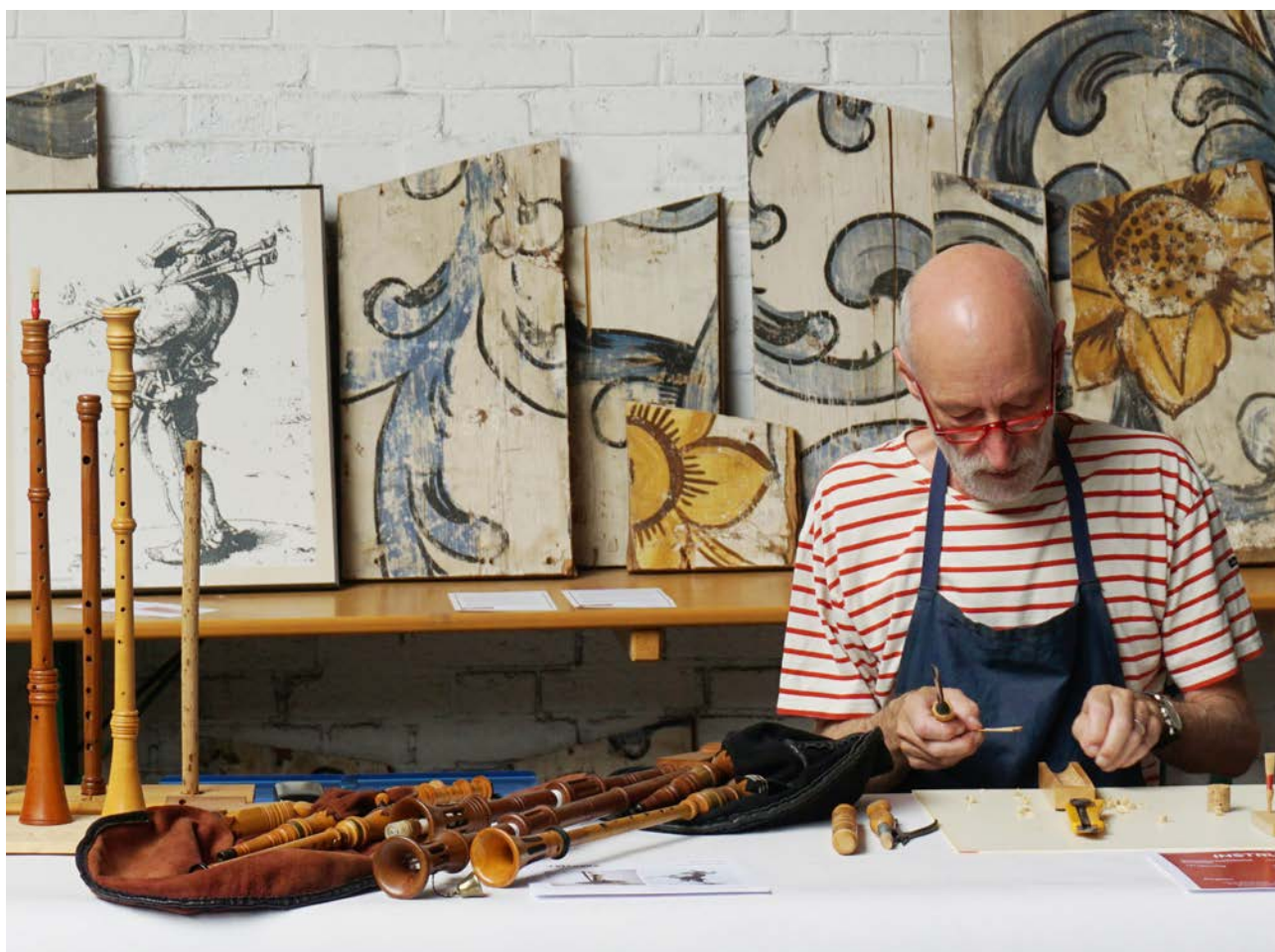


Auf der Suche nach dem «Schweizer Dudelsack»

Erforschung, Rekonstruktion und Revitalisierung
eines verschwundenen Volksmusikinstrumentes



Urs Klauser, Bühler 2022
www.tritonus.ch



Inhaltsverzeichnis

Anfänge und Schlüsselerlebnisse (frühe 1970er-Jahre)	3
Erste eigene Versuche (um 1977)	14
Erster Prototyp (um 1978)	15
Weitere Versuche und erste Erfolge (ab 1979)	20
Rekonstruktion einiger Schweizer «Sackpfeifen-Modelle»	30
Forschung nach weiteren Quellen und Jazz-Experimente	41
CD zur Dokumentation der Forschungsergebnisse (ab 1988)	45
Allmählicher «Rückzug» vom Instrumentenbau	48
«Nachwirkungen» und Projekte ab 2000	50
Forschungsprojekt zum Zürcher Reformationsjubiläum 2018/19	61
Parapsychologisches Experiment	62
Résumé	65
«Auf dem letzten Loch pfeifen»	71
Anhänge:	
Biografie und Chronik	72
Sackpfeifenbau	77
• Bau einer Melodiepfeife mit konischer Bohrung und Doppelrohrblatt	
• Herstellung des Luftsacks aus Leder	
• Zusammenbau der einzelnen Teile der Sackpfeife	
Foto-Nachweise	97



Ausstellung «Lebendiges Handwerk» [Kulturerbejahr 2018](#), St. Gallen (Foto: Jasmin Weber)

Anfänge und Schlüsselerlebnisse (frühe 1970er-Jahre)

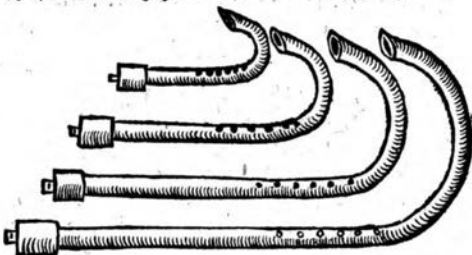
Erstes Schlüsselerlebnis: [Christian und Leonie Patt](#), «Rhätisches Consort»
[Historische Aufführungspraxis](#)

Als junger Student besuchte ich anfangs der 1970er-Jahre in Altstätten SG ein Konzert des «Rhätischen Consort», das Renaissancemusik auf unzähligen, mir bisher nur teilweise bekannten Instrumenten aufführte.

Ich war total fasziniert von diesen speziellen, bisher noch nie gehörten Klängen, besonders den schnarrenden Tönen der [Doppelrohrblattinstrumente](#) wie Krummhörner oder Pommer.

Nach dem Konzert schaute ich mir diese Instrumente ganz genau an und durfte sogar das Krummhorn eines Musikers ausprobieren – etwas seit Coronazeiten kaum mehr Vorstellbares.

Der Instrument. Musica.
 Vier Kromphörner / odder Pfeiffen.



Das [Krummhorn](#) hat dieselbe Spiel- und Griffweise wie eine Blockflöte, weshalb es gerne auch in Blockflötenensembles gespielt wird. Bedingt durch das Doppelrohrblatt braucht es aber einen wesentlich höheren Spieldruck, ähnlich wie bei den heutigen Doppelrohrblattinstrumenten Oboe oder Fagott.

Abb. aus: [Martin Agricola](#) «[Musica Instrumentalis Deudsch](#)»
 Wittenberg 1529.



Christian & Leonie Patt (1912 – 2005/06) vom «Rhätischen Consort»

Das Probespiel auf dem Krummhorn gefiel mir so gut, dass ich in den Ferien in einem Migros-Supermarkt und in Industriebetrieben jobbte, um mir ein solches Instrument kaufen zu können. Dieses Krummhorn wurde dann auch in meinen damaligen Gruppen «Troubadix» (1972-74) und später «Tantris» (1974-75) bei Konzerten eingesetzt, so zum Beispiel am [Folkfestival Lenzburg](#) 1974 (s. Fotos unten).

Allerdings spielten wir nicht die bereits zur Genüge bekannten Tänze und Melodien von Tielman Susato oder anderen Renaissance-Komponisten, sondern – wohl erstmalig in der Schweiz – Volksmusikstücke auf Renaissance-Fidel und Krummhorn. Dadurch tönten unsere Stücke nun plötzlich völlig anders: archaischer, schräger und ungewohnter!



Urs Klauser (Krummhorn) & Peter Maurer von «Troubadix»



Sämi Forrer (links) mit Renaissance-Fidel

Und ich kam erstmals zur Erkenntnis:

Wenn man Musik aus früheren Zeiten spielen will, sollten auch für Volksmusik Instrumente aus der jeweiligen Epoche verwendet werden, um ein „echtes“ und „originales“ Klangbild zu erreichen. So wie in der Barockmusik, wo dank den Forschungen von Pionieren wie zum Beispiel Nikolaus Harnoncourt die historische Aufführungspraxis mit Originalinstrumenten immer bekannter und beliebter wurde.

Für Volksmusik würde das also etwa für Stücke aus dem 16. Jahrhundert bedeuten: Cister oder Laute statt Gitarre, Rebec oder Fidel statt Geige, Blockflöte oder Schwegel statt Querflöte ...

Fasziniert verfolgte ich nun die spannenden Entwicklungen auf dem Gebiet der [Historischen Aufführungspraxis](#) mit ihren damaligen Exponenten wie [Nikolaus Harnoncourt](#) oder [Christopher Hogwood](#).

Ich erinnere mich gut daran, wie ich mich während meiner Ausbildung am Lehrerseminar als „Exot“ stets gegenüber den „Karajan-Jüngern“ und ihren festgefahrenen Musikgewohnheiten verteidigen musste. Für sie war der originale, historische Orchesterklang einfach nur „dünn“, die Musikinstrumente unpraktisch und unrein. Mir aber gefiel dieses Klangbild mit obertonreichen Holzblasinstrumenten, vibratolosem Gesang und Streicherklang stets besser – es gab da einige Parallelen zur Folk- und Volksmusik ...

Glücklicherweise unterstützten mich meine MusiklehrerInnen [Iso Rechsteiner](#) und Eva Emch bei meinen speziellen Vorlieben und akzeptierten bei Prüfungsarbeiten oder Vortragsübungen auch Arbeiten über historische Musikinstrumente oder Darbietungen auf dem Krummhorn oder Schwegel statt auf der Querflöte.

Ganz speziell interessierte ich mich für die Entwicklungen in England, wo der Cembalist und Dirigent [Christopher Hogwood](#) neben seinem berühmten Ensemble «[Academy of Ancient Music](#)» auch oft mit Folk-MusikerInnen zusammenarbeitete.



Die epochale Produktion «[Anthems in Eden](#)» (1969) mit der grossartigen Folksängerin [Shirley Collins](#), ihrer Schwester Dolly Collins, dem Renaissancemusik-Spezialisten [David Munrow](#) und seinem Ensemble lief tage- und wochenlang auf meinem Plattenteller – noch heute kenne ich fast jede Passage dieses Werks auswendig ...

Erst allmählich stellte ich fest, WIE sehr und nachhaltig mich dieses Album geprägt hatte: Das wunderbare, nahtlose „Ineinanderfließen“ der einzelnen Stücke mit den eigens dafür geschriebenen Übergängen war eine wichtige Inspiration für unsere Jahrzehnte später realisierte Tritonus-CD «[Alpan](#)».

Zweites Schlüsselerlebnis: [Folkfestival Lenzburg](#),
Irische Gruppen mit Sackpfeifen



Als Mitorganisator der legendären Folkfestivals auf Schloss Lenzburg kam ich in den 1970er-Jahren mit vielen internationalen MusikerInnen in Kontakt, die hier auftraten.

So auch mit der irischen Gruppe «[Planxty](#)» und ihrem grossartigen Dudelsackspieler [Liam o'Flynn](#) (1945 – 2021).



Der Klang seines Instruments gefiel mir ausserordentlich gut, viel besser noch als derjenige des Krummhorns. Der irische Dudelsack («[Uilleann Pipes](#)») bietet zudem wesentlich mehr klangliche und spieltechnische Möglichkeiten durch die Bordunpfeifen zur Begleitung und die darauf angebrachten Klappen zum Spielen einer zweiten Stimme.

Vor allem aber hatte dieses Instrument so gar nichts gemeinsam mit den schrecklich lauten und schrillen schottischen Dudelsäcken («[Great Highland Bagpipe](#)»), die mir – wohl auch wegen ihres vorwiegend militärischen Einsatzzwecks – noch nie gefallen hatten.

Übrigens: Wieso marschieren Schottische Dudelsackspieler beim Spielen?

Weil bewegliche Ziele schwieriger zu treffen sind!



Da dieses Instrument wohlbekannt sein dürfte, sollen hier am Beispiel des schottischen Dudelsacks die Bezeichnungen für die einzelnen Teile gezeigt werden, die grundsätzlich für diese ganze Instrumentenfamilie gelten:



Nach dem Konzerterlebnis auf Schloss Lenzburg gab es für mich nur noch eines:

In den Ferien wieder Migros-Gestelle auffüllen und Rohlinge bearbeiten in der Maschinenfabrik Starrag, damit ich meinen Traum finanzieren und verwirklichen konnte.

Aber beim Kontaktieren der – damals noch wenigen – irischen Bagpipe-Hersteller musste ich erfahren, dass es überhaupt keine Möglichkeit gab, ein solches Instrument innert nützlicher Frist erwerben zu können, denn die Lieferfristen aller Instrumentenbauer betragen mehrere Jahre! Glücklicherweise entdeckte ich dann in einer Fachzeitschrift die Adresse des englischen Pipemakers [David Burleigh](#), der mir auf Anfrage eine eben fertiggestellte «[Northumbrian Small Pipe](#)» anbieten konnte: ein kleines Dudelsäckchen, das noch etwas feiner und leiser als die irischen «Uilleann Pipes» klingt.

Also reiste ich zusammen mit einem Freund in den Sommerferien 1975 nach Morpeth im nordenglischen Northumberland, um mir dort mit meinem „Migros-Geld“ und den Ersparnissen vom Lehrerlohn – inzwischen war ich als Primarlehrer im appenzellischen Bühler angestellt – meine ersten Pipes zu kaufen. Übrigens: Ein Flug nach London kostete damals etwa 700 Franken! Einige Zeit später konnte ich dann per Zufall doch noch meinen Traum vom irischen Dudelsack wahr werden lassen: Ein Musiker bot mir eines seiner Instrumente – ein «Half Set» – als günstige Occasion zum Kauf an.

Auf diesen beiden Sackpfeifen übte ich nun fleissig und setzte sie auch bei den «[Thurgauer Galgevögel](#)» ein, einer Folk- und Mundartrockgruppe, bei der ich viele Jahre lang als Multi-Instrumentalist mitspielte.



Urs Klauser (Uilleann Pipes) und Andreas Rüber (Mandoline) von der Thurgauer Gruppe «[Galgevögel](#)»

Auch bei «[Zupfgyge](#)», der eher "Liedermacher-orientierten" Nachfolgegruppe von «Tantris», setzte ich die Uilleann Pipes hie und da ein. Dies nicht immer zur Freude meiner Mitmusikanten Christof Koch (1952 – 2013) und [Hans Fässler](#) – später Kabarettist, Historiker mit Schwerpunkt Kolonialgeschichte und Politaktivist».



Urs Klauser und Hans Fässler (hier als "Menschlicher Dudelsack") bei einem Auftritt am Folkfestival Lenzburg 1976.

1977 nahmen wir für das Album «[Im Röseligarte](#)» das Appenzeller Lied «Schö isch da Henneli» auf, in unkonventioneller Besetzung mit zwei Krummhörnern und Sämi Forrer als Gastmusiker.



Diese Schallplatte, produziert von Radio DRS, entstand anlässlich der Neuauflage der «[Röseligarte-Liedersammlung](#)» von [Otto von Greyerz](#) (Neudruck Bern 1976). Sie sollte zeigen, "dass alte Volkslieder auch heute noch leben, wenn sie auch in anderen Farben blühen als vor 70 Jahren." Es wurden zwei Radiosendungen und diese Sammel-LP mit Neuinterpretationen von Röseligarte-Liedern produziert. Nebst «Zupfgyge» wirkten bei den Aufnahmen auch «Rumpelstilz», «Hostettler-Diem-Mentha», «Bluegrass Blossoms», Bruno Spörri, «Red Hot Chili Peppers» und Fritz Widmer mit.

Drittes Schlüsselerlebnis: [Instrumentenbaukurse Pleystein](#) und [Tibor Ehlers](#)

Anfangs 1976 stiess ich in einer bayerischen Musikantenzeitschrift auf ein kleines Inserat, in dem auf Instrumentenbaukurse in der Oberpfalz hingewiesen wurde, unter anderem auch für Dudelsäcke!

In der Oberpfalz, nördlich von Regensburg und nahe der Grenze zur damaligen Tschechoslowakei, war der Dudelsack («[Böhmischer Bock](#)») früher in der Volksmusik noch weit verbreitet und gebräuchlich gewesen.

Mit dem Tod des letzten Dudelsackspielers um 1960 verschwand diese Tradition völlig, weshalb der damalige Bezirksheimatpfleger [Adolf Eichenseer](#) (1934 – 2015) das ausgestorbene Instrument mittels Instrumentenbaukursen „wiederbeleben“ wollte.

Kurzentschlossen meldete ich mich für den nächsten Kurs an und reiste über Weihnachten/Neujahr 1976/77 mit Bahn und Bus ins rund 450 km entfernte Pleystein.

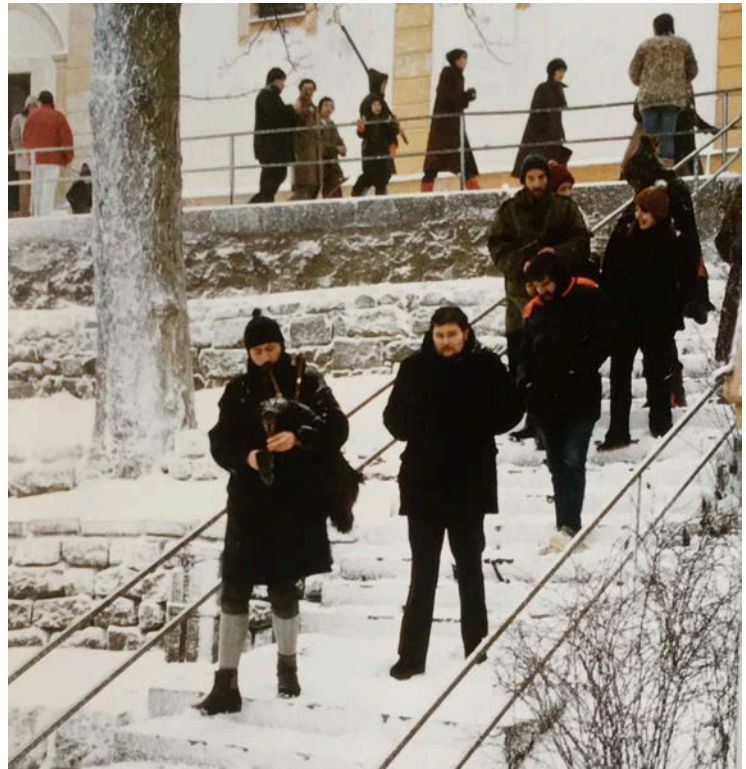
Der Kurs gefiel mir ganz ausgezeichnet, ich lernte viele gleichgesinnte Menschen kennen und schloss neue, lebenslange Freundschaften. So beispielsweise mit [Ludvik \(Luggi\) Cisar](#) von der Gruppe «[Papaflo & Co](#)», mit dem ich später noch einige Male zu weiteren Instrumentenbau- und Spielkursen in die Oberpfalz fuhr, meistens mit meinem Döschwo bei eisiger Kälte und Schneetreiben von Bühler bis Ulm und von dort mit Luggis Auto weiter nach Pleystein.

Besonders beeindruckte mich bei diesen Kursen der geniale Instrumentenbauer [Tibor Ehlers](#) (1917 – 2001), mit dessen Hilfe wir die von ihm vorgedrechselten Holzrohre für den Dudelsack zusammenbauten, die Luftbälge aus alten Autopneu-Schläuchen zusammenklebten und nach dem Herstellen der Rohrblätter unsere Instrumente tatsächlich zum Klingen brachten.



Filmbeitrag über Tibor Ehlers auf Youtube: «[Tibor Ehlers und der Dudelsack](#)»

Auch das Spiel auf den Instrumenten wurde uns während des Kurses vermittelt, sodass wir KursteilnehmerInnen beim Neujahr-Ansingen im Städtchen bereits das traditionelle Neujahrslied mit unseren Dudelsäcken begleiten konnten.



Meinen ersten, in Pleystein selbst zusammengebauten Dudelsack besitze ich heute noch. Er kam während vieler Jahre auch bei den Hirtenspielen in der Schule Bühler zum Einsatz.

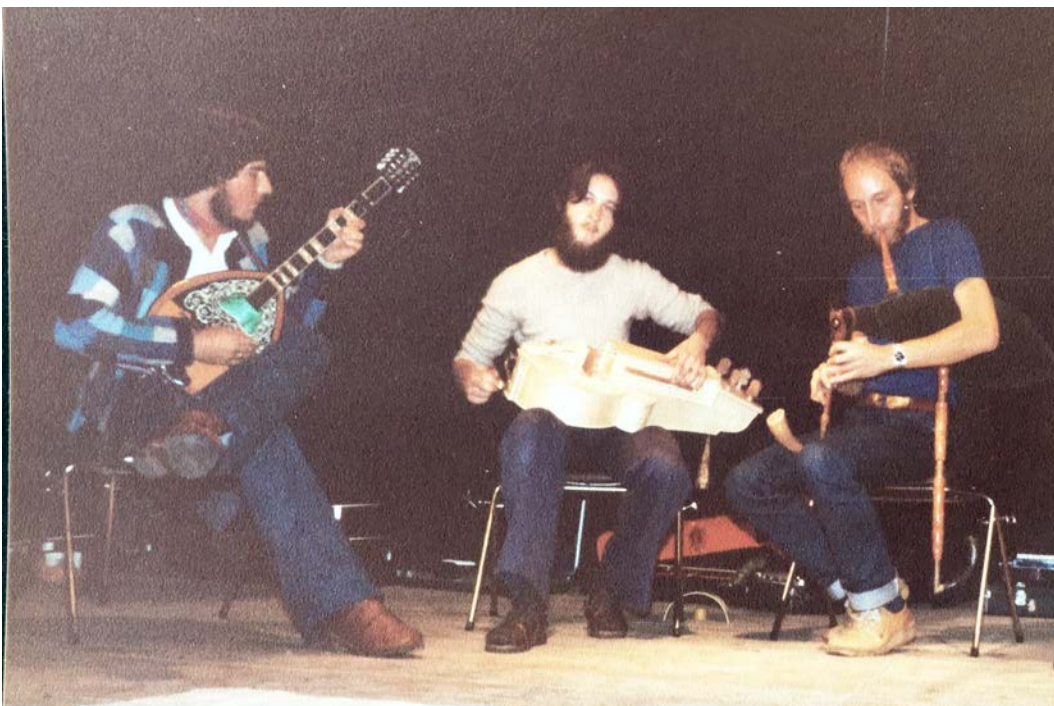


«Bühlerer Hirtenspiel» 1988. Leider existieren keine Fotos von den Szenen mit Dudelsack.

Diesen «Böhmischen Bock» verwendete ich von nun an im „Historischen Programm“ unserer Gruppe «Galgevögel» und spielte darauf erstmals auch alte Schweizer Melodien und Lieder.



Etwa zur gleichen Zeit lernte ich den Instrumentenmacher und Musiker [Beat Wolf](#) aus Schaffhausen kennen, der in der Folge zu meinem wichtigsten Wegbegleiter bei allen Forschungen zur alten Schweizer Volksmusik und deren Instrumenten werden sollte. Zuerst trafen wir uns nur hie und da bei Musikanten-Treffen oder zu „Sessions“, bei denen Beat mit seiner selbstgebauten [Drehleier](#) und ich auf den «Uilleann Pipes» oder dem in Pleystein gebauten «Böhmischen Bock» französische Barockmusik oder Schweizer Volksmusikstücke spielten.



Urs Klauser und Beat Wolf, hier zusammen mit dem Schaffhauser Musiker und Liedermacher [Christoph Bürgin](#).

Das gemeinsame Spiel mit unseren „exotischen“ Instrumenten gefiel uns ausgezeichnet und die Darbietungen stiessen auch beim Publikum auf grosses Interesse:
Da entstand etwas, das sich lohnte, weiter verfolgt und entwickelt zu werden!
Gleichzeitig störte ich mich zunehmend daran, Schweizer Volksmusik auf einem «Böhmischen Bock» zu spielen, denn ich war inzwischen zu einer weiteren wichtigen Erkenntnis gelangt:

Wenn in Deutschland vor noch nicht allzulanger Zeit Dudelsäcke gespielt wurden, dann ist der Dudelsack

- 1.) kein ausschliesslich schottisch/irisch/englisches Instrument und**
- 2.) müsste es doch auch in Deutschlands Nachbarland – der Schweiz – einmal eine Art Dudelsack gegeben haben.**

Anm.: Tatsächlich liegt der historische Ursprung des Dudelsacks vermutlich in Persien, etwa um 600 v. Chr. Und es hat – oder hatte – praktisch jedes Land einmal eine Art Sackpfeife, das heisst ein Holzblasinstrument, das nach dem Prinzip „Luftsack und angeschlossene Pfeifen“ funktioniert. Je weiter man zeitlich zurückgeht, desto ähnlicher sind sich diese Instrumente. Regionale Unterschiede entwickelten sich erst im Laufe der Zeit, oft über mehrere Jahrhunderte.
Der schottische Dudelsack wurde als «[Great Highland Bagpipe](#)» – wohl aufgrund seiner militärischen Bedeutung und relativ spät, erst im 19. Jahrhundert – zum Nationalinstrument und gelangte so international zur grössten Bekanntheit.

Damit begann etwa um 1977 meine Suche nach dem «Schweizer Dudelsack».

Schon bald hatte ich mein erstes Erfolgserlebnis, bei einem Ausflug nach Bern.
Dort steht nur etwa 100 Meter vom Bahnhof entfernt in der Spitalgasse der [Pfeiferbrunnen](#), auf dem die 1545/46 von Hans Gieng geschaffene Brunnenfigur einen Dudelsack spielt.
Ich fotografierte den Brunnen und versuchte, möglichst viele Informationen darüber zu erhalten.
In Fachbüchern, Bibliotheken und Museen fand ich schliesslich einige Texte über die Geschichte dieses Brunnens und den dargestellten Pfeifer.
Dabei soll es sich um den Sackpfeifer Hans Gantner handeln, der im Jahr 1507 zum König der Berner Spielleute gewählt wurde.



Nun hatte ich also einen ersten Beweis dafür, dass es auch in der Schweiz früher einmal Dudelsäcke gegeben hatte, selbst wenn sich bei späteren Forschungen herausstellen sollte, dass die Brunnenfigur „nur“ die Kopie eines Kupferstichs von Albrecht Dürers ist und wahrscheinlich einen fahrenden Musikanten darstellt.



In Basel, in der Spalenvorstadt, steht ein ähnlicher Pfeiferbrunnen, der [Holbein-Brunnen](#), der 1545 von einem unbekanntem Künstler geschaffen wurde. Wahrscheinlich haben alle drei Künstler nach einer Vorlage, einem sogenannten Musterbuch gearbeitet. Hans Gieng hat sie direkt umgesetzt, Dürer wegen dem Druckverfahren spiegelbildlich. Die Basler Brunnenfigur wiederum ist eine Kopie von Dürers seitenverkehrtem Kupferstich.

Aber mein Ehrgeiz war geweckt: Dieses Instrument wollte ich rekonstruieren und fortan für unsere alten Schweizer Volksmusikstücke einsetzen!

Allerdings reichten meine bisherigen Fähigkeiten als „Instrumenten-Zusammenbauer“ dazu bei weitem nicht aus. Deshalb suchte ich Unterstützung und Hilfe bei Tibor Ehlers, meinem Kursleiter aus Pleystein.

Und in meinem Sprachgebrauch verwendete ich von nun an nur noch den Begriff «[Sackpfeife](#)» für «Dudelsack».

Es ist die ältere und korrektere Bezeichnung für diese Instrumentengruppe, schweizerdeutsch «[Sackpfiff](#)», «[Sackpfyf](#)» oder «[Sackphiffen](#)» und analog zu englisch «Bagpipe».

Erste eigene Versuche (um 1977)

Tibor war sehr gerne bereit, mich bei meinen Forschungen zu unterstützen und mir das notwendige „Sackpfeifen-Handwerk“ beizubringen.

Unabhängig von mir beschäftigte er sich zu dieser Zeit ebenfalls mit Ideen zur Rekonstruktion der früher in seiner näheren Umgebung – Tibor wohnte im Schwarzwald – beim traditionellen [Schäferlauf](#) gespielten „schwäbisch/alemannischen“ Sackpfeife. Da könnten wir doch, schlug er vor, gut Synergien nutzen und unsere Forschungen zusammenlegen!

Als erstes galt es jedoch, das Drechslerhandwerk zu erlernen. Zu diesem Zweck reiste ich in den Ferien mehrmals zu Tibor in den Schwarzwald und durfte dort in seiner Werkstatt auf der uralten Holzdrehbank meine ersten „Gehversuche“ machen.



Tibor Ehlers in seiner Werkstatt in Betzweiler-Wälde (um 1980)

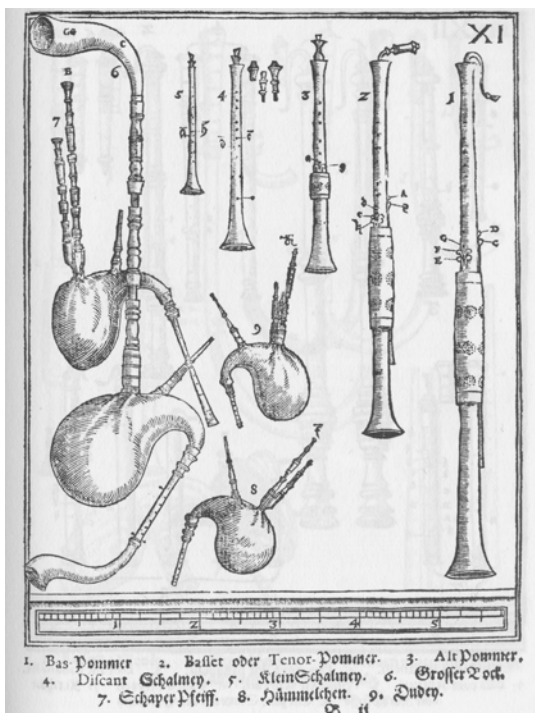
Das Drechseln gefiel mir ganz ausgezeichnet. Dank Tibors väterlich-geduldiger Unterstützung machte ich schnell Fortschritte und gewann immer mehr Sicherheit in diesem faszinierenden Handwerk. Zugute kam mir dabei wahrscheinlich auch das von meinem Vater – ein Landschaftsarchitekt – geerbte Gespür für Gestaltung und harmonische Proportionen.

Erster Prototyp (um 1978)

Wieder zuhause, wollte ich die neu erworbenen Fähigkeiten baldmöglichst anwenden und meine erste Schweizer Sackpfeife rekonstruieren und bauen.

Als Vorlage verwendete ich ein Foto der Figur auf dem Berner Pfeiferbrunnen. Vorgängig hatte ich dazu anhand der Körperproportionen des Pfeifers die ungefähren Masse der verschiedenen Pfeifen berechnet. Dabei war zu berücksichtigen, dass die Menschen im 16. Jahrhundert um einiges kleiner waren als heute.

Ausserdem halfen mir bei dieser Rekonstruktion Quervergleiche mit Sackpfeifen (-Abbildungen) anderer Länder und die präzisen Beschreibungen von zeitgenössischen Musikern wie [Michael Praetorius](#) («[Syntagma Musicum](#)», Wolfenbüttel 1619) oder [Martin Agricola](#) («[Musica Instrumentalis Deudsch](#)», Wittenberg 1529).



