

Bulletin

2002/2003

GVS/SMPS

Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz/Société pour la musique populaire en Suisse
Società per la musica popolare in Svizzera/Societad per la musica populara en Svizra
Society for traditional music in Switzerland

CH-EM

Schweizerische Gesellschaft für Ethnomusikologie/Société suisse d'Ethnomusicologie
Società Svizzera d'Ethnologia/Societad Svizra d'Ethnologia
Swiss Society for Ethnomusicology

"und es gibt sie doch..."
Gedanken zur Schweizer Volksmusik

Hanny Christen-Sammlung/CD-Projekt
Hujgroup

Thomas Marthaler

Volksmusikzentren in der Schweiz

La cornamusa in Ticino

Musikethnologie in der Schweiz

Forschungsprojekt in Mazedonien

Populäre Musik aus Ghana

Titelfoto: Andrea Gredig, Geige, Safiental GR

Impressum
Bulletin
Informationsblatt der GVS/SMPS
und der CH-EM

Redaktion: Fabian Müller
Weinplatz 4
CH-8001 Zürich
Tel/Fax: 01/212 83 82

Silvia Delorenzi-Schenkel
Via B. Longhena 14
6710 Biasca
Tel: 091 862 22 61
Fax: 0041 1 274 25 13

Nachdrucke nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Redaktion

Editorial	5
In memoriam Ulrich Uchtenhagen	6
<i>«...und es gibt sie doch!»</i>	7
Gedanken zur Schweizer Volksmusik von Dieter Ringli Résumé en français	
Hanny Christen-Sammlung/CD-Projekt Hujgroup von Fabian Müller	13
Zu Thomas Marthaler und zur Geschichte der Schweizer Ländlermusik von Fabian Müller	18
Mein Musikantenleben von Thomas Marthaler	21
Zentrum für Appenzellische Volksmusik von Joe Manser	24
Ein «Haus der Volksmusik» in Altdorf?	26
Fondation pour les Musiques Traditionnelles Romandes	27
Das Schweizer Volkskulturzentrum im Kornhaus Burgdorf	28
La cornamusa in Ticino di Ilario Garbani Marcantini Ilario Garbani und die Sackpfeife im Tessin von Silvia Delorenzi-Schenkel	31
Les Musiques Traditionnelles en Suisse Romande, tout au long du XXe siècle... et tout au début du XXIe!	39
“Kinderlieder hopsassa!” von Silvia Delorenzi-Schenkel	41
Züri-Lieder von Christian Schmid	43

Die CH-EM stellt sich vor
La CH-EM se présente
von Ernst Lichtenhahn

46

Das Studio für Aussereuropäische Musik Basel
von Andreas Gutzwiler
Résumé en français

48

Les Ateliers d'Ethnomusicologie de Genève
par Laurent Aubert
Deutsche Zusammenfassung

50

L'Ethnomusicologie à l'Université de Neuchâtel
par François Borel
Deutsche Zusammenfassung

58

Das Musikethnologische Archiv Zürich
von Dieter Ringli
Résumé en français

62

Ein Forschungsprojekt zur Volksmusik Mazedoniens
von Ernst Lichtenhahn
Résumé en français

67

Populäre Musik aus Ghana – ein Symposiumsbericht
von Ernst Lichtenhahn
Résumé en français

69

Publikationen / Publications 1996-2002

73

Editorial

Mit der Veröffentlichung der Schweizer Volksmusik-Sammlung aus dem Nachlass von Hanny Christen wurde im Frühjahr 2002 ein erster Teil eines umfassenden und zeitaufwändigen Projekts der GVS abgeschlossen. Dieses Projekt hat in den letzten vier Jahren die Vorstandsmitglieder der GVS sehr in Anspruch genommen, was zur Folge hatte, dass unser Bulletin etwas unregelmässig erschienen ist.

Mit dieser Ausgabe gibt es nun gleich drei Neuerungen. Die wichtigste davon ist ein Schulterschluss mit unserer Schwestergesellschaft Swiss Society for Ethnomusicology CH-EM. Das wurde an unserer Jahresversammlung im Mai dieses Jahres beschlossen und scheint uns deshalb sinnvoll, da die beiden Gesellschaften ähnliche Interessen verfolgen. Aus diesem Grunde besteht diese Probenummer nun aus zwei Teilen. Des weiteren wurde beschlossen, dass das Bulletin nun wieder regelmässig in der zweiten Jahreshälfte erscheinen soll. Das bedeutet, dass es sich künftig auf das laufende Jahr bezieht. Als Übergang erscheint jetzt eine Doppelnummer für die Jahre 2002 und 2003.

Wie bisher werden die Beiträge in der Originalsprache belassen. Nach eigenem Ermessen, können die Autoren diese mit einer Zusammenfassung in einer weiteren Landessprache ergänzen. Es freut uns sehr, dass wir mit dieser neu konzipierten Ausgabe eine bunte Palette lesenswerter Beiträge präsentieren können, die das breite Tätigkeitsspektrum der beiden Gesellschaften widerspiegelt.

Viel Freude beim Lesen wünscht Ihnen der Vorstand und die Präsidentin der GVS
Silvia Delorenzi-Schenkel

Avec la publication de la collection de musique populaire suisse de Hanny Christen, au printemps 2002, la SMPS a terminé la première partie d'un projet de grande envergure exigeant beaucoup de temps et de travail. Pendant les quatre dernières années, le comité de la SMPS était tellement occupé par ce projet auquel il a donné la priorité, que la parution de notre bulletin a été un peu irrégulière.

Avec cette édition, trois faits nouveaux sont apparus, dont le plus important est la coopération avec la Swiss Society for Ethnomusicology CH-EM. L'assemblée annuelle, réunie en mai 2003, a approuvé cette décision, car les deux sociétés poursuivent des objectifs semblables. Par conséquent, cette édition d'essai de notre bulletin est constituée de deux parties consacrées aux deux associations. En outre, nous avons convenu qu'à l'avenir notre bulletin apparaîtrait régulièrement durant le deuxième semestre, ce qui signifie que le numéro se rapportera à l'année courante. Le présent numéro de transition compte pour les années 2002 et 2003.

Comme jusqu'à maintenant, les contributions sont publiées dans la langue originale des auteurs. Selon leur propre appréciation, ils peuvent y ajouter un sommaire dans l'une de nos langues nationales. C'est avec un grand plaisir que nous vous présentons le nouveau concept de notre bulletin avec une palette multicolore de contributions qui reflètent le large spectre d'activités des deux sociétés.

Le comité de la SMPS vous souhaite bonne lecture.

La présidente
Silvia Delorenzi-Schenkel

In memoriam Ulrich Uchtenhagen

Am 31. Januar 2003 verstarb unser langjähriges Mitglied Ulrich Uchtenhagen in Zimbabwe auf dem Weg zu einem Urheberrechtsseminar an den Folgen eines Verkehrsunfalls.

Der Verstorbene war schon seit der Gründung unserer Gesellschaft 1979 in Vissoie ein engagiertes Mitglied der Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz. Dank den persönlichen Kontakten zu unserem Gründungspräsidenten Lance Tschannen und seinem grossen Verständnis für die Volksmusik ermöglichte Ulrich Uchtenhagen der GVS die Etablierung einer sehr präsentablen Geschäftsstelle am Sitze der SUISA.

Ulrich Uchtenhagen (geb. 1926) schloss anfangs 1957 sein Studium der Rechtswissenschaften mit den Doktorprüfungen ab. Von 1957 bis 1989 war er in führender Stellung bei der SUISA tätig, von 1961 bis 1989 als Generaldirektor. In dieser Zeit entstand u.a. in Zusammenarbeit mit der SRG die erste Anthologie schweizerischer Musik auf Schallplatten, welche 1964 an der Expo in Lausanne präsentiert wurde. Ebenfalls 1964 wurde auch die soziale Vorsorge für die schweizerischen Komponisten, Textautoren und Musikverleger aufgebaut, die sich in den Grundzügen bis heute bewährt hat. Die SUISA entwickelte sich unter der Leitung von Dr. Uchtenhagen zu einem im In- und Ausland anerkannten, modernen Dienstleistungsunternehmen. Sowohl als Patron einer grossen Dienstleistungsfirma, wie auch als Mitglied unserer GVS war der Verstorbene eine überaus sympathische Persönlichkeit, ein erfolgreicher Koordinator, väterlicher Berater und global denkender Mensch.

«...und es gibt sie doch!»

Gedanken zur Schweizer Volksmusik

von Dieter Ringli

Die Frage danach, was Volksmusik denn eigentlich sei, ist so alt wie der Begriff selber. Seit seinem Aufkommen in der Zeit der Romantik um die Wende zum 19. Jahrhundert ist er bis heute immer wieder kontrovers diskutiert worden, ohne dass es je gelungen wäre, eine überzeugende, umfassende Definition zu finden. Unzählbar sind die Versuche, eindeutige Abgrenzungskriterien aufzustellen, die Volksmusik auszeichnen; sie lassen sich hier unmöglich alle aufzählen. Allen gemeinsam ist jedoch, dass sie nicht restlos überzeugen können, unabhängig davon, ob sie von «Volks-» oder von «-musik» ausgehen, also soziologisch oder musikalisch ausgerichtet sind.

