Zeitschrift: Bündner Jahrbuch : Zeitschrift für Kunst, Kultur und Geschichte Graubündens

Herausgeber: [s.n.]

Band: 52 (2010)

Artikel: Brüesch - Jenny - Zinsli : Ländlerkönige aus dem Schanfigg : ihre Vorgänger und Vorbilder

Autor: Jäger, Georg

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-972027

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Brüesch – Jenny – Zinsli: Ländlerkönige aus dem Schanfigg – ihre Vorgänger und Vorbilder

Georg Jäger

Dass der populäre «Ländlerkönig» Peter Zinsli in Tschiertschen wohnt, wissen die Ländlerfreunde in der ganzen Schweiz. Weniger bekannt sind weitere «Monarchen» der Ländlermusik, die aus dem Schanfigg stammen: Unter Kennern gilt Josias Jenny (verstorben 1989) nach wie vor als einer der ganz Grossen der Schweizer Ländlermusik. Josias war der bedeutendste Schwyzerörgeli-Virtuose im «Bündner Stil». Auch Christian Jenny, sein Vetter, gehört zu den besten Vertretern einer traditionsbewussten, eigenständigen Schweizer Volksmusik. Wer aber kennt heute noch den Pionier Luzi Brüesch aus Araschgen, verstorben 1946. Brüesch war der erste Bündner Musiker, der 1929–31 Schallplattenaufnahmen machte und er war ein «Profi», der hauptberuflich von seinem Spiel leben konnte. Einige seiner berühmten Tänze werden heute noch regelmässig gespielt.

Heute ist die traditionelle Schweizer Volksmusik fast ganz aus dem Show-Business verschwunden, sie ist ein kulturelles «Nischenprodukt» geworden und ihre Zukunft ist ungewiss. Dennoch besteht kein Anlass zu Pessimismus: Nischenprodukte müssen auf Qualität und Kreativität setzen, dann haben sie auch auf dem modernen Markt der Unterhaltungsindustrie oder besser, neben diesem Markt als kulturelle Schöpfung gute Chancen, wahrgenommen zu werden. Dieser Artikel ist ein Versuch, die Leistungen einiger schon fast vergessener Pioniere unserer modernen Volksmusik zu würdigen und auf die Entstehungsgeschichte unserer Ländlermusik hinzuweisen, die gar nicht so weit zurückreicht. Der Beitrag soll aber auch einen Blick auf die Geschichte dieses Teils unserer populären schweizerischen Kultur werfen. Grundlage dieses Artikels ist eine Ausstellung Tschiertschen aus dem Jahr 2005, die sich im Hauptteil mit «nationalen Grössen» der Ländlermusik aus dem Tal beschäftigte. Im Jahr 2006 konnte die Ausstellung im Schanfigger Heimatmuseum in Arosa noch einmal präsentiert werden. Inhaltlich stützt sich der Beitrag auf vorhandene Artikel und Bücher sowie auf Materialien, die mir freundlicherweise von Christian Jenny, Peter Zinsli und Ricco Bergamin zur Verfügung gestellt wurden. Dafür danke ich herzlich.

1. Die Anfänge: fahrende Musiker im 19. Jahrhundert, Besenmacher und Geiger, der Gigerhannes

Ländliche Musikanten gehörten im frühen 19. Jahrhundert zu den untersten Volksschichten. Sie spielten an Hochzeiten und Volksfesten zum Tanz auf und prägten das Repertoire der populären Tanzmusik, sie entwickelten und gestalteten es weiter. Von ihren Biographien wissen wir heute wenig, als Fahrende oder Halbsesshafte kamen sie mit Volksmusikern aus anderen Regionen und Ländern in Kontakt und von ihren Fahrten brachten sie Melodien und Lieder mit. Dies war eine der Grundlagen unserer Ländlermusik.

Ein Beispiel aus Graubünden ist Johann Majolett, genannt Gigerhannes, verstorben am 12. September 1856. Die Majolett (heute Majoleth) sind um 1750 in Balzers (FL) nachweisbar. Johann Majolett wurde um 1817 Hintersässe in Untervaz. Gigerhannes zog schon als Kind mit seinen Eltern landauf und landab, wie sein Vater übte er den Beruf eines Besenmachers und Geigers aus. Majolett, ein Origi-