Doppelrohrblattinstrumente mit Massangaben aus Praetorius' «[Syntagma Musicum](#)» (1 Braunschweiger Fuss = 28,536 cm)

Diese bestätigten in etwa die Ergebnisse meiner einfachen „Körperproportionen-Methode“, wie auch die sich aus den berechneten Pfeifenlängen ergebenden Tonarten. Diese entsprachen den in Renaissance-Notenbüchern am häufigsten dokumentierten Tonarten C / G / F.

Dabei ist zu bedenken, dass die Musikinstrumente jener Zeit überhaupt noch nicht normiert waren und jeder Instrumentenbauer nach seinen eigenen Erfahrungen und Vorlagen arbeitete.

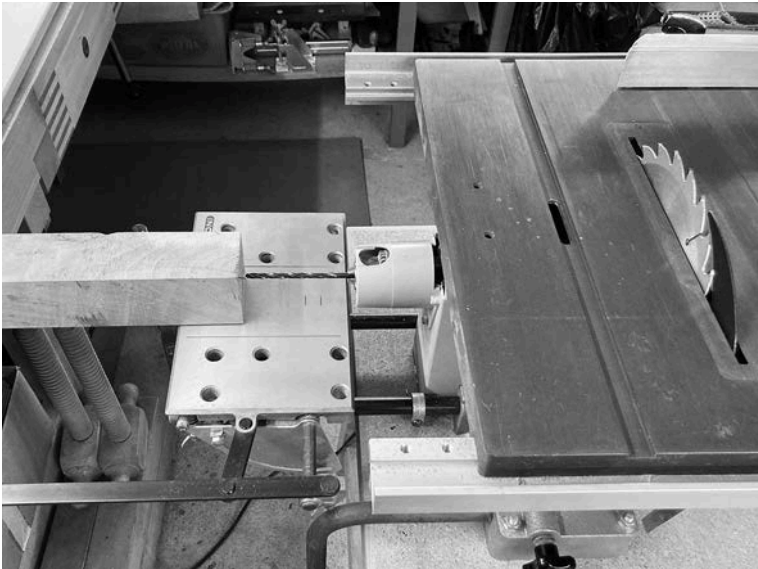
Dies galt insbesondere auch für die Volksmusikinstrumente, die ja oft von den Musikern selbst oder von örtlichen Handwerkern hergestellt wurden. Zudem verwendete jeder Instrumentenmacher und jede Region einen individuellen Stimmtone, der im 16. Jahrhundert beispielsweise zwischen 377 und 567 Hz (ca. 4 Ganztöne!) liegen konnte. Einen normierten Stimmtone wie heute (Kammerton 440 - 442 Hz) gab es damals und bis ins 19. Jahrhundert noch nicht!

Mit diesen grossen Differenzen in den Stimmungen wurde ein Zusammenspiel von Musikern verschiedener Regionen oder mit Instrumenten verschiedener Hersteller verunmöglicht.

All diese – wohl für immer unlösbaren – „Stimmungsfragen“ bestätigten mich in der Absicht, meine Schweizer Sackpfeifen aus praktischen Gründen in der heute üblichen Stimmung

(A = 440 Hz) zu bauen. Dadurch war gewährleistet, dass die Sackpfeife auch für das Zusammenspiel mit anderen, modernen Instrumenten eingesetzt werden konnte.

Weil ich bisher keine eigene Werkstatt besass, bat ich meinen Lehrerkollegen Ruedi Steiner, während den Ferien die Oberstufenwerkstatt Bühler benutzen zu dürfen. Er war gerne damit einverstanden und unterstützte mich zusätzlich mit seiner grossen Erfahrung, mit Rat und Tat. Von ihm stammte auch die Idee, die äusserst diffizilen, langen und engen Bohrungen der Pfeifen, die niemals mit einer normalen Ständerbohrmaschine hätten gebohrt werden können, mit dem waagrecht angebrachten Langlochbohrer der Tischfräse anzufertigen.



Dazu schoben wir eine Werkbank nahe an die Kreissäge und stellten mit verschiedenen Holzzulagen die richtige Höhe für die Bohrung ein. Natürlich lief dieser „Kreissägenbohrer“ viel zu schnell. Aber mit ganz vorsichtigem Vorschub per Hand funktionierte es schliesslich recht gut.

Das Kirschbaumholz für diesen Prototyp erhielt ich von Beat Wolf aus dem für seine Musikinstrumente sorgfältig und lange gelagerten Holzvorrat. Mit frischem Holz hätte ich mehrere Jahre warten müssen, um mit dem Instrumentenbau beginnen zu können ... Beat unterstützte mich auch sonst bei all meinen Versuchen als Instrumentenbauer stets mit seinem grossen Fachwissen und Können.

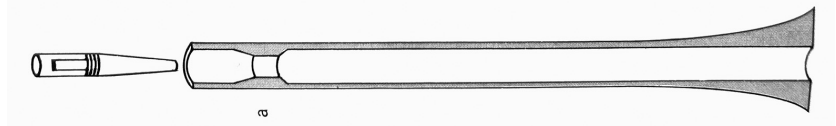
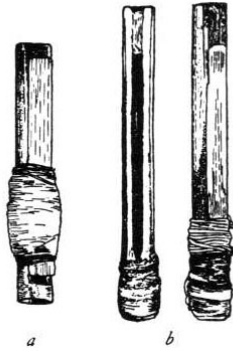


Beat Wolf mit Louis XVI-Harfe

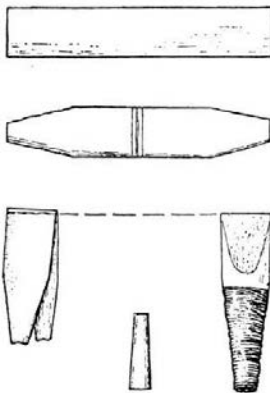
Um das nächste Problem zu erklären, das sich bei meiner Sackpfeifen-Rekonstruktion stellte, muss ich nun noch etwas weiter ausholen:

Bei der grossen „**Sackpfeifen-Familie**“ gibt es grundsätzlich zwei Typen:

- **Östliche Sackpfeifen** (Ungarn, Tschechien, Balkan ...) mit **Einfach-Rohrblatt** und einer (eng-) **zylindrischen Bohrung** bei der Melodiepfeife (wie bei der heutigen Klarinette).



- **Westliche Sackpfeifen** (Schottland, England, Irland, Frankreich, Belgien, Italien, Deutschland, Österreich, Schweiz ...) mit **Doppel-Rohrblatt** und einer **konischen Bohrung** bei der Melodiepfeife (wie bei der heutigen Oboe).

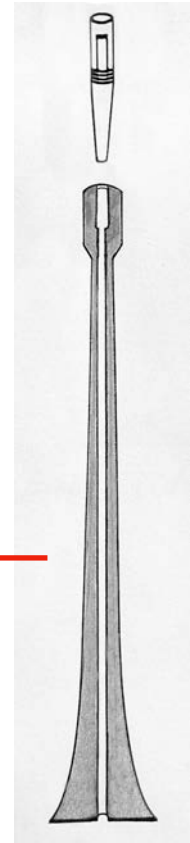


Die von Tibor Ehlers für die Pleysteiner Kurse gebauten «Böhmischen Böcke» haben – wohl wegen der geographischen Nähe zu Tschechien (= östlicher Typ) – einfache Rohrblätter und eine eng-zylindrische Bohrung. Diese ist technisch wesentlich einfacher herzustellen als eine konische Bohrung.

Unsere beiden „neuen“ Sackpfeifen-Rekonstruktion, sowohl die schwäbisch-alemannische von Tibor als auch meine schweizerische, müssten als westliche Typen jedoch eine konische Bohrung und ein Doppel-Rohrblatt bei der Melodiepfeife aufweisen.

Dazu wären teure Spezialwerkzeuge und Erfahrungen bei der Herstellung von Doppel-Rohrblättern nötig gewesen. Darüber verfügten zu jener Zeit aber weder Tibor noch ich.

Wir beschlossen deshalb, für unsere ersten Prototypen eine Art „Fake-Melodiepfeife“ herzustellen: Äusserlich zwar mit einer sichtbar konischen Kontur, innen jedoch mit der uns vertrauten, eng-zylindrischen Bohrung und dem Einfach-Rohrblatt vom Böhmischen Bock.



Heidi Zink (1954 – 2013) von der Fraunhofer Stubnmusi um 1978 zu Besuch bei Urs Klausner in Bühler. Vorführung der ersten Schweizer Sackpfeife („Fake- Melodiepfeife“ mit konischer Kontur, aber zylindrischer Bohrung und Einfach-Rohrblatt).

Für das Nähen des Ledersacks – einen Autoschlauch wollte ich diesmal wirklich nicht mehr verwenden – konnte ich Herrn Rommel Senior vom Fachgeschäft «Leder Rommel» in St. Gallen gewinnen, der sich sichtlich über diesen ungewohnten Auftrag freute und mir später sogar seine uralte Adler-Ledernähmaschine schenkte.

Als Dichtungsmittel verwendete ich ein im Handel erhältliches Produkt für schottische Dudelsäcke, das die Innenseite des Leders mit einer Art „Gummischicht“ überzog und sich später dann leider als völlig ungeeignet erwies, weil es im Laufe der Zeit eintrocknet und bröckelt.

Vorerst aber funktionierte alles zufriedenstellend, nur musste ich das Spiel auf dieser Sackpfeife nochmals ganz neu erlernen.

Meine bisher gespielten Dudelsäcke wurden nämlich alle mit einem Blasbalg betrieben.

Die irischen «Uilleann Pipes»-Spieler schätzen diese Technik angeblich sehr, weil sie dadurch sogar beim Musizieren noch ein Bier trinken können.

Der Schweizer Sackpfeifentyp wird jedoch direkt vom Mund über das Blasrohr mit Luft gefüllt.

Dies verunmöglicht nicht nur das Biertrinken, sondern erfordert auch eine spezielle Atemtechnik, mit der ich mich anfänglich recht schwer tat und bei der ich immer völlig ausser Atem geriet.

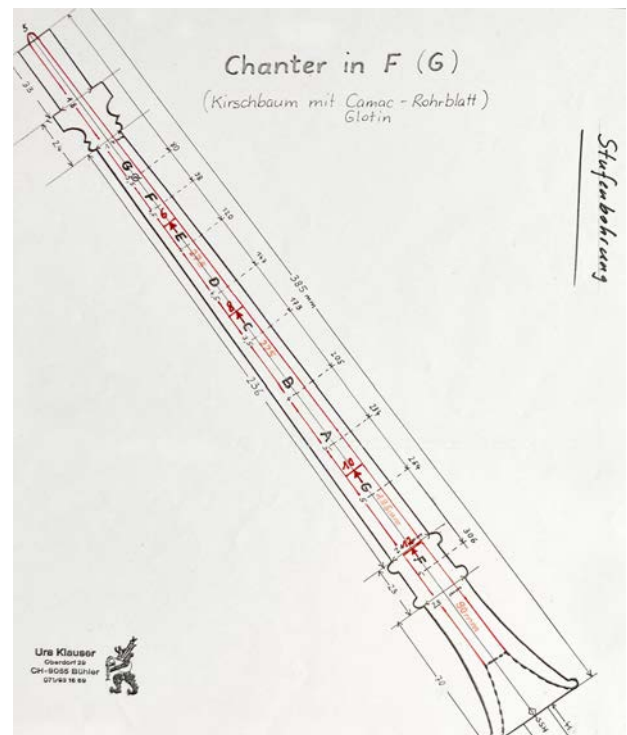
Nach einiger Zeit hatte ich aber den Dreh raus und spielte mit dieser Sackpfeife einige Konzerte zusammen mit Beat Wolf (Drehleier & Schalmel) und stellte das Instrument auch an Musikantentreffen und Kursen vor.

Klanglich – und erst recht aus historischer Sicht – überzeugte dieser erste Prototyp jedoch nicht: Eine Sackpfeife mit Doppelrohrblatt t6nt halt doch wesentlich anders als eine mit Einfachrohrblatt! Und mit einem „Fake-Instrument“ wollten Beat und ich k6nftig wirklich nicht mehr auftreten. Gl6cklicherweise war zu dieser Zeit auch Tibor Ehlers mit seiner „Fake-Melodiepfeife“ nicht mehr zufrieden und experimentierte mit einfachen, aus Flachstahl gefertigten konischen R6umern, um den richtigen Konus f6r die Melodiepfeife seiner «Schw6bisch-alemannischen Sackpfeife» herauszufinden und herzustellen. Ein konischer R6umer dient dazu, die nach der Vorbohrung mit mehreren, stets d6nner werdenden zylindrischen Bohrern entstandenen Stufen auszugl6tten und dadurch einen perfekten Konus zu erhalten.

Zur Tonerzeugung verwendete Tibor ein im Handel erh6ltliches Doppelrohrblatt f6r schottische Dudels6cke, das er mit einem scharfen Messer vorsichtig etwas d6nner schabte, um seine Melodiepfeife leiser und mit weniger Druck spielbar zu machen.

Tibor war gerne bereit, mir anl6sslich eines Besuchs den passenden konischen R6umer auszuleihen, um damit an der mitgebrachten Holzkantel eine Bohrung anzufertigen. Ausserdem erhielt ich einige Doppelrohrbl6tter, um erste Erfahrungen in der Rohrblattbearbeitung zu machen und Anpassungsarbeiten selber vornehmen zu k6nnen.

Da gab es anf6nglich einige Misserfolge. Aber schlussendlich klang meine Melodiepfeife doch recht gut, und ich fuhr gl6cklich damit nachhause.



Meine erste, um 1979 bei Tibor Ehlers gebaute konische Melodiepfeife. Man beachte die Klebb6nder zur Intonation! Sp6terer Plan f6r meine eigene Melodiepfeife (Chanter) mit konischer Bohrung.

Weitere Versuche und erste Erfolge (ab 1979)

Als nächstes begann ich, mich noch tiefer in die Materie einzuarbeiten. Ich besuchte Kurse, studierte Fachliteratur und tauschte mich mit anderen Holzblasinstrumentenmachern aus. Auch von Tibors zwar genialen, aber oft etwas nachlässigen und unsorgfältigen Arbeitsweise wollte ich mich nun lösen und so wie Beat Wolf wirklich schöne und handwerklich perfekte Instrumente bauen.

Deshalb kam ich nicht darum herum, mir eine eigene, für Holzblasinstrumentenbau geeignete Drechselbank mit grossem Vorschub und einer Hohlspindel für lange Bohrungen anzuschaffen. Dazu kamen noch professionell hergestellte, teure Spezialwerkzeuge wie etwa lange Bohrer, eine Lünette und konische Räumler.

Alle diese Neuanschaffungen durfte ich anfänglich in der Oberstufenwerkstatt Bühler unterbringen und dort in der Freizeit benutzen, da in meiner damaligen kleinen Wohnung kein Platz dafür war. Mit diesen Maschinen und Werkzeugen fertigte ich dann 1980 für Beat Wolf und einen weiteren Musikerkollegen zwei Schweizer Sackpfeifen nach der Vorlage des Berner Pfeiferbrunnens und für mich ein neues Modell nach dem «Totentanz des Niklaus Manuel» aus Buchsbaum mit perfekter, spiegelglatter Bohrung.

Noch im gleichen Jahr traten Beat Wolf und ich mit diesen Instrumenten beim ersten Schweizer Bordonmusiktreffen in Greyerz auf und spielten dort in der Reportage von [Urs Boeschstein](#) für das Schweizer Fernsehen «Im Aargau sind zwei Liebi».



1982 erschienen einige unserer Stücke erstmals auf einem professionell aufgenommenen Tonträger. Im ehemaligen «[Hotel de la Gare](#)», völlig abgelegen im Jura zwischen den beiden Dörfern Saulcy und St. Brais, verbrachten wir, zusammen mit anderen FolkmusikerInnen und LiedermacherInnen, eine inspirierende Zeit mit vielen Sessions. Die Doppel-LP «[Bollement](#)» wurde dann vom Verlag der Musiker und Liedermacher-Genossenschaft «[Fata Morgana](#)» herausgegeben.



1983 konnte ich endlich meine eigene Werkstatt einrichten. Noch vor dem Einzug in das schöne, alte Weberhaus im Oberdorf Bühler wurden dazu die notwendigen Holzbearbeitungsmaschinen angeschafft und die Drechselbank gezügelt. Auch Herstellerstempel und einen sackpfeifenden Appenzellerbären liess ich nach meinen Entwürfen anfertigen.



Ein Glück war, dass mit Willi und Werner Frehner gleich zwei erfahrene Drechsler in meiner unmittelbaren Nachbarschaft wohnten, die mir bei Problemen oder Fachfragen immer zur Seite standen, so etwa beim typischen Anfängerfehler mit einem „festgefressenen“ Vierbackenfutter.

In meiner Werkstatt fertigte ich nun in der Freizeit mehrere Schweizer Sackpfeifen nach historischen Vorlagen an.

In der Folge kamen nebst Drechseln und Bohren noch unzählige weitere Dinge dazu, die ich besser kennenlernen und/oder selber beherrschen wollte. Dabei ging ich stets von meinem Hauptziel, der Rekonstruktion der Schweizer Sackpfeife aus. Um dieses zu erreichen, musste ich mich immer tiefer in die Materie einarbeiten und mich mit vielen weiteren Sachgebieten beschäftigen, für die ich mich sonst womöglich nie interessiert hätte:

- Holzbearbeitung, Oberflächenbehandlung, Werkzeugpflege, Schärfen, Maschinenunterhalt und Sicherheitsvorschriften ...
- Holzarten und deren Eigenschaften kennenlernen, richtige Lagerung ...
Besonderes Interesse hatte und habe ich – nebst den für Holzblasinstrumente geeigneten Obsthölzern wie Kirsche, Zwetschge, Apfel oder Birne – für seltene einheimische Hölzer wie etwa Speierling, Buchsbaum, Mehlbeere oder Eibe. Für die Holzbeschaffung erwiesen sich die familiären Beziehungen als sehr nützlich: Mein Vater und Bruder waren/sind Landschaftsarchitekten, mein Schwager ist Landwirt und besitzt viele Obstbäume.
- Lederarten und -qualitäten beurteilen lernen, Erlernen der Sattler-Handnaht für den Ledersack sowie weiterer Sattlertechniken.
- Suche nach Ingredienzen für ein perfektes Leder-Dichtungsmittel, das Feuchtigkeit absorbieren und nach aussen entweichen lassen kann und zudem Schimmel verhindert.
- Rohrblattbau für Doppelrohrblattinstrumente (das wäre für sich allein ein buchfüllendes Thema)
- Intonieren der Melodiepfeife (exaktes Stimmen der einzelnen Töne mittels Vergrößerung oder Verkleinerung der Grifflöcher) und Abstimmung auf die Bordunpfeifen.

Dies alles wäre ohne die Unterstützung von vielen befreundeten Instrumentenbauern, Kursleitern, HandwerkerInnen und MusikerInnen, denen ich sehr dankbar bin, nie möglich gewesen.

Die Komplexität der Materie beim Bau und Einrichten dieses eigentlich „primitiven“ Volksmusikinstrumentes möge die folgende Abbildung zeigen:



Die über 20 Teile einer zweibordunigen Sackpfeife nach Niklaus Manuels Totentanz, Bern 1530.

Bei den gedrechselten Holzteilen erfordert allein die Herstellung einer Melodiepfeife mit konischer Bohrung sehr viele verschiedene Arbeitsschritte, die in der Fotoreportage zweier Studentinnen aus dem Jahr 1985 dokumentiert wurden (siehe Anhang oder online: [Sackpfeifenbau](#)).



Als Beispiel für die zahlreichen „Teufel im Detail“ zitiere ich daraus meine schöne Beschreibung zum Thema «Intonation der Melodiepfeife» :
„... So werden nach und nach alle Töne intoniert, bis die Tonleiter perfekt stimmt. Unterwegs auf diesem langen Weg gibt es aber immer wieder interessante Abwechslungen in Form von Tönen, die jeder menschlichen Vernunft und jedem Gesetz zuwiderlaufen ...“

Als Leder zur Herstellung von Sackpfeifen eignet sich vor allem Ziegen-, Schaf-, oder Rindsleder. Die einzelnen Arbeitsschritte und weitere Details dazu sind im Anhang dokumentiert (oder online: [Sackpfeifenbau](#)).



Den «Sattlerstich» fürs Ledernähen habe ich im Militär vom Truppensattler gelernt – es blieb das einzig Nützliche aus meiner Dienstzeit ...

Das Ledernähen von Hand habe ich immer sehr gerne gemacht, da ich es unabhängig von Maschinen und Werkstatt überall ausführen konnte, beispielsweise im Garten oder auf Bahnfahrten, zum Erstaunen der anderen Reisenden ...

Die Herstellung der Rohrblätter für die Melodiepfeife (Doppelrohrblatt) und Bordunpfeifen (Einfach-Rohrblatt) aus «[Arundo donax](#)» wäre für sich allein ein buchfüllendes Thema und kann hier nicht behandelt werden. Bis RohrblattbauerInnen diese Kunst einigermaßen beherrschen, müssen sie – so sagt man – so viele Rohrblätter hergestellt haben, dass damit eine ganze Wäschezaine gefüllt werden könnte.



Rohrblattbau traditionell

Seit einiger Zeit werden sehr gute Ergebnisse erreicht mit Rohrblättern, die aus Plastikbechern (Polystyrol) hergestellt werden. Diese Rohrblätter sind äusserst praktisch, druckstabil und langlebig. Sie brauchen vor dem Spiel nicht zuerst angefeuchtet und eingespielt werden, sondern stimmen sofort und immer.

Auch klanglich überzeugen diese modernen Rohrblätter und sind selbst für Experten kaum von ihren Ahnen aus Naturrohr («[Arundo donax](#)») zu unterscheiden.



Rohrblattbau modern

Parallel zu all diesen Arbeiten in Werkstatt und Budik forschte ich stets weiter an der Geschichte der Sackpfeife in der Schweiz.

Diese Arbeit gestaltete sich sehr aufwändig, da es zu jener Zeit praktisch noch kein Internet und schon gar keine digitalisierten Bibliotheks- oder Museumsbestände gab. Ich musste alle Institutionen anschreiben, telefonieren oder gar persönlich besuchen, um Informationen zu erhalten und Dokumente zu kopieren.

Beim Betreten jedes historischen Gebäudes wie etwa einer Kirche hielt ich immer zuerst Ausschau nach Abbildungen von Sackpfeifen. Eine besonders hohe Trefferquote ergab die Suche bei Weihnachtsszenen oder Krippen (Hirten), musizierenden Engeln und Totentänzen. Dieses intensive, jahrelange Training bei der Suche „Wo ist der Dudelsack?“ führte dazu, dass mit der Zeit eine schöne Sammlung mit Abbildungen oder Zeugnissen von Schweizer Sackpfeifen aus dem 14. bis 18. Jahrhundert zusammenkam.

Aus der Fülle dieser Entdeckungen rekonstruierte ich dann bis etwa 1995 nebst den bereits erwähnten Sackpfeifen noch einige weitere «Schweizer Modelle», die ich, zusammen mit Beat Wolf und seinen Drehleiern, auch hie und da an Fachmessen, Musikantentreffen, Festivals und Instrumentenausstellungen präsentierte.



Instrumentenausstellung am Borduntreffen in der Kulturmühle Lützelflüh, um 1983.

Höhepunkte waren hier die Einladungen zu zwei grossen internationalen Musikfestivals in [St. Chartier](#) in Zentralfrankreich (1982) und [Strakonice](#), zwischen Pilsen und Budweis in der früheren Tschechoslowakei (1989).

Im verwunschenen Schlosshof des «[Château des Maîtres Sonneurs](#)» in St. Chartier gab es im Rahmen des [internationalen Festivals für Bordunmusikinstrumente](#) nebst vielen tollen Konzerten auch immer eine grosse Instrumentenausstellung mit etwa 130 Ständen, an der Instrumentenbauer aus ganz Europa ihre Instrumente präsentierten.



Bereits 1982 hatten dort auch Beat Wolf und ich einen Stand mit unseren Schweizer Sackpfeifen und Drehleiern. Verkauft haben wir allerdings nichts. Unsere Preise und der Schweizer Franken waren schon damals viel zu hoch im internationalen Vergleich.



Herr
Urs Klauser
Oberdorf 29
9055 Bühler
Schweiz



MEZINÁRODNÍ
DUDÁCKÝ
FESTIVAL

Международный фестиваль духовых инструментов
Festival International de Cornemuse
International Bagpipe—Festival
Internationaler Dudelsackpfeifer—Festival
STRAKONICE

Tchecoslovaquia Czechoslovakia Tschecoslowakei

Strakonice

festivalové

- srpen 1989 -

STRAKONICE

zpravodaj MěNV Strakonice - zvláštní vydání - cena 1 Kčs



Geehrter Herr !

Entsprechend dem Vorschlag des Programmrates des Internationalen Dudelsackpfeifer-Festivals, gestattet sich das Organisationskomitee des Festivals in Strakonice Ihr Dudelsackpfeiferpaar "Alte Schweizer Musik" zum IX. Jahrgang dieses Festivals einzuladen.

Das Dudelsackpfeifer-Festival findet in den Tagen vom 25. bis 27. August 1989 in Strakonice statt. Mit Ihrer Ankunft würden wir am 24.8.1989 und mit Ihrer Abreise am 28.8.1989 rechnen.

Wir stellen Ihnen Unterkunft, Verpflegung und ein Taschengeld für jeden in der Höhe von 20 Kčs täglich zur Verfügung. Das Fahrgehalt können wir Ihnen nur von der tschechoslowakischen Grenze bis Strakonice und zurück zur Grenze der CSSR vergelten.

Bezüglich den Anforderungen bei den Vorführungen würde Sie des Mitglied des Programmrates Herr Rešný informieren.

Wir hoffen, dass Sie unsere Einladung annehmen und verbleiben mit Grüßen

Vladimír Topinka
Stellvertretender Vorsitzender des Bezirksrates von Strakonice
und
Vorsitzender des Organisationskomitees des Internationalen Dudelsackpfeifer-Festivals

OKRESNÍ KULTURNÍ STŘEDISKO
STRAKONICE I, SÁDKA 1, 384 01
800 300 11



Vítáme Vás v našem městě

Nádvorní strakonického
hradu vytváří neobyčejně

JIŽ PODEVÁTÉ...

Již podeváté jsou Strakonice dějištěm Mezinárodního dudáckého festivalu, přehlídky písní a tanců, krásy krajů z nejrůznějších oblastí naší republiky i ze zahraničí.

Každý dudácký festival je významnou kulturně politickou událostí, příspěvkem k naplňování myšlenky přátelství a mírové spolupráce. Ten letošní je tím významnější, že se koná v předvečer 40. výročí osvobození Československa slavnou Sovětskou armádou.

Hudba a tanec jsou srozumitelné všem bez rozdílu, jakou řečí kdo mluví. Přispívají k porozumění mezi národy. Proto ať zni veselé melodie, ať jsou i nadále trvalými průvodci a společníky životem, v práci za mír a pokrok na

Am [Internationalen Dudelsack-Festival in Strakonice](#) durfte ich ein [Referat in Englisch](#) über meine Forschungen zur Sackpfeife in der Schweiz halten und zusammen mit Beat Wolf im Konzertprogramm mitwirken.

In diesem Sommer 1989 stand die Tschechoslowakei gerade kurz vor der „Wende“, nur wusste das damals wohl noch niemand so genau. Wir beiden Schweizer schon gar nicht, da wir ja kein Wort Tschechisch verstanden. Wir spürten aber überall im Land eine Art nervöse Spannung.

Das ganze Festival mit all den interessanten Begegnungen, kleinen spontanen Konzerten und gemeinsamem Musizieren „backstage“ waren wunderbare Erfahrungen für uns, die „militärisch“ organisierten und minutiös getimten Konzerte auf der Hauptbühne weniger.

Einige Erlebnisse bleiben für mich unvergesslich:

Als wir an der Grenze zur Tschechoslowakei ankamen, standen da einige schwer bewaffnete Zöllner mit ihren Kalaschnikows im Anschlag und wollten unsere Pässe und die Einladung nach Strakonice sehen. Danach durchsuchten sie peinlichst genau unser Auto und entdeckten dabei natürlich auch unsere Koffer mit den Musikinstrumenten. Irgendetwas schien ihnen da nicht zu passen. Die Zöllner gaben uns mit Handzeichen zu verstehen, dass EIN Musiker üblicherweise nur EIN Instrument spielen würde. Wir aber hatten für das Referat und die Konzerte mehrere Musikinstrumente mitgebracht. Die Zöllner dachten natürlich, dass wir diese Instrumente schmuggeln und in der Tschechoslowakei verkaufen wollten und waren nahe daran, sie zu konfiszieren. Im letzten Moment kam dann einer der Zöllner glücklicherweise auf die Idee, dass wir ihnen beweisen müssten, dass EIN Musiker auch auf MEHREREN Instrumenten spielen könne. Darauf mussten wir beide vor dem Zollamt zur grossen Freude aller Anwesenden auf JEDEM unserer Instrumente ein Stück spielen und durften dann unbehelligt passieren!

Aus unerfindlichen Gründen genossen Beat Wolf und ich das Privileg, in einem Hotel untergebracht zu werden, während andere MusikerInnen in Schulheimen oder Massenlagern übernachteten mussten. Dadurch wurden wir offenbar auch von weiteren Verpflichtungen entbunden, von denen uns [Christoph Löcherbach](#), ein guter alter Freund aus Pleystein-Zeiten, später erzählte:

Sie wurden einige Male bereits nach dem Frühstück in ihren Unterkünften abgeholt und mit Bussen zu verschiedenen Schulen, Betrieben oder Fabriken in der näheren Umgebung gefahren, wo sie kleine Konzerte für SchülerInnen und ArbeiterInnen geben mussten. Erst gegen Abend, kurz vor Beginn der Festivalkonzerte, wurden sie dann wieder zurück nach Strakonice gefahren.

An diesem Festival in Strakonice war es der Brauch, dass nebst den Konzerten im Schlosshof jeweils am Sonntag auch ein grosser Umzug mit Beteiligung aller anwesenden Musikgruppen durchs Städtchen stattfand. Die meisten MusikantInnen aus aller Herren Länder hatten dazu auch ihre in farbenfrohe Trachten gekleideten Volkstanzgruppen mitgebracht.

Bei der Formierung des Umzugs gab es eine streng geregelte Ordnung:

Zuvorderst schritt immer ein Fahnenträger mit dem Namensschild des jeweiligen Landes und der Flagge, dann folgte die meist vielköpfige Musikgruppe und dahinter dann die Volkstänzerinnen und -tänzer.



Festumzug mit Trachtengruppen und MusikantInnen.
Hier eine Gruppe aus dem Städtchen Strakonice.

Nie werde ich das Bild vergessen, das Beat und ich als „Musikalische Botschafter“ der Schweiz abgaben:

Zuvorderst der Fahnenträger mit Landestafel und Schweizer Flagge, dahinter etwa 20 Meter gähnende Leere, dann wir zwei einsamen Schweizer Sackpfeifer und darauf wieder gut 20 Meter Leere bis zum Fahnenträger des nächsten Landes.

Einige weitere Erinnerungen aus den Anfangszeiten

In den 1980er-Jahren machten Beat Wolf und ich oft Strassenmusik und erlebten dabei viele schöne Reaktionen von PassantInnen auf unsere damals noch recht ungewohnten Instrumente. Ich erinnere mich an einen Samstagvormittag in St. Gallen, als wir spontan ein paar Stücke mit unseren Sackpfeifen spielten. Da näherte sich ein eher kleiner Mann, wohl Südtaliener, wie wir vermuteten. Er stellte seine Papiertragtaschen mit den Einkäufen ab, hörte eine Weile zu, und wir glaubten zu sehen, wie ihm die Tränen übers Gesicht liefen. Dann packte er seine Taschen und ging weiter seines Weges.