Es hat sich längst erwiesen, dass es nie ein homogenes Schweizervolk als Träger einer einheitlichen Musikkultur gegeben hat, weder im Sinn einer ethnischen Gruppe, noch im Sinn von Gesamtbevölkerung. Volksmusik ist auch nicht bestimmten gesellschaftlichen Schichten zuzuordnen. Ländlermusik beispielsweise ist nicht einfach Bauernmusik, ein grosser Teil ihrer Exponenten stammt von jeher aus gewerblichem, städtischem und auch aus akademischem Umfeld. Auch erlebte die Ländlermusik ihre goldenen Zeiten von den 1920er bis in die 1940er Jahre vor allem in den Städten Zürich und Basel. In der heutigen, medial geprägten Individual-Gesellschaft schliesslich laufen die musikalischen Präferenzen quer durch soziale Schichten und Regionen. Selbst im abgelegensten Tal empfängt man MTV, während mitten in der Stadt Alphorn gespielt wird.

Es kann aber auch nicht gelingen, die tönenden Wesensmerkmale eines spezifisch schweizerischen Musikstils zu ergründen. Zu vielfältig sind die regionalen Traditionen. Zudem sind die regionalen Unterschiede innerhalb der viersprachigen Schweiz zum Teil weit grösser als die zum benachbarten Ausland. Wer sich der Illusion eines einheitlichen Schweizer Volksmusikstils hingibt, tut dies heute wider besseren Wissens.

Dass der Begriff des «Echten» als Kriterium für Volksmusik gescheitert ist, weil er in seiner statischen Konstruktion der Dynamik des Lebens nicht gewachsen ist, darauf sei nur noch einmal kurz hingewiesen. Es gibt kein «Ursprüngliches», «Authentisches» in der Musik; alles hat seine Herkunft und Vorgeschichte. Jede Tradition entsteht aus Vermischung, Übernahme und Wandlung anderer Traditionen. Es hat sich längst erwiesen: Das «Verfälschte» von heute ist das «Echte» von morgen – das gilt beispielsweise auch für die sogenannt «authentische» Schwyzerörgelmusik, die vor 1900 als neomodische Degeneration galt und trotzdem ungeheuer populär wurde.

Das unendlich vielfältige und stets im Wandel begriffene Phänomen der Volksmusik lässt sich in einer unveränderlich festgesetzten Definition nicht endgültig erfassen. Trotzdem – oder gerade weil – der Volksmusikbegriff nie abschliessend festgelegt werden kann, ist es wichtig, die Frage nach seinem Inhalt immer wieder neu zu stellen, nicht nur im Rahmen der Wissenschaft, sondern insbesondere auch in einer Gesellschaft wie der GVS, die sich ja explizit der Förderung der Volksmusik verschrieben hat.

Seit den 1980er Jahren, als man erkannt hat, dass es weder soziologisch noch musikalisch gelingen konnte, eine gesamtschweizerische Volksmusik abzugrenzen, spricht man zunehmend nur noch von «Volksmusik in der Schweiz» und nicht mehr von «Schweizer Volksmusik». Diese Relativierung ist einerseits das Resultat einer ideologiekritischen Überarbeitung der Geschichtsbilder (die natürlich ihrerseits ideologisch geprägt war), andererseits eine Anpassung an den herrschenden postmodernen Zeitgeist, der sich davor scheut, Normen und Grenzen festzulegen. Es ist aber nicht eine blossе Wortklaubelei, ob wir von Schweizer Volksmusik oder von Volksmusik in der Schweiz sprechen. Die Bezeichnung «Schweizer Volksmusik» setzt voraus, dass es eine Art von Musik in der Schweiz gibt, die über minde-

stens eine Gemeinsamkeit verfügt, die sie zugleich von anderen Musiken unterscheidet. Da bietet die offene Formulierung «Volksmusik in der Schweiz» den Vorteil, dass darunter – je nach Perspektive – fast jede erdenkliche Musik verstanden werden kann, denn jede musikalische Tradition besitzt gewisse volksmusikalische Aspekte und Bezüge, und wenn sie in der Schweiz gemacht wird, so hat sie selbstverständlich auch einen minimalen Bezug zur Schweiz. Das hat allerdings Konsequenzen, denen wir uns bewusst sein sollten: «Volksmusik in der Schweiz» umfasst eine signifikant grössere Menge von Musik als «Schweizer Volksmusik».

In der Schweiz gibt es sehr viel von der Bevölkerung gespielte oder gehörte Musik, die gemeinhin nicht als Schweizer Volksmusik bezeichnet wird. Da wären zunächst die zahlreichen ausländischen Volksmusiken. Ich meine damit nicht nur die Strassenmusiker, die in den Sommermonaten in den Städten epidemieartig sich ausbreiten und die zahllosen als Ferienerinnerungen mitgebrachten Kassetten und CDs und auch nicht die Präsenz ausländischer Musik in den Medien und bei professionellen Konzerten. Ich spreche von der laienhaft von der Bevölkerung gespielten Musik, die wir, egal wie eng oder weit wir den Begriff der Volksmusik auch fassen, wohl als zu dieser zugehörig akzeptieren müssen. Rund 20% der Schweizer Bevölkerung sind Ausländer. Ob diese seit Generationen ansässig sind oder nur einige Monate als Asylbewerber Unterschlupf finden, sie brachten und bringen alle ihre eigene Musik mit und pflegen sie auch hier. In allen Städten, zum Teil aber auch in kleineren Dörfern gibt es Kulturvereine der verschiedensten hier vertretenen Völker und Nationalitäten. Italienische, griechische, portugiesische, türkische, albanische, serbische und tamilische, aber auch deutsche oder sogar bayrische oder norddeutsche Klubs und Vereine pflegen hier in der Schweiz ihr heimatliches Kulturgut. Aber nicht nur in Vereinen und Klubs kommt die Musik der Ursprungsländer zum Zug. Auch im Alltag pflegen Menschen aus anderen kulturellen Umfeldern ihre Musik – sofern sie nicht, wie ein grosser Teil der Schweizer und Schweizerinnen auch, die internationale Populärmusik bevorzugen.

Es sind aber nicht nur Ausländerinnen und Ausländer, die fremdländische Volksmusik spielen. Die hier ansässigen ausländischen Musiker prägen die musikalischen Aktivitäten der Schweizer Bevölkerung indem sie hier in der Schweiz ihre heimatlichen Stile unterrichten. Steeldrum wird an der Migros Clubschule von hier ansässigen Musikern aus Trinidad gelehrt, Spanier erteilen Flamencounterricht, Senegalesen geben Djembekurse. Fremde Musik kann hier fast aus erster Hand gelernt werden – das gesamte Umfeld bleibt natürlich schweizerisch, auch wenn der Lehrer selber aus dem Ursprungsland stammt – und davon machen auch viele Schweizerinnen und Schweizer Gebrauch. Oder aber sie erlernen die fremden Musiken auf Reisen in deren Herkunftsländern und mit Hilfe von Tonträgern. Es gibt zahlreiche Schweizerinnen und Schweizer, die ausländische Volksmusik spielen, zusammen mit hier lebenden Ausländern oder sogar in rein schweizerischen Gruppen. Irish Folk, Gipsy Swing oder Volksmusik aus dem Balkan erfreuen sich beispielsweise grosser Beliebtheit. Teilweise spielen diese Ensembles sogar auf einem Niveau, das den Vergleich zu Gruppen aus den Ursprungsländern nicht zu scheuen braucht.

Ein Grossteil dieser Aktivitäten ist unbestreitbar volksmusikalischer Natur und demzufolge Bestandteil der Volksmusik in der Schweiz, statistisch gesehen sogar ein recht bedeutender. Aber nicht nur ausländische Volksmusik gehört zur Volksmusik in der Schweiz. Schweizerinnen und Schweizer aller Generationen machen auch andere Arten von Musik, die nicht dem entspricht, was wir gemeinhin spontan unter Schweizer Volksmusik subsumieren. In zahllosen Amateur-Jazz- und -Rockbands, von der Dixieland-Kapelle bis zur Hardcore Band haben sich in der Schweiz viele Hobbymusiker zu Gruppen zusammengeschlossen, mit denen sie laienhaft oder semiprofessionell – selten sogar auch professionell – musizieren. Dixieland, Swing, Bebop, Free Jazz, Country, Blues, Rock und Heavy Metal sind alles Stile, die in der Schweiz auch in der Praxis des laienhaften Musizierens im Alltag eine Verankerung haben, zum Teil seit mehreren Jahrzehnten.

All diese Musik ist in dem Sinn Volksmusik, als sie von der Schweizer Bevölkerung laienmässig gemacht wird und daher eine gewisse Verankerung im Alltagsleben hat. Es handelt sich also um Volksmusik in der Schweiz. Wir zögern vielleicht, sie als Schweizer Volksmusik zu bezeichnen, denn dazu scheint

ihr doch etwas Entscheidendes zu fehlen. Trotzdem sollten wir zur Kenntnis nehmen, dass all diese Volksmusik existiert und dass sie das Musikleben in der Schweiz wesentlich mitbestimmt. Seit Jahrzehnten werden an den Lagerfeuern der Pfadfinder fremdländische Volkslieder und Beatles-Songs gesungen, spielen an der Chilbi Swing- und Dixie-Bands und blasen Bauernkapellen böhmische Märsche – und erst seit einigen Jahrzehnten mehr spielen Ländlerkapellen schottische, polnische und masurische Tanzrhythmen.

