

Rico Peter

Der Ton

Zum zweiten Band der
«Enzyklopädie der Schweizer Volksmusik»

Volksmusik

AT Verlag Aarau · Stuttgart

Präsentation:
Rico Peter

Inhalt:

Nach der auf der nebenstehenden Seite beginnenden «Einführung», welche aus 9 Bildern und 248 Zeilen Text besteht, ist, in seinem Behälter, der tönende Teil dieses «Buches» zu finden.

Diese – in einer Boxe geschützte – Kassette (C-90/2 × 45 Minuten) enthält ein bespieltes und besprochenes Tonband.

Auf dem Boxen-Einleger ist das Programm der A- und B-Seite im Detail angegeben.

Neben viel instruktiver Musik aus Archiven und ab diversen Tonträgern sind auch Aufnahmen zu hören, die der Musikfahnder Rico Peter bei Urs Klauser und Beat Wolf gemacht hat. Auf von diesen zwei jungen Musikanten selbst nachgebauten historischen Instrumenten, auf dem Krummhorn, auf der Rebec, auf dem Schweizer Dudelsack und der Drehleier, werden altbekannte Weisen gespielt, die uns mit ihrem «uralten Sound» ein ganz neues Hörvergnügen bereiten.

© Copyright by AT Verlag Aarau (Schweiz), 1980

Gesamtherstellung:
Grafische Betriebe Aargauer Tagblatt AG
Aarau (Schweiz)

Printed in Switzerland

ISBN 3 85502 120 1

Die alten Tonwerkzeuge unserer Volksmusik Vom Nachbau historischer Instrumente

Das ist der vierte Band der «Enzyklopädie der Schweizer Volksmusik». Nach den beiden Textbänden «Ländlermusik» und «Volksmusik» und dem dazwischengeschobenen tönenden Buch «Ländlermusik/Der Ton» wird dieses vierte «Buch» wiederum ein Glied in dem Kettchen sein, das wir um «Eusi Musig» legen und mit dem wir dieses «Eigentum» für immer an uns fesseln wollen.

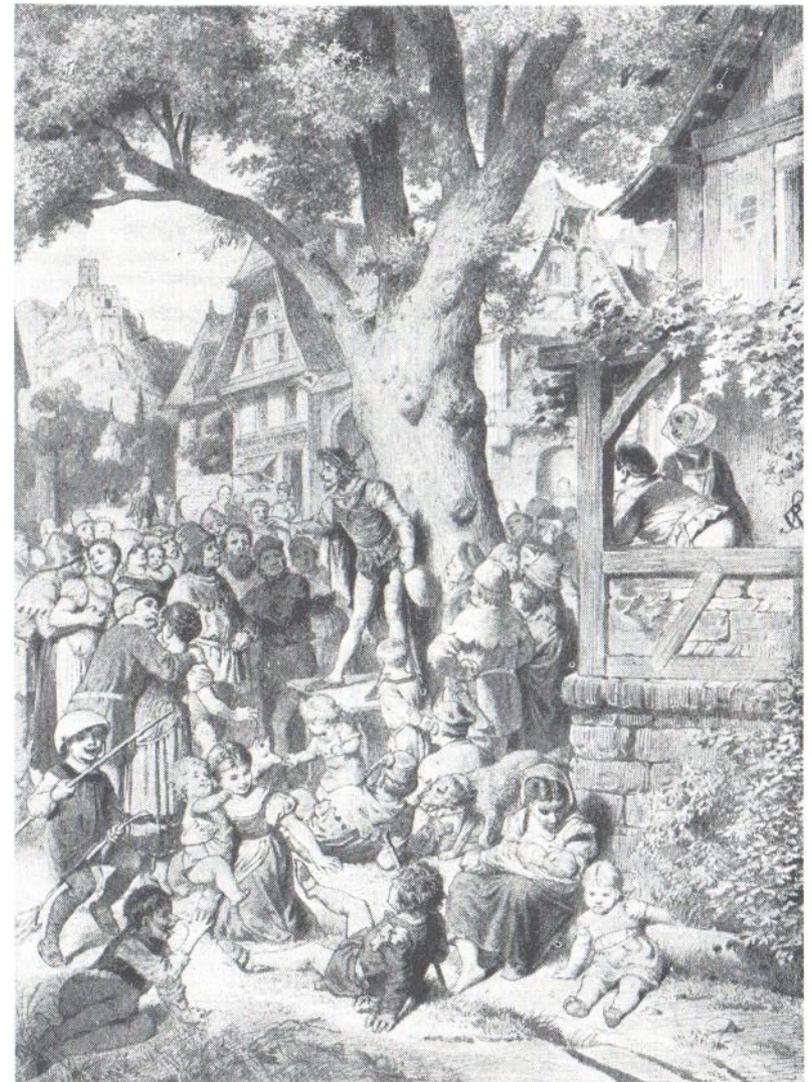
Wenn im Textband «Volksmusik», zu dem dieser Band – den Sie, lieber Leser und Zuhörer, gerade in den Händen halten – die tönende Ergänzung bildet, gefragt wird: «Schweizer Volksmusik – was ist das eigentlich?», so geht es hier, auf den Seiten vor dem Tonträger, um die Frage: «Seit wann gibt es Schweizer Volksmusik?»

Ganz sicher kann erst von einer solchen gesprochen werden, seit es eine Schweiz gibt, und diese Schweiz, diesen Staat gibt es ja noch gar nicht so lange. Auch wenn wir mit dem Jahr beginnen mögen, in dem die drei Urkantone Uri, Schwyz und Unterwalden den ersten Bund schlossen, sind das noch nicht einmal 700 Jahre her. Wenn wir aber das Gebiet die Schweiz nennen, das heute von der Schweizer Grenze umschlossen wird, dann schrumpft das Alter unseres Heimatlandes auf knapp 180 Jahre zusammen.

Dass unsere Volksmusik aber älter ist, das ist gar keine Frage. Nur wie alt sie wirklich ist, das konnte dem Musikfahnder niemand sagen. Er hat schon 1925 seinen Gesangslehrer darnach gefragt, der wusste es nicht. Sein Musiklehrer, der ihm das Klavierspielen beibringen sollte und dem er 1930 die gleiche Frage stellte, wusste es auch nicht. Als der schon immer in unsere Musik verliebte Fahnder in den Jahren 1934 bis 1936 die Musiktheorie studierte, lernte er die musikalischen Gesetze zwar sehr genau kennen. Die Formenlehre, die Kompositionslehre und die Instrumentationslehre waren ihm auch bald keine «spanischen Dörfer» mehr. In der Harmonielehre war er auch ganz gut zu Hause, und er konnte neben den «Cantus



Diese Miniatur ist die älteste Abbildung von Spielleuten und Gauklern, die dem Musikfahnder unter die Augen kam.