Zur Weihnachtszeit spielten Beat Wolf und ich manchmal ein spezielles Programm mit alten Weihnachtsliedern und Hirtenmusik aus verschiedenen Ländern. Um unseren Sackpfeifen ein festliches Aussehen zu verleihen, behängten wir die Bordune mit Weihnachtsschmuck wie etwa Christbaumkugeln, gläsernen Baumspitzen und Lametta. Das machten wir auch, als wir einmal musizierend durch einige Winterthurer Quartiere zogen. Beim Gehen schlugen die Christbaumkugeln dann allerdings klirrend an die Bordune und innert kürzester Zeit hingen nur noch die Fäden mit den traurigen Resten einiger zerschlagener Glaskugeln an den Instrumenten.



Bei einigen dieser Konzerte waren Felicia, Cornelia und Marlies Kraft von «[Sarena Duga](#)» aus Winterthur mit dabei – drei wunderbare Sängerinnen, die mit ihren kräftigen Stimmen ausgezeichnet zu unseren Hirteninstrumenten passten.

1985 und 1986 wirkten wir in dieser Besetzung auch bei der legendären Radiosendung «Singen im Advent» von [Willi Gohl](#) mit.

[Felicia Kraft](#) wurde einige Jahre später dann Mitglied unserer Gruppe «Tritonus».

1984 wurden Beat Wolf und ich von [Kjell Keller](#), Musikwissenschaftler und Musikredaktor beim Schweizer Radio DRS 2, eingeladen, in seiner Fernsehsendung «Musik Mosaik» mitzuwirken.



Zu jener Zeit gab es im Schweizer Fernsehen noch solch schöne, einstündige Sendungen, in denen ein kluger und fachkundiger Moderator auch Inhalte und Wissen vermitteln durfte, die nicht dem Mainstream entsprachen.

Kjell Keller lud uns auch später wieder zu einer längeren Sendung ein. Diesmal ins Radiostudio, wo er im Gespräch mit uns und vielen Musikeinspielungen 1992 unsere erste CD vorstellte.

Presse-Interesse

Im Laufe der Zeit stiess natürlich auch die Presse immer wieder einmal auf meine/unsere Arbeit. Das ungewöhnliche, fast schon exotische Thema «Dudelsäcke in der Schweiz» scheint offenbar viele JournalistInnen anzusprechen.

Als einer der ersten veröffentlichte der „Musikfahnder“ Rico Peter einen Artikel in seiner «[Enzyklopädie der Schweizer Volksmusik](#)» (Aarau 1980).

Später folgten viele weitere Berichte, Interviews und Reportagen: Fachmagazin für Alte Musik «[Intrada](#)» von Siegfried Jud (Mels 1996)

[Zeitungsberichte](#) 1984 bis 2000 (online)

[Zeitungsberichte](#) ab 2000 (online)

Rekonstruktion einiger Schweizer «Sackpfeifen-Modelle»



Totentanz von Niklaus Manuel

Bern 1484 - 1530

Nachbildung nach den zerstörten Originalen
von Albrecht Kauw, Bern 1649



Schweizer Sackpfeife in C / G

Buchsbaum / Ebenholz / Schafleder
Rekonstruktion: Urs Klauser 1985

Bei der Rekonstruktion dieser Sackpfeife konnte ich mich allein auf die Abbildung von Albrecht Kauw von 1649 abstützen. Niklaus Manuels originales Wandgemälde wurde leider 1660 zerstört. Das gab mir jedoch die Möglichkeit, das Instrument relativ frei zu rekonstruieren. So gestaltete ich etwa die Spielpfeife mit einem engeren Schalltrichter, um die Lautstärke etwas zu reduzieren.



In die Stürzen der Bordunpfeifen baute ich eine Abstellvorrichtung ein, die eine mögliche Erklärung für die Funktion der markanten Längsschlitzes sein könnte. Ausserdem versah ich die grosse Bordunpfeife mit einem zusätzlichen Stimmloch. Dadurch können nun wahlweise zwei verschiedene Töne erklingen. Beide Bordunpfeifen stecken bei meiner Rekonstruktion im selben, gemeinsamen Stock, obwohl dies aus der Abbildung nicht eindeutig hervorgeht.

1982 erwarb das [Schweizerische Landesmuseum in Zürich](#) eine «Totentanz-Sackpfeife» aus meiner Werkstatt und präsentierte sie an verschiedenen Ausstellungen (Archiv Nr. LM 63 139). Das Schweizerische Museum für Volkskultur im [Kornhaus Burgdorf](#) erwarb 1993 ebenfalls ein solches Modell für ihre Ausstellung.

Nach der Liquidation dieser Stiftung im Jahr 2005 gelangte das Instrument auf Umwegen schliesslich ins [Freilichtmuseum Ballenberg](#) (Ausstellung «Chalet - Trachten - Volksmusik»). Im [Musikinstrumentenmuseum Willisau](#) (ab 2024 in Luzern) befindet sich ein weiteres Instrument dieses Typs aus dem Nachlass der Sammlung von Christian Patt. Für ihn, den „Auslöser“ meines allerersten Schlüsselerlebnisses, hatte ich 1981 diese Sackpfeife gebaut ...



Federzeichnung von Urs Graf
«Reisläufer»
Basel 1525 (Ecole des Beaux-Arts, Paris)



Schweizer Sackpfeife in C / G
Apfelbaum / Buchsbaum / Ziegenleder
Rekonstruktion: Urs Klauser 1983

Dieses Instrument ist, wie auch die Sackpfeifen nach dem Berner Pfeiferbrunnen und Niklaus Manuels Totentanz, fast identisch mit allen zu dieser Zeit im deutschen Sprachgebiet verbreiteten Sackpfeifen (Deutschland/Österreich/Flandern/Niederlande). Der kleinere Bordun hat etwa die Länge der Spielpfeife; der grössere etwa die eineinviertelfache Länge des kleinen Borduns. Dies ergibt eine Stimmung mit Grundton und Quinte, wodurch sich dieser Typ wesentlich von den keltischen (schottischen) Sackpfeifen mit ihren Oktavbordunen unterscheidet. Bei der sehr detailreichen Abbildung von Urs Graf scheinen die Bordune der Sackpfeife jedoch gleich lang zu sein. Trotzdem habe ich mich entschieden, bei meiner Rekonstruktion die Bordune im Quintabstand zu bauen, da dies wesentlich mehr musikalische Möglichkeiten bietet.

Das einzige typisch schweizerische Merkmal sind die auffälligen Längsschlitze in den Spiel- und Bordunpfeifenstürzen sowie angedeutet in den Stimmwülsten. Diese liessen sich bisher bei keinem anderen Sackpfeifentyp feststellen.

Es ist unwahrscheinlich, dass diese Schlitze eine musikalische Funktion hatten, denn der Ton der Bordunpfeifen ändert sich dadurch nur unwesentlich.

Hingegen ist es denkbar, dass dank dieser Schlitzes eine Abstellvorrichtung mit einem Stöpsel fest in die Bordunpfeifenstürze eingebaut werden konnte, so wie ich es bei der Sackpfeife nach Niklaus Manuels Totentanz realisiert habe.

In der Stürze der Spielpfeife waren diese Schlitzes mit Sicherheit nur ein Zierelement, da die Stürze als tonbildender Teil der Spielpfeife keine durchgehenden Öffnungen aufweisen durfte. Dasselbe gilt auch für die Stimmwülste, die mit durchgehenden Schlitzes gar nicht funktionieren würden.

Vielleicht wurden aber alle diese Schlitzes immer nur zur Verzierung angebracht, vielleicht als Reminiszenz an die geschlitzten Hosen und Wamsärmel der Reisläufer, die zu jener Zeit gerade in Mode waren.



«Landsknecht, Reisläufer und Prostituierte» (Ausschnitt). [Urs Graf](#), 1525.
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett.



Manessische Liederhandschrift

Meister Heinrich Frauenlob
(fol 399r des Codex Manesse)
Engelberg ca. 1340.



Mittelalterliche Schweizer Sackpfeife in F Zwetschge / Ahorn / Knochen / Ziegenleder

Rekonstruktion: Urs Klauser 1991

Um 1990 erhielt ich vom Schweizerischen Landesmuseum in Zürich den höchst spannenden Auftrag, eine mittelalterliche Sackpfeife nach einer Miniatur in der «[Manessischen Liederhandschrift](#)» zu rekonstruieren. Dieses Instrument wurde dann 1991 in der grossen und auch international viel beachteten Ausstellung «Edele frauen – schoene man / Die Manessische Liederhandschrift in Zürich» ausgestellt.

Die Abbildung in der «Manessischen Liederhandschrift» zeigt eine einbordonige Sackpfeife, bei der ein aus Holz geschnitzter Tierkopf als Tülle für die Melodiepfeife dient, dies wohl als Erinnerung an das Tier, dessen Balg für den Luftsack verwendet und als Ganzes über den Kopf des Tieres abgezogen wurde.

Die Bordunpfeife auf dieser Abbildung scheint direkt in den Tierkopf gesteckt und aus einem einzigen Stück zu bestehen. Letzteres erachtete ich als höchst unwahrscheinlich und praxisfremd, da dadurch der Bordun überhaupt nicht gestimmt werden könnte. Deshalb baute ich die Bordunpfeife – wie bei allen Sackpfeifen üblich – zweiteilig und am Sack angeschlossen.

Das Schnitzen des Tierkopfs stellte mich vor ganz neue Herausforderungen, etwas ähnliches hatte ich bisher erst einmal gemacht, beim «Böhmischen Bock» in Pleystein.

Da das Tier auf der Manessischen Miniatur nicht genau identifizierbar ist, entschloss ich mich dazu, einen Bärenkopf (Ursus = Bär) zu schnitzen.

Ich bat meinen Vater, mir als Vorlage dafür einige Bären zu skizzieren. Zudem modellierte er den Bärenkopf als 1:1 Modell aus Gips, mit geöffnetem Maul als Aufnahme für die Melodiepfeife.



Mit diesen schönen Vorlagen gelang es mir dann, aus Ahornholz einen etwas stärker stilisierten Bärenkopf für diese Sackpfeife zu schnitzen.

Die nächste Herausforderung waren die Verzierungen bei den Drechselarbeiten, die auf der Miniatur überhaupt nicht ersichtlich waren und doch typisch mittelalterliche Elemente aufweisen sollten. Jedenfalls nicht dieselben wie bei meinen bisherigen Rekonstruktionen von Sackpfeifen aus der Renaissance.

Durch intensive Suche – damals gab es noch kaum Internet und keine Wikipedia – entdeckte ich in einem Kunstbuch das im [Kapuzinerkloster Fribourg](#) erhaltene älteste Chorgestühl der Schweiz. Diese Holzarbeiten wurden dendrochronologisch auf das Jahr 1305 datiert und passten so perfekt zu meinem Instrument, dass ich sie praktisch unverändert für die Gestaltung der Bordunpfeife und der Stützen übernehmen konnte.

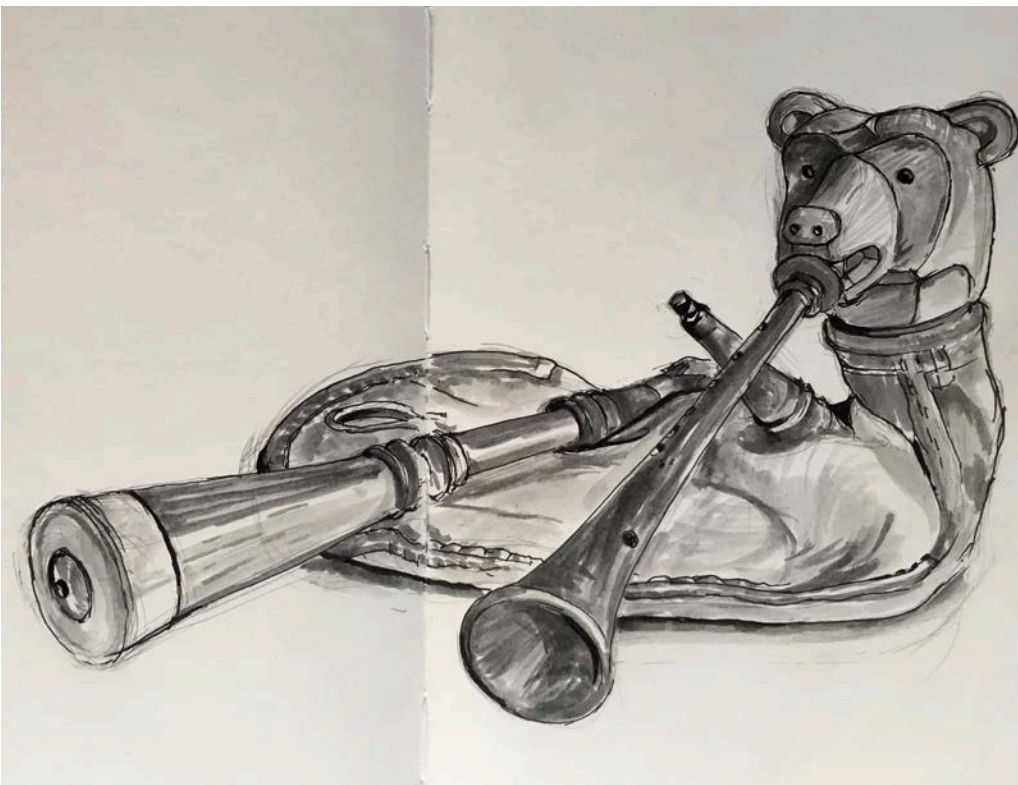


Ausserdem durfte ich bei dieser Rekonstruktion für das Landesmuseum – wie schon bei der Sackpfeife nach Niklaus Manuels Totentanz – bei den verwendeten Materialien keinerlei Kompromisse eingehen und nur Werkstoffe verwenden, die zu jener Zeit bereits bekannt waren. Also keine Kunststoffäden für die Wicklungen, kein Parakautschuk für das Mundstück, keine Exotenhölzer für Verzierungen, kein moderner Leim für Holz und Leder und ausschliesslich natürliche Inhaltsstoffe für das Dichtungsmittel und die Öle und Wachse für die Oberflächenbehandlung der Holzteile.

Diese Sackpfeife blieb ein Unikat, das nach der Ausstellung im Landesmuseum wieder zu mir zurückkam und das ich, wohl wegen des besonders grossen Aufwands bei der Herstellung, in hohen Ehren halten werde.



Der Zufall wollte es, dass Jahrzehnte später die Enkelin der Cousine meines Vaters, die Künstlerin [Cindy Heller](#) aus Zürich, für eines ihrer Kunstprojekte eine schöne Zeichnung dieses Instruments anfertigte.





Fresco in der Kirche S. Maria in Campagna
Maggia / TI 1528



Piva in G
Kirschbaum / Ziegenleder
Rekonstruktion: Urs Klauser 1984 und 1990

Anfangs der 1980er-Jahre erzählte mir der Tessiner Musikwissenschaftler und Radiomitarbeiter [Pietro Bianchi](#), den ich von den Lenzburg-Festivals kannte, von einem sensationellen Instrumentenfund in Sonogno im Verzascatal. Dort wurde im Keller eines verlotterten Hauses, das dem Kunstmaler [Cherubino Patà](#) (1827 – 1899) gehörte, eine aus Buchsbaum gefertigte und mit Metallbändern geflickte (oder damit verzierte?) Melodiepfeife einer «[Piva](#)» gefunden. Die Piva ist die Norditalienische und Tessiner Form der Sackpfeife. Der Rest des Instruments aus Sonogno war verschollen, der Sack vielleicht von Mäusen zerfressen und die übrigen Holzteile verbrannt. Am Mundstück der Pfeife, das eindeutig zum Einsetzen in eine Tülle diente, war erkennbar, dass dieses Instrument keine Schalmey war, sondern zu einer Sackpfeife gehören musste. Womöglich musizierte Cherubino Patà einst selber auf dieser Piva.

Die Entdeckung dieser Piva-Melodiepfeife war deshalb so sensationell, weil trotz intensiver Suche und Forschungen nach einem Originalinstrument bis heute in der ganzen Schweiz keine einzige erhalten gebliebene Sackpfeife gefunden wurde.

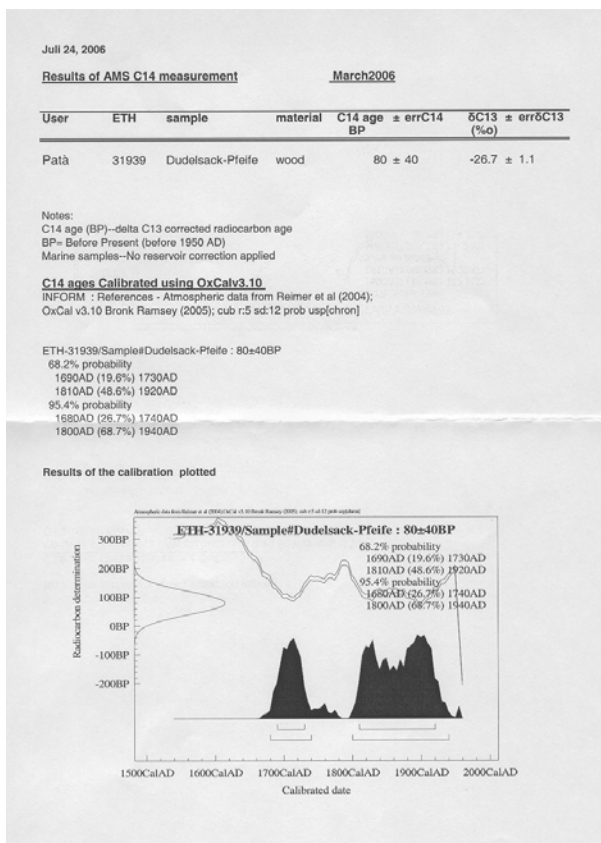


Pietro bat mich, für ihn eine Rekonstruktion anzufertigen und auch die übrigen Teile der Piva nach einem Kirchenfresco von 1528 in Maggia nachzubauen. Dazu brachte er mir das Originalfundstück mit, das ich dann fotografierte und recht rudimentär ausmass. Soweit ich mich erinnere, ergaben meine Berechnungen und Versuche mit verschiedenen Rohrblättern, dass die Original-Stimmung der Pife nicht unserem heutigen Kammerton von 440 Hz entsprach, sondern der Grundton ein etwas zu hohes G war. Der Aufwand für die Herstellung einer exakten Kopie wäre für mich zeitlich und finanziell zu gross gewesen, weil ich für diese spezielle Bohrung eigens einen neuen konischen Räumler hätte anfertigen lassen müssen.

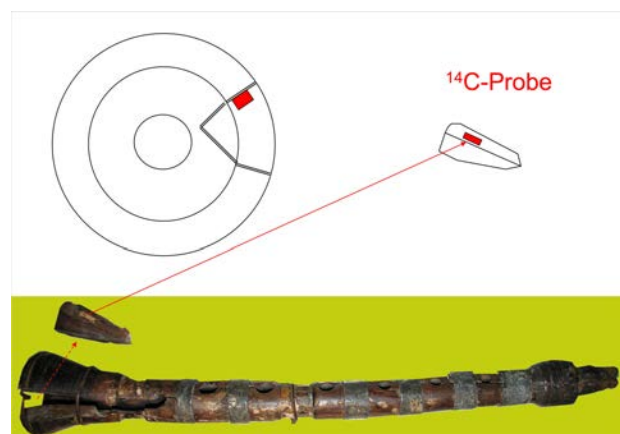
Deshalb entschloss ich mich, die Rekonstruktion mit meinem bereits vorhandenen Werkzeug und in heutiger Stimmung mit Grundton und Bordun in G zu realisieren. Das war auch wesentlich praktischer: Pietro konnte dadurch in seinen Ensembles problemlos mit anderen Instrumenten wie etwa Handorgel, Gitarre oder Geige zusammenspielen.

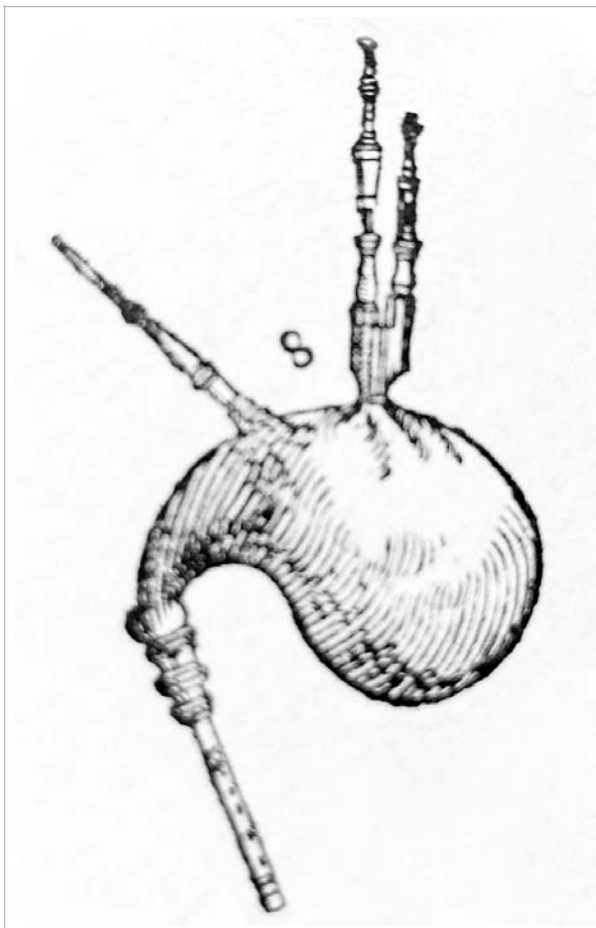
Im April 1984 erhielt Pietro meine erste Piva-Rekonstruktion aus Kirschbaumholz, und bereits im Juli des gleichen Jahres baute ich ein weiteres Instrument für seinen Musikpartner Roberto Maggini, der oft auch zusammen mit dem bekannten Clown Dimitri mit Tessiner Liedern auftrat («[Roberto e Dimitri](#)»). Später baute ich noch Pivas für Giorgio Valli von «[Tacala](#)» (1986) sowie für Roland Grüter und [Ilario Garbani](#) von der Gruppe «[Mea d'Ora](#)» (1990). Diese Instrumente waren aus Buchsbaum, eines in der Stimmung G (mit Leitton fis), das andere in F. Für mich selber baute ich um 1990 schliesslich noch eine weitere Piva aus Kirschbaumholz (siehe Abbildung oben).

[Ilario Garbani](#) begann dann später, selber Sackpfeifen herzustellen und diese Instrumente im Tessin zu revitalisieren. Dazu gründete er die Musikschule «[Scuola di Cornamusa](#)», an der sogar Kinder das Spiel auf Sackpfeifen lernen konnten, und organisierte Kurse sowie ein Festival in Cavagliano. Ausserdem erforschte er die [Geschichte der Piva](#) und [Sackpfeifen](#) im Tessin und liess das Originalfundstück aus Sonogno exakt vermessen, an der ETH Zürich wissenschaftlich untersuchen und das Alter mit der C14-Methode analysieren:



Demnach stammt das Instrument mit grosser Wahrscheinlichkeit aus dem Zeitraum von 1840 bis 1920, was in etwa mit den Lebendaten von Cherubino Patà übereinstimmen würde. Dass die Melodiepfeife aus der älteren möglichen Epoche der C14-Analyse um 1700 stammen könnte, halte ich für ziemlich unwahrscheinlich. Heute ist die Pife im [Ortsmuseum von Sonogno](#) ausgestellt.





Hümmelechen in «Syntagma Musicum»
M. Praetorius, Wolfenbüttel 1619



Hümmelechen in F / C
Buchsbaum / Ebenholz / Ziegenleder
Rekonstruktion: Urs Klausner 1992

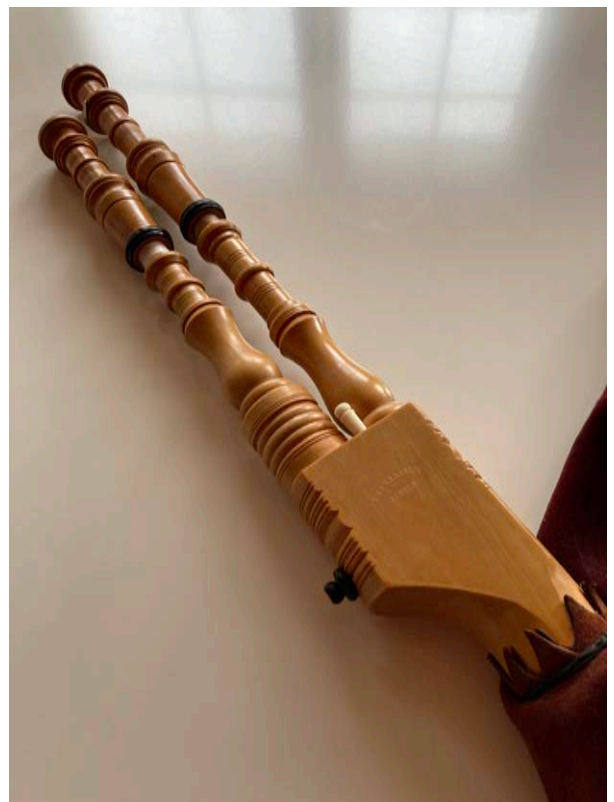
Das Hümmelechen ist ein kleines, leises Sackpfeifchen mit eng-zylindrischer Bohrung und einem Doppelrohrblatt in der Melodiepfeife. Der schöne Name stammt womöglich daher, dass die Bordune fein und leise wie die Hummeln „brummen“. Eine andere Erklärung wäre die norddeutsche Dialektbezeichnung für etwas Kurzes, Abgebrochenes wie etwa eine kurze Tabakspfeife oder ein kleiner Kanten Brot, als Adjektiv: hummlich.

Wegen der geringen Lautstärke eignet sich das Hümmelechen ausgezeichnet für Kammermusik mit leisen Instrumenten oder zur Begleitung von Gesang.

Michael Praetorius hat das Instrument in seinem Standardwerk «Syntagma Musicum» exakt beschrieben.

Leider habe ich bisher keine Nachweise für dieses Instrument in der Schweiz gefunden.

Wegen der Nähe zu Deutschland und durch die vielen ausländischen Studenten, die beispielsweise an der Universität Basel studierten, war es jedoch mit grosser Wahrscheinlichkeit im 17. Jahrhundert auch hier verbreitet.



Forschung nach weiteren Quellen und Jazz-Experimente

Während der ganzen Zeit war ich weiterhin auf der Suche nach bisher unbekanntem Abbildungen oder Zeugnissen von Schweizer Sackpfeifen. Bis heute sind so über 100 Abbildungen und viele Dokumente zusammengekommen, die das Vorhandensein der Sackpfeife in der Schweiz seit dem Mittelalter belegen (s. Abb. auf der Tritonus-Homepage «[Schweizer Sackpfeifen](#)»).

Im 15. Jahrhundert wurde die Sackpfeife auch bei den Eidgenössischen Truppen eingesetzt, anfangs des 16. Jahrhunderts allerdings bereits wieder von den lautstärkeren Instrumenten Querpfeife und Trommel verdrängt. Dieser Hinweis ist deshalb interessant, weil er beweist, dass unsere Sackpfeifen des 15./16. Jahrhunderts niemals so laut waren wie die heutigen Sackpfeifen in Schottland. Den Höhepunkt seiner Verbreitung scheint das Instrument in der Mitte des 16. Jahrhunderts gehabt zu haben. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts werden die Quellen spärlicher. Das Instrument scheint in vielen Gegenden fast ausgestorben zu sein und wird höchstens noch von Bettlern und Vaganten gespielt. Für den Kanton Bern weisen einige Chorgerichtsmanuale allerdings darauf hin, dass dort die Sackpfeife noch bis ins späte 17. Jahrhundert, teilweise sogar bis ins 18. Jahrhundert, ein beliebtes Volksmusikinstrument war. Es gibt sogar einige glaubhafte Hinweise, welche die Sackpfeife in verschiedenen abgelegenen Gebieten – im Wallis, in Tessiner Tälern und in der Innerschweiz – noch bis ins 19. Jahrhundert vereinzelt nachweisen (Metzger, Peter: «[Die Piva im Tessin](#)», in «Anuario da Gaita», Ourense 2005, sowie Rindlisbacher, Hans: «[Dudelsäcke-Sackpfeifen-Böcke-Böogen-Pauken](#)», Basel 1977).

Grosse Hilfe und Unterstützung bei meinen Forschungen fand ich bei [Ernst Eugen Schmidt](#) aus Köln mit seinem breiten Fachwissen und einer riesigen Sammlung mit Abbildungen und weiteren Zeugnissen von Sackpfeifen aus ganz Europa. Viele seiner Forschungsergebnisse und ikonographischen Funde hat er unter anderem in den Büchern «[Sackpfeifen in Schwaben](#)» (Balingen 1997 und 2012) und «[Vom singenden Dudelsack](#)» (Balingen 2005) veröffentlicht, darunter finden sich auch einige Abbildungen aus der Schweiz. In einem Aufsatz beschrieb er ausserdem die [Anfänge der Revitalisierung des Sackpfeifenspiels](#) im Südwesten des deutschen Sprachgebiets («ad marginem 86», Köln 2014). Unsere spannenden Fachsimpeleien über die Landesgrenzen hinweg brachten mich – und wahrscheinlich auch Ernst Eugen – oft einen entscheidenden Schritt weiter.

Auch die Suche nach Zeugnissen über Volksmusik in der Schweiz vor 1800 wurde von Beat Wolf und mir in all diesen Jahren weitergeführt. Dabei interessierten uns natürlich besonders Melodien, die auf Drehleiern oder Sackpfeifen mit ihrer diatonischen Stimmung und dem geringen Tonumfang von nur einer None (9 Töne) gespielt werden können. Diese Eigenschaften betrachteten wir als Indiz für ein hohes Alter des Musikstücks, selbst wenn die Notation erst viel später erfolgte. Um all diese alten Schriften, Noten und Lautentabulaturen aus den Originalquellen transkribieren zu können, mussten wir vorgängig auch deren Regeln kennen und sogar das Lesen wieder „neu“ erlernen.

Einige wichtige und gut zugängliche Sekundärquellen waren für uns anfänglich:

[Cherbuliez, A.-E.](#): «Die Schweiz in der deutschen Musikgeschichte» (Frauenfeld und Leipzig 1932)

[Szadowsky, Heinrich](#): «[Die Musik und tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner](#)»

(SAC-Jahrbuch 4, Bern 1867/68, in der Online-Version ohne Fotos und Noten) und

[In der Gand, Hanns](#): «[Volkstümliche Musikinstrumente in der Schweiz](#)» (SAVk 36, Basel 1937/8)

sowie «[Pfeiferweisen aus dem Eifischtal](#)» (SAVk 31, Basel 1931).

Wir staunten immer wieder, wie seriös und sorgfältig diese Forscher und Wissenschaftler damals gearbeitet hatten. Auch ihre Angaben zu den Originalquellen erwiesen sich als sehr zuverlässig und gut recherchierbar.

Weitere Informationen und Angaben zur Bibliographie finden sich auf der Tritonus-Homepage:

[Alte Volksmusik in der Schweiz](#)

[Alte Volksmusikinstrumente](#) (mit Tonbeispielen)

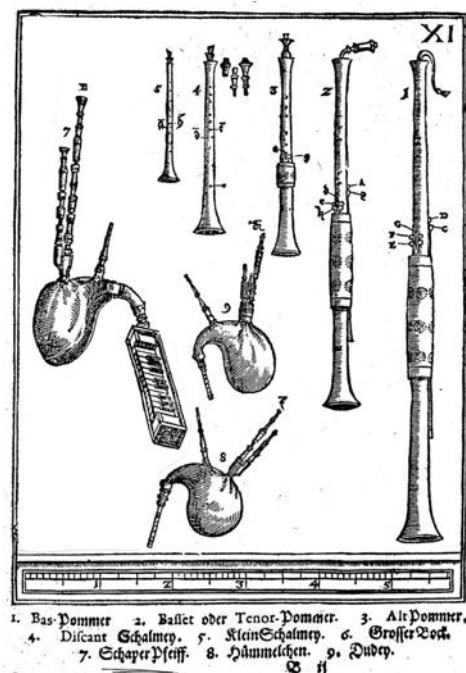
Für die alten Schweizer Volkslieder war für uns die Sammlung «[Anderi Lieder](#)» (Bern 1979 und 1992) von [Urs Hostettler](#) äusserst wichtig und wertvoll. Auch [Hans Peter Treichler](#) (1941 – 2019) veröffentlichte zu dieser Zeit seine Liedersammlung «[Z'underst und z'oberst](#)» (Zürich 1977) mit alten „Lumpelieli“. Beide Autoren waren über längere Zeit als Liedermacher und Volksliedsänger aktiv und ausserdem bei allen Fragen zu Volksliedern und ihren historischen Hintergründen kompetente und hilfsbereite Anlaufstellen.