Internationale Volks- und Populärmusik prägen als Alltagskultur seit über hundert Jahren die Schweiz mindestens eben so stark, wie Ländlermusik oder Jodel. Wir sind daher gut beraten, diese Arten von Musik nicht von der Volksmusik auszuschliessen, nur schon darum, weil sie alle zu einer aktiven Musikszene in der Schweiz beitragen und auch um zu vermeiden, dass Volksmusik generell in die Ecke der pedantischen Puristen abgeschoben wird. Dass dieser offene Ansatz durchaus funktioniert, zeigt der Erfolg des diesjährigen Alpentöne-Festivals in Altdorf, wo unter anderem im Festzelt Einheimische auftraten: Nicht nur Männer-, Frauen- und gemischte Chöre, Jodlerklubs und Ländlerkapellen, sondern von der Irish Folk Gruppe über die Brass- zur Jazzrock Band bis hin zum Elvis-Imitator, sehr zur Freude des lokalen Publikums, das die Akteure kannte und daher wohlwollend aufnahm.

Aber deswegen umstandslos zu behaupten, das sei die Schweizer Volksmusik des 21. Jahrhunderts oder es gebe eben heute gar keine Schweizer Volksmusik mehr, vermag nicht zu befriedigen. Es bedarf einer inneren Beziehung zur Schweiz. Dieser Bezug zur Schweiz, der Musik zu Schweizer Volksmusik werden lässt, so wurde immer wieder suggeriert, sei ein musikalisch-struktureller. (Höhepunkt dieser Entwicklung dürfte Alfred Leonz Gassmanns wissenschaftliche Argumentation von 1936 sein, welche die Korrespondenz zwischen der Darstellung eines Jodels im Notenbild und der gezackten Silhouette des Alpenpanoramas als Beweis einer naturgegebenen Verbindung zwischen der musikalischen Struktur der Volksmusik und der topografischen Beschaffenheit der Schweiz vorlegte – ein Beweis, der durch die Pygmäen der südafrikanischen Steppen, die ebenfalls die Gesangstechnik des Jodelns pflegen, entkräftet wurde.) Problematisch hierbei ist weniger, dass Jodel, Alphorn und Handorgel nicht nur in der Schweiz, sondern im ganzen Alpenraum (und an vielen anderen Orten der Welt) vorkommen, denn hier gibt es Kriterien der Abgrenzung. Ein steirischer Viergesang lässt sich musikalisch-strukturell eindeutig von einem Appenzeller Zäuerli oder einem Innerschweizer Jüzli unterscheiden. Dass es aber nicht gelingen kann, musikalische Kriterien zu finden, die einen Berner Jodlerklub und ein Innerschwyzer Örgeliduo verbinden und gegen andere Musik abgrenzen, liegt auf der Hand und wurde auch schon andernorts festgestellt.

«Schweizer Volksmusik»: Da stellt sich, haben wir das Ursprüngliche einmal als Erfindung, Konstrukt oder Ideal erkannt, zusätzlich die Frage, ob es sie überhaupt gibt, oder eben nur «Volksmusik aus der Schweiz». Die Antwort ist einfach. Gäbe es eine Schweizer Volksmusik, müsste ein gemeinsamer Nenner nicht nur zwischen appenzellischer, bündnerischer, innerschweizerischer, berneroberrländischer Volksmusik zu finden sein, sondern auch zwischen Volksmusik aus der deutschen, der französischen, der italienischen, der rätoromanischen Schweiz. Aus bestimmtem Blickwinkel gibt es den sogar, nur ist an diesem gesamtschweizerischen Nenner nichts mehr Schweizerisches. Was die Volksmusiken der Schweiz verbindet (der Plural hört sich doch gleich erträglicher an), ist, was sie mit den Volksmusiken querweltein verbindet. [Peter Rüedi in: Christian Seiler, Verkaufte Volksmusik, Zürich 1994, S. 9]

Diese Aussage – Rüedi ist beileibe nicht der einzige, der so argumentiert – ist richtig in Bezug auf die musikalische Struktur, in Bezug auf die Musik als Ganzes aber greift sie zu kurz. Es wird verkannt, dass die Vorstellung von der Schweizer Volksmusik mit allen ihren Mythen und Klischees ebenso real existiert, wie die musikalisch-strukturellen und historischen Tatsachen. Der – durchaus schweizerische – gemeinsame Nenner der Volksmusik der Schweiz ist nicht ein musikalischer, sondern eben dieser Mythos, die Idee der Schweizer Volksmusik. Auch wenn sich dieser Mythos als historisch falsch oder musi-

kalisch-strukturell nicht nachweisbar erwiesen hat, so geht doch unbestritten eine enorme Wirkung von ihm aus, die auf die volksmusikalische Situation oft einen grösseren Einfluss ausübt als das historische Korrekte. Kein Nachweis von verwandten musikalischen Strukturen im gesamten Alpenraum, keine wissenschaftlich unwiderlegbare Korrektur bezüglich Alter und Herkunft vermeintlich uralter Traditionen kann die Wirkung des Mythos Volksmusik aufheben. Die Schweizer Volksmusik ist nicht nur durch ihre musikalische Struktur geprägt, sondern ganz wesentlich durch den Mythos oder Topos, die Idee oder Ideologie, die mit der Volksmusik verbunden ist. Hier liegt die verbindende Gemeinsamkeit. Volksmusik, verstanden als Schweizer Musik im emphatischen Sinn, hat ihre spezifische Konnotation. Sie wird als schweizerisch empfunden.

Um dieser doch recht diffusen – für den einzelnen aber eindeutig erfüllbaren – Zuschreibung etwas näher zu kommen, genügt es nicht, die Wahrheit solcher Vorstellungen zu überprüfen. Wir können zwar feststellen, dass sich vom Liederbuch des Deutschen Kaiserlichen Volksliedwerks von 1911 über zahllose andere Liederbücher bis hin zum Produzenten Cyril Schläpfer und der experimentellen Jodlerin Christine Lauterburg alle irren, wenn sie das Lied «Anneli, wo bisch gester gsi» für ein uraltes Volkslied halten. Otto von Greyerz bemerkt in seinem Liederbuch «Im Röseligarte» von 1908 dazu nach eingehender Besprechung der Textvarianten trocken: «die Melodie ist von Gottfried Bohnenblust». Dieser hat den alten Text, dessen Melodie verloren gegangen war, für den «Röseligarte» neu vertont. Das mag für den Historiker (oder die SUISA) von zentraler Bedeutung sein, die musikalische Praxis hingegen berührt es kaum. Die Melodie ist seit ihrer Entstehung als ein altes Volkslied behandelt worden. Ihr tatsächliches Alter ist für die Aufnahme und Weiterverbreitung irrelevant, entscheidend ist, wofür sie gehalten wurde. Jodelgesang und Alphornspiel wurden und werden immer wieder als Ausdruck der Verbundenheit mit den Vorfahren und der freien Heimat dargestellt und empfunden. Diese Empfindung ist eine ebenso reale Tatsache wie die, dass das Jodeln im 19. Jahrhundert als typische Tiroler Spezialität galt und die ersten Schweizer Jodellieder, so wie wir sie heute kennen, erst 1917 entstanden sind, von namentlich bekannten Komponisten (Oskar Friedrich Schmalz, einem Berner Beamten und Johann Rudolf Krenger, einem professionellen Chorleiter) schriftlich mittels Notendruck verbreitet wurden und seither unverändert, d.h. ohne produktive Veränderung durch die Gemeinschaft gesungen werden. Auch dass das seit dem 18. Jahrhundert fast verschwundene Alphorn nur dank unermüdlicher gezielter Förderung ab den 1920er Jahren Verbreitung fand, ändert nichts daran: Alphorn und Jodel gelten als urschweizerische Volksmusik-Traditionen, unabhängig davon, ob sie tatsächlich uralt und schweizerisch sind. Im Gegenteil: Diesen nun doch immerhin auch schon bald hundertjährigen Traditionen liegt dieser Mythos sogar als treibende Kraft zu Grund. Das Jodelchorlied wurde bewusst als «schweizerisches Lied» – im Gegensatz zum vorwiegend deutsch-romantischen Repertoire der damals weit verbreiteten Männerchöre – konzipiert, also gleichsam die Idee zur klingenden Realität gemacht. Auch hätte der Jodlerverband nicht mit Ausbildungskursen und der Abgabe von Gratis-Instrumenten das Alphornspielen wieder aufleben lassen, wenn es nicht ein zentraler Bestandteil dieses Mythos der Schweizer Volksmusik gewesen wäre.

Die Idee einer Schweizer Volksmusik ist für die Praxis nicht nur weit stärker von Bedeutung als die scheinbar objektiven historischen Tatsachen, sie ist ihrerseits eine historische Tatsache, die wir nicht verleugnen können. Schweizer Volksmusik ist daher vielmehr eine Art kollektive Vorstellung als eine nach musikalischen Kriterien belegbare Gattung.