Der Spielmann unter der Dorflinde brachte neben der Unterhaltung auch Nachrichten aus allen Gauen.



Auch die früheren Tanzmusikanten machten zu ihrer Musik gerne eine «Show».

firmus», die Hauptmelodiestimme, auf dem Notenblatt eine Gegenstimme (punctus contra punctum) oder mehrere solche setzen, kurz gesagt, das Gesetz vom Kontrapunkt wurde ihm auch klar (dass «punctus» der lateinische Name der Musiknoten ist, wuss-

te er sogar noch vom ersten Musikunterricht her). Doch eines hat er auch auf dem Konservatorium nicht erfahren: wie alt die Volksmusik, wie alt unsere Volksmusik ist.

Es blieb dem Fahnder nichts anderes übrig, als selbst herauszufinden, wann die Quelle zu sprudeln begann. Er spürte schon immer: «Eusi Musig» ist alt. Er fand bei seinem Suchen (Forschen nennen das die «Wüesseschäftler») Melodien, die seit manchem Jahrhundert schon lebendig sind. Alle haben die charakterischen Wendungen, dieses «gewisse Etwas», das unserer Musig, unserer Dialektmusik, eigen ist, und jedes «Chind» aus unserer «Dialektfamilie» empfindet, ohne es logisch erklären zu können, also ganz instinktmässig: das ist «Eusi Musig». Es ist dies der gleiche Vorgang, der uns gewisse Lieder und Tänze als «spanisch», «griechisch», «mexikanisch» usw. empfinden lässt.

Das macht klar (um mit den Worten von Kurt Pahlen zu reden): «Es gibt echte Volksmusik, alte, traditionelle Weisen. Ihre Textdichter, ihre Komponisten sind längst vergessen, nie wieder aufzuspüren. Eine gewisse Region – selten ein ganzes Volk oder Land – hat sie jahrhundertlang gepflegt, ohne es zu merken, einfach aus dem Bedürfnis heraus, in gewissen Stimmungen, zu gewissen Jahreszeiten, bei Krieg oder Friede, Ernte oder Pest, in der Liebe, an der Wiege und beim Tod das Gemüt, die Seele zu erleichtern. Echte Volksmusik ist etwas so Wertvolles wie alter Schmuck – nicht, weil das Material unnachahmlich wäre, sondern weil die alte Machart es ist.»

Es ist auch Pahlen, der sagt: «Die Volksmusik ist so alt wie der Mensch», und er bemerkt im weiteren: «Schon im alten Griechenland scheinen Komponisten auf Volkslieder zurückgegriffen zu haben.» Der Fahnder geht sicherlich kein Risiko ein, wenn er behauptet, die Volksmusik, ob vokal, instrumental oder gemischt, kam durch die Jahrtausende zu uns. Festzustellen, dass es im alten Persien und im alten Ägypten Tanzmusikanten gab, ist ja bereits banal. Schon vor vielen Jahren schrieb der Fahnder in der SMR, dem ältesten Fachblatt unserer Volksmusikanten, von einem Streik, der im alten Rom vor mehr als 2000 Jahren von durstigen etruskischen Musikanten durchgeführt worden ist.



Der Zürcher Kupferstecher Franz Hegi schuf im Jahre 1799 dieses Idyl. Die Postkutsche von Zürich nach Baden passiert die «Husers».

Mit fast hundert Prozent Wahrscheinlichkeit kam das, was wir seit Herder Volksmusik nennen, mit den «Fahrenden» durch Raum und Zeit. Schon Emil Naumann schrieb im zweiten Kapitel seiner schon vor der Jahrhundertwende erschienenen «Musikgeschichte» unter dem Titel «Stellung und Wirkung der fahrenden Leute»: «...Alle weltliche mittelalterliche Volksmusik, gleichviel ob wir ihr zuerst im Süden oder im Norden, bei Romanen oder Germanen begegnen, finden wir in der ältesten Zeit unter Abenteurern, fremden oder einheimischen Gauklern, Komödianten und anderen ähnlichen Leuten verbreitet, die singend (wobei sie sich auf musikalischen Instrumenten begleiteten), schauspielernd oder deklamierend umherzogen.» Naumann teilt in seinen Büchern auch mit, Gustav Freytag und verschiedene andere seien der Ansicht, dass manche dieser in Mitteleuropa umherziehenden Possenreisser, Bänkelsänger und Musikanten ihre Vorfahren unter den Gauglern im alten Rom zu suchen hätten. Die Auflösung des Römerreichs und die Stürme der Völkerwanderung hätten diese ungebundene Gesellschaft viel-



Die «Husers» auf der Axenstrasse. Ein Bild, das 120 Jahre nach dem Kupferstich entstand. Die «Husers» spielen heute noch.

fach gezwungen, sich den Unterhalt anderswo als bisher zu suchen, und sie so endlich auch unter die «Barbaren» zerstreut. Wie einst auf römischen Märkten, so standen sie nun vor den Hütten fränkischer Häuptlinge oder unter der Dorflinde alemannischer Siedlungen und piffen und spielten seltsame Weisen, «welche vielleicht einst mit den Orgien asiatischer Götter nach Rom gekommen waren».