Mit Urs Hostettler hatte ich schon während der Lenzburg-Festivals im Organisationskomitee zusammengearbeitet und musizierte auch einige Zeit zusammen mit ihm und seiner Frau Katharina Siegenthaler, wie etwa 1981 an einem grossen Folkfestival auf der Insel Bornholm (DK). In den Jahren um 2000 wirkte ich ausserdem einige Male bei Urs Hostettlers legendären «[Mystery-Weekends](#)» in Meiringen als schauspielender Musikant mit, etwas vom schrägsten und lustigsten, was ich im Zusammenhang mit meiner Sackpfeife erleben durfte!

Auch Beat Wolf und ich hatten nebst all den streng wissenschaftlichen Arbeiten immer wieder Lust auf Spässe und darauf, unser Publikums zu irritieren.

So kam ich beispielsweise einmal auf die Idee, an die Sackpfeife anstelle der Melodiepfeife eine moderne [Hohner Melodica](#) zu montieren. Das funktionierte ganz ausgezeichnet, und Beat und ich führten diese Instrumente an Konzerten als „sensationelle historische Neuentdeckung“ vor.

Als „Beweis“ dafür fälschte Beat Wolf die Illustration aus Praetorius' «Syntagma Musica» von 1619 und zeigte sie dem interessierten Publikum.



Viertes Schlüsselerlebnis:

«Alpine Jazz Herd»

Bereits sehr früh ergab sich ein höchst spannender Kontakt zu den Schweizer Jazzmusikern [Jürg Solothurnmann](#) (Saxofone) und [Hans Kennel](#) (1939 – 2021; Trompete, Alphorn, Büchel), die sich anfangs der 1980er-Jahre für ihre Band «[Alpine Jazz Herd](#)» ebenfalls intensiv mit den Wurzeln der Schweizer Volksmusik beschäftigten. Unsere damals noch weitgehend unbekanntem Instrumente Sackpfeife, Schalmei und Drehleier mit ihren archaischen Klangfarben passten da perfekt zu ihren Ideen. Allerdings wollten die beiden Jazzler für ihr neues Projekt «Alpine Two» nicht einfach alte Schweizer Volksmusikstücke übernehmen, sondern mit Eigenkompositionen etwas ganz Neues schaffen, das sich jedoch eng an die historischen Traditionen anlehnte.

Diese Begegnung sollte dann sowohl für Beat Wolf wie auch für mich zu einem weiteren wichtigen Schlüsselerlebnis werden. Da in diesem Musikprojekt nebst auskomponierten Passagen auch Improvisationen eine wichtige Rolle spielten, lud uns Jürg Solothurnmann nach Bern zu einer Session ein, in der er uns einige Grundzüge und Regeln der freien Improvisation vermittelte. Das war äusserst inspirierend und vor allem nachhaltig – Jürgs „Nachhilfestunden“ wirkten und wirken bis heute in unserer Arbeit nach.

Mit der «Alpine Jazz Herd» und ihren grossartigen Musikern (Kennel/Solothurnmann, [Heiri Känzig](#), [Marco Käppeli](#), [Hans Hassler](#), [Roland Schiltknecht](#), [Paul Haag](#), Jürg Ammann) spielten Beat Wolf und ich dann einige eindrückliche Konzerte, wie etwa an den Jazzfestivals [Zürich](#) (1985) und [Willisau](#) (1986).



Alpine Jazz Herd & Guests
(Schweiz)

Hans Kennel, tp, piccolo-tp, Büchel
Jürg Solothurnmann, sax
Lucas Heidepriem, tb
Jürg Ammann, p, e-p, synth
Thomas Dürst, b, b-g
Olivier Clerc, dr, perc, Marschtrommel

Guests:
Urs Klauser, Schweiz, Sackpfeife
Beat Wolf, Schweiz, Sackpfeife
Roland Schildknecht, Glarner Hackbrett
Bödeler aus dem Muotathal

der Saxophonist Jürg Solothurnmann, die beiden Gründungsmitglieder der «Alpine Jazz Herd», betrachten sich zwar als Jazzmusiker, aber ihr musikalischer Werdegang und ihre Interessen haben sie mit verschiedenen Musikstilen und -kulturen in Berührung gebracht. Ihre Väter sind noch als Bauernsöhne aufgewachsen, und Schweizer Volksmusik war darum ein natürlicher Bestandteil ihrer Jugend. In der «Alpine Jazz Herd» bringen sie Schweizer Folklore und Jazz dort zusammen, wo sie Verwandtschaften, Berührungspunkte entdecken. Es wird also nicht verjazzt, es wird gesichtet und verarbeitet.

stand z. B. ein Stück für zwei Dudelsäcke (bei uns einst Sackpfeifen genannt). Bis ins 18. Jahrhundert war der Dudelsack als Bestandteil der eidgenössischen Feldmusik stark verbreitet. Urs Klauser und Beat Wolf haben diese Sackpfeife nach Abbildungen (u. a. von Manuel) rekonstruiert. Ein weiteres neues Stück ist für Sextett und Hackbrett (gespielt von Roland Schildknecht von «Schildpatt») geschrieben worden. Und schliesslich gibt es im Zürcher Repertoire auch eine Nummer für Sextett und einen «Bödeler», eine Kreuzung von Muotathaler Polka und Jazz.

[Peter Bürli](#), Redaktionsleiter Jazz bei Radio SRF, schrieb über den Auftritt am Zürcher Jazzfestival 1985 im «Tagesanzeiger»: „*Wirkliche Verarbeitung von Elementen der traditionellen nationalen Musik wurde für mich eigentlich nur hier hörbar. Das neue Projekt mit den Gästen Urs Klauser und Beat Wolf (Schweizer Sackpfeifen) und Roland Schildknecht (Hackbrett) bietet keine billige Synthese von Volksmusik-Zitaten und Jazzimprovisationen. Die Stimmungen ihrer von Volksmusik inspirierten Themen werden gebrochen, verändert, wiederaufgenommen und wirken so nie aufgesetzt.*“

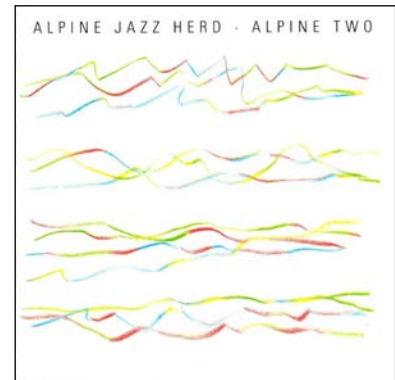


Und am Jazzfestival Willisau 1986 schrieb der «Willisauer Bote»:
"Die Schweizer Sackpfeifen kommen im dritten Stück zum Zug (Reisläuferszenen von Solothurnmann). Beat Wolf und Urs Klauser sind in Renaissance- und Volksmusik beheimatet. Letzterer hat die Schweizer Sackpfeifen nach Vorlage alter Zeichnungen selbst konstruiert. Eine beachtliche Leistung! Nachempfundenere Renaissance-Musik erklingt, der Drummer wirft kriegerisch mit Becken um sich, Sackpfeifen klagen, Bass und Piano solieren über die quäkenden Klänge, alles gleitet ins Chaos ab – Szenen aus der Schweizergeschichte!"

Jürg Solothurnmann schrieb für dieses Projekt eigens für unsere zwei Sackpfeifen die mehrteilige Komposition «Reisläuferszenen» mit dem Stück «Dirne Fortuna», das wir später in einem eigenen Arrangement auch für unsere erste Tritonus-CD einspielten. Und Hans Kennel komponierte seinen Juuz «Em Hans sine» mit Begleitstimmen von Drehleier und Sackpfeife.

Dabei staunten wir immer wieder, wie nah sich eigentlich die um Jahrhunderte auseinander liegenden Musikstile sind und wie gut einige Klangfarben, etwa Sackpfeifen und Sopransax zueinander passen. Viel besser als beispielsweise zur zeitlich viel näher liegenden klassischen Musik der Romantik.

Allerdings mussten unsere generell ja als „laut“ geltenden Sackpfeifen und erst recht die Drehleier bei Konzerten stets verstärkt werden. Neben all den modernen Jazz-Instrumenten wären sie sonst kläglich „untergegangen“. Zur Dokumentation des Projekts nahmen wir 1992 mit der «Alpine Jazz Herd» im Radiostudio Zürich die CD «[Alpine Two](#)» auf.



«Alpine Jazz Herd», hier leider ohne die sackpfeifenden Gastmusiker.

1988 wurden Beat Wolf und ich für ein weiteres spannendes Projekt angefragt:

Eine [Sammel-LP](#) mit Kompositionen und traditionellen Melodien und Liedern aus der Volksmusik-Sammlung von [Ferdinand Fürchtegott Huber](#) (1791 – 1863) aus St. Gallen. Huber ist vor allem bekannt als Komponist des Liedes «Lueget vo Berg und Tal» sowie als Mitherausgeber der «[Sammlung von Schweizer-Kühreihen und Volksliedern](#)». Er war stets auf der Suche nach „echter“ Schweizer Volksmusik und einer der letzten, der die [Schalmei](#) noch in den Appenzeller Bergen gehört und die Melodien dokumentiert hatte. Deshalb spielten wir für dieses Album zwei Kühreihen aus seiner Sammlung mit Schalmei und Sackpfeifen ein.



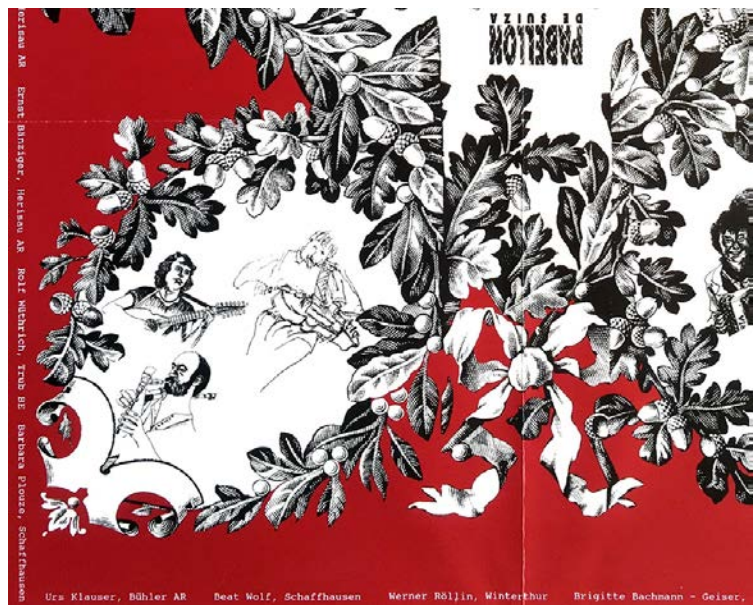
CD zur Dokumentation der Forschungsergebnisse (ab 1988)

Anfänglich wurden die Forschungen und Instrumenten-Rekonstruktionen von uns zwei jungen Nicht-Akademikern von vielen renommierten MusikwissenschaftlerInnen und HistorikerInnen bestenfalls belächelt, nicht zur Kenntnis genommen oder gar für unwahr befunden.

So meinte etwa die renommierte, auf Schweizer Volksmusikinstrumente spezialisierte Musikethnologin [Brigitte Bachmann-Geiser](#) anfänglich, dass die in einigen Quellen erwähnte französische Bezeichnung «Cornemuse» (= Sackpfeife) keineswegs als Beweis für die Existenz einer Sackpfeife in der Schweiz taue, denn mit diesem Begriff könnte ebensogut auch ein Alphorn gemeint sein.

Mit der Zeit wurde unsere inzwischen langjährige, praxisorientierte Arbeit jedoch immer mehr anerkannt und gewürdigt. Einer der ersten, der uns stets unterstützte, war der Historiker [Hans Rindlisbacher](#) aus Bellach, dessen hervorragende Arbeit "[Dudelsäcke-Sackpfeifen-Böcke-Böogen-Pauken](#)" (Basel 1977) eine wichtige Grundlage für unsere Forschungen war.

Auch Brigitte Bachmann-Geiser interessierte sich immer mehr für unsere Forschungen und erwarb für das 1991 eröffnete Museum für Volkskultur im [Kornhaus Burgdorf](#) eine Drehleier von Beat Wolf und von mir eine Schweizer Sackpfeife. Beide Instrumente sind heute im Besitz des [Ballenberg-Museums](#), integriert in die Ausstellung «Schweizer Tradition: Chalet - Trachten - Volksmusik».



In ihren Aufsätzen und Buchpublikationen würdigte Brigitte Bachmann-Geiser fortan unsere Pionierarbeit zur Frühgeschichte der Schweizer Volksmusik und als «Initianten des ersten historisch-orientierten Volksmusik-Ensembles Tritonus». 1992 lud sie uns sogar für einige grosse Konzerte an die Weltausstellung [EXPO 92 in Sevilla](#) ein („La Suisse n'existe pas“), zusammen mit anderen ExponentInnen der Schweizer Volksmusikszene.

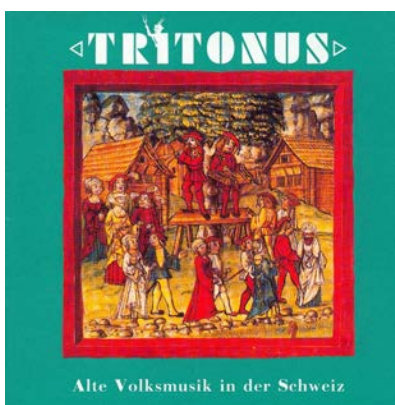


Nach all den Jahren intensiven Forschens und Rekonstruierens entstand bei Beat Wolf und mir der Wunsch, unsere Ergebnisse einmal in geeigneter Form zu veröffentlichen. Deshalb beschlossen wir, eine [CD](#) zu produzieren, auf der alte Schweizer Volksmusik aus der Zeit vor 1800 durch unsere Interpretationen mit den rekonstruierten Musikinstrumenten wieder zum Leben erweckt werden sollte. Die HörerInnen sollten einen realistischen Eindruck früherer Musikpraxis mit ihren reichen, für heutige Ohren ungewohnten Klangfarben erhalten. Dazu rekonstruierte Beat Wolf weitere Saiteninstrumente, wie etwa ein kleines, mit Eisendraht besaitetes [Hackbrett](#) nach einem Baselbieter Plan von 1570 oder eine Renaissance-[Cister](#) (Halszither), und ich [Schwegelpfeifen](#) in verschiedenen Stimmungen. Unser inzwischen auf vier Mitglieder angewachsenes Ensemble «[Tritonus](#)» mit Beat Wolf, Urs Klauser, [Barbara Plouze](#) und [Dale Oberturf](#) erweiterten wir zusätzlich mit den befreundeten GastmusikerInnen [Paolo Imola](#), [Cornelia Arn](#) und der Sängerin [Felicia Kraft](#), die später festes Mitglied des Ensembles wurde.



Ensemble «Tritonus»
1993 bei einem Konzert
in Dobrich, Bulgarien.
vlnr: Beat Wolf, Barbara
Plouze, Paolo Imola, Urs
Klauser, Felicia Kraft.
Nicht auf dem Bild:
Dale Oberturf.

Mit dieser Besetzung konnten wir nun die ganze Vielfalt von Instrumentierungen und Klangfarben aufzeigen, hüteten uns jedoch vor einer gefälligen „Über-Arrangierung“ mit (zu) vielen MusikerInnen, da kleine Besetzungen eine wichtige Eigenheit der alten Volksmusik darstellt. Um das Klangbild möglichst authentisch zu gestalten, wurden die Aufnahmen mit dem grandiosen Tonmeister [Andreas Litmanowitsch](#) ausserdem nicht im Studio, sondern in der schönen Akustik der kleinen, 500-jährigen [Kirche Wahlern](#) bei Schwarzenburg BE realisiert. Dabei wurde auf zusätzliche Klangbearbeitung oder Schnitte weitestgehend verzichtet. In einem ausführlichen, reich bebilderten Booklet dokumentierten wir dazu unsere wichtigsten Forschungsergebnisse über [Instrumente](#), [Musikstücke](#) und [historische Hintergründe](#).



Diese erste – in Zusammenarbeit mit Radio DRS 1 produzierte – Tritonus-CD «[Alte Volksmusik in der Schweiz](#)» erschien dann 1991 im renommierten Berner [Zytglogge-Verlag](#).

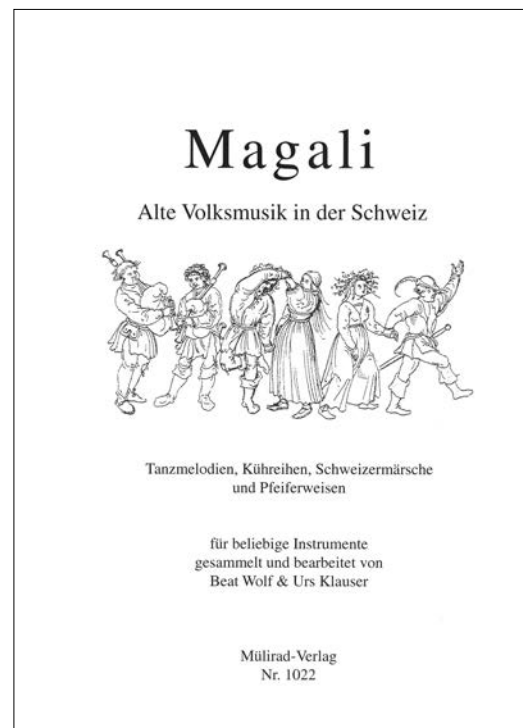
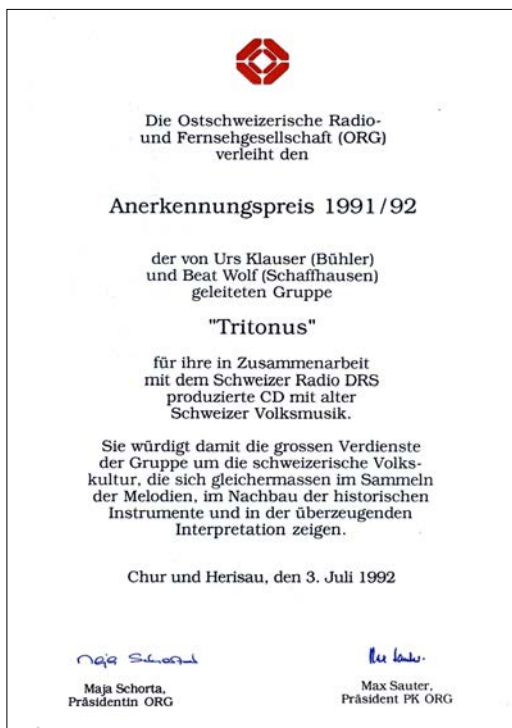
Die Publikation stiess sofort auf ein sehr grosses Interesse und wurde von der Presse, in Radio- und Fernsehberichten hoch gelobt.

Christian Seiler, der 1994 mit seinem Buch «Verkaufte Volksmusik» (Zürich 1994) für einige Furore sorgte, zählte die CD zu den 10 wichtigsten Veröffentlichungen im Bereich der Schweizer Volksmusik. Er schrieb dazu in der «Schweizer Illustrierten»: *"Hier wurden die heimischen Klänge so weit in die Vergangenheit zurückverfolgt, dass sie heute wieder fremd klingen; ein Stück prächtig aufgearbeiteter Vergangenheit."*

Im Zürcher «Tages-Anzeiger» schrieb der Musiker und Komponist Alfred Zimmerlin: *"Entstanden ist eine spannende und - ja! - auch unterhaltsame Platte, denn das ist nicht klingende Wissenschaft und es wird nicht puristisch «historisch» musiziert. In jedem Moment macht das Ensemble TRITONUS auf erfrischend spontane Weise Musik."*

Und die «Neue Zürcher Zeitung» (NZZ) meinte dazu: *"Auf Grund alter Quellen sind sorgfältige, indes spielfreudig variierte Bearbeitungen entstanden, die in ihrer Lebendigkeit wie in ihrem Mut zur Kargheit gleichermassen überzeugen"* (Weitere Pressestimmen).

1992 wurden wir für diese Produktion und unsere Forschungsarbeiten mit dem Medienpreis der Ostschweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (ORG) ausgezeichnet und veröffentlichten zusätzlich zur CD das Notenheft «Magali» im Mülirad-Verlag (Altdorf 1992).



Es folgten viele Konzerte in der ganzen Schweiz und im Ausland, Radio- und Fernsehsendungen. Bis heute wurde diese CD über 5000 mal verkauft („Halbe goldene Schallplatte“), und sie gilt als Standardwerk, das viele Entwicklungen im Bereich der «Neuen Volksmusik» erst ermöglicht hat.

1995 verliessen Barbara Plouze und Dale Overturf das Ensemble. Mit dem Instrumentenbauer Geri Bollinger aus Schaffhausen und dem Komponisten Fabian Müller aus Zürich stiessen darauf zwei äusserst kreative Musiker zu «Tritonus», mit denen wir neue Ideen und Klänge verwirklichen und viele wunderbare Konzerte im In- und Ausland spielen konnten. Leider realisierten wir mit dieser Besetzung nie einen Tonträger.

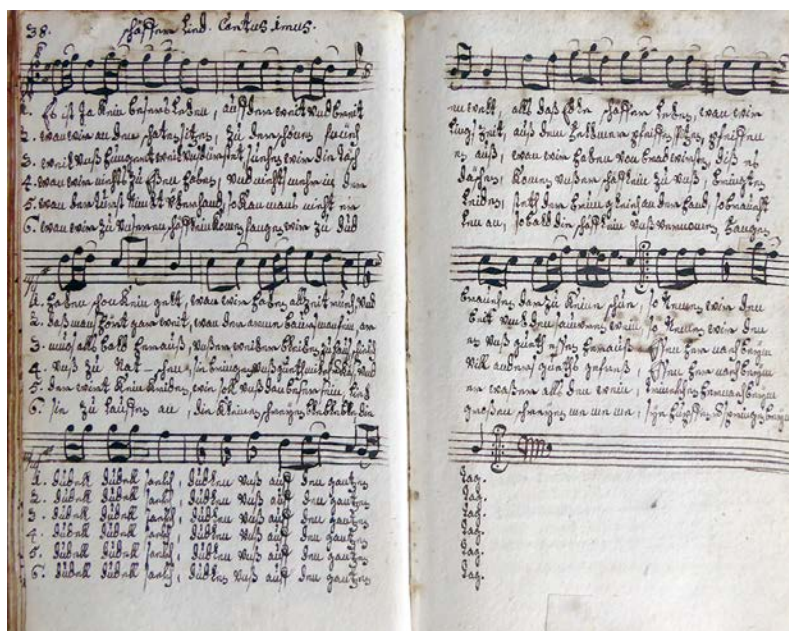
Allmählicher «Rückzug» vom Instrumentenbau

Nach den vielen Erfolgen in den 1980er- und 1990er-Jahren zog ich mich dann allmählich – wohl „altersbedingt“ – vom Sackpfeifenbau zurück. Die immer grösser werdende Arbeitsbelastung in der Schule, das Bedürfnis nach längeren Ruhezeiten und andere Interessen führten dazu, dass ich bei meinen Freizeitaktivitäten Prioritäten setzen musste.

Nebst der Schule wollte ich mich nun vermehrt auf Forschungen zur Geschichte der Schweizer Volksmusik vor 1800 und das Musizieren mit meinem Ensemble «Tritonus» konzentrieren.

Das einsame Werken im dunklen Webkeller mit Tätigkeiten, die ich eigentlich alle bereits bestens kannte und beherrschte, interessierten mich immer weniger.

Als mich dann um 1993 der Volksmusikforscher [Joe Manser](#) aus Appenzell anfragte, bei der Transkription und Herausgabe der im Nachlass seines Vaters entdeckten, um 1730 entstandenen [Liederhandschrift](#) der [Maria Josepha Barbara Brogerin](#) aus Appenzell mitzuarbeiten, sagte ich gerne zu und beschäftigte mich nun hauptsächlich mit diesem höchst spannenden und zeitintensiven Projekt. Gemeinsam mit dem Musikwissenschaftler [Albrecht Tunger](#) (1926 – 2014) aus Trogen bewältigten wir schliesslich diese aufwändige Arbeit und veröffentlichten 1996 die Transkription des Büchleins und eine Audio-CD unter dem Titel «[Mit wass freuden soll man singen](#)» (Innerrhoder Schriften, Bd. 6, Appenzell). Für die Neuausgabe im Jahr 2003 konnte ich im Rahmen meines Bildungsurlaubs bei der Firma «koller.team» in Appenzell die Überarbeitung und Neugestaltung des Buchs sogar selber als Layouter verwirklichen – eine spannende Erfahrung! Diese Publikation mit bis anhin völlig unbekanntem barocken Liedern samt allen originalen Melodien wurde darauf als „sensationelle Entdeckung“ gefeiert und fand auch international grosse Beachtung ([Pressestimmen online](#)). Mit einer „Ad hoc-Gruppe“, bestehend aus Joe Manser, Albrecht Tunger oder [Jürg Brunner](#), Felicia Kraft oder Erika Jung und mir, führten wir die Brogerin-Lieder auch an Konzerten oder anlässlich von Vorträgen in der ganzen Schweiz mit grossem Erfolg auf.



Im «Schäffer lied» aus der Brogerin-Sammlung fand sich sogar ein Hinweis auf einen Dudelsack: „Es ist ja kein bessers leben auff der weit und breiten welt, alls das edle schäfferleben, wan wir haben schon kein gelt ... So nemen wir den dudell dudell sackh, dudlen unss auff den gantzen tag“.

Eines dieser Konzerte werde ich wohl nie vergessen: Zusammen mit meinen MitmusikantInnen durfte ich im Juni 2004 im inneren Bereich des Kapuzinerinnenklosters «[Maria der Engel](#)» in Appenzell auftreten – als Mann und Nichtkatholik!

Bei den genealogischen Forschungen zur Person der M. J. B. Brogerin für die Neuausgabe des Liederbüchleins hatte sich nämlich herausgestellt, dass die Schreiberin eine Nonne aus diesem Kloster war. Deshalb kam die Idee auf, die Lieder aus ihrer Sammlung einmal am Ursprungsort aufzuführen. Dabei ist zu erwähnen, dass das Liedrepertoire der Brogerin keineswegs nur fromme Themen umfasst, sondern auch sehr weltliche wie etwa Liebes- und Klagelieder, gesellschaftskritische und moralisierende Gesänge oder Scherz-, Trink- und Spottlieder.

Die Klosterfrauen freuten sich sehr über unsere Darbietungen, und ihre Herzlichkeit, Weltoffenheit und ihr Humor bei unseren Gesprächen haben mich tief berührt.



Das Bild täuscht:

Ich war nicht der einzige Mann im Frauenkloster. Neben [Clarigna Küng](#) (Violine), Felicia & Cornelia Kraft (Gesang) waren auch noch Joe Manser (Gesang & Violine) und Albrecht Tunger (Cembalo) dabei.

Um 2010 verfasste ich einen Aufsatz mit meinen Forschungsergebnissen über «Alte Volksmusik und Musikinstrumente im Appenzellerland». Er wurde darauf im Standardwerk «[Appenzellische Volksmusik](#)» von [Joe Manser](#) in der Reihe «Das Land Appenzell» veröffentlicht (Herisau 2010).

Die Aussagen und Erkenntnisse in diesem Text gelten sinngemäss auch für alle anderen Regionen der Schweiz ([Download als PDF](#)).

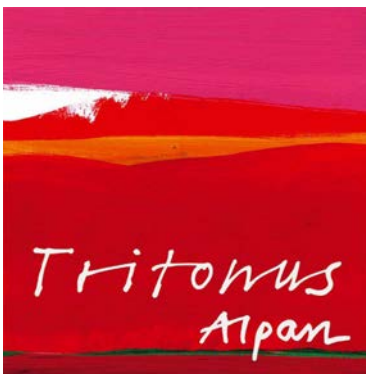


«Nachwirkungen» und Projekte ab 2000

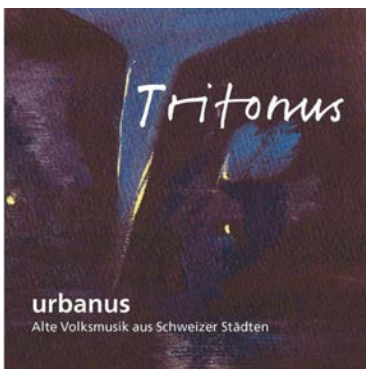
Das Musizieren mit dem Ensemble «[Tritonus](#)» und die Suche nach noch unentdeckten alten Volksmusik- oder Instrumentenschätzen lief auch nach Beat Wolfs Ausstieg im Jahr 2001 erfolgreich weiter. Ich hatte das Glück, immer wieder mit jungen, hochtalentierten und engagierten MusikerInnen zusammenzutreffen, die mit neuen Ideen und Impulsen halfen, die bald 40-jährige Tritonus-Tradition weiterzuführen (Aktuelle Besetzung: siehe [Biografien](#) auf der Tritonus-Homepage).



2006 erschien unsere zweite CD «[Alpan](#)», 2015 folgte «[Urbanus – Alte Volksmusik aus Schweizer Städten](#)».



Nach dem ersten – auf historisch-wissenschaftlichen Erkenntnissen basierenden – Tonträger wollten wir mit «[Alpan](#)» einen Schritt weiter gehen. Zusammen mit den jungen Jazzmusikern [Reto Suhner](#) (Saxophon) und [Tobias Preisig](#) (Geige) sowie mit [Andreas Cincera](#) (Violone, Kontrabass) und [Markus Maggiori](#) (Perkussion) entstand ein Album, das Herkunft und Zukunft unserer Volksmusik vereint. Rekonstruktionen historischer Instrumentierungen zeigen frühere Musizierpraxis, alte Melodien, Texte und Instrumente – verbunden mit neuen Klängen – weisen auf eine mögliche künftige Entwicklung hin. Für das «Alpan-Projekt» erhielten wir 2004 den [Anerkennungspreis](#) der Kulturstiftung Appenzell Ausserrhoden.



Auch «[Urbanus](#)» ist als Konzeptalbum angelegt: Ein Nachtwächter nimmt uns mit auf seinen Rundgang in einer Schweizer Stadt im 16. Jahrhundert – zu glücklich oder unglücklich Verliebten, vorbei am Marktplatz, hin zu Tavernen und geheimen Winkeln. Dabei erklingt Musik, die damals in manchen Städten meist nur im Verborgenen gespielt werden durfte, denn während der Reformation bestimmten Sittenmandate den Alltag der BürgerInnen bis hinein in die privaten Gemächer. Wie bereits auf «Alpan» schaffen bei «Urbanus» Eigenkompositionen, tritonustypische Bearbeitungen und Improvisationen den Bezug zu unserer Zeit.