Dieser Gedanke ist keineswegs neu. Bereits 1768 weist der französische Philosoph Jean Jacques Rousseau darauf hin, dass die Kraft des Ranz-des-vaches, der Schweizer Söldner angeblich zur Fahnenflucht verleitet haben soll, darauf beruhe, dass er als «signe mémoratif» wirke, als Erinnerungszeichen. Er betont, dass die Wirkung dieser Alpen-Melodie nicht auf ihrer musikalischen Struktur beruhe, sondern auf den Erinnerungen an die Heimat, die für den Schweizer von Kindheit an mit diesen Tönen verbunden seien. Nur wer ihre Bedeutung kenne, erfahre auch ihre Wirkung. Rousseau stellte zugleich aber auch fest, dass diese Melodie schon zu seiner Zeit nicht mehr in der gleichen Weise auf die Schweizer wirke. Diese verblüffend moderne Überlegung zur historischen und kulturellen Gebundenheit des Kuhreihens – ja der Musik schlechthin – verdeutlicht zweierlei:

Es gibt eine «Schweizer Volksmusik», aber sie lässt sich nicht objektiv nach bestimmten musikalischen oder soziologischen Kriterien abgrenzen; sie ist eine kollektive Vorstellung und manifestiert sich in der inneren Beziehung des Hörers oder Spielers, der Hörerin oder der Spielerin. Was für mich als Hörer, Sänger oder Spieler eine spezifisch schweizerische Dimension hat, ist «Schweizer Volksmusik». Das bedeutet aber auch, dass Schweizer Volksmusik einem stetigen Wandel unterworfen ist, da diese schweizerische Dimension, diese kollektive Vorstellung laufend durch die Realität des musikalischen Alltags neu geschaffen wird.

Die Lieder des Berners Mani Matter können als Beispiel für diesen Wandel herangezogen werden. In den 1960er Jahren waren es bloss witzige oder poetische Lieder eines Berner Liedermachers. An ihnen war nichts Schweizerisches, ausser dem Dialekt und der Tatsache, dass sie von einem Berner verfasst und gesungen wurden. Musikalisch sind sie eher an französische Vorbilder angelehnt, an den Liedern von Georges Brassens. Bald schon begannen auch andere Matters Lieder zu singen. Heute gehören sie in Schulen und an Lagerfeuern zu den meist gesungenen Schweizer Liedern. Auch haben unzählige Rock- und Popgruppen sie neu interpretiert. Viele Kinder, Jugendliche und Erwachsene singen heute diese Lieder, ohne je eine Aufnahme mit Mani Matter gehört zu haben. Obwohl an den Liedern ursprünglich musikalisch nichts schweizerisch war und Matter als Liedermacher auch nicht in einer in der Schweiz verankerten Tradition stand – zwar gab es in der Schweiz immer wieder Sänger zur Laute wie Hanns In der Gand (Pseudonym von Ladislaus Krupski, 1882-1947, Sohn polnischer Asylbewerber und Schöpfer der «Gilberte de Courgenay») oder Hans Roelli, (1889-1962, Autor unzähliger Soldaten- und Wanderlieder wie «Alle Rosen» oder «Wieder ist nach dunkler Nacht...») aber Matter stand in keiner Beziehung zu ihnen – so kann man nicht bestreiten, dass da eine neue Tradition entstanden ist. Die Matter-Lieder sind heute Schweizer Volksmusik geworden und demzufolge ist – heute – auch ihre Musik ein Stück weit schweizerisch. Das Berner Chanson ist zu einer Schweizer Volksmusik-Gattung geworden.

Der Mut zur Bezeichnung einer «Schweizer Volksmusik» ist nun aber keineswegs als Rückfall in national-konservative Ideologien aufzufassen. Über die Art der Beziehung ist damit noch nichts ausgesagt. Stellen wir uns – als extremes Gegenbeispiel zu Rousseaus Söldner – einen Schweizer vor, der auf den Malediven arbeitet und aus dem Bungalow eines Schweizer Touristen ein Jodellied hört und darauf hin seinen Arbeitsvertrag um ein Jahr verlängert, weil ihm davor graut, in die Schweiz zurückzukehren. Auch für ihn ist Jodelgesang offensichtlich Volksmusik: Sie stellt einen Bezug zwischen ihm und der Schweiz her, wenn auch einen eher fragwürdigen. Und damit stossen wir auf jenen Punkt, der die Schweizer Volksmusik in den letzten fünfzig Jahren entscheidend geschwächt hat: ihr Imageproblem.

Schweizer Volksmusik hat – es lässt sich kaum bestreiten – einen schlechten Ruf in der Bevölkerung. Die Zahl derer, die sich vorbehaltlos als Anhänger bezeichnen, hat im letzten halben Jahrhundert markant abgenommen. Ländlermusik, Jodelgesang und Alphornöne begeistern ein immer kleiner werdendes Publikum. Trotzdem zeigen sich die allermeisten Schweizerinnen und Schweizer damit einverstanden, dass dies die Schweizer Volksmusik sei. Noch immer lösen diese Arten von Musik einen Bezug zur Heimat aus, aber sie wecken vor allem negative Eindrücke an eine enge, rückständige Nostalgie-Schweiz.

Rein musikalisch lässt sich dieses schlechte Image nicht begründen. Es gibt heute – und gab schon immer – Formationen, denen nun wirklich nicht vorgeworfen werden kann, sie seien musikalisch langweilig und primitiv oder verträten einen nationalkonservativen Geist. (Erwähnt und empfohlen seien als aktuelle Beispiele Kapellen wie die «Hujässler», «Pareglisch», «Doppelbock», «Pflanzplätz» oder auch «Das Neue Appenzeller Streichmusikprojekt».) Sie erreichen aber oftmals nur ein relativ kleines Publikum, weil dieses durch den schlechten Ruf der Schweizer Volksmusik gar nicht mehr bereit ist, sich auf eine Auseinandersetzung einzulassen. Das Etikett «Schweizer Volksmusik» reicht aus, um einen beträchtlichen Teil der Leute von vorn herein fern zu halten. Eine lebendige Musikszene allein genügt daher nicht. Die haben wir schon, auch wenn sie mit jenen in Skandinavien, Bayern, Österreich oder Italien noch längst nicht zu vergleichen ist.

Ihren schlechten Ruf kann die Volksmusik nicht allein auf musikalischem Weg wegbringen, weil nicht die Musik allein dafür verantwortlich ist. Es führt hier zu weit, die komplexen Ursachen und Mechanismen dieses Prestigeverlusts nachzuvollziehen. Wir müssen aber zur Kenntnis nehmen, dass die Ideologien der Geistigen Landesverteidigung und des Kalten Kriegs so lang bleischwer auf der Volksmusik gelegen sind, dass sie sich bis heute nicht davon erholt hat. Dabei wäre eine andere Sichtweise auf die Schweizer Volksmusik längst nötig. Kategorien wie konservativ – progressiv, bürgerlich – alternativ oder ungebildet – kultiviert vermögen der heutigen Situation nicht mehr gerecht zu werden und verstellen den Blick für andere Perspektiven. Weiss beispielsweise die alternative Jugendszene, dass die Ländlermusik als eine der wenigen Sparten heute noch dem nicht-kommerziellen Geist der Independent-Labels entspricht und weitgehend ohne internationale Plattenmultis auskommt? Oder ist sich die Anti-Globalisierungs-Bewegung bewusst, dass das Eidgenössische Jodlerfest einer der wenigen Grossanlässe in der Schweiz ist, der auf Selbstorganisation und Eigeninitiative beruht, vorwiegend lokales Gewerbe berücksichtigt und ohne Sponsoring von internationalen Konzernen und Grossbanken auskommt, ganz im Gegensatz zu den meisten alternativen Rock-Festivals, die sich schon längst in deren Abhängigkeit begeben haben? Wer spricht je davon, dass viele Klarinettenisten die angeblich so primitive Ländlermusik fürchten, weil sie technisch sehr anspruchsvoll ist?

Das Negativbild vom langweiligen National-Kitsch, welches heute das Volksmusik-Verständnis weiter Bevölkerungsteile prägt, ist selber auch bloss eine ideologisch geprägte Legende, die mit der Realität längst nicht übereinstimmt. Aber auch dieser Mythos hält sich hartnäckig und erschwert so das Gedeihen einer lebendigen Volksmusikszene. Darum sollten neben den aktiv Musizierenden auch Veranstalter, Medien, Schulen und nicht zuletzt die Wissenschaft ihren Teil dazu beitragen, die Schweizer Volksmusik aus einer anderen Perspektive darzustellen und so einen neuen Zugang zu ermöglichen.

«...et pourtant, elle existe!»

Des réflexions sur la musique populaire suisse

de Dieter Ringli

La "musique populaire en Suisse" et la "musique populaire suisse" sont deux choses bien distinctes. Aujourd'hui, la "musique populaire en Suisse" comprend la musique des environ 20% d'étrangers en Suisse, la musique populaire nationale et internationale interprétée par des musiciens suisses de toutes les générations ainsi que le jazz, le rock, le blues ou le hip hop qui en font aussi partie.