nal, spielte auf seiner Geige zum Tanz auf; seine Frau, Maria Anna Röschler aus Triesen, soll ihn – nach seinen eigenen Angaben – zuweilen auf dem Hackbrett begleitet haben. Gigerhannes hat einen «Lebensbericht» hinterlassen, den das Bündner Tagblatt nach seinem Tod abdruckte. Der Text ist eine Münchhausiade, eine köstliche, vom Autor selber nicht ganz ernst gemeinte Sammlung von Lügenmärchen über seine Genialität und seine heldenhaften Abenteuer, die aber auch glaubwürdig Biografisches enthält. Gigerhannes war ein Vorfahre des Ländlerkomponisten Lenz Majoleth und des Bassisten Hans Majoleth aus der Kapelle Luzi Brüesch sowie weiterer Musiker aus der Familie. Lenz Majoleth (1848–1917), ein führender Klarinettist, war zusammen mit Fränzli Waser und Pauli Kollegger einer der grossen Pioniere der Bündner Ländlermusik.

2. Instrumente der Bündner Tanzmusik im Lauf der Zeit

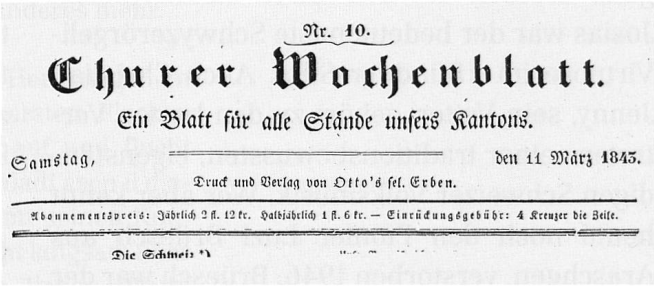
Nach 1800 waren es die – damals noch neue und modische – Klarinette, die Geige, das Bassett, ein kleiner Kontrabass, gelegentlich eine Trompete, seltener das Hackbrett, die Zither, die bei Tanzanlässen in Gebrauch waren. Es bestanden keine festen Tanzkapellen, die Musiker formierten sich spontan oder, was häufiger vorkam, spiel-

Gigerhannes über sich selbst

Auf dem Felde der Musik leistete ich Unglaubliches. Schon in meinem dritten Jahr setzte ich die ersten Tonstücke in Musik. «O du lieba Augustin» und «Was, was muss ma denn macha, wenn d'Lieba zerbricht» waren dem Texte als der Komposition nach meine ersten Arbeiten. Die «Sieben Sprünge» sowie ein grosser Teil von den älteren Ländlern haben ihr Dasein mir zu verdanken und nehmen neben den neuesten Tänzen, «Schottisch» und «Polka» nicht ausgenommen, heute noch ihre beliebte und ehrenvolle Stelle ein. (...) Auf das schöne Geschlecht namentlich imponierte ich mehr, als mir lieb war, und meine Bekanntschaften führten mitunter ohne meine Schuld ein höchst tragisches Ende herbei, indem mehr als eine bei der Hochzeit mit meiner bildschönen Mariann, die so oft seelenvergnügt an meiner Seite das Hackbrett schlug, förmlich verrückt wurde. (Quelle: Johann Majolett, der Untervazer Münchhausen, in BT 21./26.8.1856, zit. nach Schircks 1970, 124–125)

Giger Oedem.

Giger Oedem, aus Bündner Kalender 1856, unpag.



Nr. 10.

Churer Wochenblatt.

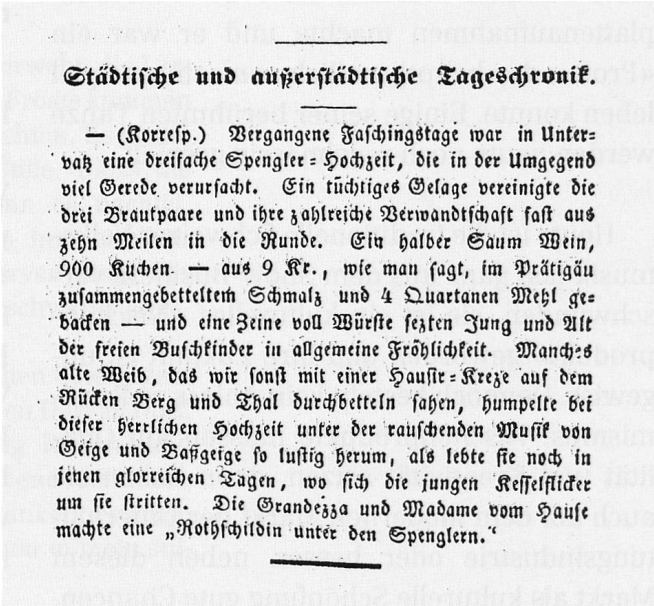
Ein Blatt für alle Stände unsers Kantons.