Im deutschsprachigen Gebiet wurden diese wandernden Spielleute «Landfahrer» oder «Vaganten» genannt, im italienischsprachigen Teil unseres Vaterlandes hiessen sie «Ceretani», und bei den Romands waren es «Jongleurs» und «Ménétriers». Natürlich verdanken diesem seltsamen Völkchen nicht jene herrlichen «Alpenmelodien» ihren Ursprung, die ja heute ein Teil unserer Volksmusik bilden. Diese Senntumsmusik und die bodenständige Poesie sind ein Geschenk unserer Äpler und unserer Bauernsame. Dagegen erwiesen sich die «Fahrenden» als sehr nützliche Verbreiter dieser und überhaupt aller neuen Weisen. Namentlich auch dadurch, dass sie

musikalische Elemente und Motive des einen Stammes dem anderen zutrug und vermittelte und auch ihrerseits, da sie als Pfeifer und Rottenspieler an feuriges Zeitmass gewöhnt waren, die musikalischen Erfindungen durch eine belebtere und originellere Rhythmik erfrischte und die Eingessenen zu neuen und kühneren Versuchen anregte. Trotz der grossen Beliebtheit der «varenden lüte» beim Volke und ungeachtet ihrer Berufung darauf, dass sie die von ihnen geübten Künste von alters her als ein ererbtes handwerksmässiges Gewerbe betreiben und besessen hätten, gelang es ihnen doch recht selten, irgendeine feste Stellung oder auch nur rechtliche Anerkennung im bürgerlichen Leben zu erringen. Es blieb ihnen eigentlich nichts anderes übrig, als sich den Gegebenheiten anzupassen. Mit ihrer grossen geistigen Frische und Beweglichkeit und ihrem angeborenen Talent gelang es ihnen immer wieder, neue Requisiten, Instrumente und Vortragsarten zu finden, um den Sesshaften ihre Nützlichkeit zu demonstrieren. Von den «Fahrenden» bezog die Truppe unserer Stände den Grossteil ihres Feldspiels. Die «Fahrenden» füllten die Mannschaftslücken der Stadtpfeiferei. Die «Fahrenden» erfanden oder verbesserten Toninstrumente, die genau ihren Zwecken entsprachen. Sie hatten natürlich schon längst die Erfahrung gemacht, dass diejenigen unter ihnen, die Gesangsvorträge brachten und sich selbst dabei auf Instrumenten begleiteten, mehr Chancen hatten als die, welche nur einstimmige Instrumentalvorschläge hören liessen. Sie besannen sich, dass mit ihnen – die Spur wurde von unseren Forschern genau verfolgt – aus einer nebulösen asiatischen Frühzeit über das mittelmittelalterliche Altertum auch ein altes Instrument, die «musa», in das 16. Jahrhundert mitkam. Sie machten nun aus dem «walsch rôr» mit seiner dazugehörigen Tonröhre, dem Bordun (Bordun = ein unveränderlich weiterklingender Basston), durch eine sinnvolle Erweiterung, der Beifügung eines Wind- oder Spielbalges, ein Gerät, auf dem sich vom gleichen Spieler die Melodie und die Begleitung zur gleichen Zeit erzeugen liess. So entstand der Dudelsack, dessen Entwicklung also über die «musa» bis auf die «tibia utricularis», ein Instrument der ebenfalls von «Fahrenden» abstammenden Musikanten in den römischen Legionen, zurückverfolgt werden kann. Auch ein Saiteninstru-



Urs Klausner mit einem von ihm erstellten Dudelsack (ein authentisches Schweizer Volksmusikinstrument).

ment, das Organistrum, welches – wie auf alten Darstellungen gezeigt wird – von zwei Spielern bedient wurde, machten sie handlicher und schufen so die Voraussetzung, auf dieser Drehleier (auch sie hat Bordunsaiten) als Solisten mehrstimmig spielen zu können. Der Dudelsack und die Drehleier (bei uns wurde in einigen Gegenden dieses Instrument «Handharfe» genannt, und der Leiermann war der «Harfner») waren nun gerade ideale Instrumente für die Volksmusik. Sie liessen sich leicht transportieren und überall benutzen. Ein einziger Musikant konnte damit schon zum Tanze aufspielen. Genau wie heute die Handharmonika, «d Handorgele», die auch allein «ä ganzi Musig sii cha», wurden die Borduninstrumente zu den meistgebrauchten Tonerzeugern der volkstümlichen Soli-

sten. In den von Gassmann gesammelten alten Tänzen, in der Sammlung Schärer, Singer, Tschümperlin und auch in der des Musikfahnders gibt es viele Stücke, welche verraten, dass sie der-einst für Borduninstrumente erdacht und auf ihnen zugespielt wurden. Auch in Jodelvorträgen kann man teilweise diesen überliefer-ten Bordunbass noch hören. In der zehnten Buchgabe der Migros, im 704 Seiten starken Buch «Die Schweiz», schreibt Max Peter Baumann auf der Seite 570: «Die wohl charakteristischste Art nicht schriftlich überlieferten und nicht einstudierten Singens findet man heute noch im Appenzell, wo beim «Gradhabe» ein Vorzauerer (Vorjodler) einen Naturjodel oder ein Jodellied über den einfach-sten gehaltenen Akkorden eines bordunierenden Chores solistisch vorträgt. Eine ähnliche Praktik trifft man in etwas anderen Gesangs-dialekten im Toggenburg, im Berner Ober- und Mittelland wie auch im Greyerzerland.»