En même temps, une «musique populaire suisse» existe vraiment. Cette dénomination ne se conçoit pas de manière musicale ou sociologique, mais s'entend comme un mythe, une idée de musique suisse. La notion de musique populaire suisse est celle qu'on sent individuellement comme telle. Cette idée d'une musique populaire suisse empreinte la vie quotidienne plus fortement que certains faits historiques. La musique champêtre (Ländlermusik), le yodel et le cor des Alpes sont considérés suisses, et le sont effectivement et indépendamment des faits historiques. Le contenu de cette idée de musique populaire suisse est sujet à de continues transformations et est toujours et de nouveau empreint de la vie musicale quotidienne. Au début du XX^{ème} siècle, par exemple, la musique d'accordéon schwytoise (schwyzerörgeli) passait pour une simplification musicale en vogue, qui serait passée de mode, mais qui aujourd'hui est l'incarnation de la musique populaire suisse.

Durant les dernières décennies, la réputation de la musique populaire suisse a souffert considérablement du fait que pour beaucoup de gens l'idée de la musique populaire suisse est associée à l'ennui, au kitsch et au nationalisme. Maintenant, c'est l'heure de changer tout ça!

Hanny Christen-Sammlung/CD-Projekt Hujgroup

von Fabian Müller

Hanny Christen und ihre Sammlung

Seit dem Frühling 2002 hat die Schweiz eine publizierte, zehnbändige und rund 10'000 Melodien umfassende Volksmusik-Sammlung. Darin ist ein grosser Teil des ländlichen Tanzmusik-Repertoires von unzähligen Musikanten des 19. Jahrhunderts enthalten. Bis vor kurzem wusste man nur sehr bruchstückhaft, was in der Schweiz im 19. Jahrhundert gespielt wurde; eine kleine Sensation also für die Schweizer Musikszene ganz allgemein, denn es werden sicher nicht nur Musizierende der Gattung Volksmusik eine Inspirationsquelle in dieser Sammlung finden.

Zu verdanken haben wir diesen grossen und vermutlich in seiner Art europaweit einmaligen kulturellen Schatz der Basler Volkskundlerin Hanny Christen (1899-1976). Diese fleissige und leidenschaftliche Sammlerin konnte in bescheidenem Masse zeitlebens von einem Vermögen leben und so ihre ganze Zeit und Kraft ihrem Interessensgebiet widmen: dem volkskundlichen Forschen und dem Sammeln des alten Tanzrepertoires. Dabei durchwanderte sie die Schweiz, betrieb Feldforschung – später hatte sie eines der ersten tragbaren Tonbandgeräte – und schrieb gleich vor Ort oder auch im Nachhinein die Tanzmelodien der Musikanten auf. Wenn das «Musighanneli», wie sie von den Musikanten genannt wurde, das nötige Vertrauen gewinnen konnte, wurden ihr die Tanzbüchlein auch zur Abschrift ausgeliehen. Dabei notierte sie nicht nur Melodien, sondern alles was sie über die Musikanten, ihre Lebensweise, ihre Instrumente in Erfahrung bringen konnte, auch Sagen, Anekdoten, Volkslieder und Verse. Obwohl die Melodien-Sammlung erst zwischen ca. 1940 und 1956 zusammengetragen wurde, geht sie bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts zurück, denn die meisten Repertoires erhielt sie von älteren Leuten, aus deren Tanzbüchlein bereits deren Eltern oder Urgrosseltern gespielt und dazu getanzt hatten.

In der Sammlung sind viele verschiedene Stile anzutreffen, die sich mehr oder weniger von der heutigen Volksmusik in der Schweiz unterscheiden. Die Palette der Tanzrhythmen war im 19. Jahrhundert reicher. Nebst den heute üblichen Tänzen wie Schottisch, Walzer, Ländler, Polka und etwas seltener die Mazurka, sowie im Tessin die Monfrina beziehungsweise in der Romandie die Montferrine, gab es damals auch den Galopp, die Kreuzpolka, den Hopser (Sauteuse), Polonaisen, den Alewander, die Varsoviene und andere Tänze. Die Besetzungen der Tanzmusik wiesen eine grössere Vielfalt an Instrumenten auf. So wurden oft Streich-, Holz- und Blechblas-Instrumente miteinander kombiniert. Die Geige spielte als Solo-Tanzinstrument eine grosse Rolle und war zudem in fast jeder Kapelle ein- bis mehrfach vertreten.

Die zeitliche Spannweite der Sammlung reicht von der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zu den Anfängen der sogenannten «Ländlermusik». Eines der ältesten Repertoires ist vermutlich dasjenige des «Septett Kerns», wo einige Stücke mit 1836 datiert sind. Es sticht durch eine vorhaltsreiche Melodik und vielfältige Harmonik hervor und erinnert stilistisch etwas an die Rokoko-Zeit. Eines der jüngsten Repertoires ist vermutlich dasjenige von Xavier Suter aus Steinen, Schwyz, das schon klare Merkmale der Ländlermusik aufweist. Die Ländlermusik wurde ungefähr um 1920 in der Schweiz sehr beliebt. Die Entwicklung und Verbreitung dieses neuen Stils, basierend auf der überlieferten Tanzmusik, muss in engem Zusammenhang mit dem

Aufkommen der damals neuen Medien Radio, Schallplatte und Volksmusik-Notenverlage gesehen werden. Die Virtuosität dieser Musik faszinierte das Publikum und sie wurde durch einige massgebende Musikanten und mit Hilfe eben dieser Medien bald zur Schweizer Volksmusik schlechthin. Die einfachere, weniger virtuose, aber nicht minder prägnante Tanzmusik des 19. Jahrhunderts geriet so in Vergessenheit. Eine Ausnahme bildet die Appenzellermusik, der in der Sammlung ein eigener Band mit etwa tausend Tänzen gewidmet ist. Durch das starke Traditionsbewusstsein der Appenzeller blieb der Stil des 19. Jahrhunderts bis heute weitgehend erhalten, hat sich aber auch weiterentwickelt. Die Appenzeller Streichmusik erlebte um 1900 eine ausgesprochene Blütezeit. Damals gab es viele hervorragende Musikanten, deren Repertoire melodisch und harmonisch einen grossen Reichtum aufweist.

Schweizer Volksmusik heute

Mit der Veröffentlichung der Hanny Christen-Sammlung weht ein frischer Wind in der Schweizer Volksmusikszene. Aus dieser Musik kann nun viel entstehen, das gewissermassen «neu» für unsere heutigen Ohren klingt. Dabei mag es weniger von Interesse sein, diese Melodien im gleichen Stil und in gleichen Besetzungen zu spielen wie die Ländlermusik, die nun schon seit mehr als einem halben Jahrhundert die Schweizer Volksmusik dominiert. Viel spannender mag es sein, die damaligen Besetzungen aufzugreifen und der Geige – im 19. Jahrhundert *das* Tanzinstrument – wieder einen wichtigen Platz einzuräumen und das Spiel darauf weiterzuentwickeln; also gewissermassen die in den 70er-Jahren hierzulande so ziemlich verpasste Suche nach den Wurzeln, nach dem Archaischen in unserer Musik nachzuholen.

Die Schweiz ist ein Konglomerat von verschiedenen Kulturräumen, und das damit verbundene Identitätsproblem ist uns angeboren. Die Folkbewegung der 70er-Jahre war auch in der Schweiz stark, interessierte sich jedoch mit wenigen Ausnahmen kaum für die eigene Musik, umso mehr für den Balkan, Irland, die USA und andere Länder. Diese Bewegung löste europaweit ein Suchen nach Archaischem in der eigenen Musik aus, nach dem Einfachen, rhythmisch Prägnanten, Repetitiven. (Denn nicht nur in der Schweiz wurde die Volksmusik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch die Medien «salonfähig» gemacht. Das Phänomen «Ländlermusik» in der Schweiz entspricht ziemlich genau dem, was zum Beispiel in Schweden unter dem Begriff «Gammaldans» verstanden wird.) Es wurde damals viel Feldforschung betrieben und diese Musikrichtung auf einen zeitgemässen und hohen Standard weiterentwickelt, was beispielsweise die Musik Irlands, Ungarns, Frankreichs oder der skandinavischen Länder auch über die Landesgrenzen bekannt und beliebt machte. Wobei diese Suche nach den Wurzeln in vielen Ländern zu einer «neuen Archaik» führte, die – wage ich zu behaupten – in dieser Form gar nie vorhanden war. (Man denke zum Beispiel an das äusserst ausgereifte Naturskalenspiel in der schwedischen Geigenmusik.)

Die Hanny Christen-Sammlung stellt eine neue Chance dar, unsere Volksmusik in diesem Sinne zu entdecken und zu bereichern.

In der Einfachheit dieser Musik liegt auch ein grosses Potenzial, sie in zeitgemässe Formen zu bringen oder mit Elementen anderer Musikrichtungen zu würzen, was bei der bereits ausgereiften Ländlermusik ein schwieriges Unterfangen ist. Die etwas festgefahrene virtuose Dur-Dreiklangsmelodik der Ländlermusik vermochte in den letzten Jahrzehnten nur wenige Musiker anderer Gattungen wie des Jazz oder der Kunstmusik zu inspirieren.