Es erfüllt mich mit Freude und bescheidenem Stolz, zu beobachten, wie unsere „Saat“ aufgegangen ist und sich viele junge MusikerInnen auf unsere Pionierarbeit und Forschungen berufen. Die Kulturwissenschaftlerin [Karoline Oehme-Jüngling](#) schreibt in ihrem Buch [«Volksmusik in der Schweiz»](#) (Münster, 2016): „... die Gruppe Tritonus, die als eine der Vorreiterinnen der Historischen Volksmusik in der Schweiz die Entstehung dieser Szene mit ihren Nachforschungen zur alten Schweizer Volksmusik überhaupt erst möglich machte“.

Tatsächlich haben in all den Jahren viele MusikerInnen aus verschiedensten Sparten von uns gesammelte Stücke in ihr Repertoire übernommen und/oder sich von unseren Arrangements und dem Klang unserer Instrumente inspirieren lassen, so etwa [Christine Lauterburg](#), [Fabian Müller](#), [«Doppelbock & Echo»](#), [«Landstreichmusik»](#), [Andreas Gabriel](#), [«Silberer»](#), [Vera Kappeler & «Bergerausch»](#), [«Alpine Jazz Herd»](#), [«Appenzeller Jazzkapelle»](#), [«Neues Orchester Basel»](#) ...

Der Musikethnologe [Johannes Rühl](#) schreibt 2020 in seinem Aufsatz [«Neue Volksmusik aus der Lust am Vergangenen»](#) im Online-Portal [«swissmusic.ch»](#): „Ganz tief in eine Zeit, als es vielleicht noch keine Volksmusik nach heutigem Verständnis gab, wagte sich Urs Klauser mit seinen Mitstreiter*innen und der bereits um 1985 gegründeten Gruppe Tritonus vor. Zusammen mit dem Schaffhauser Instrumentenbauer Beat Wolf begründete er eine akribisch erforschte, zuweilen spekulative Auseinandersetzung mit der Volksmusik aus der Zeit vor der Romantik, über die wir heute nur wenig wissen.“

Im [Kulturmagazin «Du»](#) (Nr. 885, Zürich 2018), das ganz der «Neuen Schweizer Volksmusik» gewidmet ist, schreibt der Musiker und CD-Verleger ([«Narrenschiff»](#)) [Dide Marfurt](#): „Urs Klauser gab mit der Erforschung sehr alter Volksmusik und –instrumenten einen wichtigen Input für die neue Volksmusik. Seit den frühen Siebzigerjahren war er Mitglied in verschiedenen Folk- Liedermacher- und Mundartrock-Gruppen sowie Mitorganisator der legendären Folkfestivals auf Schloss Lenzburg. Als Instrumentenmacher rekonstruierte er 1978 die vergessene Schweizer Sackpfeife, erforschte auch die Wurzeln der Schweizer Volksmusik. 1985 gründete er mit seinem Compagnon Beat Wolf die Gruppe Tritonus, die Pionier in der Erforschung und Aufführung der alten Volksmusik und deren Instrumente in der Schweiz vor 1800 wurde. Auf ihren Instrumenten, die sie nach historischen Vorlagen rekonstruierten, liessen sie das gefundene melodische Material im ursprünglichen Klangbild neu aufleben. Ihr Notenheft [«Magali»](#) mit der CD [«Alte Volksmusik in der Schweiz»](#) wurde zu einem wichtigen Fundus für Musik aus der Vor-Örgeli-Zeit.“

Auch nach meinem Rückzug aus dem Instrumentenbau zeigten sich Medien und Fachleute interessiert an meiner Arbeit, wohl dank der langjährigen Präsenz mit meinem Ensemble [«Tritonus»](#): [Zeitungsberichte ab 2000](#) (online auf der Tritonus-Homepage).



2009 entstand eine sehr informative Dokumentation über meine Arbeit für die [Fernsehsendungen «Einstein»](#) (SRF) und [«nano»](#) (3 Sat). Man kann sie unter folgendem Link auf [«Play SRF»](#) nachsehen: [«Der Schweizer Dudelsack»](#)

Projekte:

Immer wieder ergaben sich Gelegenheiten, mit meinen Sackpfeifen bei verschiedenen interessanten Projekten mitzuwirken.

In den Jahren 1996 bis 2003 spielte ich einige Male bei den legendären «[Mystery-Weekends](#)» («[Murder Mystery Weekend](#)») von [Urs Hostettler](#) und dem Fata Morgana-Team im Parkhotel «Du Sauvage» in Meiringen als Schauspieler mit, auf Schloss Lenzburg als Tatort auch zusammen mit einigen Tritonus-MitmusikerInnen.

Das waren mit Abstand die lustigsten Auftritte im Zusammenhang mit meiner Sackpfeife! Ein Höhepunkt war der Fall «[Ford Vox](#)», eine Parodie auf das Sektenwesen und die damals bekannte „Heilerin“ Uriella mit ihrem Orden «[Fiat Lux](#)». Ich spielte den Musiklehrer «Coltran», der seinen in gelb gewandeten JüngerInnen beispielsweise half, ihren ganz persönlichen Ton auf der Blockflöte zu finden und diesen dann möglichst lange auszuhalten (Borduntechnik!).



Unvergesslich bleibt aus dem Fall «Ford Vox» das grandiose «Ave Maria» des „Hotel-Zimmermädchens“ (Sopranistin Annemarie Spörri) mit der einfühlsamen Begleitung von Staubsauger und Sackpfeife! Auch das „Heilkräfte-Tanken“ im [Kraftwerk Oberhasli](#) mit Tanz und Gesang um die Turbinen oder die Herstellung von „Dudelsäcken“ aus zusammengeklebten gelben Plastik-Einkaufstaschen und Blockflöten waren grossartige Aktionen.



In einem weiteren Fall («[Demolympics](#)») spielte ich als Martin McPherson (Gewinner des «All Scotland Marathon Edinburgh - Aberlady») den Coach von SportlerInnen in der noch jungen Disziplin «Marathonlauf mit Dudelsackspiel» ...

In den Jahren 2000 und 2006 trat ich zusammen mit einigen Tritonus Mitmusikern am Internationalen Festival «[Sackpfeifen in Schwaben](#)» in Balingen (Deutschland) auf. Im Jahr 2000 war [Tibor Ehlers](#) dort als Besucher anwesend und lobte unsere Schweizer Stücke sehr. Es war das letzte Mal, dass ich Tibor gesehen habe – er starb ein Jahr später im Alter von 84 Jahren. Sein Nachlass und seine [Werkstatt](#) befinden sich heute im «[Haus der Volkskunst](#)» in Balingen. Video «[Sackpfeifen in Schwaben 2000](#)» (Minute 04:12)
Video «[Sackpfeifen in Schwaben 2006](#)» (Minute 41:48)

Um 2001 fragte mich die Künstlerin und Sängerin [Brigitte Uttar Kornetzky](#) für ihr neues Projekt «Gesänge sind weiss» an. Dabei entstanden, zusammen mit der Sängerin Brigitta Gmünder, meist total frei improvisierte Klanggemälde mit zwei Stimmen, Sackpfeife, Cister oder Akkordeon. Mit diesem Projekt spielten wir einige schöne Konzerte, unter anderem in der romanischen Kirche in Bondo GR mit ihrer wunderbaren Akustik.



Wieder einmal durfte ich von Jürg Solothurnmanns frühem „Improvisations-Input“ profitieren, der mich meine anfängliche Scheu vor Unbekanntem und Unvorbereitetem verlieren liess.

Anfangs 2010 erhielt ich eine höchst spannende Anfrage vom Fotografen [Mäddele Fuchs](#) aus Gais AR. Er hatte seit vielen Jahren Häge (Weidezäune) in der Appenzeller Landschaft fotografiert und damit deren allmähliches Verschwinden dokumentiert. Für sein Buchprojekt «[Hag um Hag](#)» (Zürich 2010) wollte er neben seine eindrücklichen Schwarz-Weiss-Aufnahmen auch Texte von Historikern und Volkskundlern stellen und ein «Requiem für en Hag» schreiben lassen.



Den Text dazu verfasste [Josef Osterwalder](#) (1941 – 2012) und die Musik komponierte [Peter Roth](#). Dieser fand, dass für solch ruhige und karge Bilder eine ganz kleine Besetzung – nur mit Sing-/Jodelstimme und einem Borduninstrument wie Sackpfeife – perfekt passen würde. Peter Roth informierte sich darauf eingehend über die klanglichen und spieltechnischen Möglichkeiten meiner verschiedenen Sackpfeifen. Schliesslich fanden wir die perfekte Lösung mit einem speziell zusammengestellten „Hybridinstrument“, bestehend aus der leisen Hümmelehen-Melodiepfeife und dem tieferen, sonoren Bordun der Piva. Dieses Instrument hatte sich bereits für «Gesänge sind weiss» bewährt, und ich spielte es auch später immer wieder sehr gerne. Wegen den beschränkten musikalischen Möglichkeiten meiner Sackpfeife musste Peter Roth leider auf einige seiner ursprünglichen Kompositionsideen verzichten.

Er fand aber neue und schöne Lösungen, die ausgezeichnet zum Instrument passten. Für den Gesangs- und Jodelpart konnte [Noldi Alder](#), der grosse Erneuerer der Volksmusik und Schweizer Kulturpreisträger, gewonnen werden.

Das eindrückliche Werk wurde in der Kirche Stein AR aufgenommen und als CD dem Buch beigelegt. Leider kam es nach der Uraufführung anlässlich der Buchvernissage am 1. Okt. 2010 im St. Galler Pfalz Keller zu keinen weiteren Live-Konzerten. Das aussergewöhnliche Projekt stiess jedoch bei allen Medien auf grosses Interesse ([Radiosendung](#) auf SRF 1).

2013 meldete sich das Schweizer Fernsehen wegen einer geplanten Fernsehsendung über die Wanderschäferi in der Schweiz. Passend zur Weihnachtszeit sollte dieses Thema in der Reihe der beliebten Talkshows des Moderators [Kurt Aeschbacher](#) aufgegriffen werden. Auf der Suche nach Schweizer Hirtenmusik waren sie auf meine Arbeit und die Sackpfeifen gestossen. Zusammen mit meinem Tritonus-Partner [Daniel Som](#) war es möglich, für diese Sendung alle wichtigen Hirteninstrumente (Sackpfeife, Schalmel, Flöte, Drehleier) und damit eine schöne weihnächtliche Hirtenmusik „anzubieten“.

Die Aufnahmen für diese «[Aeschbacher-Spezial Sendung](#)» fanden kurz vor Weihnachten bei klirrender Kälte im Luzerner Entlebuch beim Wanderschäfer Ernst Vogel und seiner Herde sowie unter Mitwirkung von illustren Gästen wie der Sopranistin [Simone Kermes](#) und dem Schriftsteller [Arno Camenisch](#) statt.



Unvergesslich bleiben für mich drei Erlebnisse:

Es gab grosse Probleme, unsere Instrumente bei solchen Unter-Null-Temperaturen überhaupt richtig zum Stimmen zu bringen. Zudem hatten wir Angst, dass sie wegen dieser Kälte und der geringen Luftfeuchtigkeit Schaden nehmen könnten. Das passierte dann glücklicherweise nicht, und auch unsere Intonation gelang nach mehreren Anläufen ganz passabel. Nur fragten wir uns: Wie war das denn eigentlich früher bei den Hirten, die sich ja immer draussen aufgehalten hatten? Wurde Hirtenmusik in unseren Breitengraden nur in den warmen Monaten gespielt oder nahmen die Musikanten „schräge Töne“ und defekte Instrumente einfach als notwendiges Übel in Kauf?

Ausserordentlich berührt hat uns die Reaktion der Tiere auf unsere Musik.

So etwas hatten wir bisher noch nie erlebt: Die Schafe und ihre Lämmer zeigten überhaupt keine Angst, kamen neugierig immer näher und schienen unsere Musik zu mögen!

Am Schluss der Sendung sang die Sopranistin Simone Kermes, ein Weltstar im barocken Klassikfach, spontan mit meiner Sackpfeife als Begleitung das schöne alte Weihnachtslied «Maria durch den Dornwald ging».

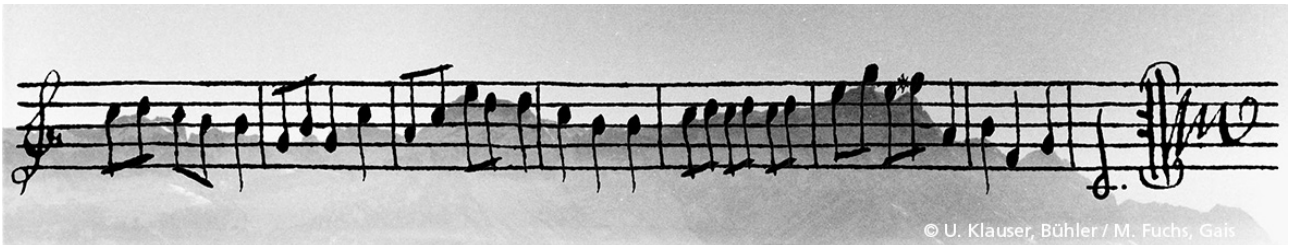
Für das Jubiläum «500 Jahre Zugehörigkeit des Kantons Appenzell zur Eidgenossenschaft» (ARA 500) durfte ich im Jahr 2013 gleich bei drei Projekten mitwirken:

Für das erste, «[Die Kiste](#)» vom Musiker [Patrick Kessler](#), nahm ich eine meiner früheren Ideen auf und baute sie noch weiter aus. Es geht dabei um eine Frage, die seit jeher ForscherInnen und MusikerInnen beschäftigt: Wie wird Volksmusik von der Landschaft geprägt?

Der Schweizer Musiker [A. L. Gassmann](#) (1876 – 1962) war etwa der Meinung, „*dass die gezackten oder wellenartigen Linien der Schweizer Berge in den grossen Tonsprüngen der Bergweisen ihren Ausdruck finden, während sich die Melodien im Tiefland oft kaum über eine Sext bewegten*“.

Das brachte mich auf die Idee, Landschaften durch einfaches Einzeichnen von Notenlinien und -köpfen auf ihrem Silhouetten quasi zu „vertonen“.

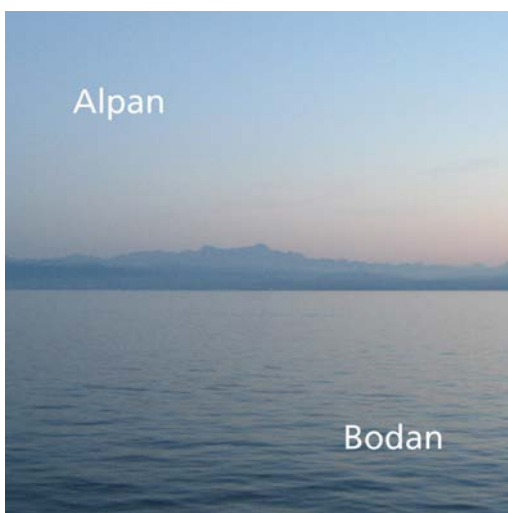
Für meinen Beitrag «Bodan – Alpan» wählte ich zwei wichtige Stationen in meinem Leben aus: Rorschach am Bodensee, wo ich aufgewachsen bin, und das Appenzellerland, wo ich heute lebe. Fürs Appenzellerland übernahm ich meine frühere „Vertonung des Alpsteins“ für die CD «Alpan»:



Die Umsetzung des Bodensees – als eine einzige, waagrechte Fläche – ergab hingegen nur einen einzigen Ton: den Bordun meiner Sackpfeife.

Begleitet wurden diese Melodien von Feldaufnahmen mit ortstypischen Geräuschen: kreischende Möven am See, die dann allmählich in Kuhglockengeläute übergehen ...

Dieses musikalisch-künstlerische Projekt «Bodan – Alpan» führte ich später auch anlässlich der Jubiläumsfeier 30 Jahre Kulturstiftung AR im Jahr 2019 mit grossem Erfolg auf.



An diesem Anlass gestaltete einer der anwesenden Künstler (leider anonym) eine wunderbare Visualisierung des Begriffs «Sack-Pfeife»:



Auf Initiative des Jazzmusikers [Michael Neff](#) wurde für das Kantonsjubiläum ARAI 500 eine aussergewöhnlich besetzte Band gegründet, die zu meinem zweiten Projekt in diesem Jahr werden sollte: die «[Appenzeller Jazzkapelle](#)». Sie bestand – und besteht theoretisch immer noch – aus verschiedenen JazzmusikerInnen mit Wurzeln im Appenzellerland, viele davon PreisträgerInnen der Kulturstiftung AR: [Michael Neff](#) (tr, büchel), [Reto Suhner](#) (sax), [Patrick Kessler](#) (b), [Fabian M. Müller](#) (p), [Remo Signer](#) (dr), [Gabriela Krapf](#) (v) und ich selbst als „Exot“ mit Sackpfeife und Cister. Das Repertoire bestand grösstenteils aus traditionellen Appenzeller Liedern und -Volksmusik, die in neuen Arrangements jazzig interpretiert wurden. Michael Neff schrieb eigens für Sackpfeife und Jazzband eine Bearbeitung für ein Appenzeller Zäuerli. Grossen Raum nahmen auch Improvisationen über die musikalischen Themen oder ganz freie Improvisationen ein, darunter ein Duo mit Büchel und Sackpfeife.

Eines unserer Konzerte auf der «Ledibühne» in Teufen wurde live mitgeschnitten und als [Erinnerungs-CD](#) herausgegeben. Nach dem Jubiläumsjahr spielten wir einige weitere schöne Konzerte, zum Beispiel in der «Ziegelhütte» Appenzell oder in der «Esse» Winterthur.



Eines der schönsten und tiefgründigsten Projekte dieses Kantonsjubiläums war das Figuren- und Schattenspiel «[1513 – oder was das Land Appenzell dazu beitrug, dass sich die Erde um die Sonne dreht](#)». [Kurt Fröhlich](#) vom Herisauer Figurentheater «[Fährbetrieb](#)» verfasste ein fantasievolles Stück über all die revolutionären Ereignisse während dieser Zeitenwende vor 500 Jahren (Kopernikanisches Weltbild, Reformation, Buchdruck ...). Neben Kurt Fröhlich und [Nathalie Hubler](#) als FigurenspielerInnen konnte ich gemeinsam mit [Stefan Suntinger](#) die Bühnenmusik gestalten. Dazu eignete sich meine Sackpfeife als Volksmusikinstrument des 16. Jahrhunderts und die alten Melodien aus Schweizer Lautentabulaturen hervorragend. Stefan Suntinger steuerte einige Eigenkompositionen und Klanggemälde mit Bassklarinette und Sopransax bei.



Leider stiessen unsere ruhig-dezenten Aufführungen auf der «Ledibühne» beim Publikum auf viel zu wenig Beachtung, ganz im Gegensatz zu weiteren Vorstellungen in Klein- und Figurentheatern.

Einen kleinen Eindruck von diesem Figurenspiel zeigt das schöne [Kurzvideo](#) auf «Art-TV».

2013 stand ich für das 40-Jahr-Jubiläum wieder einmal zusammen mit meinen alten Musikfreunden der Mundart-Rockband «[Galgevögel](#)» auf der Bühne und spielte zwei Jahre später für ihre neue CD einen Track mit Sackpfeife ein. In dieser Band von Hansjörg Enz und Andreas Rüber war ich schon seit Mitte der 1970er-Jahre über längere Zeit und bei vielen Programmen mit dabei. 1983 traten wir in der Fernsehsendung «Karussell» auf, die auf «[Play SRF](#)» nachgesehen werden kann. Oft wurde mit „Full Power“ auf Schlagzeug, E-Gitarren, E-Bass und Keyboard gerockt. Wenn als „Exoten“ dann noch die akustischen Instrumente Sackpfeife und Drehleier dazukamen, war das für den Mann am Mischpult immer eine ziemliche Herausforderung. Bei ruhigen Liedern setzte ich oft den „Hybrid“ aus Hümmelehen und Piva ein. Zusammen mit einer Tin Whistle passte das beispielsweise beim Stück «Für Van» (Morrison) ausgezeichnet zur irischen Stimmung.



«Galgevögel» 2015: CD-Taufe im Eisenwerk Frauenfeld

Auch beim Zusammenspiel mit der Rockband erwies sich – wie schon bei den Jazzern – eine spezielle Instrumentenkombination als überraschend gut passend: Sackpfeife und (verzerrte) E-Gitarre. Zeitlich um Jahrhunderte auseinander liegend und klanglich doch verblüffend ähnlich!



CD-Aufnahme im «[Producer](#)»-Tonstudio von Rolf Stauffacher

2018 lud mich der Schaffhauser Liedermacher [Christoph Bürgin](#) ein, für sein Lied über die angebliche Hexe «[Anna Wirthin](#)» eine Sackpfeifenstimme einzuspielen. Passend zum historischen Hintergrund der Geschichte aus dem 17. Jahrhundert verwendete ich dazu eine Schweizer Sackpfeife. Die CD-Aufnahmen – sowohl für die «Galgevögel» als auch für Christoph Bürgin – fanden im Tonstudio von [Rolf Stauffacher](#) in Frauenfeld statt.

1998 und 2018 trat ich mit meiner Sackpfeife bei zwei grossen historischen Theateraufführungen von – respektive über – [Ueli Bräker](#) (1735 – 1798), den «[Armen Mann im Tockenburg](#)», auf.



Für die Aufführungen von Bräkers Adaption des Shakespeare-Stücks «Was ihr wollt» wurde 1998 in Lichtensteig im Toggenburg eigens eine verkleinerte Kopie von Shakespeares berühmtem «[Globe Theater](#)» konstruiert und aufgebaut. Die Live-Bühnenmusik komponierte [Christian Brandauer](#) aus Wien, der Sohn des Schauspielers Klaus Maria Brandauer. Das Musikensemble bestand in Doppelbesetzung nebst mir und Henk Slaats, beide Sackpfeifer, aus den Hackbrettspielern [Walter Alder](#) und [Albert Graf](#) sowie aus den beiden Geigern [Michael Bösch](#) und [Erwin Sager](#).

Beim 2018 aufgeführten Freilichttheater über Ueli Bräkers Leben war ich musikalischer Leiter des Live-Ensembles, bestehend aus [Daniel Som](#) (Drehleier, Schalmei, Trümpi) oder Anna Barbara Wickli (Violine, Flöte), [Elias Menzi](#) (Hackbrett) und [Hiasl Härtel](#) (Bass, Schlüsselfidel, Perkussion). Für die Bühnenmusik spielten wir traditionelle Volksmusik aus der Bräker-Zeit des späten 18. Jahrhunderts, aber auch Eigenkompositionen und frei improvisierte Motive. Die Aufführungen der [Theaterbühne Thurtal](#) mit täglich 500 ZuschauerInnen fanden vor der grossartigen Kulisse direkt bei [Ueli Bräkers Wohnhaus](#) im Dreyschlatt bei Krinau statt.



Im Gegensatz zur Drehleier ist die Sackpfeife im Toggenburg bisher nicht nachgewiesen. Es existieren zwar einige interessante Abbildungen auf Bauernschränken des 18. Jahrhunderts, die das Instrument aber nur noch in „pervertierter“ Form zeigen. Ein Beispiel ist der Kasten der Doradea Wällin aus dem Jahr 1798 (s. Abb.). Der Künstler kannte die Sackpfeife nicht mehr aus eigener Anschauung und hat das Instrument deshalb wohl anhand verschiedener Vorlagen völlig funktionsunfähig „zusammengemalt“.

Vielleicht war ihm oder der Auftraggeberin jedoch die Symbolik des Instruments (männliche Geschlechtsorgane, Wollust) noch bekannt und wichtig.



Toggenburger Kasten der Doradea Wällin, 1798
Privatbesitz, Abb. in R. Hanhart / J. Kirchgraber:
Bäuerliche Möbelmalerei im Toggenburg,
St. Gallen 2001

Im November und Dezember 2018 wurde das 50jährige Jubiläum des legendären Berner Musikclubs «[Mahogany Hall](#)» gefeiert, ein Konzertlokal, in dem ich in den 1970er-Jahren oft mit meinen damaligen Gruppen auftrat. [Chita Fricker](#) – einer der Mahogany-Gründer und Mitorganisator der Lenzburg- und Gurten-Folkfestivals – fragte mich deshalb an, ob ich anlässlich dieses Jubiläums wieder einmal dort auftreten würde. Und er erwähnte gleich noch seine Wunschformation für dieses Konzert: Urs Klauser und [Silvio Ballinari](#). Silvio, ebenfalls ein guter, alter Freund aus Lenzburg-Zeiten und im Hauptberuf Apotheker in Bern, hatte das Musizieren so wie ich ebenfalls nie aufgegeben und war mit verschiedenen Gruppen und seinen liebevoll gesammelten italienischen Canzoni schon seit langer Zeit musikalisch unterwegs. Diese wunderschönen, meist traditionellen Lieder hatten mir schon immer sehr gefallen und so sagte ich noch so gerne zu für diese gemeinsame Konzertpremière in der Mahogany Hall.



Silvio Ballinari (Gitarre und Gesang) und Urs Klauser
(Sackpfeifen) beim Jubiläumskonzert 50 Jahre
Mahogany Hall Bern.

Bei den ersten Proben und der Suche nach einem geeigneten Instrument zur Liedbegleitung stellte sich schnell heraus, dass mein „Hybrid“ aus Piva und Hümmele ganz ausgezeichnet zu Silvios Stimme und Gitarre passte. Und bei der Begleitung für diese schönen, direkt ins Herz gehenden Melodien konnte ich mich endlich wieder einmal so richtig in Terzen „suhlen“.

Nach all den Jahren intensiver Beschäftigung mit ALTER (Volks-)Musik hatte ich mich nämlich fest daran gewöhnt, dass solche Terzparallelen historisch absolut unpassend und deshalb bei allen musikalischen Bearbeitungen zu vermeiden sind.

Zu Silvios – meist aus dem 19. Jahrhundert stammenden – Liedern und der italienischen Volksmusiktradition passten solch einfache, oft frei improvisierte Zweitstimmen jedoch perfekt und unsere Darbietungen berührten in ihrer schlichten Schönheit sowohl das Publikum als auch die ausführenden Musiker.

Das Musizieren mit Silvio bereitete mir auch bei all unseren weiteren Auftritten stets grosse Freude und ich war jedesmal ganz erfüllt und beglückt von unserem Zusammenspiel.

So sehr, dass ich mich manchmal frage, ob ich womöglich mein halbes Leben lang die falsche Musik gemacht habe ...

Ebenfalls im Jahr 2018 wurde eine Sackpfeife aus meiner Werkstatt im Schweizer Kinofilm «[Zwingli](#)» (Regie [Stefan Haupt](#)) eingesetzt, der bisher von 250'000 ZuschauerInnen gesehen wurde. Die Sackpfeife war eines der vielen Musikinstrumente, die Zwingli nachweislich beherrschte und oft „ganz für sich allein“ gespielt hatte.

Im Zwingli-Film spielte ich den Originalton – ein «Bättler Tanz» von 1563 – für die Sackpfeifenszene ein und übernahm auch das „Coachen“ des Zwingli-Darstellers.

[Max Simonischek](#), der in seiner Rolle als Zwingli die Sackpfeife spielen sollte, interessierte sich sehr für das Instrument und seine Geschichte und war äusserst motiviert für diese ungewöhnliche schauspielerische Herausforderung.

Trotzdem war es in der gegebenen Zeit nicht möglich, ihn das Instrument so „spielen“ lernen zu können, dass es echt ausgesehen hätte. Wir mussten uns darauf beschränken, wenigstens die Handhabung perfekt hinzukriegen. Der Kameramann sorgte mit seiner Kameraführung dann dafür, dass die unkoordinierten Spielfinger im Bildausschnitt praktisch nicht zu sehen waren.

Und ich kann mich nun – wohl als Einziger – rühmen, Zwinglis Musiklehrer gewesen zu sein ...



[Szene mit Sackpfeife](#) im «Zwingli» Film

Forschungsprojekt zum Zürcher Reformationsjubiläum 2018/19

Dieses Projekt zur Erforschung der alten Schweizer Volksmusik zur Zwinglizeit entstand in Zusammenarbeit mit der Musikhochschule Luzern (HSLU) unter der Leitung von [Johannes Rühl](#). Anlässlich des Schlusskonzerts des Projekts am «[Alpentöne](#)» Festival 2019 schrieb Rühl im Programmheft:

„Alte Volksmusik? Die historischen Aufführungsbedingungen sind kaum bekannt, das geschriebene Material existiert oft nur rudimentär, und die heutigen Instrumente sind modern. Der Blick auf die alte Volksmusik der Schweiz in vorromantischer Zeit bleibt immer spekulativ. Diese weitgehend oral tradierte, unbekannte Musik ist nicht ohne Weiteres in die Gegenwart zu übertragen. Musikerinnen und Musiker aus der Schweiz, Österreich und Italien haben sich auf das Experiment eingelassen, es dennoch zu versuchen. Viele unbeantwortbare Fragen müssen eingelöst werden. Daraus ergibt sich ein faszinierendes Spiel, das uns eine ungefähre Vorstellung gibt, wie die Musik einst geklungen haben könnte. Schon der Gedanke, ob es in jener fernen Vergangenheit überhaupt so etwas wie Volksmusik gegeben hat, scheint wie eine Provokation, ist aber durchaus berechtigt.“

Trotz grossem zeitlichem Aufwand, Durchsicht unzähliger Quellen, Einbezug von zusätzlichen Forschern und MusikerInnen kamen dabei aber praktisch keine Erkenntnisse oder Entdeckungen zutage, die nicht schon von Beat Wolf und mir bereits Jahrzehnte früher dokumentiert wurden. Die intensiven, oft auch kontroversen Diskussionen mit den beteiligten MusikerInnen und Musikwissenschaftlern fand ich trotzdem äusserst spannend, wichtig und bereichend.

Wir wissen jetzt immerhin mit wissenschaftlicher Gewissheit, dass wir nur wenig über dieses Thema wissen (können) ...

Ein wichtiger Teil des Projekts war die Erarbeitung eines Konzertprogramms mit alter Schweizer Volksmusik unter dem etwas sperrigen Titel «[Wie die groben Paur in Hauffen schreyen](#)». Dazu wurde eigens ein Ensemble zusammengestellt, das aus den am Forschungsprojekt beteiligten MusikerInnen sowie weiteren ExponentInnen der „Neuen Schweizer Volksmusikszene“ bestand: [Andreas Gabriel](#) von «[Ambäck](#)», [Matthias Lincke](#), [Dide Marfurt](#) und [Matthias Härtel](#) von «[Doppelbock](#)» und «[Landstreichmusik](#)», [Barbara Berger](#) und [Nayan Stalder](#) von «[Silberer](#)», [Urs Klauser](#) und [Daniel Som](#) von «[Tritonus](#)» sowie [Paolo Rosetti Murittu](#), Perkussionist aus Italien.

Diese Konzerte in der Reihe «[Volksmusik im Volkshaus](#)» (neu «[Transalpin](#)») und am internationalen [Musikfestival «Alpentöne»](#) in Altdorf können als [Video](#) oder [Radio-Podcast](#) nacherlebt werden.



Parapsychologisches Experiment

DAS Hauptproblem nach all den vielen Jahren intensiver Forschung zur Geschichte der Schweizer Volksmusik vor 1800 und sorgfältigst ausgeführten Rekonstruktionen der alten Volksmusikinstrumente blieb jedoch weiterhin ungelöst: Die Quellenlage ist sehr dürftig!

Da Volksmusik fast ausschliesslich oral tradiert wurde und schon gar keine Musik- oder Videoaufnahmen erhalten geblieben sind, kann uns nichts und niemand genau berichten, „wie es denn damals wirklich war und geklungen hatte“.

Der spontane Gedanke, dass „Die da oben“ sich womöglich halb tot lachen könnten über unsere heutigen Interpretationsversuche „ihrer“ Musik, brachte mich auf die verrückte Idee, mithilfe eines parapsychologischen Experiments zu versuchen, Kontakt zu einem Musiker aus der Zeit vor 1800 im Jenseits aufzunehmen.

Anlässlich des vorgängig erwähnten Forschungsprojekts der Musikhochschule Luzern brachte ich diese Idee in die Gruppe ein – und zu meiner Überraschung konnten sich alle dafür begeistern.