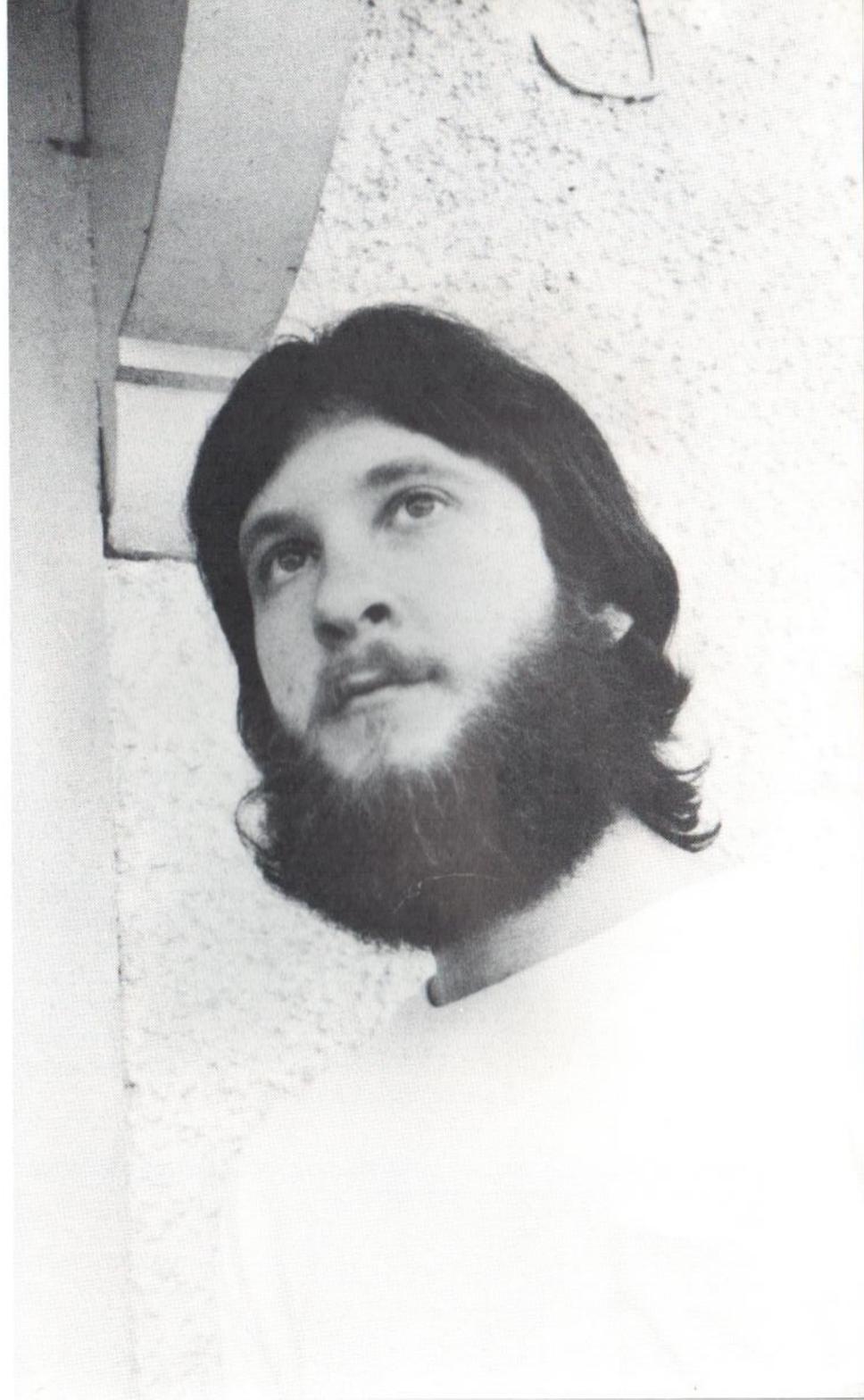
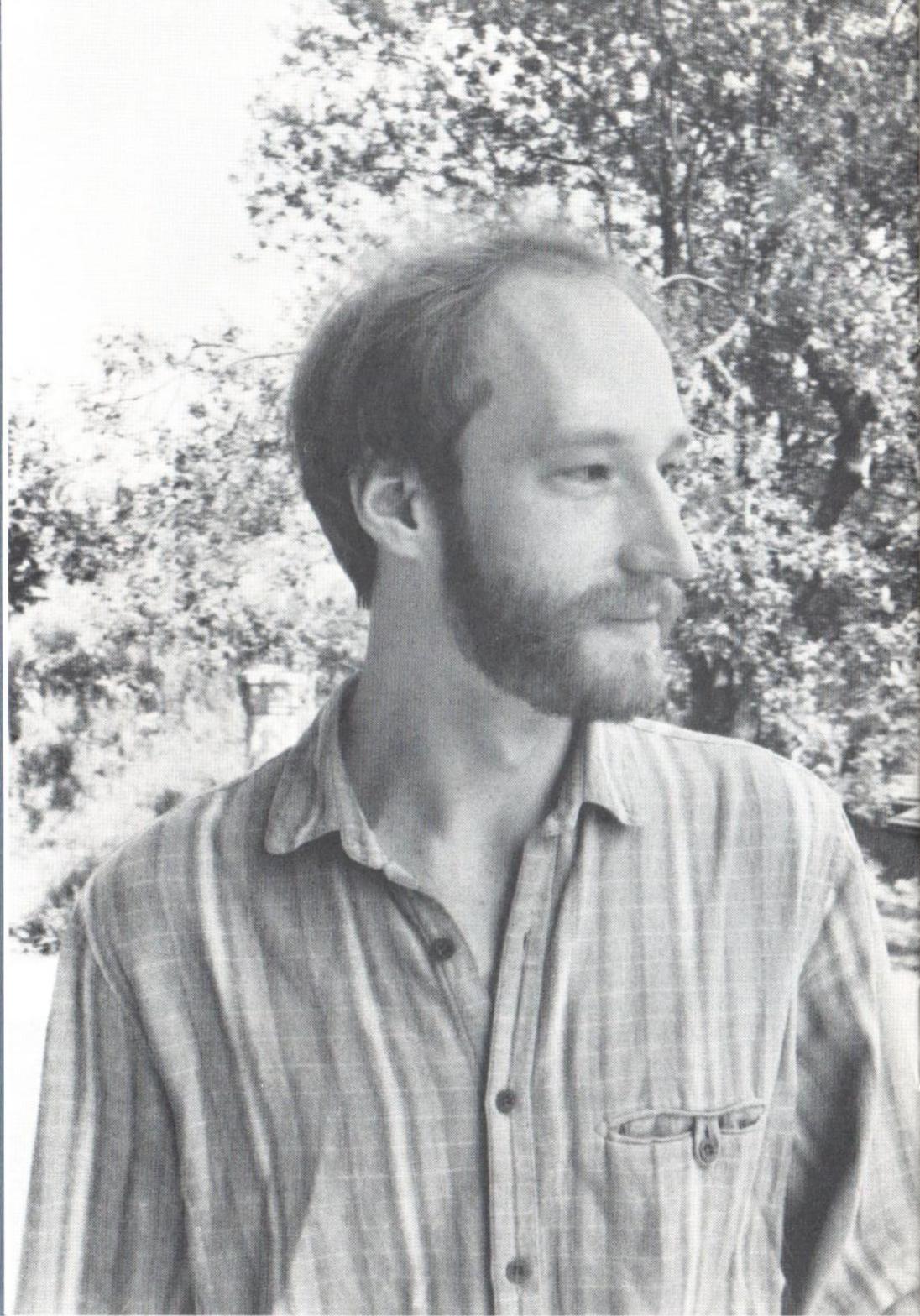
Es lassen sich für den, der die Augen und Ohren offen hält, in unserer Heimat viele Glieder der «Beweiskette» ausmachen, mit der wir das Wissen über die Vergangenheit unserer eigenen Musik, der Schweizer Volksmusik, an unser Gedächtnis fesseln können. Ein solches Glied ist auch der Dudelsackpfeifer-Brunnen in der Spital-gasse in Bern. Dieser Brunnen ist ein Denkmal, ein Mahnmal, das uns mahnt an das Ereignis zu denken, von dem dieser Dudelsack-pfeifer Kunde gibt.