Hujgroup und Gäste

Der Zeitgeist in der Volksmusikszene der Schweiz ruft nach Veränderung. Es gibt eine junge Szene, die nicht nur bezüglich des Spielniveaus einen neuen Standard setzt, sondern auch interpretatorisch neue Wege geht. Eine institutions- und vereinsbefreite Gruppe von hervorragenden Musikanten, in denen sich ein ähnlicher aber doch anderer Geist wie in den 70er-Jahren rührt. Dazu gehört in der Deutschschweiz an vorderster Front die «Hujgroup». Zentrale Figuren sind Markus Flückiger, «Schwyzerörgeli» (Schweizer Version der diatonischen Handorgel) und Dani Häusler, Klarinette, die mit ihrer Virtuosität, rhythmischen Prägnanz und ihrem Variantenreichtum neue Massstäbe für das Spiel dieser Instrumente in der Schweizer Volksmusik gesetzt haben. Die Hujgroup setzt sich aus den Formationen «Hujässler», «Rampass» und dem «Trio Markus Flückiger» zusammen, die teilweise aus denselben Musikanten bestehen, aber stilistisch verschiedene Wege gehen.

Zu dieser neuen Szene gehören aber auch viele andere hervorragende Musikanten, die in verschiedenen Formationen anzutreffen sind.

Auf der voraussichtlich anfangs 2004 erscheinenden CD widmen sich nun die drei Formationen der Hujgroup zusammen mit Gästen ausschliesslich und in originellen Arrangements der Musik aus der Hanny Christen-Sammlung und betreten damit gewissermassen Neuland. Die Initianten dieser CD sind Chatrina und Ueli Mooser, wobei der Altmeister Ueli Mooser, der massgebend bei der Bearbeitung der Sammlung beteiligt war, eine Vorauswahl von sechzig Melodien aus der gesamten Sammlung den Musikanten vorlegte, die dann schliesslich die letzte Auswahl trafen und die ausgewählten 25 Stücke arrangierten.

Ein Jahr nach dem Erscheinen der Sammlung sind nun bereits viele Projekte im Gange, die sich mit der Melodien-Sammlung Hanny Christens auseinandersetzen. «Tradition ist die Weitergabe des Feuers und nicht die Bewahrung der Asche» wie das Sprichwort sagt. Als Bearbeiter und Herausgeber der Sammlung ist es für mich eine grosse Freude, wenn diese Notenbände nun zum Klingen kommen und nicht ungenützt in Büchergestellen verstauben – und natürlich freut mich besonders, wenn sich ihr solch hervorragende Musikanten wie auf dieser Aufnahme annehmen.

Neue Inputs für den «Hudigägeler»



Begeisterndes Konzert der «Gesellschaft für Volksmusik in der Schweiz» im Lindensaal Teufen

Sechs hervorragende Berufsmusiker stellten Ende Januar im Lindensaal Teufen die Volksmusiksammlung von Hanny Christen – ein umfangreiches Nachschlagewerk der Schweizer Volkskultur – vor. Das grosse und interessierte Publikum erlebte ein aussergewöhnliches Konzert mit Volksmusik aus der Sammlung von Schweizer Volkstänzen, die von der Basler Sammlerin während lebenslanger Arbeit zusammengetragen

und von der «Gesellschaft für Volksmusik in der Schweiz» in elf Bänden aufgearbeitet und publiziert worden ist. Das Konzert wurde organisiert durch den Teufner *Beat Halter*, Vizepräsident der Gesellschaft. – Unser Bild zeigt die Musiker Daniel Häusler, Johannes Schmid, Markus Flückiger, Fabian Müller, Christoph Mächler und Ueli Moser (von links) auf der Lindensaal-Bühne.

Foto: G.

Eine Sternstunde nostalgischer Volksmusik

Schänis: Beeindruckendes Gastspiel der Hanneli-Musig

Zu einer beeindruckenden Sternstunde von überlieferter Schweizer Volksmusik gestaltete sich der Auftritt der Hanneli-Musig in Schänis. Die landesweit bekannten Profimusiker begeisterten ebenso wie die Schänner Fürfermusig, die ebenfalls nostalgische Volksgut pflegt.

Musica da sot da noss tats e nossas tattas?

Un concert culla «elita» dals musicants populars a Scuol

«Hanneli-Musig» frisch präsentiert

11:30 FORUM

La «Hanneli-Musig» cun sauts da la «Musig-Hanneli»

Vermächtnis der besonderen Art

Birmensdorf Auftritt der «Hanneli-Musig» im Saal des Gemeindezentrums Brülmet

Hiesige Volksmusikgrössen und ein Lokalmatador intonierten erst kürzlich wieder antike Schweizer Volkslieder – am Freitagsabend gab es in Birmensdorf laupfuge und bodenständige Musik zu hören. Das Publikum war begeistert.

«Hanneli-Musig» erntete Grosserfolg

Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz stellte umfangreiche Tanzsammlung von Hanny Christen vor

TIPP DER WOCHE

MUSIGHANNELIS ERBEN

Urgrossmutter's Tänze

Abwechslungsreiche Konzerte

Schweizer Volksmusiksammlung von Hanny Christen. Die Bücher sind ausgeliefert – jetzt folgen die Konzerte

Wie wissen nicht mehr, was ihre Urgrossmutter tanzte? Glück gehabt: 12'000 Melodien sammelte das «Musighanneli» und sicherte so der Schweiz einen unbezahlbaren kulturellen Schatz, der nun nach 25 Jahren Schlummerschlaf entstaubt wird. In einem Konzert unter

dem Titel **Hanneli – Musig** trifft sich in Birmensdorf die Crème der Schweizer Volksmusikszene, um das Geheimnis der tanzenden Urgrossmütter zu lüften.

12 000 Volksmusik-Melodien neu entdeckt

Die «Hanneli-Musig» bot im Chupferturm alte Volksstücke und viel Spielfreude

Schweizer Volksmusik aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert wird selten gespielt. Dies will das hochklassige Sextett Hanneli-Musig ändern. Im Chupferturm wurden die Musiker dafür stürmisch gefeiert.

• VON ROBERT BÜCHLER

Im Vierteljahrhundert lang schummerte die enorme Sammlung alter Volksmusikstücke von Hanni Christen im Keller der Universitätsbibliothek Basel. «8 Musikhanneli» hatte bis zu ihrem Tod 1976 in der ganzen Schweiz Volkslieder, aber auch Anekdoten und gar Witzes gesammelt. Unter der Leitung des Musikers und Verlegers Fabian Müller wurden die über 12 000 Melodien gesichtet und in einer zehnbändigen Enzyklopädie alter Schweizer Volksmusik zusammengetragen.

Wie unsere Ahnen musizierten

Fabian Müller belässt es aber nicht bei den insgesamt fast 5000 Seiten Notentilustration, sondern scharf fünf Musiker, deren Palmarès allein schon die Herzen vieler Musikliebhaber frohlocken lässt, um sich. Das Ensemble mit den Multistrumentalisten Ueli Mooser und Christoph Mächler, dem hochschuldozentierten Klarinettsisten Dami Hauser, dem brillanten Markus Flückiger an der Hand- und Schwyzerörgel.



Die «Hanneli-Musig» mit Dami Hauser (von links), Johannes Schmid-Kunz, Markus Flückiger, Fabian Müller und Ueli Mooser auf der Chupferturm-Bühne. Nicht zu sehen ist Bassist und Gitarrist Christoph Mächler.

dem salopp spielenden Geiger und Flötisten Johannes Schmid-Kunz und oben Fabian Müller, der vorwiegend Cello, aber auch Geige spielte, nennt sich Hanneli-Musig und ist seit Frühling dieses Jahres in der Schweiz unterwegs.

Am Freitag machte man im ausverkauften Chupferturm Halt. Im ersten Teil des Konzertes wurde ein Querschnitt durch Epochen, Stile und Regionen der Schweizer Volksmusik aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert

geboten. Fast alle Melodien und Tänze wurden von den Musikern selbst arrangiert und erhielten dadurch ein komplexes Klangbild und vielleicht fast eine etwas zu perfekte Note. Der Mooser schacher Cello, die zwei Schottisch

aus dem Zürcher Oberland, der Gersauer Walzer mit merkwürdiger Ablehnung an die Salommusik und die (wohl fast untanzbare) Polka/Mazurka waren damals kaum in einer derartigen Perfektion intoniert worden. Vor allem auch, weil Volksmusik kaum als Konzert, sondern eher zum Tanz oder an Stubeten gespielt wurde.

Erkenntnisreicher Abend

Diesem Umstand waren sich die Musiker, die mit einer fast unbändigen Spielfreude und viel Humor agierten, natürlich bewusst und boten im zweiten Teil ein Wunschkonzert der anderen Art. Das Publikum konnte willkürlich Seiten aus einem der zehn Bände bestimmen, die Musiker studierten kurz die Notation und legten dann los. So konnte man sich trotz des konzertanten Charakters des Abends eine Vorstellung machen, wie unsere Ahnen einst musizierten. Das Publikum goutierte diese Stücke zu Recht mit tosendem Applaus und wollte einfach nicht genug bekommen. Die Hanneli-Musig liess sich wiederholt zurück auf die Bühne klatschen und lieferte ein Tänzchen nach dem anderen. Neben vielen zufriedenen Gesichtern blieb die nachhaltige Erkenntnis, dass unser Land über einen womöglich stark unterschätzten Reichtum an Volksmusik verfügt, auch wenn dieser ohne die Einflüsse aus dem europäischen Osten (Kreuzpolka, Polonaise, Mazurka etc.) kaum in dieser Vielfalt hätte präsentiert werden können.