Darauf kontaktierten wir die [«Parapsychologische Gesellschaft»](#) in Zürich, die sich sehr interessiert zeigte und uns für dieses Experiment ein Medium aus Grossbritannien empfahl.

Die Séance fand dann in einem völlig entspannten und lockeren Rahmen statt, mit viel britischen Humor gewürzt und jenseits jedes „Tischerücken-Okkultismus“.

Es sollte etwas vom Spannendsten werden, was ich bei meinen Forschungen erleben durfte ...

Selbstverständlich standen wir der ganzen Sache von Anfang an mit einer grossen Portion Skepsis gegenüber und nahmen alles nicht allzu ernst.

Die Aussagen des Mediums, das (angeblich) Kontakt zu einem Musiker aus dem Zeitraum 1600/1650 aufnehmen konnte, liessen uns dann aber doch aufhorchen:

Anstatt der erwarteten „Volksmusikalischen Plattitüden“ wie etwa Hackbrett, Streichmusik und Zäuerli im Appenzellerland oder Alphorn, Büchel und Juuz in der Innerschweiz, was leicht über eine kurze Internetsuche hätte herausgefunden werden können, berichtete uns das Medium über einiges, das wir bisher noch nie gehört oder gesehen hatten.

Anzumerken wäre noch, dass dieses Medium weder über Fachkenntnisse oder Fachbegriffe im Bereich Musikinstrumente/Volksmusik verfügte noch Vorinformationen von uns erhalten hatte.

Aussagen des Mediums zu Volksmusikinstrumenten und zur Musikpraxis (Auszüge):

„Die Musikinstrumente in dieser Zeit um 1600/1650 haben absolut nichts zu tun mit allen Instrumenten, die heute in der traditionellen Volksmusik verwendet werden. Deshalb ist es für mich auch schwierig, sie genau zu benennen. Ich kann nur sagen, dass es etwa in jene Richtung geht, wie ich sie zu beschreiben versuche.

Ich sehe klar drei Typen von Musikinstrumenten: einfache Holzblasinstrumente, gezupfte Saiteninstrumente und einfache Rhythmusinstrumente wie Chlefeldi, Holzlöffel, Holzschuhe; interessanterweise jedoch keine Trommeln.

Die häufigsten Blasinstrumente sind simple Flöten, hergestellt aus (Schilf-?) Rohr und etwas, das wie ein Dudelsack aussieht. Zu dessen Herstellung werden auch Schafsmägen verwendet.

Bei den Saiteninstrumenten sehe ich zuerst ein Instrument, nicht unähnlich einer Balalaika, etwa drei- oder viersaitig, mit auffallend langem Hals und bespannt mit einer Art Tierhaut (Kalb/Schaf) – eine Art „Halb Banjo-Halb Balalaika-Typ“, ganz einfach gebaut („simplistic made“), mehr rund als eckig. Das Instrument gab es schon seit sehr langer Zeit.

Die Musikinstrumente werden von den Menschen zuhause aus Naturmaterialien hergestellt, die sie gerade zur Verfügung haben (Holz, Leder, Horn, Knochen ...). Um ein Musikinstrument von Instrumentenmachern oder Händlern zu kaufen, fehlt ihnen das Geld.

Oft kommt man im familiären, kleinen Kreis in Privathäusern zusammen und musiziert, singt und tanzt – hie und da auch in Tavernen. Es gibt jedoch keinerlei öffentlichen Konzerte oder Präsentationen. Bei diesen Zusammenkünften werden auch Lieder gesungen und so Geschichte(n) erzählt und weitergegeben. Es spielen höchstens drei oder vier Musikanten zusammen, einige beherrschen aber auch mehrere Instrumente“.

Meine Anmerkungen dazu:

Die Musikinstrumente, die das Medium beschrieben hat, gibt es tatsächlich, auch wenn sie bisher (noch) nicht im Zusammenhang mit Volksmusik in der Schweiz dokumentiert sind:

Mit dem „dudelsack-ähnlichen“ Instrument könnte eine einfache, einbordonige Sackpfeife, wie etwa die «[Piva](#)», vielleicht aber eher noch ein [Platerspiel](#) gemeint sein. Bei diesem Vorgänger der Sackpfeife wird der Windsack nicht aus dem Balg eines Tieres gefertigt, sondern aus der (elastischen) Blase – das wäre etwas näher beim erwähnten Schafsmagen.

Aus Schloss Ambras im Tirol ist ausserdem ein sehr kleines, originales Sackpfeifchen aus dem 16./17. Jahrhundert erhalten, dessen Windsack aus einer Schweinsblase gefertigt ist.

Die Pfeifen und Anblasrohre für einfache Sackpfeifen oder Platerspiele könnten auch – ohne technische Einrichtungen wie Drechselbank und Bohrer – aus Holunderholz hergestellt worden sein. Das weiche Holundermark lässt sich einfach ausstossen, wodurch eine zylindrische „Bohrung“ entsteht.



Das Platerspiel ist in der Schweiz auf einigen Abbildungen zu finden, z. B. aus der Stiftsbibliothek St. Gallen ([Codex 542 von 1562](#)).

Bei dem vom Medium beschriebenen Saiteninstrument könnte es sich um einen [Colascione](#) handeln:



Colascione
Abbildung aus: M. Mersenne
«[Harmonie Universelle](#)» 1636

Das fand ich allerdings erst nach der Séance heraus. Vom Colascione hatte ich bisher noch nie gehört und mir waren und sind auch keine Abbildungen oder Instrumente aus der Schweiz bekannt.

Dieses zur Familie der Langhalslauten gehörende Instrument stammt ursprünglich aus dem türkisch-arabischen Raum und fand über Norditalien den Weg bis nach Deutschland. Die Blütezeit des Instruments war dort in der Mitte des 17. Jahrhunderts!

Der Colascione wurde vor allem in der Volksmusik zur Begleitung von Gesang und anderen melodiefähigen Instrumenten wie Sackpfeifen verwendet und fand auch in der Commedia dell'Arte seinen Platz als Instrument der Schäfer und Bauern. In einigen Ausführungen wurde der Colascione mit einer geteilten Schalldecke aus Holz und Pergament (Tierhaut!) nach morgländischem Stil gebaut (siehe Schossig, Dieter: «[Der Colascione – eine Langhalslaute des 16./17. Jh.](#)». Grossmehring 2010).

Die Aussagen des Mediums, dass Musik und Tanz vorwiegend in Privathäusern stattgefunden hätten, werden durch Sittenmandate oder Bussenbücher des 17./18. Jahrhunderts bestätigt, so beispielsweise in den Forschungen von Hans Hürlemann aus Urnäsch AR («[Urnäsch – Landschaft.Brauchtum.Geschichte](#)». Herisau 2006). Darin sind Bussen für Hausbesitzer aufgelistet, die es erlaubt hatten, in ihrem Haus zu musizieren und zu tanzen. Die vom Medium erwähnten kleinen Musikbesetzungen werden durch die Ergebnisse aus unseren eigenen Forschungen bestätigt.

Aussagen des Mediums zu „volksmusikalisch wichtigen“ Regionen in der Schweiz:

„Ich sehe tatsächlich zwei Regionen:

Eine entlang der Gotthard-Route (Schwyz, Luzern ...). Es erscheinen Bilder von der Teufelsbrücke und ich vermute deshalb, dass Reisende Musikinstrumente und so etwas wie „Inputs“ aus dem Süden, aus Italien in die Schweiz mitgebracht haben könnten. Die Einflüsse aus dem Süden waren viel stärker als jene aus dem Norden (Deutschland).

Als zweites sehe ich eine Region bei Balsthal, nahe der heutigen Autobahn N1 und der Jura-Kaffeemaschinenfabrik, wo in Bauernhäusern um 1650 viel musiziert wurde.“

Meine Anmerkungen dazu:

Mit diesen Aussagen wird die Bedeutung der historischen Verkehrswege für die Verbreitung von Volksmusik und Musikinstrumenten betont.

Die Wichtigkeit der Gotthard Nord-Süd-Verbindung war natürlich schon lange bekannt – nicht aber die „Jura-Kaffeemaschinen-Gegend“.

Damit müssen die [Buchsgauer Gemeinden](#) Niederbuchsiten und [Oberbuchsiten](#) gemeint sein: zwei Orte, die bisher nie als „volksmusikalisch interessant“ aufgefallen wären.

Sie liegen jedoch an einem historisch äusserst wichtigen Verkehrsweg, dem Jura-Übergang über den [Hauenstein](#) nach Basel und Deutschland. Der traditionelle [Landgasthof Sonne](#) in Niederbuchsiten wurde bereits 1619 als Taverne erwähnt. Es ist gut möglich, dass Reisende und Einheimische dort einst musizierten. Das Buchsgau spielte ausserdem im [Bauernkrieg](#) eine Rolle: 1653 fanden dort zwei Tagungen statt unter der Leitung des Niederbuchsitener Untervogts und Bauernführers [Adam Zeltner](#), der im gleichen Jahr in Zofingen enthauptet wurde – ein Racheakt Berns gegenüber Solothurn und der Ambassade Françoise.

Und: Der Name der beiden Orte stammt vom [Buchs / Buchsbaum](#) ab, dem besten einheimischen Holz für Blasinstrumente!

Selbstverständlich reiste ich nach diesen Informationen bei nächster Gelegenheit ins Buchsgau, um nach eventuell vorhandenen Abbildungen oder Dokumenten aus dieser Zeit zu suchen.

Dass ich bisher nichts gefunden habe, beweist leider weder die Richtigkeit noch widerlegt es die Aussagen des Mediums: Vielleicht wurden die richtigen Ansprechpersonen oder Quellen noch nicht gefunden oder es ist überhaupt nichts erhalten geblieben (Dorfbrände!).

Ich bleibe dran ...

Résumé

Wenn ich nun auf meine 50-jährige „Karriere“ zurückblicke, denke ich, dass es sich wirklich gelohnt hat, sich so lange auf EIN grosses, vielschichtiges Thema zu konzentrieren und dranzubleiben.

Das wäre jedoch niemals möglich gewesen ohne all die vielen Menschen, die mich immer wieder unterstützten, mit ihren Ideen inspirierten, mit ihrem Fachwissen halfen oder mit mir zusammen forschten und musizierten. Ihnen allen gilt mein grosser Dank, auch wenn hier leider nicht alle namentlich aufgeführt werden konnten ...

Natürlich gab es während dieser langen Zeit auch immer wieder Phasen, in denen Folk-oder Volksmusik überhaupt nicht mehr angesagt war und unsere Arbeit fast nirgendwo und von niemandem beachtet wurde. Glücklicherweise drehte der Wind aber recht schnell wieder und Publikum, VeranstalterInnen und Medien zeigten erneutes Interesse. Auch junge MusikerInnen interessierten sich immer wieder aufs Neue für ihre eigenen „Wurzeln“. Erstaunlicherweise fanden sie dabei oft nicht auf direktem Weg, sondern erst über grosse Umwege wie beispielsweise Irish-Folk, Jazz oder Klezmer-/Balkanmusik schliesslich zur eigenen Volksmusik. Dabei wäre diese doch eigentlich – im wahrsten Sinne – das Naheliegendste. Und ausserdem eine ausgezeichnete Möglichkeit, um sich von der grossen internationalen Konkurrenz abzusetzen.

Die Sackpfeife als Hauptinstrument auszuwählen, hat sich als gute Entscheidung erwiesen: Ihre Exklusivität erlaubte es mir, mit vielen grossartigen MusikerInnen zusammenzuarbeiten, auf Bühnen in der halben Welt aufzutreten und eine grosse Medienpräsenz zu geniessen. Ich glaube kaum, dass mir dies auch mit einem klassischen Instrument wie Violine oder Klavier gelungen wäre.

Und mit seiner Lautstärke ist mein Instrument erst noch zukunftssicher, falls das Gehör mit zunehmendem Alter einmal nachlassen sollte ...

In meiner Werkstatt baute ich in den Jahren 1980 bis 1995 insgesamt etwa 30 Schweizer Sackpfeifen in verschiedenen Ausführungen und Modellen.

Besondere Freude bereitete es mir immer, wenn ich ein Instrument für einen virtuosen Musiker bauen durfte, wie etwa für [Christoph \(Stofferl\) Well](#) von den bayerischen «Biermösl Blosn» (heute «[Well Brüder](#)»), seit 40 Jahren Begleitgruppe des Kabarettisten [Gerhard Polt](#).

Oder für [Dide Marfurt](#), der mit seinen Gruppen und Projekten wie «[Doppelbock](#)», «[Landstreichmusik](#)», «[Hiesix](#)» und anderen ausserordentlich viel zum Revival der alten Schweizer Volksmusikinstrumente, Lieder und Melodien beigetragen hat.

Und für [Markus Maggiori](#) aus Zürich, der sich so stark vom „Sackpfeifenfieber“ anstecken liess, dass er inzwischen [Unterricht für Sackpfeifen](#) und Mietinstrumente anbietet, Spielkurse leitet und eine grosse Sammlung mit einigen wertvollen Originalinstrumenten besitzt. Dank intensiver Beschäftigung und persönlicher Weiterbildung gehört er heute europaweit zu einem gefragten Musiker auf der barocken «[Musette de Cour](#)», ein hochentwickeltes, leises Sackpfeifchen für Kammermusik und französische Barockopern.

Aus diesen Beziehungen sind dann oft langjährige, schöne Freundschaften entstanden, wie auch durch den jahrelangen intensiven Austausch mit Fachleuten wie HistorikerInnen, MusikwissenschaftlerInnen, InstrumentenbauerInnen etc.

Auch die Aufträge von Museen mit ihren herausfordernden, wissenschaftlich begründeten Vorgaben interessierten und inspirierten mich immer ausserordentlich.

Weniger Freude hatte ich beim Herstellen von Instrumenten, bei denen ich ahnte, dass sie wohl nur irgendwo in einer Wohnung als Dekorationsobjekt aufgehängt und (fast) nie gespielt werden würden.

Die Schweizer Sackpfeife weiter zu entwickeln und ihre spieltechnischen Möglichkeiten zu erweitern, so wie es Instrumentenbauer-KollegInnen aus anderen Ländern erfolgreich versucht haben, hat mich nie interessiert. Es wäre zwar möglich, durch Optimierung des Konus' in der Melodiepfeife und perfekt eingerichtete Rohrblätter den Tonumfang durch Überblasen bis auf zwei Oktaven zu erweitern und mittels Klappen zusätzliche Halbtöne hinzuzufügen.

Dies wäre für anspruchsvolle MusikerInnen sehr interessant, da sie ihr Repertoire auf diesem Instrument wesentlich erweitern und auch komplizierte Neukompositionen spielen könnten. Ich wollte jedoch die historische Herkunft des Instruments und Einbettung in die Musik seiner Zeit keinesfalls „verfälschen“.

Ganz im Gegenteil: Ich fand es immer äusserst spannend und herausfordernd, einmal aufzuzeigen und auszureizen, wie viel wunderbare, abwechslungsreiche Musik auf solch einem „primitiven“ Instrument mit nur einer None Tonumfang (= 9 Töne) doch gespielt werden kann.

Als einzige „Verbesserung“ baute ich bei meinen Sackpfeifen zusätzliche Stimmlöcher in die Bordune ein oder verwendete Messingröhrchen zur Verlängerung. Dadurch wird ein Umstimmen der Bordune ermöglicht, beispielsweise von G auf A, sodass nebst G-Dur und C-Dur auch in den Tonarten A-Moll / A-Dur musiziert werden kann. Ausserdem könnte man mit dieser Einrichtung einen Wechselbordun G-A spielen, wenn man die Finger der rechten Hand nicht für die Melodiepfeife benötigt.

Das ist zwar historisch nicht verbürgt, aber doch recht wahrscheinlich, da Musikanten und Instrumentenmacher schon immer sehr innovativ waren.



Äusserst spannend und inspirierend fand ich auch Experimente mit verschiedenen, speziellen Stimmungen:

Auf Anregung des Violinisten [Paul Giger](#), der sich für eigene Projekte intensiv mit der Tonkunde am Monochord von [Heiner Ruland](#) auseinandergesetzt hatte, baute ich zum Beispiel eine Melodiepfeife, die in der [Naturtonreihe](#) gestimmt war (Ruland, Heiner: «Musikalische Tonkunde am Monochord». Basel 1981).

Es dauerte einige Zeit, bis ich mich an diese ungewohnte, für moderne Ohren „falsch“ klingende Tonleiter gewöhnt hatte. Aber dann gefiel mir das, besonders zusammen mit dem stets gleich bleibenden Bordunton, immer besser!

Auf diesem „Naturesack“ spielte ich dann um 1999 bei einigen Tritonus-Konzerten eine kleine Solo-Einlage mit frei improvisierten Motiven. Dieses Instrument in den Gruppenklang zu integrieren war natürlich nicht möglich.

Und 20 Jahre später beschäftigte mich die Frage, wie (Volks-)Musik in der Hölle wohl getönt haben könnte. Dazu liess ich mich von den anschaulichen Beschreibungen des schwäbischen Predigers [Abraham a Santa Clara](#) in «[Judas Der Ertz-Schelm](#)» (Salzburg 1686 – 1695) inspirieren. Für eine solche „Höllenmusik“ war die Sackpfeife natürlich geradezu prädestiniert (vgl. Triptychon «[Garten der Lüste](#)» von [Hieronymus Bosch](#), um 1490), wie auch das Tritonus-Intervall ([Tritonus Diabolus!](#)).

Da die Zahl 6 als Zahl des Teufels gilt (666), verwendete ich für meine „Höllenmusik“ eine [Ganztonleiter](#) mit 6 Ganztönen, bestehend aus zwei aufeinanderfolgenden Tritoni mit je 3 Ganztönen (G / A / H / Cis / Dis / F / G), was absolut schrecklich, aber ebenso faszinierend tönt!

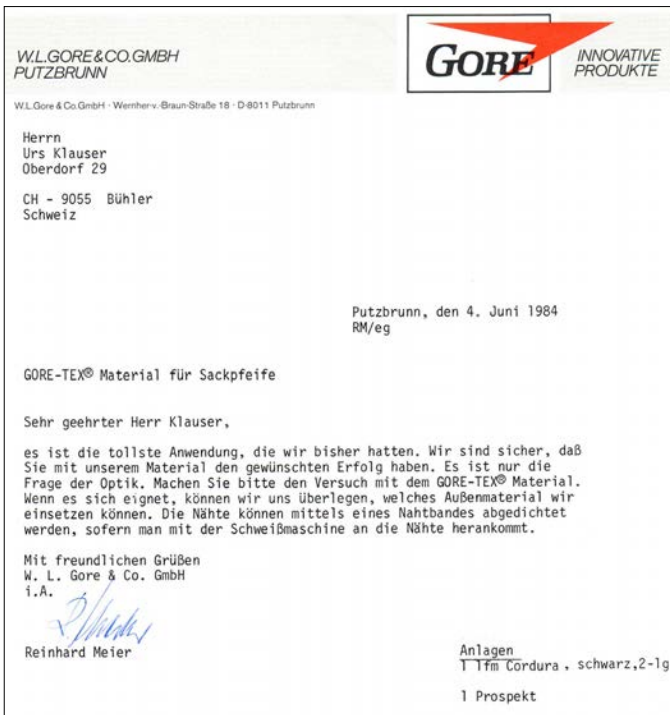
In all den Jahren suchte ich stets nach Möglichkeiten, um meine Instrumente pflegeleichter und weniger störungsanfällig zu machen. Deshalb verwende ich seit längerem nur noch Rohrblätter aus Plastik statt aus natürlichem Rohr ([Arundo Donax](#)). Damit entfällt die lästige, lange Einspielzeit vor jedem Konzert sowie Tonveränderungen durch Temperatur- oder Luftfeuchtigkeitsschwankungen. Das Instrument stimmt so immer perfekt!

Die Doppelrohrblätter für die Melodiepfeife stellte ich anfänglich aus Joghurtbechern her, die dafür bereits eine ideale Rundung haben. Heute kaufe ich sie beim genialen Sackpfeifenbauer [Andreas Rogge](#), der sie noch perfekter hinkriegt. Die Einfachrohrblätter für die Bordune beziehe ich von einem Hersteller in Spanien, der absolut perfekte und druckstabile [Plastik-Rohrblätter](#) für die galicische «[Gaita](#)» entwickelt hat, die auch auf meinen Schweizer Sackpfeifen hervorragend funktionieren.

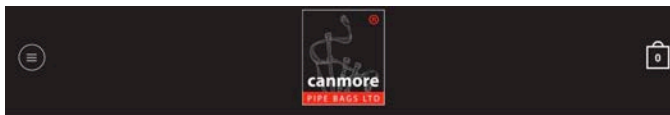
Auch klanglich überzeugen diese modernen Rohrblätter absolut. Sie tönen praktisch gleich wie ihre natürlichen „Ahnen“. Ich würde behaupten, dass in einem Blindtest niemand den Unterschied heraushören könnte.

An dieser Stelle dürfte vielleicht erwähnt werden, dass auch ich einmal – beinahe – etwas Revolutionäres zur Verbesserung und Modernisierung der Sackpfeifen beigetragen hatte: Bereits 1984 kam ich nämlich – weltweit wohl erstmalig – auf die Idee, für die Bälge der Sackpfeifen das damals noch fast unbekannte, neuartige «[GoreTex](#)»-Material zu verwenden. Damit könnte man mit einem Schlag sämtliche Probleme mit Undichtigkeiten und Schimmelbildung wegen verbleibender Atemfeuchtigkeit im Luftsack lösen.

Mutig schrieb ich also einen Brief mit dieser Idee an die europäische Niederlassung von GoreTex in Deutschland. Zu meiner grossen Überraschung zeigten sich die Verantwortlichen dort überaus begeistert und schickten mir sogar ein Muster zu.



Daraus fertigte ich dann einen Prototyp, der ausgezeichnet funktionierte. Einzig für eine langfristig taugliche Verklebung wären bessere und aufwendigere Techniken mittels Verschweissen notwendig gewesen, wozu mir jedoch die Einrichtungen fehlten. Die Weiterentwicklung meiner Idee und die Zusammenarbeit mit GoreTex scheiterte leider daran, dass ich als kleiner, nur nebenberuflich tätiger Instrumentenbauer weder die zeitlichen noch finanziellen Ressourcen hatte, diese Sache grösser aufzuziehen und zu kommerzialisieren. Drei Jahre später kam dann ein schottischer Dudelsackhersteller auf die genau gleiche Idee. Sein Produkt «[Canmore Pipe Bag](#)» ist heute weltweit ein riesiger Verkaufserfolg und rechtlich geschützt.



SHOP CANMORE / HYBRID BAGS

Hybrid – 4 Collar / Zip



★★★★★
£99.00

The Latest addition to the Canmore® range is the Hybrid bag. This bag is constructed using our Technically advanced GORE-TEX® fabric with a hide outer. This gives the feel and weight of a hide bag without the maintenance associated with traditional hide bags. This bag comes supplied with a jubilee clip, O ring, tape and zip lubricant.

„Initially developed in 1987 with consultation provided by Bob Shepherd MBE from RT Shepherd and Son Ltd, the CANMORE® Pipe Bag became the first ever synthetic pipe bag on the market, a concept that would later be copied by several other manufacturers who saw the benefits of a pick up and play anytime pipe bag.“

Ein Berufswechsel zum Vollprofi als Instrumentenbauer und Musiker stand bei mir in den 1980er-Jahren auch einmal zur Diskussion, wurde aber bald wieder verworfen.

Die Gründe: Fast alle meiner professionell arbeitenden Instrumentenbauer- und MusikerfreundInnen konnten sich mit ihrem Lohn nur so schlecht und recht „durchschlagen“, oft mussten sie deswegen sogar auf eine solide Altersvorsorge verzichten.

Auch der Druck, allein aus finanziellen Gründen für jeden und jede ein Instrument zu bauen, respektive auf jeder „Hundsverlochete“ spielen zu müssen, hielt mich von einem Berufswechsel ab. Meine sichere Lehrerstelle und die Arbeit mit den Kindern, die mir stets viel Freude bereitete, war zwar einerseits einschränkend, gab mir andererseits aber auch die Möglichkeit, in meiner Freizeit tun und lassen zu können, was ich wollte.



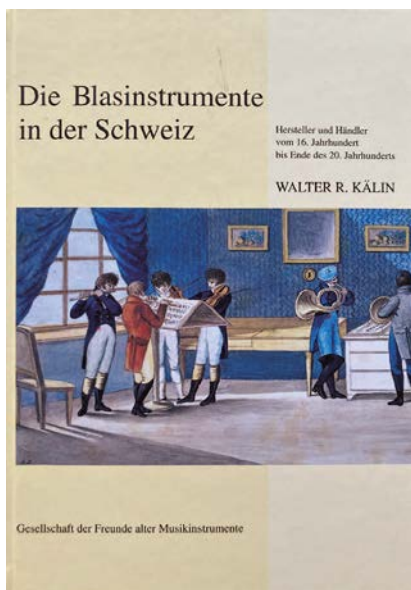
Andererseits profitierten natürlich auch Schule und SchülerInnen von meinen musikalischen Aktivitäten. So baute ich beispielsweise mit all meinen ViertklässlerInnen ein Musikinstrument und lehrte sie, darauf zu spielen. Am häufigsten war das ein «[Hexeschit](#)», eine einfache Brettzither, manchmal auch eine einfache Fidel, eine Querpfeife aus einem Plastikrohr oder – wer hätte das gedacht – ein Dudelsack aus einem Plastiksack und Schilf- oder Plastikrohren. Diese Instrumente wurden dann oft auch bei Schulaufführungen eingesetzt.

Die frühere Idee, mich nach meiner Pensionierung im Jahr 2017 wieder vermehrt dem Instrumentenbau zu widmen, wurde bis heute nicht umgesetzt („Keine Lust dazu“), obwohl es immer wieder Anfragen für meine in Fachkreisen geschätzten und begehrten Instrumente gab und gibt. Ein Schweizer Schriftsteller, dessen Name mir leider entfallen ist, hat zum Thema «Älterwerden und Pensionierung» einmal sinngemäss gesagt: *"Das Nicht-mehr-Müssen ist die angenehme Seite des Nicht-mehr-Könnens"*.

Das trifft bei mir, zumindest im Bereich des Instrumentenbaus, glücklicherweise (noch) nicht zu. Bei kleineren Arbeiten in meiner Werkstatt durfte ich stets feststellen, dass das Drechseln offenbar nicht verlernt wird, so wie es auch bei anderen, früher gut trainierten Fähigkeiten wie Velofahren, Schwimmen oder ähnlichem der Fall ist. Allerdings bin ich beim Drechseln heute wesentlich vorsichtiger geworden und arbeite langsamer und bedächtiger.

Ob ich je wieder einmal Sackpfeifen bauen werde?

Ich weiss es nicht – Werkstatt, Holz, Wissen und Können wären jedenfalls noch vorhanden ...



Klauser, Urs
 Bühler AR
Holzblasinstrumente (Sackpfeifen, Schalmeien, Querpfeifen)

* 10.12.1953 St. Gallen

Bü: Sulgen TG

Ehefrau: Kathrin Grieder

Hauptberuf Lehrer. Seine Sackpfeifen sind nach alten Vorlagen rekonstruiert. Stempel KLAUSER.
 (Pers. Mitteilung U. Klauser)

Sackpfeife mit konischer Spielpfeife und 2 Bordunpfeifen in f und c (Rekonstruktion nach der Darstellung auf dem Berner Totentanz des Niklaus Manuel), 1981/82 (Zürich-SLM: LM 63139)

Eintrag in «Die Blasinstrumente in der Schweiz. Hersteller und Händler vom 16. bis 20. Jahrhundert» (Kälin, Walter. Zürich 2002).

Was ich aufgrund meiner nebenberuflichen Tätigkeit und aus Zeitmangel leider nie realisieren konnte, war die Weitergabe des Wissens durch Kurse oder Praktika in meiner Werkstatt. So ergab sich auch nie die Möglichkeit, jemanden auszubilden, der oder die vielleicht einmal meine Nachfolge hätte antreten können.

Und heute, wo ich als Pensionär eigentlich Zeit für interessierte junge Leute hätte, würde ich es nicht mehr wagen, sie mit meinem Pionierwissen aus dem letzten Jahrtausend „weiterzubilden“. Glücklicherweise gibt es aber in Deutschland einige äusserst erfahrene, professionelle Sackpfeifenbauer, die in den letzten Jahren ihre Instrumente und Techniken zu grossartiger Perfektion weiterentwickelt haben und auch Lehrlinge ausbilden, wie etwa [Andreas Rogge](http://www.uilleann-pipes.de) in der Nähe von Tübingen (www.uilleann-pipes.de) oder [Jürgen Ross](http://www.dudelsackbau.de) in Lindenfels im Odenwald (www.dudelsackbau.de).



«Auf dem letzten Loch pfeifen»

Nebst dem Musizieren mit «Tritonus» und hoffentlich vielen weiteren spannenden Projekten, möchte ich künftig einmal eine ganz einfache, archaische Sackpfeife aus Holunderholz herstellen. So wie es Bauern oder Hirten vor Jahrhunderten wohl gemacht haben, ohne komplizierte technische Hilfsmittel wie Drechsel- oder Bohreinrichtungen – der Kreis schliesst sich ...

**Luftige Backen
ein Sackpfeifer bläst
wortlose Gedichte**

Haiku des St.Galler Künstlers

[Ernst Bonda](#) (1923 – 2019) für Urs Klauser



Urs Klauser, Bühler 2022

Anhänge

Biografie und Chronik



Urs Klauser wurde 1953 in St. Gallen geboren und ist in Rorschach aufgewachsen. Nach seiner Ausbildung am Lehrerseminar Rorschach (1970-74) wirkte er bis 2017 als Primarlehrer in Bühler AR. Nebst seiner hauptberuflichen Tätigkeit ist er Gründer des Ensembles «Tritonus» und beschäftigt sich seit vielen Jahren mit der Erforschung und Aufführung alter Schweizer Volksmusik vor 1800. Durch die Mitwirkung und Leitung bei verschiedensten Projekten – von klassischer Musik über Theater/Film- bis zu Jazz/Rock-Musik – hat Urs Klauser viele bereichernde Erfahrungen gewonnen. Für seine Arbeit wurde er 1991/92 mit dem ORG Radio- und Fernsehpreis sowie 1992 und 2004 mit einem Anerkennungspreis der Kulturstiftung des Kantons Appenzell Ausserrhoden ausgezeichnet. Seit 2019 und bis 2023 ist er Mitglied des Kulturrats im Kanton Appenzell Ausserrhoden. Urs Klauser ist verheiratet und wohnt mit seiner Ehefrau in Bühler AR.