Es war im Jahre 1507. Es war den gnädigen Herren in der Stadt Bern gelungen, in die «Musikszene» endlich etwas Ordnung zu bringen. Sie hatten die Sorgen, die ihnen der Zu- und Durchzug von Spiel-leuten bereitete, einem anderen auf die Schulter laden können. Sie hatten den Hans Gantner als «der Spillüten Kunig» ein-gesetzt und ihm den Hans Steinhof als «stathalter» zur Seite gestellt. Zu gleicher Zeit wurde von ihnen die Pfeiferbruderschaft aner-kannt und diese «Gesellschaft», die der Obrigkeit schon viel Unge-mach bereitet hatte, unter das Zepter von «Kunig Gantner» gescho-ben. So wie der «Affolter Burger» Max Schärer, der aus dem Emmental in die Stadt gekommen, für die «Militärmusik» verant-wortlich war, hatte nun Hans Gantner die Verantwortung für das ganze übrige Musik- «Business».



Der Dudelsackpfeifer-Brunnen in der Spitalgasse in Bern war Klausers Modell.

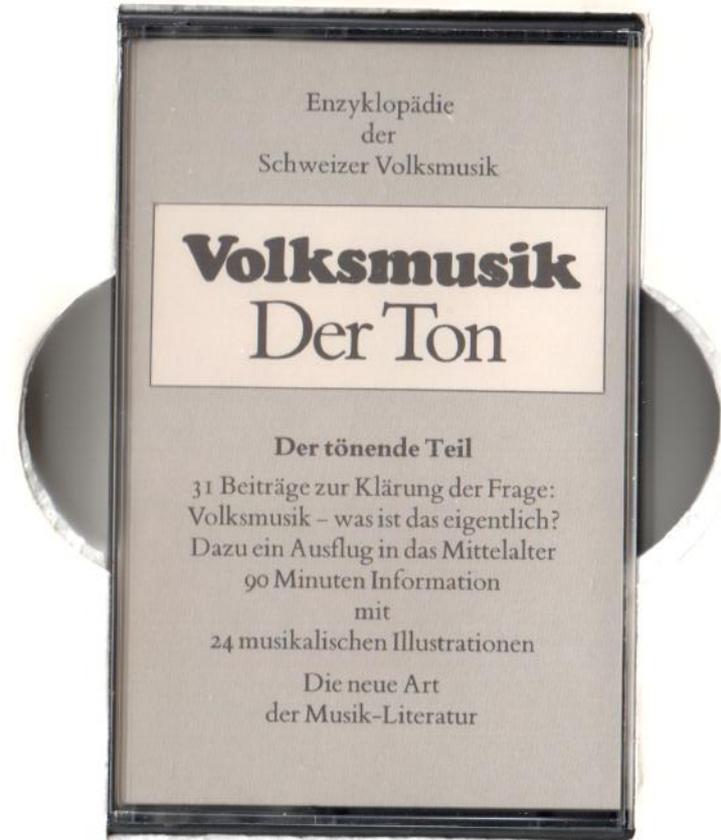
Der «Schulmeister» Urs Klauser, der uns eine musikalische Reise in die Vergan-▷genheit ermöglicht.



Diesen Dudelsack, den die Figur auf dem Brunnen – weil diese Plastik von einer Gans begleitet ist, glaubte man lange Zeit, sie sei ein Abbild vom Hans Gantner – bei sich hat, nahm Urs Klauser, der musizierende Lehrer aus dem appenzellischen Bühler, als Muster für den Nachbau dieses historischen Volksinstruments. Nach einem Prototyp, an dem er monatelang pröbelte, entstand nun im Handarbeitsraum der Bühler Schule eine kleine Serie ausgezeichnet präsentierender und gut klingender Nachbildungen. Zusammen mit einem Spielpartner, dem Schaffhauser Instrumentenbauer Beat Wolf, wurden längst verklungene Spielmannsmelodien wieder ins Leben geholt. Als Dudelsacksolisten oder Dudelsackduett spielten sie die 500 Jahre alten «Heimattänzli» für die Volksmusikfreunde von heute. Beat Wolf brachte aber auch, durch den kunstvollen Nachbau, die alte «Handharpfe», also die Drehleier, wieder zum Erklingen. Wenn er darauf alte Lieder begleitet, wenn er alte Instrumentalpiecen als Solo bringt oder wenn er mit dem Dudelsack blasenden Klauser zusammen alte «Tänzli» und «Märschli» spielt, bekommen wir Heutigen eine Ahnung, wie «Eusi Musig» vor einem halben Jahrtausend geklungen hat.

Durch die Kenntnisse, das Können und den Fleiss der beiden jungen Zeitgenossen – auch das ist die «Jugend von heute», und solche «Juwale» gibt es mehr, als man gemeinhin weiss – entstanden viele stilgerechte Nachbildungen vom historischen Instrumentarium. Auf diesen alten Musikgeräten haben Beat Wolf und Urs Klauser für den Musikfahnder alte Volksweisen erklingen lassen, so dass er im nun nachfolgenden tönenden Teil diese «Perlen aus der Vergangenheit» seinen Freunden vorlegen kann. Der Fahnder hofft, dass er mit dieser zweiten «Ton-Kassette» in seiner Enzyklopädie wieder etwas näher an die Antwort auf die Frage «Schweizer Volksmusik – was ist das eigentlich?» herangekommen ist. Die hier vorgelegten Bilder, die dazugehörenden Legenden und der, sich dem Ende nähernde, Text sollen aber deutlich gemacht haben, dass unsere Volksmusik ein ganz beträchtliches Alter hat.

◁ Der Schaffhauser Instrumentenmacher Beat Wolf, der in seinem Atelier die Vergangenheit wieder lebendig werden lässt.



Rico Peter

Dialektmusik

Die Wurzeln
unserer eigenen Musik

AT Verlag Aarau · Stuttgart

Dass man aber in Deutschland dieses Schweizerdialektliedchen nicht erst seit 1778 kennt, beweist ein Brief, den die Bayrische Staatsbibliothek München verwahrt. Am 12. Juni 1776 schrieb Matthias Claudius aus Darmstadt an Johann Heinrich Voss unter anderem: «Wenn Sie noch einen Almanach hervorbringen für das Jahr 1777, so können Sie beifolgendes Schweizerlied nebst Melodie, die Sie durch irgend einen Musicum verbessern und ergänzen, nur nicht bunt machen lassen können, mit hineinsetzen, und auch das Morgenlied von mir.»