Zu Thomas Marthaler und zur Geschichte der Schweizer Ländlermusik

von Fabian Müller

Was ist eigentlich Ländlermusik? Welchen Platz nimmt sie ein in der Volksmusiklandschaft der Schweiz? - Wenn man diesen Fragen nachgeht, stellt man verwundert fest, dass das, was wir heute „Ländlermusik“ nennen, weder besonders „alt“ noch besonders „schweizerisch“ und auch nicht besonders „ländlich“, sondern zu einem grossen Teil in den Musiklokalen der Zürcher Altstadt entstanden ist. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts gab es in Zürich einen starken Zustrom von Innerschweizern und Bündnern, die in der Stadt ihr Glück versuchten. Es waren auch einige talentierte Musikanten darunter, die ihre Musik mitbrachten. Dort wurde dann in den 20er- und 30er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts ein Stil der volkstümlichen Unterhaltungsmusik entwickelt, der von den damals aufkommenden Tonmedien (Schallplatte und Radio) aufgegriffen und in der ganzen Schweiz verbreitet wurde. Einige wenige damals im wahrsten Sinne tonangebende Musikanten - etwa „Stocker Sepp“ (1898-1949), Kasi Geisser (1899-1943) oder Heiri Meier (1901-1985), etwas später auch Jost Ribary sen. (1910-1971) entsprachen den Anforderungen dieser neuen Medien mit ihrer virtuellen Beherrschung der Instrumente, ihrer Bühnenpräsenz und dem Talent zur Volksunterhaltung ganz allgemein und wussten diese Fähigkeiten und den Hang des Publikums zu einem gewissen Personenkult auch kommerziell geschickt zu nutzen. Beiläufig festgelegte regionale Stilmerkmale, die von einigen wenigen medienpräsenten Musikantenpersönlichkeiten geprägt worden waren, bildeten sich bei den Schallplatten- und Radiohörern bald zu Hörgewohnheiten und damit zu Kriterien aus und förderten so etwas wie einen „regionalen Patriotismus“ unter den Musikliebhabern, der sich an der regionalen Herkunft des jeweils favorisierten Musikanten und dessen Nachahmern festmachte. Die einen bevorzugten den „Bündnerstil“, die anderen den „Innerschweizer Stil“, und nach kurzer Zeit war diese Art von Musik bereits mit den Prädikaten „echt“ und „urhig“ versehen, obwohl sie gerade eben erst entstanden war.

Ähnlich verlief die Entwicklung auch in anderen europäischen Ländern, und wie dort hat auch diese „neu patinierte“ volkstümliche Unterhaltungsmusik ihren Ursprung in der Volksmusik des 19. Jahrhunderts. Rhythmen und Melodiebildung lehnten sich zwar noch stark an diese alte Tanzmusik der ländlichen Regionen an, die Instrumentierung jedoch wurde modernisiert. Die bis zur Jahrhundertwende vorherrschenden Blechblasinstrumente und die fast allgegenwärtige Geige wurden von den neu aufkommenden Handorgeln und der Klarinette (auch Sopransaxophon) verdrängt und der Kontrabass immer mehr zu einem obligatorischen Begleitinstrument. Neu hinzu kam durch diese Instrumente nun aber auch die Möglichkeit einer virtuoser Melodieführung, die vor allem beim „Schottisch“ und beim „Ländler“ genutzt wurde. - Die Volkskundlerin und Sammlerin Hanny Christen (1899-1976) stand dieser neuen Musik kritisch gegenüber und warf ihr vor, sie fülle die überlieferten einfachen Melodien nur um der virtuellen Brillanz willen mit schnellen Läufen an und den Tanzweisen gehe so ihre ursprüngliche Prägnanz verloren. Doch Hanny Christen wetterte gegen einen Trend, der sich durchsetzte. Schweizweit erlebte diese neue Musik dank der Verbreitung durch das Radio einen richtigen Boom, und der rasante Ländler wurde sozusagen zum Oberbegriff dieser neuen Musik - eben zur „Ländlermusik“ schlechthin.

Diese Ländlermusik hat im Laufe der Zeit verschiedene Phasen durchgemacht. Ihre Blütezeit dauerte von den 20er-Jahren bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges, dann erfreuten sich Jazz und moderne Unterhaltungsmusik wachsender Beliebtheit, so dass für die Ländlermusik in den 50er-Jahren eine Art Durststrecke folgte. Anfang der 60er-Jahre ging es dann wieder aufwärts: Einigen Musikantenpersönlichkeiten, vorab Thomas Marthaler und seiner Formation „Zogenam Boge“ mit Josias Jenny und Emil Wydler ist es zu verdanken, dass die Ländlermusik eine Neubelebung erfuhr. Entscheidend für diese Entwicklung war auch der Impuls, welcher damals



von dem international tätigen Tonmeister Walther A. Wettler ausging. Für EMI/Columbia tätig, war er auf der Suche nach „Urchigem“, Unverfälschtem, das inzwischen wieder gefragt war, und wurde bei „Urmusikanten“ wie Thomas Marthaler, Peter Zinsli u.a. fündig. Mit seinen ungekünstelten Aufnahmen, die er zum Teil live produzierte, brachte er neue Bewegung in die Schweizer Volksmusik. Dabei diente ihm Thomas Marthaler, der als Zahnarzt mit einem Projekt zur Erforschung von Karies oft in der Innerschweiz weilte (ein Beweis übrigens, dass „Akademiker“ und „Urmusikant“ sich nicht ausschliessen müssen!) - auch als Talent-sucher. Durch seine wissenschaftliche Tätigkeit

lernte Thomas Marthaler damals unbekannte Musikanten kennen und brachte sie mit W.A. Wettler zusammen. Dieser machte, nebst vielen anderen, z.B. Aufnahmen von Rees Gwerder, Sepp Huber, den Druosbürg-Büäbä, Peter Zinsli, Hausi Straub, Ernst Ott – und natürlich Thomas Marthaler mit Josias Jenny und Emil Wydler. Damit wurde eine neue Richtung der Ländlermusik begründet, die sich gegenüber den damaligen Stars des „Innerschweizer Stils“ – wie etwa Jost Ribary junior, Hans Aregger oder Edwin Bär – der „authentischen“ Ländlermusik verschrieben hatte.

In den 70er-Jahren tauchte Ueli Mooser in der Ländlerszene auf. Damals schon spielte er oft mit Thomas Marthaler zusammen und wurde bald darauf zum Pionier bei Modernisierungsversuchen der Ländlermusik. Sein Einfluss ist bis heute bedeutend und sein Urteil setzt auch für jüngere Musikanten-Generationen weiterhin Maßstäbe.

Heute, im 21. Jahrhundert, versuchen wir die Ländlermusik in neuem Licht zu sehen, nämlich als einen wichtigen Teil unserer Volksmusik, als einen musikalischen Zeitspiegel, dem andere Epochen der Volksmusik vorangegangen sind und dem neue Stile folgen werden. Seit der Wiederentdeckung unserer Volksmusik des 19. Jahrhunderts (z.B. durch die Sammlung von Hanny Christen) wird deutlich, dass die heute oft übliche Gleichsetzung von „Ländlermusik“ und „Schweizer Volksmusik“ dem Wesen unserer Volksmusik nicht gerecht wird, reicht sie doch weit vor das Entstehen der sogenannten Ländlermusik ins 19. und sogar bis ins 18. Jahrhundert zurück! Die Ländler-Musik ist an irgendeinem Punkt der musikalischen Unterhaltung entstanden und hat bis heute immer noch und immer wieder ihren grossen Liebhaberkreis gefunden und hat im Laufe der Zeit auch immer neue hervorragende Musikantenpersönlichkeiten hervor-gebracht. Die Frage nach der „Authentizität“ der Ländlermusik ist müssig. Die Ländlermusik ist und bleibt eine Musik, die den Musizierenden Spielfreude schenkt, die Zuhörenden begeistert, sich hervorragend zu Tanz und Unterhaltung eignet und überall, wo sie erklingt, eine frohe Stimmung zu wecken vermag.

Meine eigene Beschäftigung mit der Ländlermusik begann sich in den 90er Jahren zu vertiefen, als ich mit dem „Zürcher Ländlerquartett“ zusammenspielte. Als wir eines Abends in der Nähe von Zürich auftraten, entdeckte ich einen charismatischen älteren Herrn im Publikum. Mir wurde zugeflüstert, das sei Thomas Marthaler. Natürlich spielten wir daraufhin alle Stücke, die wir von ihm im Repertoire hatten – das waren nicht wenige, und sie gehörten zu unseren Favoriten. Ich werde nie vergessen, wie sichtlich gerührt Thomas Marthaler war, seine Kompositionen von uns jungen Musikanten gespielt zu hören. Das war unsere erste Begegnung.

