ohr vor allem für die Musikkulturen des Balkans wurden bei „Corvus Corax“ Instrumente gebaut, deren Tonvorrat auf dorisch Moll basierte, im Sound jedoch satter und hinsichtlich des Designs noch archaischer anmuteten. Die Band beeinflusste die mit der Szene heranwachsende Mittelalter-Musiker-Generation.

Als typische Ensembleform in Mittelalter-Gruppen existierte die Verbindung einer oder mehrerer Marktsackpfeifen mit einer vor dem Bauch des Spielers hängenden Trommel im Stile einer Davul. Die große Lautstärke der meisten Marktsackpfeifen ließ auch kaum ein anderes ausgewogenes, rein akustisches Ensemble zu. Die in jüngster Zeit immer häufigere Verwendung von Tontechnik – hauptsächlich auf den großen Bühnen der Festivals – lässt jedoch wieder neue Ensembleformen entstehen, u.a. unter Verwendung der chromatischen Nyckelharpa, Drehleiern und anderer Streichinstrumente. Auf Märkten dient Jute häufig zur Abdeckung der Tontechnik (Schmees 2008: 17–20).

Man darf die Keimzelle der Entstehung der heute so populären Marktsackpfeife somit in der Ästhetik Roman Streisands, den Erfahrungen und Lösungen der Dudelsackbauer der DDR und den musikalischen Ambitionen der Gruppen „Spilwut“ und „Tippelklimper“ sowie ihrer Nachfolger in den frühen 90er Jahren suchen. Interessanterweise schuf diese Entwicklung einen neuen Kanon des Musizierens auf dem Mittelaltermarkt und in der Mittelalter-Szene.

Die Betrachtung der Geschichte der Marktsackpfeife führt uns zu der Erkenntnis, dass bestimmte Bedürfnisse der Musikanten und Rezipienten einer Gruppenkultur eine bestimmte Musik erst entstehen lassen – als etwas fast völlig Neues –, das sich jedoch auf etwas beruft, das sehr alt, „überliefert“, also traditionell ist. Die freie Bearbeitung historischer Quellen und die offene Auseinandersetzung mit der Tradition schafft eine neue Popularität des Dudelsacks. Er verlässt den Mittelaltermarkt und wird zum Bestandteil der Bühnenshows Hallen füllender Musikgruppen im Mittelalter-Fantasy-Bereich. Außerhalb Deutschlands wird die Marktsackpfeife als regional „deutsches“ Instrument anerkannt und heißt in Schweden bereits „Tyska Säckpipa“<sup>2</sup>. Der unverwechselbare Klang der Marktsackpfeife verkörpert nunmehr auch international das Klischee des „düsteren Mittelalters“ und fügt sich in die Vorstellung, auch das Deutsche selbst als düster, geheimnisvoll und maskulin zu empfinden.

Das Bild des Mittelalters verschmilzt mit dem Klang der Musik auf Märkten und Festivals der Szene. So entsteht eine neue Form von Folklorismus, ein „Mittelalter-Folklorismus“. Bekannt ist, dass sich volksmusikalische Formen unter dem Einfluss des Folklorismus verändern. Hier werden sie – bar jeder Tradition – neu kreiert. Aus den Interessen und Aktivitäten einiger weniger Individuen entwickelte sich das hiermit verbundene Instrument zum Abzeichen einer Szenekultur, die noch heute immer größer wird. Seine Ursprünge hat dieser Prozess in der DDR und in dem Wirken von Dudelsackforschern, -bauern und -spielern.

---

<sup>2</sup> Eine Aussage des schwedischen Dudelsackspielers Erik Ask-Upmark.