Claudius, Herder und auch Johann Friedrich Reichardt gaben den Dialekt ganz verschieden aufs Papier. Auch die Melodie in Claudius' Brief und in Reichardts Sammelband «Frohe Lieder für deutsche Männer» (Berlin 1781) variieren. Es ist anzunehmen, dass Beethoven das Schweizerliedchen der Reichardt-Sammlung entnommen hat, als er 1790 die «Variationen über ein Schweizerlied» komponierte. Der Notentext, den Reichardt veröffentlichte, stimmt getreu mit dem Thema Beethovens überein.

Im «Wunderhorn» fand das «Schwiizerliedli» wieder seinen Platz. Claudius, Herder, Reichardt, von Arnim und Brentano gaben alle das «Dialektliedli» mit sieben Strophen in ihre Bücher, doch in der Mundartfassung, die in unserem Lande, im Solothurner Wochenblatt, im Frühjahr 1810 erstmals gedruckt erscheint, gibt es einen achten Vers:

«Und wenn der Himmel papierig wär,
u jeder Stärn e Schriber wär,
u jede Schriber hätt sibe Händ,
sie schriebe doch miner Liebi kes Änd.»

Dieser vier letzten Zeilen wegen heisst das «Schweizerlied» im Volksmund «Der papierig Himmel».

Der Fahnder hat sich nicht ohne Grund so lange im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts und in den ersten Jahren des 19. aufgehhalten. Da, in dieser Zeit, durch die in dieser Epoche wirkenden Verfasser und Herausgeber wird nicht nur die Geburtsstunde der Begriffe «Volkslied, Volksmusik, Volkspoesie», dieser Schöpfungen Herders, fassbar, man erhält da auch den Beweis, dass in dieser Zeit unser

«Schwiizerdütsch» schon so stark ist, dass es auch in Norddeutschland Beachtung findet und als druckwürdig gilt.

Stimmen diese Aussagen aber auch, wenn die Zustände in Basel, Bern, Luzern, St. Gallen oder Zürich in dieser Zeit als Muster gelten? Schauen wir noch einmal etwas zurück.

Im 18. Jahrhundert gaben unserer «Oberschicht» die Aufstände rundum im Land (1704 Unruhen in Genf und Toggenburgeraufstand, 1719–1722 Werdenbergeraufstand, 1723 Aufstandsversuch von Major Davel, 1749 Henzi-Verschwörung in Bern, 1755 Livineraufstand, 1781 Chenauxaufstand) schon einiges zu denken, und langsam fürchteten sie die Vorteile ihres Standes zu verlieren. Um nicht zwischen Stuhl und Bank zu geraten, bastelten sie ein Reformprogramm, das ihnen einen neuzeitlicheren «Elitestatus» sichern sollte. Durch gemeinsame Erziehung von jungen Leuten aus allen Orten im Geist der Vernunft und in patriotischer Gesinnung sollte eine Erneuerung der Eidgenossenschaft erreicht werden. 1761 erfolgte im Anschluss an ein Zusammentreffen Gleichgesinnter in Schinznach die Gründung der «Helvetischen Gesellschaft», die zwar keine grossen politischen Taten vollbrachte, jedoch die neuen Gedanken in der ganzen Schweiz verbreitete. Diese Helvetische Gesellschaft suchte im Jahre 1766 einen Autor, welcher eine Sammlung «Schweizerlieder» zu erschaffen imstande war. Mit diesen Liedern wollte man den Bauern (dem Nährstand) wieder die tugendhafte Gesinnung der alten Schweizer vor Augen führen und dabei mit dem guten Beispiel dieser hochgejubelten Helden erzieherisch auf die nun lebenden «Energielieferanten» einwirken.

Den Auftrag erhielt der Pfarrer Johann Caspar Lavater. Er schrieb vom Herbst 1766 bis zum Frühsommer 1767 gut 50 patriotische Gedichte, von denen er 37 veröffentlichte. Diese wurden von Johannes Schmidlin einstimmig vertont. Weil der Dialekt «komisch und pöbelhaft» wirkte, hatte es Lavater abgelehnt, die «Schweizerlieder» in der Mundart zu verfassen. Aus diesem Grund wurden die Gedichte auch in der Vertonung von Schmidlin «kein Hit». Lavater meinte allerdings, es fehle an der Musik, dass seine «Geisteskinder» bei der Landbevölkerung keinen Anklang fanden, und beauftragte deshalb im Jahre 1775 Schmidlins ehemaligen Schüler, Johann Heinrich Egli,

die Sammlung mit mehrstimmigen Sätzen zu versehen. Aber auch das half nicht viel, Volkslieder wurden Lavaters Schweizerlieder nie.

Erst Gottlieb Jakob Kuhn fand den Weg, der in die Herzen des Volkes führt. Er begann so um 1800 herum, die Volkslieder gerade «aus dem Mund des Volkes» zu notieren. Er wurde bald von der Schönheit der Melodien und dem Wohlklang der Mundart so gefesselt, dass er auch auf die gleiche Art, wie es seine Vorbilder ihn lehrten, zu dichten und komponieren begann. Seine Lieder wurden dann ja auch richtige Dialektlieder, richtige «Ausweismusik», «Identitätsmusik» oder, um die Abkürzung zu gebrauchen, «I-Musik». Weil aber das Dichten in der Mundart noch immer als eine Herablassung zum Volke aufgefasst wurde, rechtfertigte sich Kuhn im Vorwort zur ersten Auflage der «Volkslieder und Gedichte» (Bern 1806) mit folgenden Worten: «ich meynte, ich müsste meine Bauern so singen lassen, wie die Bauern singen, und nur solche Dinge ihnen in den Mund legen, die ihrem Munde natürlich sind...»