Im Laufe meiner verlegerischen Tätigkeit bat ich dann Thomas Marthaler immer wieder, seine Kompositionen veröffentlichen zu dürfen. Es freut mich deshalb sehr, dass nun ein umfassender Notenband zustande gekommen ist. Über 100 originelle und ansprechende Stücke dieses massgebenden Schweizer Volksmusikanten sind darin enthalten, Melodien, die sicher auch kommende Generationen begeistern werden. Viele Kompositionen des „Ländlerprofessors“, wie Thomas Marthaler auch genannt wird (seine Forschung auf dem Gebiet der Zahnhygiene trug wesentlich dazu bei, dass die Schweiz zu einem führenden Land in der Kariesprävention wurde, und auch nach seiner Pensionierung ist er noch immer als gefragter Dozent ständig unterwegs) gehören bereits zum gängigen Repertoire der Schweizer Volksmusikanten, andere sind als Trachtentänze ins Repertoire der Volkstänzer eingegangen. Daneben gibt es in diesem Notenband aber auch noch viel Neues und Überraschendes zu entdecken.

Us em Sertiig i d'March, Ländlerkompositionen von Thomas Marthaler
Müli-rad-Verlag Nr. 1038, www.muelirad.ch



Thomas Marthaler und Heinz Ambühl

Mein Musikantenleben

von Thomas Marthaler

In der ersten und zweiten Primarklasse nahm ich wie damals üblich am Blockflötenunterricht teil. In den ersten beiden Jahren am Gymnasium erhielten wir eine Stunde pro Woche Einführung in die Musik. Mit 15 Jahren begann ich als Autodidakt Klarinette zu spielen – als "Autodidakt" ist natürlich relativ, denn ich fragte die vielen älteren Ländlerklarinettisten, die es damals noch in grosser Zahl gab, immer wieder um Rat. Den Wunsch meiner Eltern, "richtigen" Unterricht zu nehmen, erfüllte ich nicht: Nach den ersten vier Stunden weigerte ich mich weiter zu machen. Von den damals üblichen Schellackplatten lernte ich wohl an die 50 Stücke; ich hatte die Melodien von den Platten jeweils sehr rasch im Kopf.

Weshalb ich schon früh auf den Gedanken kam, selber Stücke zu schreiben, daran mag ich mich nicht erinnern. Auf alle Fälle hatte ich schon manches ausserhalb der Schule gelernt: Segelschiffe schnitzen, Modelle von Eisenbahnwagen aus Messing verfertigen, aufwendige Spiel-eisenbahnen mit Fahrplänen organisieren, und dazu vieles auch als Pfadfinder. Also dachte ich, wenn ein Luzi Bergamin, den ich schon damals einige Male spielen gehört hatte, und all die anderen durch ihre Schallplatten berühmten Leute komponieren können, so kann ich das wohl auch. Meine damaligen spärlichen Notenkenntnisse genügten, um meine vier eigenen Kompositionen aus dem Jahre 1945 – ich war damals 16-jährig – festzuhalten. Gleichzeitig begann ich, Klavierstunden zu nehmen, sehr zur Freude meiner Eltern. Tatsächlich bemühte ich mich später selber um Klavierunterricht, so auch während meines ersten Studienjahres in Genf (1948-49, Zahnmedizin, in den Fusstapfen meines Vaters) und während eines Auslandsaufenthaltes in Boston (1953-54, Massachusetts, USA).

Während ich mich auf der Klarinette versuchte, spielte Goldi Merker, mein engster Jugendfreund, Sohn meiner Gotte und vier Jahre älter als ich, Schwyzerörgeli dazu. Wir nahmen unter dem Titel "Studentenländlerkapelle Zürich" zwei Serien von 6 Titeln auf, die beide bei Gloria erschienen. Der Titel "Goldi's Abschied" erinnert daran, dass Goldi Merker leider 1946 in die USA auswanderte.

Es gelang mir nicht, einen mir zugehörigen Ländlerkollegen zu finden,



den, aber im Wald beim Resiweier in Zürich Oberstrass wurde ich 1946 von einigen Jazzmusikanten im Quartier zum Mitspielen aufgefordert. Ich befasste mich darauf mit dem alten Jazz. Nach dem ersten Studienjahr in Genf fand ich in Zürich Anschluss und trat regelmässig mit den "Trester Seven", danach unter dem Namen "Porridge Brass Band" auf. In Boston dann spielte ich oft als Pausenmusikant jeweils 20 Minuten pro Stunde mit einem recht guten lokalen Pianisten – den lieben Joe Battaglia, der Englisch sprach, als wär's ein italienischer Dialekt, werde ich nie vergessen. Engagierte Musiker durften im Jazz laut Gewerkschaft nämlich

nur 40 Minuten pro Stunde spielen. Deshalb wurde mir im betreffenden Jazzlokal, das jede Woche eine andere Band engagierte, zwar keine Gage, aber dafür freie Konsumation gewährt. So bot sich mir die Gelegenheit, viele der damals bekannten amerikanischen Jazzler persönlich kennen zu lernen. Einige luden mich zum Mitspielen ein, so der ausserordentlich phantasiereiche Sidney de Paris, und – last but not least – spielte ich einige Stücke mit Charlie Parker (aber da zog ich



mich sehr bald zurück, wurde dann aber noch mit dem "harten Kern" privat bis zum Morgenrauen eingeladen).

Am Zürcher Jazzfestival von 1953, kurz vor meiner Abreise nach Amerika, hatte unsere "Porridge Brass Band" den 2. Preis erhalten. Ende 1954, zurück aus den USA, gedachte ich, wieder mit den alten Kollegen im Jazz weiterzumachen. Doch es kam anders.

Im Frühling 1955 fragte mich der schon damals berühmte Schwyzerörgeler Josias Jenny, ob ich mit ihm bei einem Engagement in der Krone Unterstrass auftreten möchte, dies bei der Union Rumantscha. Er kannte mich bereits, denn ich war schon 1945-46 einige Male mit ihm und Emil Wydler aufgetreten. So wechselte ich im Laufe eines Jahres zurück zur Ländlermusik.

Ende 1956, wir hatten gerade den Namen "Zoge-n-am Boge" angenommen, rief mich der im März 2000 verstorbene Aufnahmeingenieur Fredy Wettler an, ob ich nicht bereit wäre, eine LP zu bespielen, denn die anderen Ländlerkapellen seien ihm zu wenig urchig. Dies veranlasste mich, erneut zu komponieren. Für die erste 20-cm-LP "Zoge-n-am Boge" schrieb ich unter anderem "Im Zürcher Oberland" und "En ganz en Gschpässige";



diese drei Stücke wurden für meine – lieber sage ich "unsere" – erste CD neu aufgenommen (MDS 8002). In den folgenden drei Jahren schrieb ich rund 30 Stücke.

Trotz starkem beruflichem Einsatz habe ich sehr oft Ländlermusik gespielt, da ich jahrelang auch mit Rees Gwerder und zunehmend mit Huber Sepp sen. (Galgenen) auftrat. Zum Komponieren blieb mir kaum Zeit und noch weniger, neue Stücke in Noten festzuhalten. Ich wollte mich ja auch der Familie widmen.



1968 setzte sich Ueli Mooser mit mir in Verbindung. Er schrieb oft Stücke auf, die ich improvisierte oder Stücke, die ich noch nicht notiert hatte. Zu diesen verfertigte er häufig auch eine zweite Stimme, da wir zu zweit Klarinette spielend damals oft mit Josias Jenny am Schwyzerörgeli auftraten. Dank Ueli Mooser kam etwas System in die Sammlung meiner Stücke. Bis anfangs der Achtzigerjahre habe ich regelmässig komponiert. Nach mehrjähriger Pause folgten ab 2000 dann neue Kompositionen, die zum Teil auf der CD zu hören sind. Die Kompositionen

für Schwyzerörgeli sind alle direkt auf dem Instrument entstanden. An den zweiten Stimmen für Schwyzerörgeli ist Heinz Ambühl als versierter Schwyzerörgeli-Lehrer beteiligt.

Einige meiner Stücke sind zuhause beim Üben entstanden, so "I dr Wätterwarte". Andere kamen mir als Einzelgänger während Bergtouren in den Sinn. In der Frühzeit der Kapelle "Zogen-am Boge", also bei häufigen, gelegentlich bis zu 10 Stunden dauernden Auftritten mit Josias Jenny oder Sepp Huber improvisierte ich immer wieder und hielt



unmittelbar danach in Notizen die Grundmelodie fest. Beispiele: "Manne vo Richttanne", "Chumm Välti, miar spiilend en Schottisch", "Köllicher Walzer" (nur erster und zweiter Teil), "Dr Taalwiiler", "Mit em Sepp z'Erlebach". Spätere Improvisationen liessen sich dann auf Kassetten aufnehmen, so zum Beispiel "Z'Höri am Chachelofe", Februar 1972, im Trio mit Ueli Mooser und Max Wynistorf oder "En Sunehöfler dank em Martin H.", 6. Juni 1974, wobei die definitiven Fassungen meist kleine Änderungen erfuhren. Bei anderen Stücken brauchte ich Jahre, bis mir zu schon vorhandenen ersten oder zweiten Teilen die übrigen einfielen; beim Ländler "Mit zwee Seppe z'Greppe" und bei den Walzern "Im Domleschg" und "Dr Notetöggeler" dauerte es mehr als 10 Jahre.

Thomas Marthaler, März 2003