- | | |
|-------------|---|
| 1953 | geboren in St.Gallen |
| 1960 - 69 | Primar- und Sekundarschule in Rorschach SG |
| 1970 - 74 | Lehrerseminar in Rorschach SG |
| 1974 - 2017 | Primarlehrer in Bühler AR |
| 1969 - 71 | E-Gitarrist in der Rorschacher Beat-/Rock-Gruppe «Hewabrur» |
| 1970 - 76 | Autodidaktisches Erlernen weiterer Musikinstrumente wie 5-String-Banjo, Rebec, Flöten, Krummhorn, Sackpfeifen etc.
Mitwirkung in den Folk- und Liedermachergruppen «Troubadix», «Tantris» und «Zupfgyge». Konzerte in vielen Schweizer Folkclubs, auf Kleinbühnen und an den grossen Folkfestivals Lenzburg und Gurten sowie am Chansontreffen Solothurn
Bühnenmusiker am Stadttheater St. Gallen beim Stück «Die Geisel» von Brendan Behan, zusammen mit Paul Giger, Stefan Signer («Infrasteff») und Albrecht Ehl |
| 1974 - 80 | Mitorganisator der legendären Folkfestivals auf Schloss Lenzburg sowie des Folkclubs St. Gallen |
| 1976 - 80 | Teilnahme an Instrumentenbau- und Spielkursen in Pleystein D (Böhmischer Dudelsack, Drehleier, Bauernklarinette ...)
Erlernen des Drechsler-Handwerks und verschiedener Instrumentenbau-Techniken |

- 1976 - 2002 Zusammenarbeit mit Beat Wolf, Instrumentenmacher und Musiker aus Schaffhausen
Nachforschungen über alte Schweizer Volksmusik und deren Instrumente
Zahlreiche Konzerte, Workshops, Vorträge, Radio- und Fernsehsendungen
- 1977 Schallplatten-Aufnahmen mit «Zupfyge» für das Sammelalbum «Im Röseligarte» (Schweizerische Volkslieder – neu interpretiert) anlässlich der Neuauflage der «Röseligarte-Liedersammlung» von Otto von Greyerz
- 1978 - 85 Mitglied der Thurgauer Folk- und Mundart-Rockgruppe «Galgevögel»
Konzerte in der ganzen Schweiz und in Karlsruhe (D)
Single-Schallplatte «Turischt» 1979 (Urs Klausers Mundart-Übersetzung von «The Tourist's Complaint» des englischen Liedermachers Leon Rosselson)
LPs «Anna Göldi» (1980) und «Inventur» (1983)
- 1978 Rekonstruktion der Schweizer Sackpfeife nach einer Vorlage des Pfeiferbrunnens in der Spitalgasse Bern
- 1980 - 95 Rekonstruktion weiterer Schweizer Sackpfeifen-Modelle nach historischen Vorlagen sowie Schalmeien und Schwegelpfeifen
- 1981 Konzerttournee in Dänemark mit Urs Hostettler und Katharina Siegenthaler
- 1982 Schallplatten-Aufnahmen für das Album «Bollement» der Liedermacher-Genossenschaft «Fata Morgana»
Präsentation der Schweizer Sackpfeifen am internationalen Bordunmusik-Festival in St. Chartier, Zentralfrankreich
- 1985 - 87 Erweiterung des Duos Beat Wolf & Urs Klausner mit Peter Maurer (Hackbrett, Gitarre) zum Ensemble «Tritonus Diabolus»
Konzerte in der ganzen Schweiz
Aufführung der «Bauernhochzeit» von Leopold Mozart mit diversen Orchestern
- 1985 - 86 Zusammenarbeit mit der Jazzgruppe «Alpine Jazz Herd» von Jürg Solothurnmann und Hans Kennel für das Projekt «Volksmusik und Jazz» der europäischen Radiogesellschaften.
Auftritte an den Jazzfestivals Willisau und Zürich, Radiosendungen sowie Konzerte in der ganzen Schweiz
- 1987 Gründung der Gruppe «Tritonus» mit Beat Wolf, Barbara Plouze und Dale Overturf.
Aufnahmen mit Beat Wolf für die Schallplatte «Ferdinand Fürchtgott Huber – Ein Schweizer Musiker im Biedermeier» (VGS-Verlag St. Gallen)
- 1989 Teilnahme am Internationalen Volksmusik-Festival in Strakonice / CSSR,
Konzerte mit Beat Wolf und Referat über die Schweizer Sackpfeife
- 1991 - 97 Landsgemeindepfeifer des Kantons Appenzell Ausserrhoden
Rekonstruktion einer Appenzeller Querpfife aus Ebenholz mit Silberbeschlägen für die Ausserrhoder Landsgemeindepfeifer
- 1991 CD-Aufnahmen mit «Tritonus» und Gastmusikern für das Album «Alte Volksmusik in der Schweiz»
CD-Aufnahmen mit «Alpine Jazz Herd» für das Album «Alpine Two»

- 1992 Auszeichnung mit dem Radio- und Fernsehpreis 1991/ 92 der Ostschweizer Radio- und Fernsehgesellschaft (ORG) für Forschungsarbeit und Tritonus-CD
Herausgabe des Notenhefts «Magali» zur Tritonus-CD «Alte Volksmusik»
Konzerte mit einer «Tritonus-Kleininformation» an der Weltausstellung in Sevilla
- 1993 Anerkennungspreis der Kulturstiftung des Kantons Appenzell Ausserrrhoden
- 1994 Konzerttournee mit «Tritonus» in Bulgarien im Rahmen eines Kulturaustausches Schaffhausen – Dobrich
- 1994 - 96 Zusammenarbeit mit Joe Manser aus Appenzell bei der Transkription des Liederbüchleins der M.J.B. Brogerin von 1730
- 1995 Neue Tritonus-Formation mit Felicia Kraft, Beat Wolf, Urs Klausner, Fabian Müller und Geri Bollinger: neues Programm, neue Ideen und Klänge
- 1996 Erste Auflage des Liederbüchleins der M.J.B. Brogerin «Mit wass freuden soll man singen» im Verlag «Innerrhoder Schriften»
Brogerin-Konzerte in der ganzen Schweiz, u. a. im Landesmuseum Zürich
- 1996 - 2003 Mitglied der Thurgauer Folk- und Mundart-Rockgruppe «Galgevögel»
Konzerte in der ganzen Schweiz und CD «September» (1996)
- 1996 - 2003 Schauspieler und Musiker bei den legendären «Mystery-Weekends» («Murder Mystery Weekend») von Urs Hostettler und dem Fata Morgana-Team
- 1998 Bühnenmusik im «Shakespeare-Globe» in Lichtensteig für das Ulrich Bräker Stück «Was ihr wollt» (Musik: Christian Brandauer, Wien/Regie: Lukas Leuenberger, Bern)
- 1999 - 2001 Konzerte mit «Tritonus», u. a. am internationalen Festival «Alpentöne» in Altdorf, am Folkfestival Kaustinen in Finnland sowie im «Centro Culturale Svizzero» in Venedig.
- 2001 - 04 Zusammenarbeit mit den Sängerinnen Brigitte Uttar Kornetzky und Brigitta Gmünder im Projekt «Gesänge sind weiss»
- 2002 Neue Tritonus-Formation mit Daniel Som, Felicia Kraft und Lea Zanola
- 2002 - 04 Mitwirkung als Bühnenmusiker (Hirtenmusik) beim Weihnachtsspiel «La Pastorale des Santons» in der Predigerkirche Basel, zusammen mit Daniel Som
- 2003 Lehrer-Bildungsurlaub mit Weiterbildung in den Bereichen Grafik/Layout sowie als Journalismus-Praktikant auf einer Zeitungsredaktion
Zweite, überarbeitete Auflage des Brogerin-Liederbuchs «Mit wass freuden soll man singen» mit neuer Audio-CD
CD- Aufnahmen für das Kinder-Bilder-/Hörbuch «Wilma mag Musik», das die historischen Musikinstrumente des Musikinstrumenten-Museums Willisau vorstellt
Neues Tritonus-Programm in Zusammenarbeit mit der Liechtensteiner Sagen-erzählerin Loretta Federspiel
- 2004 - 06 CD-Aufnahmen mit Daniel Som für die Terry Pratchett-Hörspiele «Wachen! Wachen!» und «Pyramiden» im Schaffhauser «bookonear»-Verlag
- 2005 Förderpreis der AR-Kulturstiftung für das «Alpan-Projekt» mit «Tritonus»
CD-Aufnahmen für das neue Tritonus-Album «Alpan». Zusammenarbeit mit den jungen Jazzmusikern Tobias Preisig und Reto Suhner sowie Andreas Cincera und Markus Maggiori.

- 2006 CD-Taufe «Alpan» auf dem Säntis-Gipfel mit vielen geladenen Gästen
Konzerte mit dem «Alpan-Projekt» und zwei SRF-Radiosendungen
- 2006 - 08 Englisch-Ausbildung als Lehrer (Cambridge Advanced)
- 2006 - 09 Stiftungsrat in der Kulturstiftung des Kantons Appenzell Ausserrhoden
- 2007 - 09 Konzerte mit dem «Alpan-Projekt», u. a. an den Festivals „Alpentöne“, «Origano», «urCHix», «Forum Alte Musik» und im «Spazio Culturale Svizzero di Venezia»
- 2009 Neue Tritonus-Besetzung mit der Geigerin Andrea Brunner und Andreas Ambühl (Saxofon, Bassklarinette, Chalumeau). Arbeit am neuen Programm «Schwyzer, Schwede, Wyn & Wyb», das die Sage von der Herkunft der Schweizer (aus Schweden) behandelt
CD- Aufnahmen mit Noldi Alder für das «Hag-Requiem» von Peter Roth
Aufsatz über «Alte Appenzeller Volksmusik» als Gastbeitrag für die Neuauflage des Buchs «Appenzellische Volksmusik» von Joe Manser
- 2010 Premiere des neuen Tritonus-Programms «Schwyzer, Schwede, Wyn & Wyb» am Festival «Stubete am See» in der Tonhalle Zürich
Vernissage von Mäddel Fuchs' Buch «Hag um Hag» und Uraufführung des «Requiem für en Hag» mit Noldi Alder im Pfalz Keller St. Gallen
China-Tournee mit Tritonus mit Konzerten an der Weltausstellung «Expo 2010» und im «Convention Centre» in Shanghai sowie in Su Zhou und Zhenjiang
- 2011 Lehrer-Intensiv-Weiterbildung an der Pädagogischen Hochschule in Rorschach
Konzerte mit Tritonus, u. a. an den «Winterthurer Musikfestwochen»
- 2012 Konzerte mit Tritonus und CD-Aufnahmen zum Masterprojekt «Zytreis» von Tritonus-Mitmusiker Andreas Ambühl
- 2013 Konzerte mit Tritonus und Mitwirkung an der Fernsehsendung «Aeschbacher-Spezial» zum Thema «Wanderschäfferei» im Schweizer Fernsehen SR
Schallplattenaufnahme des Solostücks «Bodan – Alpan» für das Projekt «Die Kiste» von Patrik Kessler anlässlich des Kantonsjubiläums AR /AI
Bühnenmusik mit Stefan Suntinger für das Figuren- und Schattenspiel «1513 – oder was das Land Appenzell dazu beitrug, dass sich die Erde um die Sonne dreht» vom Figurentheater «Fährbetrieb» in Herisau.
Mitwirkung bei der «Appenzeller Jazzkapelle» mit Michael Neff (tr), Reto Suhner (sax), Remo Signer (dr), Patrick Kessler (b), Fabian Müller (p), Gabriela Krapf (v)
Mitwirkung beim 40-Jahre-Jubiläumskonzert der Thurgauer «Galgevögel» im Casino Frauenfeld
- 2014 Konzerte mit Tritonus und Vorbereitungen zur neuen Tritonus-CD «Urbanus – alte Volksmusik in Schweizer Städten» fürs 30-Jahre-Jubiläum des Ensembles
- 2015 CD-Aufnahmen für «Urbanus» in den Hardstudios Winterthur
CD-Première und Jubiläumskonzert «30 Jahre Tritonus» in der Helferei des Grossmünsters Zürich.
Radiosendungen «Schnabelweid» und «Klangfenster» auf SRF 1 und 2 sowie ein grosser Titelbericht über «30 Jahre Tritonus» im Magazin «Alpenrosen»
Konzerte mit Tritonus und CD-Aufnahme mit Sackpfeife im Stück «Für Van» (Morrison) auf dem neuen «Galgevögel»-Album «Badu Wadaja»

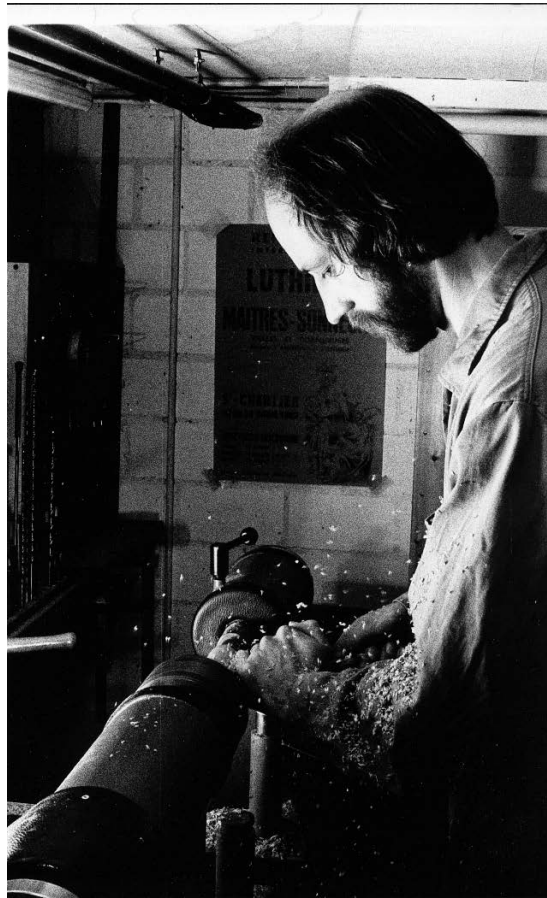
- 2016 - 17 Konzerte mit Tritonus, u. a. an den Festivals «Stubete am See» und «Winterthurer Musikfestwochen», am Jubiläumsfest der Zentralbibliothek Zürich und am Streichmusiktag in Urnäsch
- 2018 Konzerte mit Tritonus, u.a. am Festival «Sonaare» in Aarau und am Kulturfestival in Bernex GE
 Mitwirkung beim Kinofilm «Zwingli» (Regie: Stefan Haupt) als Coach des Hauptdarstellers bei der Handhabung der Sackpfeife aus meiner Werkstatt sowie der Einspielung des Originaltons
 Musikalische Leitung und Bühnenmusiker beim Freilichttheater «Ueli Bräker, der arme Mann im Tockenburg» der Bühne Thurtal mit insgesamt über 8000 BesucherInnen (Buch: Paul Steinmann / Regie: Stefan Camenzind)
 Instrumenten-Ausstellung zum Kulturerbejahr (Altes Handwerk) in St. Gallen
 Aufnahme mit Sackpfeife für ein Stück auf der CD «19:57» des Schaffhauser Liedermachers Christoph Bürgin
 Konzert mit Silvio Ballinari mit italienischen Volksliedern beim 50-Jahr-Jubiläum des legendären Musikclubs «Mahogany-Hall» in Bern
- 2018 - 19 Forschungsprojekt zur «Volksmusik der Zwinglizeit», im Rahmen der Zürcher Reformationsveranstaltungen und in Zusammenarbeit mit der Musikhochschule Luzern unter der Leitung von Johannes Rühl.
 Gründung eines Ensembles aus ExponentInnen der „Neuen Schweizer Volksmusikszene“ mit Andreas Gabriel, Matthias Lincke, Dide Marfurt, Matthias Härtel, Barbara Berger, Nayan Stalder, Urs Klauser, Daniel Som sowie Paolo Rosetti Murittu aus Italien für das Konzertprogramm «Wie die groben Paur in Hauffen schreyen» im Volkshaus Zürich und am Festival «Alpentöne» in Altdorf
 Teilnahme am Alpentöne-Gesprächsforum über Alte Schweizer Volksmusik, Interviews im Radio SRF 2 Kultur
- 2019 Konzerte mit Tritonus, u. a. am Neujahrskonzert in Spreitenbach ZH und an der «Barocknacht» in Trogen AR
 Live Auftritt des Tritonus-Duos Daniel Som & Urs Klauser an der Weltpremiere des Zwingli-Films im Kino Corso ZH vor 700 geladenen Gästen.
 Solo-Auftritt mit dem Stück «Bodan – Alpan» am 30-Jahre-Jubiläum der Kulturstiftung des Kantons Appenzell Ausserrhoden im Zeughaus Teufen.
- 2020 - 22 Wegen der Corona-Pandemie wurden viele geplante Tritonus-Konzerte abgesagt, so z. B. das Classic-Festival in Whittington GB
 Zusammenarbeit mit dem «Neuen Orchester Basel» (NOB) für das Konzertprogramm «Alte Weisen – Neue Welten», bei dem archaische Schweizer Volksmusik in Dialog mit Musik von Ureinwohnern tritt, die auch Dvoraks Sinfonie «Aus der Neuen Welt» prägte.
 Konzerte mit Tritonus sowie Vorträge über Sackpfeifenbau und «Die vergessenen Instrumente der Appenzeller Volksmusik» im Museum Urnäsch

Weitere Infos: www.tritonus.ch

Sackpfeifenbau

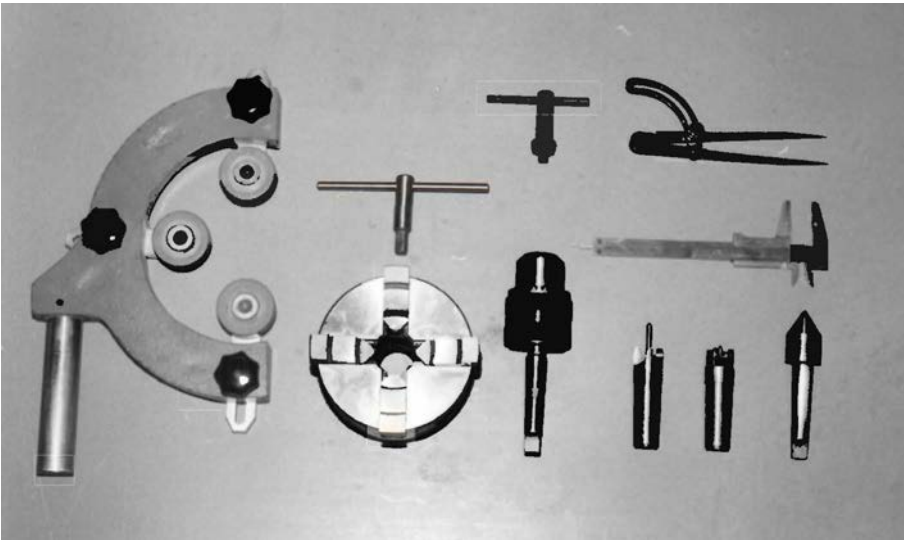
Bau einer Melodiepfeife
mit konischer Bohrung und Doppelrohrblatt

Herstellung des Luftsacks aus Leder
Zusammenbau der einzelnen Teile der Sackpfeife

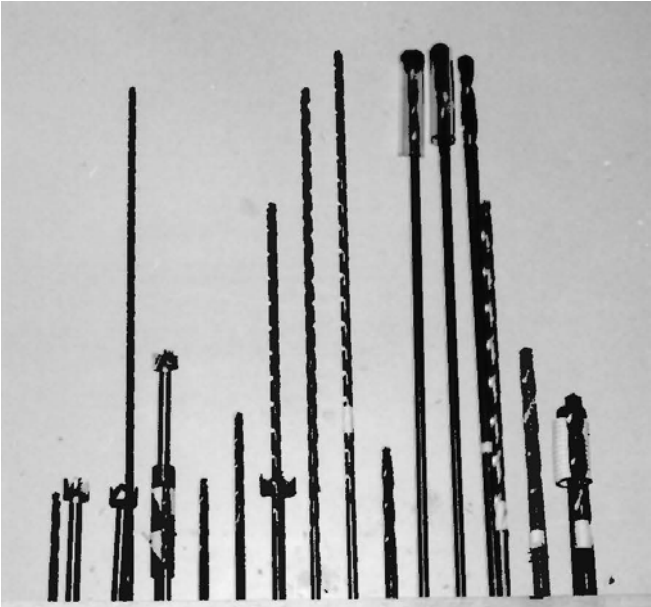


Urs Klauser, Bühler 1985 und 2022

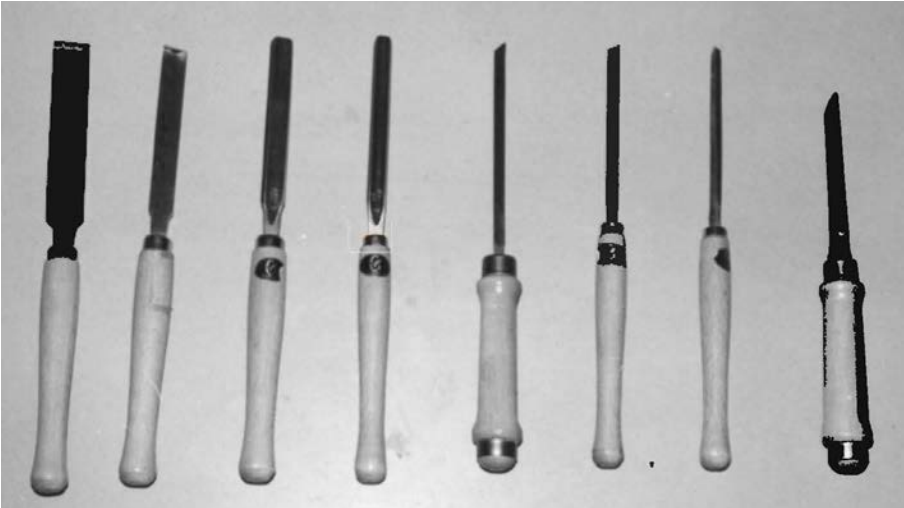
Werkzeuge



vlnr:
Lunette Vierbackenfutter
Bohrfutter Mitnehmer
Rollspitze
Messwerkzeuge



Diverse Bohrer und Fräser



Drehselstähle



Holzlager:
Gut gelagerte einheimische
Harthölzer wie z.B.
Kirschbaum
Apfelbaum
Buchsbaum
Eibe



Mit der Bandsäge werden
die Bretter zuerst in Kanteln
von 4 - 6 cm
Dicke zugeschnitten.

Bohrung

Mit dem Mitnehmer-Vierzack wird zuerst das Zentrum der Kantel auf beiden Seiten markiert



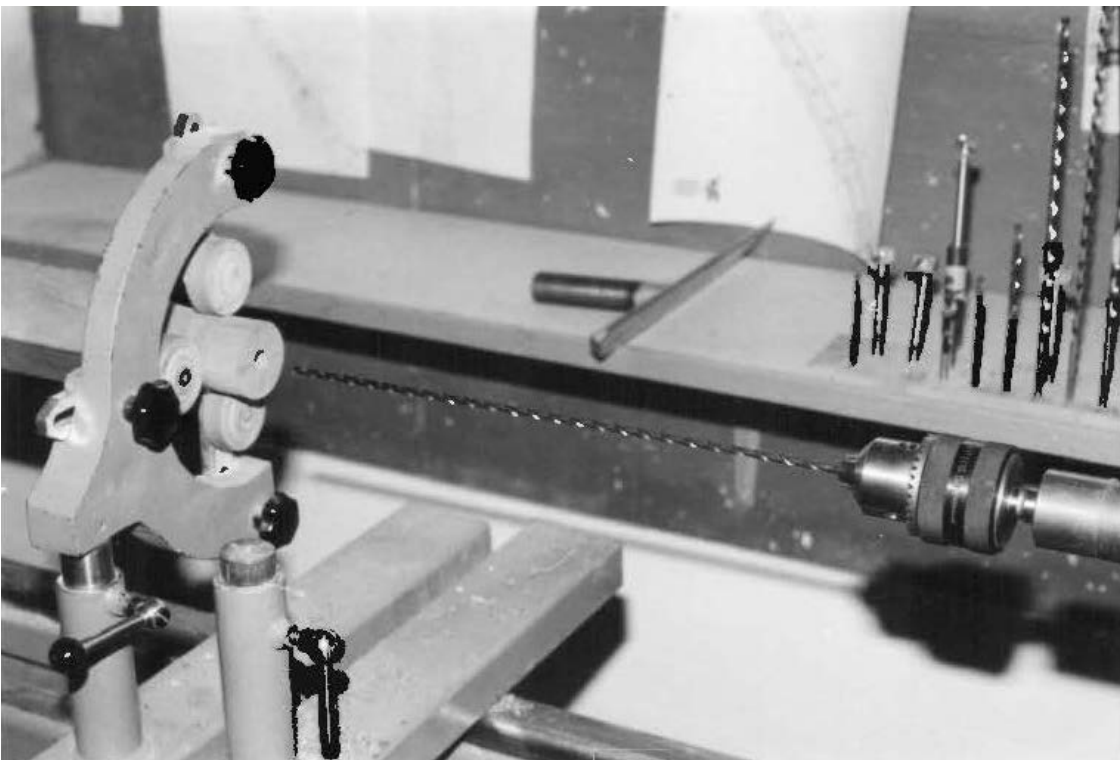
Die Kantel wird ins Vierbackenfutter eingespannt und auf einer Seite rundgedrehselt.

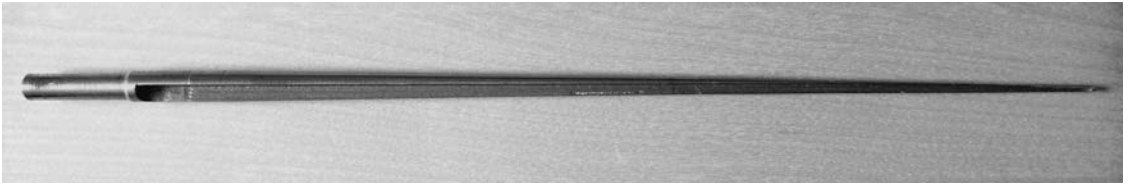
Die Lünette wird eingesetzt und der vordere, bereits gedrehselte Teil rotiert jetzt frei.

Nun beginnt die Bohrung: Zuerst wird mit dem dicksten (12 mm) Bohrer ins Zentrum eingefahren. Dann geht es mit der Bohrung in Stufen weiter mit 10 mm, 8 mm ... usw.

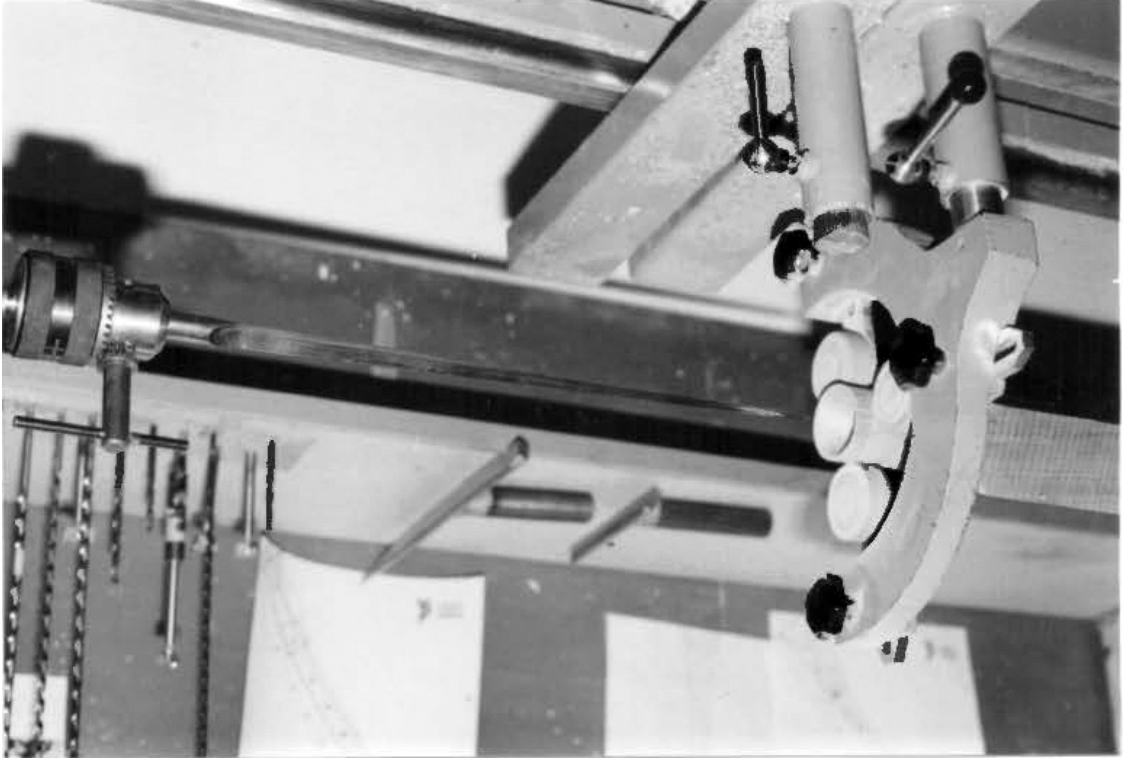


Die Bohrer werden immer dünner und länger – es entsteht eine Stufenbohrung. Zuletzt wird mit dem längsten und dünnsten Bohrer die Kante noch ganz durchgebohrt.

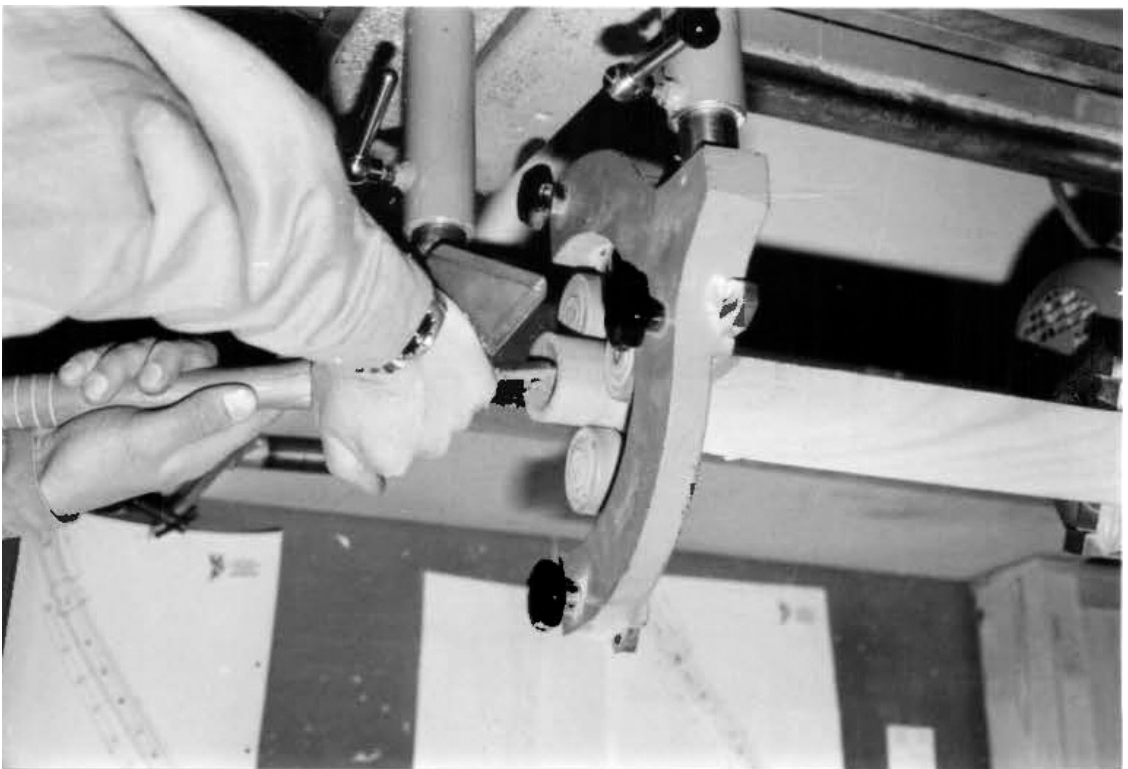


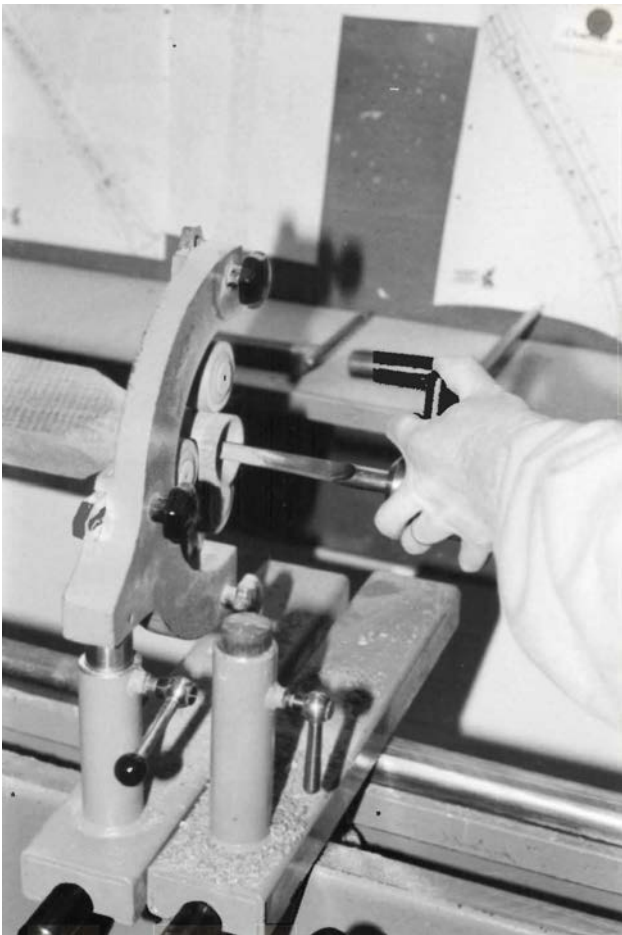


Anstelle der Bohrer wird nun der konische Räumler (Ausreiber) ins Bohrfutter eingesetzt. Er ist auf den entsprechenden Konus der Bohrung handgeschmiedet.