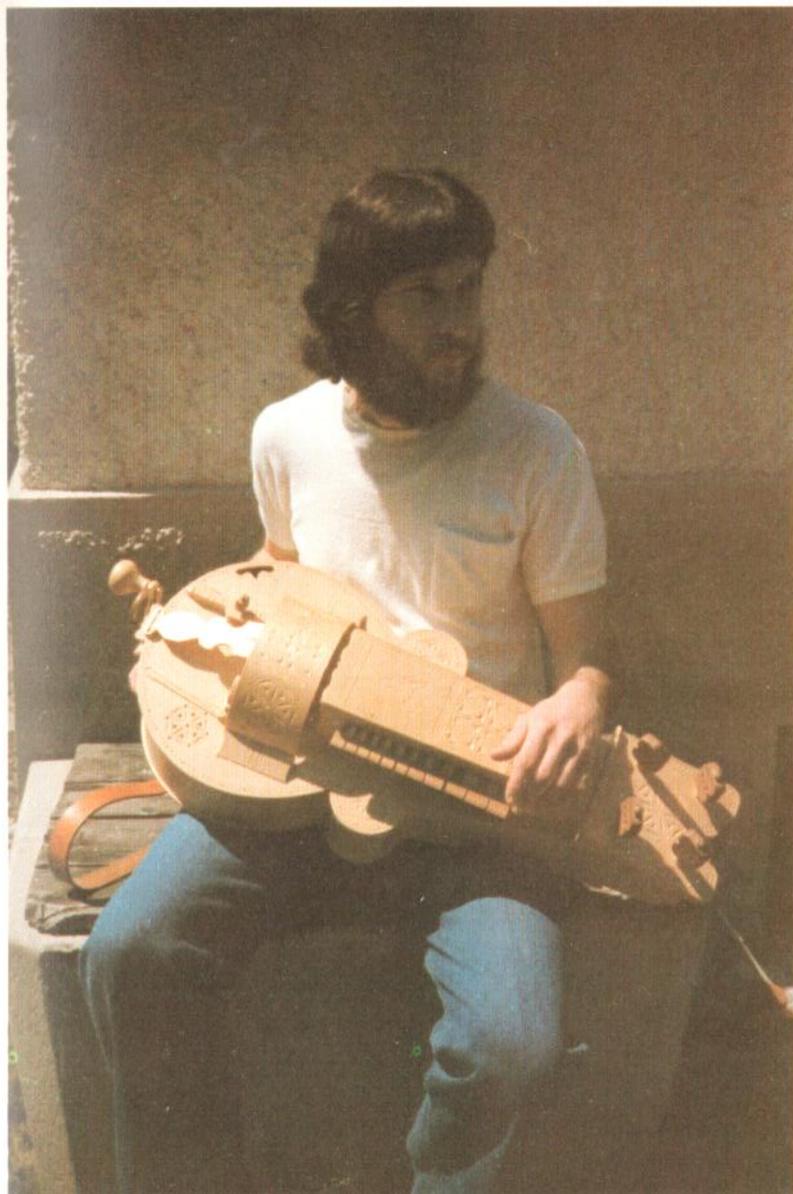
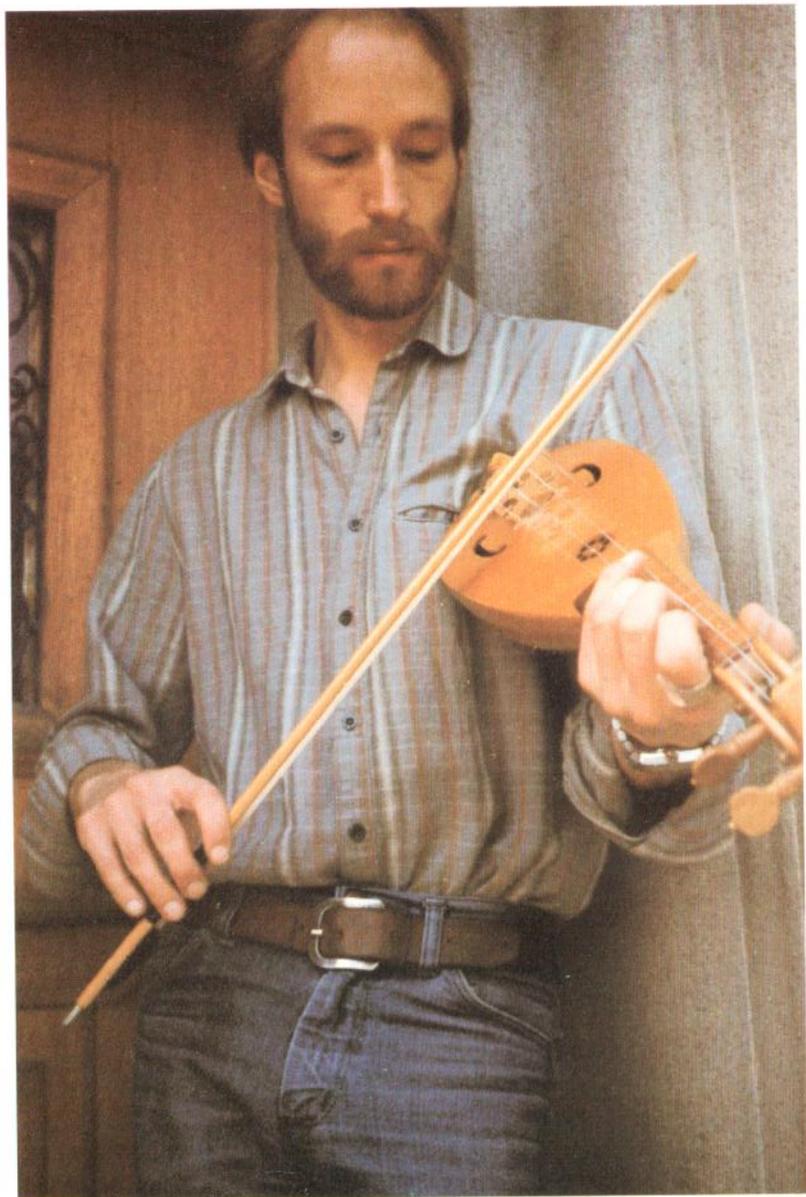
Die vier Farbbilder auf den Seiten 37 bis 40 hat der Fahnder der darauf sichtbaren Instrumente wegen mit seinem «Pocket-Apärätli» eingefangen. Diese historischen «Klang-Generatoren» wurden nämlich Vorlagen nachgebildet, die vor Jahrhunderten in unserem Lande entstanden. Der Dudelsack, der auf dem nebenstehenden Foto von Urs Klauser gespielt wird, ist ein genaues Abbild der Sackpfeife, die ein Gerippe in dem 1470 gemalten «Basler Totentanz» unter dem Arm trägt. Klauser hat dieses Instrument massstabgenau nachgebaut.