Nicht alle Interessen für den Dudelsack endeten im „Mittelalter“. Einige Dudelsackspieler aus der DDR musizierten auf ihrem Instrument weiterhin in der Folkmusik, in der ein Instrument wie die Schäferpfeife geboren wurde. Die Wende brachte die Möglichkeit mit sich, an Rekonstruktionen der Schäferpfeife zu gelangen, die in der Bundesrepublik hauptsächlich auf der Basis französischer Instrumente erfolgt waren. Die in der DDR verwendete „offene Blockflöten-Griffweise“ wurde weitestgehend durch die „französische, halbgeschlossene Griffweise“ abgelöst. Nunmehr konnte man fast chromatisch in jeder gewünschten Tonart musizieren, und ein Umstimmen des Borduns war nicht mehr notwendig. Auch im Westen war das G der am häufigsten verwendete Grundton. Das Stimmen der Bordune in Quinten oder Quartan wurde im Allgemeinen aufgegeben. Sie erklangen nun im Oktavintervall.

Die Szene selbst löste sich auf. Zu unterschiedlich waren die jeweiligen Ideen bezüglich des Dudelsacks. Die Suche nach Informationen und der Erfahrungsaustausch, die die Zusammenarbeit der Dudelsackbauer und -spieler in der DDR prägten, hatten keine Bedeutung mehr. Der Zeltplatz von Strakonice, auf dem 1986 und 1989 das Leben tobte, war beim ersten Festival nach der Wende 1992 verwaist. Man fuhr nun nach Lissberg, Saint Chartier oder Edinburgh. Oder man sortierte sein Leben selbst im neuen System und hatte keine Zeit mehr, sich mit „Hobbys“ zu beschäftigen. Die alten DDR-Bands brachen auseinander, da die Möglichkeiten, das Leben neu und an anderen Orten zu gestalten, plötzlich groß waren. Viele Protagonisten des Dudelsackspiels in der DDR sind jedoch noch heute in irgendeiner Form mit Musik oder Instrumentenbau verbunden und prägen das musikalische Leben.

## Literatur

- Eichler, Bernd. 1984. „Die Dudelsackszene in der DDR, Teil 2“. In *Der Dudelpfeifer*, Nr. 30, Jahrgang. 4. S. 4–9.
- Eichler, Bernd. 1987. „Dudelsack-Brüderschaft der DDR“. In *Der Dudelpfeifer* Nr. 43, Jahrgang 7. S. 3–4.
- Eichler, Bernd. 1990. *Das Hümmelchen – ein altdeutscher Dudelsack*. Leipzig.
- Eichler, Bernd. O.A.a. „Allgemeine ‚Hintergrund-Anmerkungen‘ zu den Dudelsackpfeifen aus meiner Werkstatt“. In URL: [www.bhje.de](http://www.bhje.de) [Zugriff vom 29.08.2011].
- Eichler, Bernd. O.A.b. „Denke ich heute an Jack Mitchell...“. In URL: [www.bhje.de](http://www.bhje.de) [Zugriff vom 05.09.2011].
- Eichler, Bernd. O.A.c. „Zu den Besonderheiten einiger konischer Schalmeyen und bestimmter Dudelsackinstrumente der Musikinstrumentensammlung der Hochschule für Musik des Saarlandes“. In URL: [www.bhje.de](http://www.bhje.de) [Zugriff vom 16.12.2011].
- Režný, Josef / Veselá, Irena. 2002. *Mezinárodní dudácké festivaly Strakonice*. Strakonice.
- Schmees, Iwen. 2008. *Musik in der Mittelalter-Szene. Stilrichtungen, Repertoire und Interpretation*. Hamburg: Diplomica-Verlag.
- Schömig, Kurt. 1984. „Bericht über das 1. Treffen der Dudelsackspieler und Dudelsackbauer der DDR in Schleife Kreis Weißwasser DDR vom 15. bis 17. Juni 1984“. In *Der Dudelpfeifer* Nr. 29, Jahrgang 4. S. 6–7.
- Tilge, Gunnar. 1990. „Deutsch-deutsche Pfeiferbegegnung“. In *Der Dudelpfeifer* Nr. 61, Jahrgang. 10. S. 10.