Die Vertiefung für den Schallbecher wird ausgedreht.





Mit diesem Ausreiber werden die Absätze bei den Stufen „geglättet“ und zu einem durchgehenden Konus ausgerieben. Die Bohrung ist damit beendet.

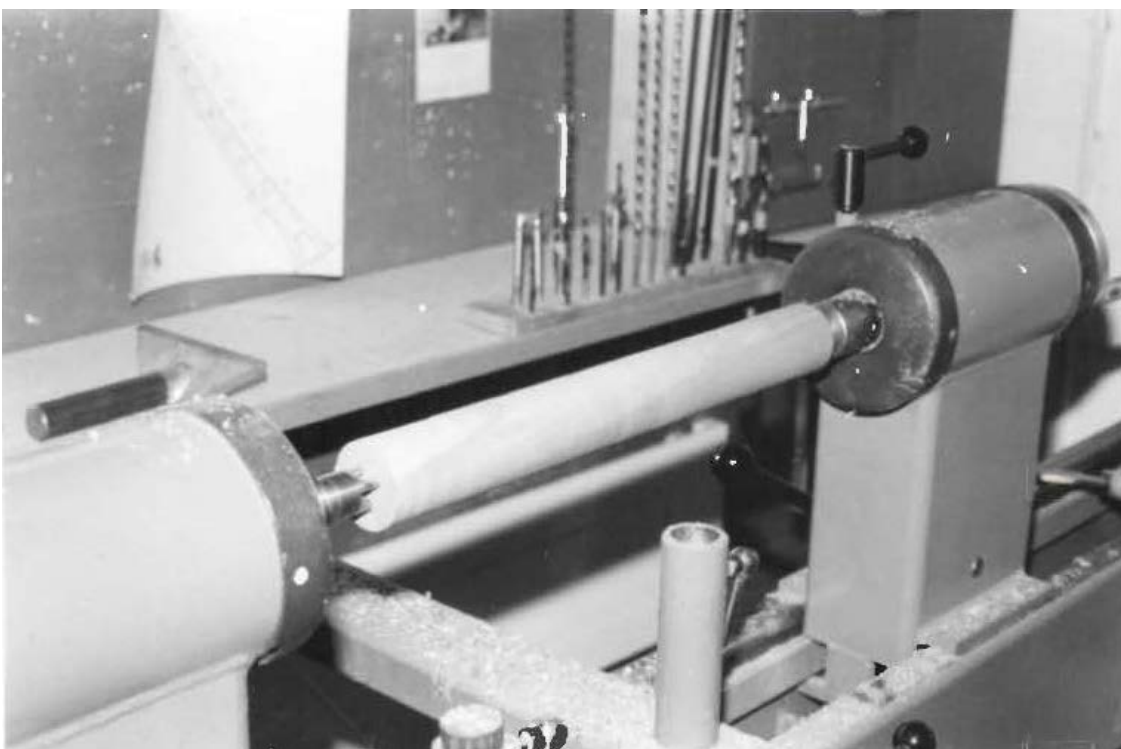
Anschliessend wird sie mit einer Mischung aus verschiedenen Ölen (Leinöl, Mandelöl, Orangenschalenöl) gefüllt, damit sich das Holz vollsaugen kann. Nach einiger Zeit wird dieses Öl wieder abgelassen und die fertig gebohrte Kantel zum Trocknen aufgestellt.

Drechseln



Die getrocknete Kantele wird nun zwischen Mitnehmer-Vierzack und Rollspitze eingespannt und rundgedrechselt.

Wegen der sehr langen und dünnen Bohrung kommt es häufig vor, dass der Bohrer am anderen Ende nicht genau im Zentrum austritt. Weil an diesem Ende der Kantele aber genügend Material vorhanden ist, ist das nicht weiter tragisch: Das Austrittsloch wird beim Drechseln dann zum neuen Zentrum.





Mit dem Abstechstahl werden die wichtigsten Stellen der Pfeife markiert und auf die richtige Stärke hinuntergedreht.

Mit der Schropfröhre wird das Holz zwischen diesen Markierungen auf die ungefähre Form gedreht.

Die Rohform der Pfeife ist nun bereits erkennbar.





Nun beginnt der schönste Teil der Arbeit: Das Verfeinern der Form und das Dreheln der Verzierungen mit dem Drehmeissel.

Weil die Melodiepfeife jetzt nur noch eine sehr dünne Wandstärke hat, beginnt sie in der Mitte zu vibrieren.

Deshalb wird dort zur Stabilisierung die Lünette angesetzt und die Pfeife von beiden Seiten her fertiggedreht.



Wenn die Melodiepfeife fertig gedreht ist, wird sie noch auf der Drechselbank poliert und geölt.

Zum Schluss wird die Oberflächenbehandlung mit dem Auftragen einer biologischen Bienenwachs Balsam-Mischung abgeschlossen.



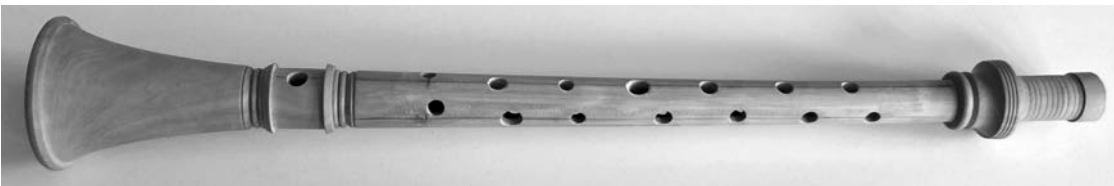
Bohren der Tonlöcher

Lage und Grösse der Tonlöcher einer konischen Pfeife mit Doppelrohrblatt können nur mit sehr grossem Aufwand berechnet werden. Wegen den kleinen Tonlöchern müssen komplizierte Korrekturfaktoren mit einberechnet werden. Die Grösse der Tonlöcher hat nämlich nicht nur einen Einfluss auf den Klang, sondern beeinflusst auch die Tonhöhe des Nachbartons und die mit diesem Loch durch Gabelgriffe gespielten Halbtöne.

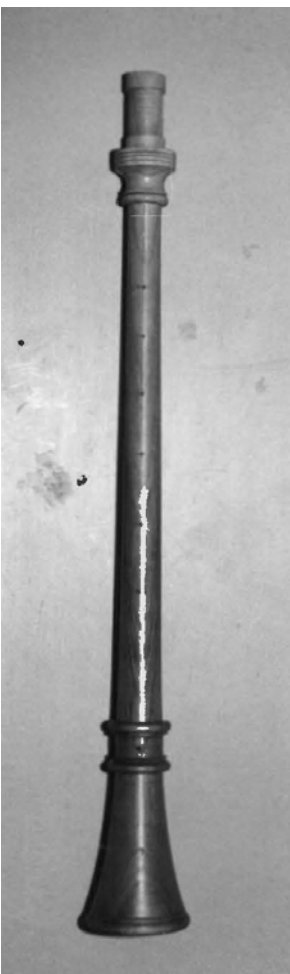
Es ist deshalb einfacher, schneller und genauer, die Lage und Grösse der Tonlöcher anhand einer „Versuchspfeife“ empirisch herauszufinden.

Diese Pfeife sieht nach all diesen Versuchen schliesslich wie ein zerlöcherter Emmentalerkäse aus und ist natürlich nicht mehr zu gebrauchen.

Aber man hat nun ein Muster mit den perfekten Abständen und Tonlochgrössen, die in einen Plan eingezeichnet bei künftigen Pfeifen verwendet werden können.



Mit der Bohrmaschine werden dann die Tonlöcher vorgebohrt, vorsichtshalber zuerst immer etwas zu klein, denn späteres Vergrössern ist einfacher als Verkleinern ...



Intonieren



Die letzte und mühsamste Arbeit – und auch die lauteste (vom Fluchen!).

Jede Melodiepfeife ist immer etwas anders und führt ihr ganz individuelles Dasein. So sind einmal gefundene Tonlöcher-Grössen nur bedingt auf die nächste Melodiepfeife anwendbar. Holzart, Gewicht und Dichte der Pfeife sowie unterschiedliche Glattheit der Bohrung sind einige Faktoren, die hier „dreinfunkeln“ können. Jede Pfeife muss daher noch individuell intoniert und feingestimmt werden. Dazu wird zuerst ein gut funktionierendes Doppelrohrblatt eingesetzt und geschaut, welche Töne mit den gebohrten Tonlöchern erzeugt werden. Ist nun ein Ton zu tief, wird das entsprechende Loch mit speziellen Reibahlen von Hand aufgebohrt: der Ton wird dabei höher. Ist ein Ton zu hoch, wird das entsprechende Loch mit Stimmwachs verkleinert: der Ton wird dabei tiefer. So werden nach und nach alle Töne intoniert, bis die ganze Tonleiter perfekt stimmt. Unterwegs auf diesem langen Weg gibt es aber immer wieder interessante Abwechslungen in Form von Tönen, die jeder menschlichen Vernunft und jedem Gesetz zuwiderlaufen. Auch Stimmgeräte haben sich nur bedingt als tauglich erwiesen, da die Stimmung einer Pfeife zu einem Bordun rein und nicht temperiert sein soll. Die Pfeife muss deshalb auch noch am Sack und mit dazu klingendem Bordun ausprobiert werden. Erst so kann schliesslich das ganze Instrument rein gestimmt werden.

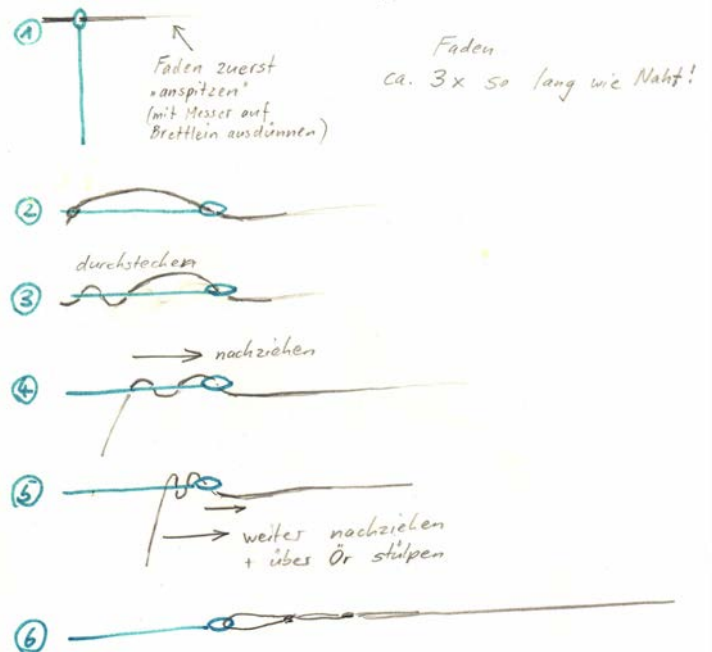
Herstellung des Luftsacks aus Leder

Als Leder zur Herstellung des Luftsacks von Sackpfeifen eignet sich vor allem Ziegen-, Schaf-, oder Rindsleder. Besonders gut und dicht, aber noch nie ausprobiert, soll auch das Leder von Hunden sein.

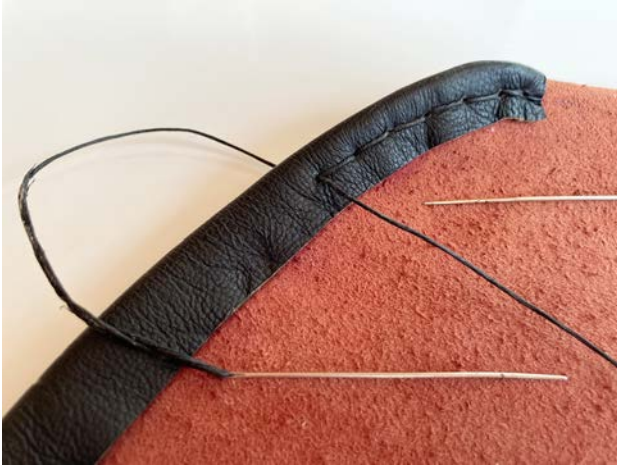
Das Leder muss ca. 1.5 bis 2 mm stark sein, ohne Verletzungen oder Narben sein und auch auf der Rückseite (Fleischseite) optisch perfekt aussehen. Diese Fleischseite wird nämlich wegen der besseren Dichtigkeit zur sichtbaren Aussenseite. Das Leder wird nun anhand einer Schablone ausgeschnitten, geklappt und verklebt.



Zur Verstärkung dieser Klebfläche und Verbesserung der Dichtigkeit wird zusätzlich noch ein Kederband aus Schafleder aufgeleimt. Nun wird mit dem sogenannten „Sattlerstich“ mit je einer Nadel an jedem Ende die Naht angefertigt.



Mit einer Lederahle, die etwas dünner als der Faden ist, wird nun am richtigen Ort ein winziges Löchlein gestochen und die Nadel mit dem gewachsten Faden mithilfe eines Zängleins und unter ziemlichem Kraftaufwand durch das Löchlein gezogen.



Das Leder dehnt sich dabei etwas, zieht sich aber gleich wieder zusammen, wodurch bereits eine recht hohe Dichtigkeit erreicht wird. Das Ganze wiederholt sich dann mit der zweiten Nadel von der anderen Seite her und bei allen weiteren Löchlein.

Dieser Vorgang ist zwar sehr zeitaufwendig, hat sich aber wesentlich besser bewährt als das Nähen mit der Ledernähmaschine. Wenn dort nur der kleinste Fehler passiert, etwa durch falschen Materialtransport, hat es schnell ein Löchlein zu viel, das nicht mehr dichtzukriegen ist und die ganze Arbeit zunichte macht.

Dudelsack-Oel :L. 10998

Klauenöl 20.0 (Paraff.subl.
Lanolin 15.0-20.0
(je nach Konzistenz)
Gelatina alb 1.0
in Aqua 4.0
Mel dep. 10.0
Acid. salicylic 0.5
mf.ungt.
50 mal diese Menge.

Anbei die Vorschrift für
das Dudelsacköl.

Mit freundlichen Grüßen,

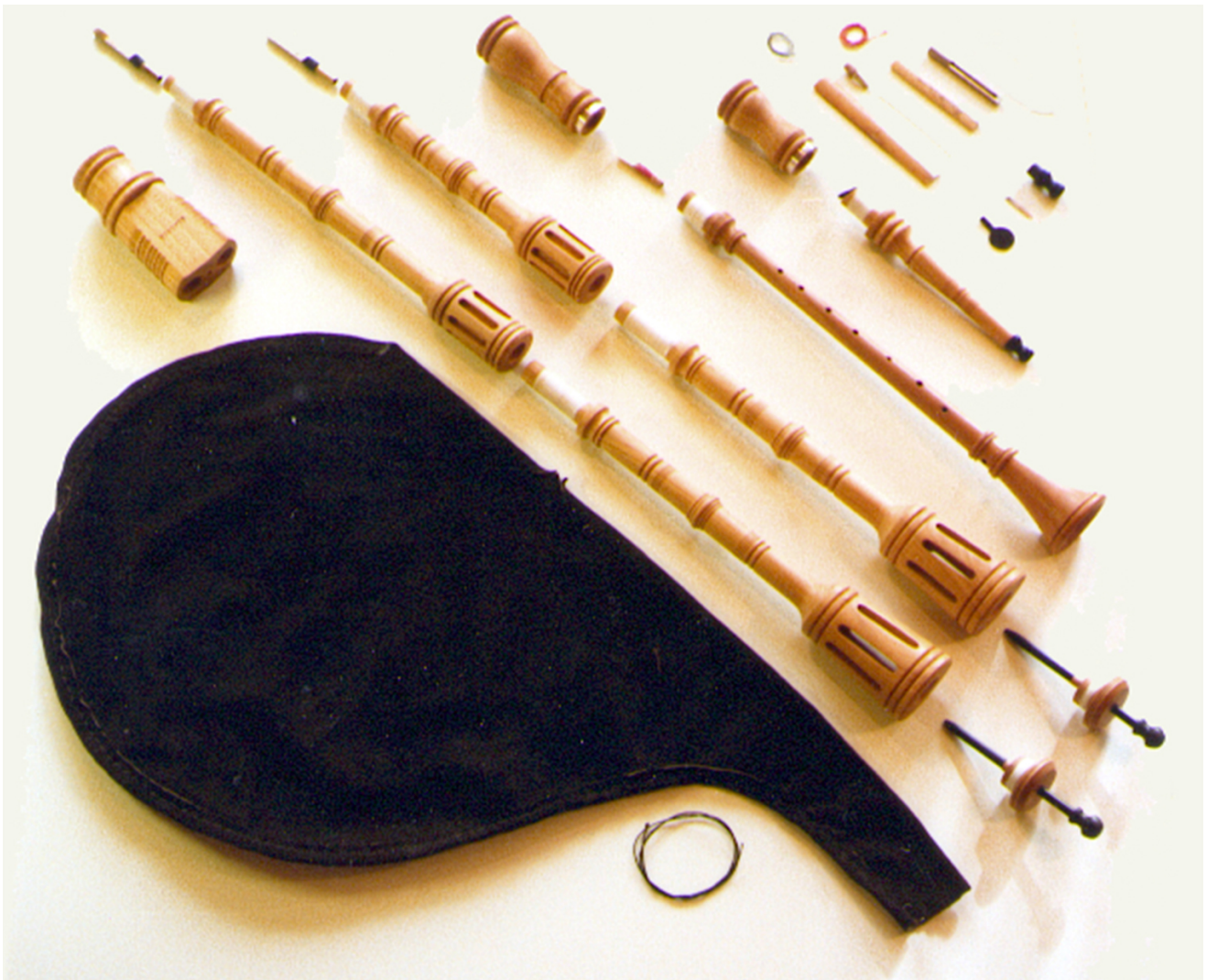
Tel. 055/
27 10 88

ROSEAPOTHEKE
Dr. Franz Gellner
8840 AACHEN S6
UBS12-10-89 R. 904.17

Ich komme aus zeitlichen Gründen
nicht mehr dazu.

Um den Ledersack schliesslich noch hundertprozentig abzudichten, wird nach dem Einbinden der mit Zapfen verschlossenen „Stöcke“ (Tüllen) für die Pfeifen eine kleine Menge eines vorher im Wasserbad erwärmten Dichtungsmittels in den Sack eingefüllt (Klauenöl, Lanolin, Glycerin, Honig und etwas Salicylsäure) und mit grossem Druck in die Nahtstellen gepresst.

Zusammenbau der einzelnen Teile der Sackpfeife



Eine Schweizer Sackpfeife besteht insgesamt aus ca. 16 - 20 Teilen. Es sind dies im einzelnen:

9 - 13 gedrechselte Holzteile:

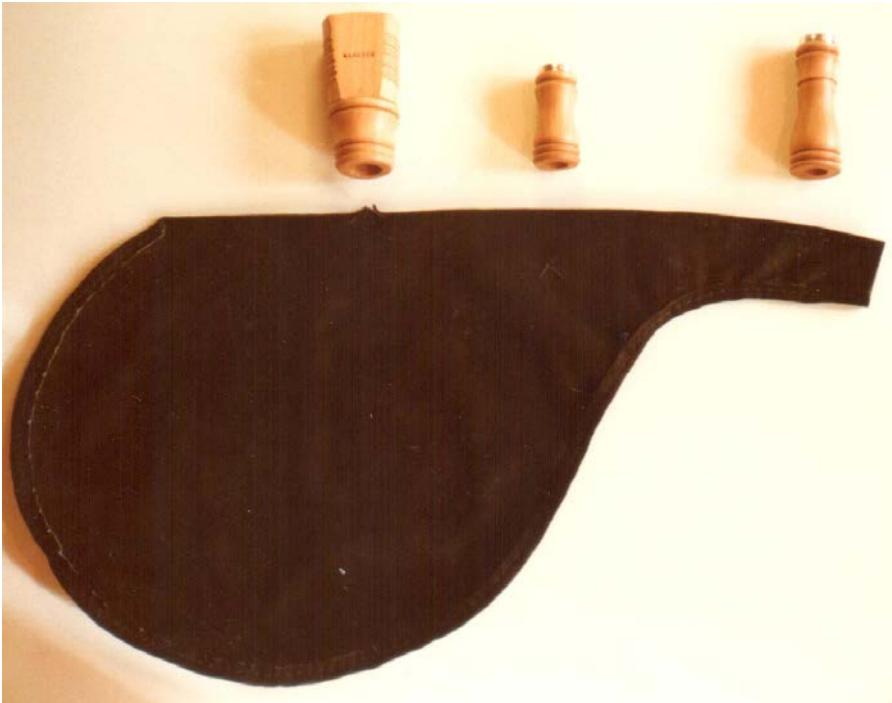
- 1 Melodiepfeife
- 2 Bordune (je 2 teilig), beim Modell «Totentanz» zusätzlich 2 Deckel und 2 Stöpsel
- 3 Stöcke (Stutzen)
- 1 Anblasrohr

- 1 gedrechseltes Para-Kautschuk-Mundstück für das Anblasrohr
- 2 Messing- oder Silberringe für die Stöcke (Stutzen)
- 1 genähter Ledersack (Schaf- oder Ziegenleder)
- 1 Doppelrohrblatt für die Melodiepfeife (3-teilig)
- 2 Einfache Rohrblätter für die Bordune (je 2-teilig)
- 1 Leder- und 1 Messingstücklein für das Ventil

sowie ferner: Fadenwicklungen, Zwirn, Schusterpech, Bienenwachs-Mischung, Bohrungsöle, Bio-Wachsbalsam zur Oberflächenbehandlung, Dichtungsmittel, Stimmwachs

Sack und Stutzen (Stöcke)

Nachdem der Sack fertig genäht ist (von Hand oder mit der Maschine), werden die Rillen in den Stutzen mit einer Bienenwachsmischung eingeschmiert, damit sie absolut luftdicht in die vorgesehenen Öffnungen des Ledersacks eingebunden werden können.



Darauf werden die Stutzen mit Korkzapfen verschlossen und etwa 1/2 dl vom vorgängig im Wasserbad erwärmten Dichtungsmittel eingefüllt.

Der Sack wird massiert, geknetet und gepresst, bis sich das Mittel überall im Sack verteilt und auch die Naht ausgefüllt hat. Nachdem der Sack einige Tage zum Trocknen aufgehängt worden ist, wird kontrolliert, ob alles absolut dicht ist. Andernfalls wird die Behandlung wiederholt.

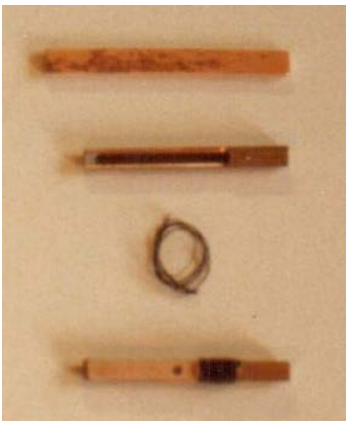
Bordune

Die Bordune werden mit gewachsten Fadenwicklungen versehen und zusammengesetzt. Besonders heikel ist dabei das genaue Anpassen der Bordun-Stopper beim Modell «Totentanz».



Einfache Rohrblätter für die Bordunpfeifen:

Diese Rohrblätter werden aus einem aufgeschnittenen Messingrohr und dem einfachen Blatt aus Arundo Donax (Pfahlrohr) hergestellt.



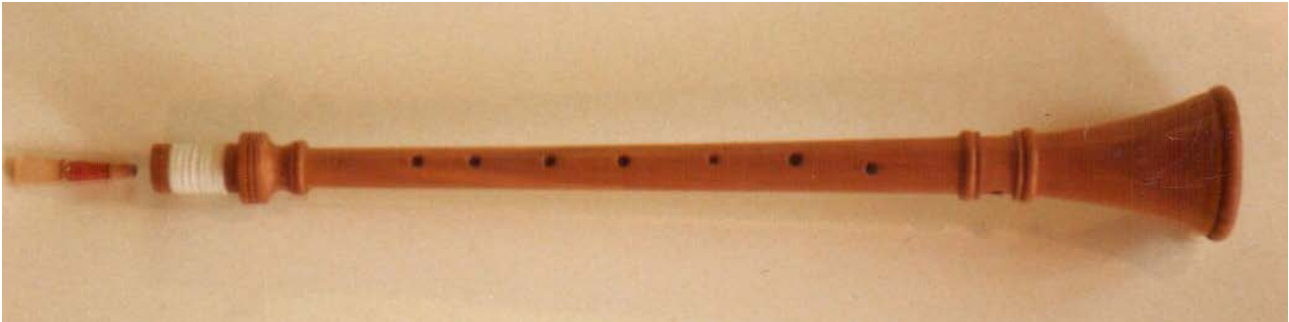
Das Blatt wird auf das Rohr gebunden und geschabt oder mit Stimmwachs beschwert, bis der Ton stimmt.

Seit einiger Zeit werden Rohrblätter auch aus Plastik (Polypropylen) oder mit Metallzungen hergestellt.

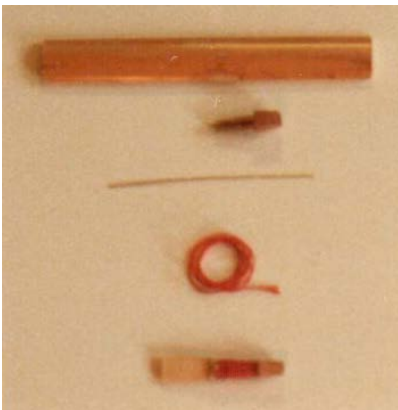
Diese Rohrblätter sind sehr pflegeleicht und druckstabil.

Spielpfeife

Die Spielpfeife wird mit einer Fadenwicklung versehen.



Doppelrohrblatt:



Das Doppelrohrblatt wird aus einer Messinghülse mit Kork, dem gefalzten Blatt aus Arundo Donax, Messingdraht und Faden hergestellt.

Das Blatt wird nach dem Aufbinden aufgeschnitten und geschabt, bis es stimmt.

Seit einiger Zeit werden Rohrblätter auch aus Plastik (Joghurtbecher aus Polypropylen) hergestellt.

Diese Rohrblätter sind absolut stabil, pflegeleicht und langlebig. Ausserdem müssen sie nicht vor jedem Spiel angefeuchtet und eingespielt werden.

Anblasrohr



Das Anblasrohr wird mit einer gewachsenen Fadenwicklung versehen. Mit dieser Wicklung wird auch das Ventil aufgebunden.

Darauf wird das Mundstück aus Para-Kautschuk eingeleimt.

Ventil:



Das Ventil besteht aus einem zugeschnittenen Lederstückchen und einer Messingzunge als „Stopper“.

Beide Teile werden in eine Vertiefung bei der Wicklung eingepasst und so eingestellt, dass das Ventil leichtgängig funktioniert.

Zusammensetzen der einzelnen Teile

Sind alle Teile fertig zusammengebaut, werden sie in die Stutzen der Sackpfeife gesteckt.



Das Instrument ist damit aber noch nicht spielbereit. Es müssen noch einige Feinabstimmungen vorgenommen werden, bis der Spieldruck aller Pfeifen und die Intonation perfekt stimmen.

Fotonachweise

Alle Fotos von Urs Klauser, ausser:

Titelbild und S. 3	Jasmin Weber, Alltag Agentur, St. Gallen
S. 4 oben	Kompetenzzentrum für Musikinstrumentenbau, Kriens (früher Willisau)
S. 4 unten	Martin Klauser, Rorschach
S. 6 oben	Christof Sonderegger, Comet Photo AG, Zürich (Wikimedia)
S. 6 unten	RTÉ-Archives (Arts & Culture), Dublin, Irland
S. 7	Internet (Fotomontage: Urs Klauser)
S. 8 oben	FotografIn unbekannt
S. 8 Mitte	? Katja Koch-Biber, Gümligen
S. 9	Screenshot aus dem Youtube-Film „Tibor Ehlers und der Dudelsack“
S. 10 und 11	FotografInnen unbekannt
S. 12 und 13	Internet (Wikimedia ?) / Hist. Museum Basel
S. 14	FotografIn unbekannt
S. 16 unten	Antonio Idone, Schaffhausen
S. 18	Richard Kurländer, München
S. 19 und 20	FotografInnen unbekannt
S. 21 und 23 oben	Annelies Holenstein & Assunta Carlucci
S. 25	FotografInnen unbekannt
S. 26 unten links	Albert Grieder, Amlikon
S. 28	Dudacky Festival Strakonice
S. 29 oben	Antonio Idone, Schaffhausen
S. 29 unten	Screenshot aus dem Fernsehsendung „Musik Mosaik“ (SF 1985)
S. 35 links	Internet (Wikimedia)
S. 37 und 38 unten	Pietro Bianchi, Sementina / Ortsmuseum Sonogno
S. 42 links	Kathrin Grieder Klauser, Bühler
S. 42 rechts	Bildmontage: Beat Wolf, Schaffhausen
S. 44 Mitte	Ruth Vögtlin, Zürich (CD-Booklet „Alpine Two“)
S. 45 links	Brigitte Bachmann Geiser, Bern
S. 46	FotografIn unbekannt (Dobrich, Bulgarien)
S. 49	? Monika Manser-Sutter, Apoenzell
S. 50	Dieter Langhart, Frauenfeld
S. 51	Screenshot aus der Fernsehsendung „Einstein“ (SF 1)
S. 52	Screenshots Video Mystery Weekend „Ford Vox“, Juni 2000 (Fata Morgana, Bern)
S. 53	Trix Niederau, Winterthur / Mäddel Fuchs, Speicher
S. 54	Screenshot aus der Fernsehsendung „Aeschbacher Spezial“ (SF 1)
S. 55 unten rechts	Hannes Thalmann, Niderteufen
S. 56 oben links	Patrick Frischknecht, Frauenfeld
S. 56 unten links	Screenshot aus dem Video vom Mai 2013 auf „Art TV“, Zürich
S. 57 oben	Urs Oskar Keller, Landschlacht
S. 57 unten	Christoph Bürgin, Schaffhausen
S. 58 oben	? Daniel Ammann, Herisau
S. 58 unten	Elias Menzi, Teufen / Carmen Wüest, Appenzell
S. 59 unten	FotografIn unbekannt (Mahogany Hall, Bern)
S. 60	Still aus dem Kinofilm „Zwingli“ von 2019 (Fontana Film, Zürich)
S. 61	Screenshot aus dem Konzertvideo von „Your Stage.Live“, Zürich
S. 66	Trix Niederau, Winterthur
S. 69	Chris Mansfield (Tagblatt, St. Gallen)
S. 71	Samuel Forrer, Arbon
S. 72	Christof Borner-Keller, „Radio-Magazin“ (neu: „KulturTipp“, Zürich)
S. 77 - 89	Annelies Holenstein & Assunta Carlucci