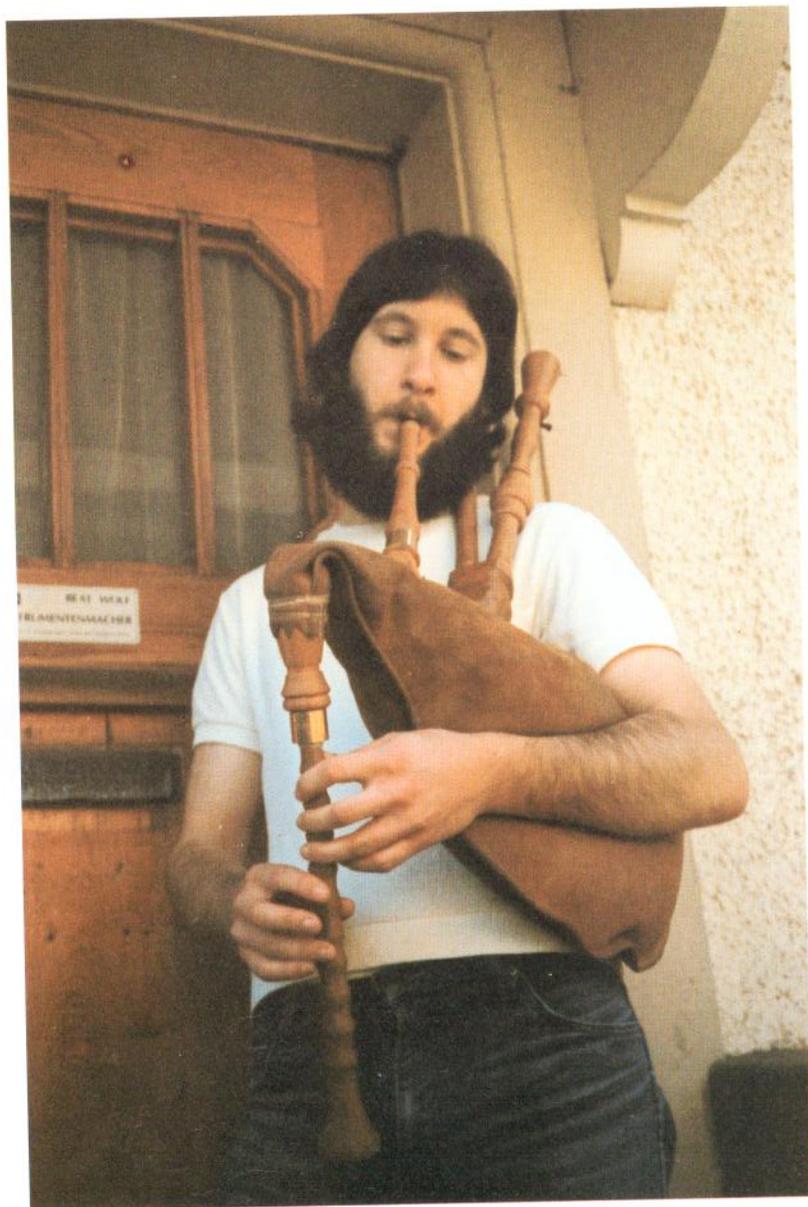
Auch die «Rebec», ein volkstümliches Tanzmusikinstrument, das im 12. Jahrhundert aus Arabien (Rabâb) zu uns kam und sich hier im Laufe von 500 Jahren zur «Pochette» weiterentwickelte, hat er auf einem alten Helgen gesehen und dann in seiner Werkstatt – den heutigen Anforderungen angepasst – nachgebaut (Bild auf Seite 38).

Die Drehleier ist eines der alten Soloinstrumente, mit dem das «Volk» seine Mundartverse begleitete und auf dem es seiner Dialektfamilie zum Tanze aufspielte. Nach einem alten Vorbild, das im Simmental gespielt wurde, hat Beat Wolf, der Schaffhauser Instrumentenbauer und Musikant, das wunderschöne Instrument erstellt, das er auf Seite 39 mit berechtigtem Stolz präsentiert.

Die Sackpfeife bekam ihren heutigen Namen vom polnischen Wort «duda» (Pfeife). Das «Schweizer Modell», das Beat Wolf hier (Seite 40) in den Händen, unter dem linken Arm und am Munde hat, ist als plastisches Original auf dem Pfeifer-Brunnen in der Spitalgasse in Bern zu besichtigen (siehe Bild auf Seite 13 im 4. Band dieses Werkes).







Dialektmusik Ausweismusik

Kurz vor Weihnachten, und zwar vor genau 52 Jahren, hörte der Musikfahnder zum erstenmal, dass «Eusi Musig» die gleiche Funktion habe wie ein persönlicher Ausweis. Stocker Sepp behauptete dies. Als er an jenem 18. Dezember 1929 gefragt wurde, ob er nach Paris den Heimatschein mitnehmen müsse, meinte er nämlich: «Waas Heimatschii? Eusi Musig isch Uswiis gnueg!» (Stocker Sepp fuhr Ende Dezember 1929 nach Paris mit seiner Kapelle, um dort Gramophon-Platten zu bespielen.)

Weil der Fahnder schon als «Schuelerbueb» die Gewohnheit hatte, alles aufzuschreiben, was ihm merkwürdig vorkam, kann er im zweiten von ihm gefüllten Notizheft, das da neben ihm auf dem Schreibtisch liegt, diesen Ausspruch nachlesen und sein Gedächtnis reaktivieren.

Diese Behauptung vom Begründer der «Schweizer Musiker-Revue», dem Fachblatt, das seit 56 Jahren schon pünktlich erscheint und seit geraumer Zeit vom Fahnder redigiert wird, ging ihm auch im Kopf herum, als er begann, an seinem Werk der Enzyklopädie «vo eusere Musig» zu arbeiten. Denn es ist doch so, unser Dialekt ist ein Erkennungszeichen, ein Ausweis. Wer Dialekt spricht oder singt, den kann man «heitueä», also einer Mundartfamilie zuordnen. Die Dialektgruppe ist eine erweiterte Familie. Wer ihren Dialekt beherrscht, gehört zu dieser Volksgruppe. «Eusi Sproch, euses Lied und eusi Musig» erklingen in unserer Mundart, «ebe Schwiizerdütsch». Wer diesen Dialekt benutzt, zeigt seinen Ausweis, seinen Heimatschein, seine Identitätskarte. Wer Dialektmusik spielt, spielt Identitätsmusik, I-Musik. Wir Deutschschweizer haben ebenso unsere I-Musik, die Welschen ihre wie die Tessiner. Die Andalusier, die Sizilianer, die Tiroler und auch die Eskimos, alle haben ihre