Samstag, den 11 März 1843.

Druck und Verlag von Otto's sel. Erben.

Abonnementspreis: Jährlich 2 fl. 12 kr. Halbjährlich 1 fl. 6 kr. — Einrückungsgebühr: 4 Kreuzer die Zeile.

Die Schmeiz



Städtische und außerstädtische Tageschronik.

— (Korresp.) Vergangene Faschingstage war in Untervatz eine dreifache Spengler-Hochzeit, die in der Umgegend viel Gerede verursacht. Ein tüchtiges Gelage vereinigte die drei Brautpaare und ihre zahlreiche Verwandtschaft fast aus zehn Meilen in die Runde. Ein halber Saum Wein, 900 Kuchen — aus 9 Kr., wie man sagt, im Prätigäu zusammengebetteltem Schmalz und 4 Quartanen Mehl gebacken — und eine Zeine voll Würste sezten Jung und Alt der freien Buschkinder in allgemeine Fröhlichkeit. Manches alte Weib, das wir sonst mit einer Hausir-Kreze auf dem Rücken Berg und Thal durchbetteln sahen, humpelte bei dieser herrlichen Hochzeit unter der rauschenden Musik von Geige und Baßgeige so lustig herum, als lebte sie noch in jenen glorreichen Tagen, wo sich die jungen Kesselflicker um sie stritten. Die Grandezza und Madame vom Hause machte eine „Rothschildin unter den Spenglern."

Es könnte der Gigerhannes gewesen sein, der im «Fasching» 1843 an einer grossen Jenischenhochzeit in Untervaz aufspielte. Der rassistisch angehauchte Bericht lässt erahnen, wie gross der Einfluss der Fahrenden auf unsere Volksmusik gewesen ist.

Dorfmusikanten mit «Basset» auf dem Rücken, einem Horn, der Geige («Fidel») an der Seite, der Klarinette und dem Hackbrett. (Zeichnung von N. König; Quelle: BJ 1970, 124)

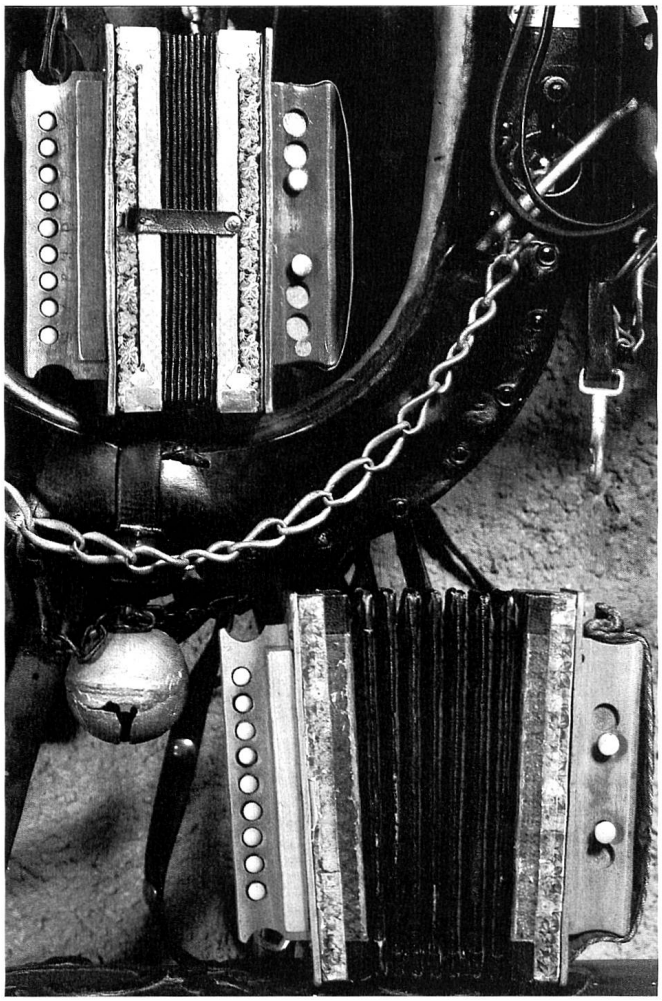
ten allein oder zu zweit und füllten mit den Klängen ihrer Musik ganze Säle. Die Hörgewohnheiten der Feiernden und Tanzenden waren im Vergleich zum heutigen Verstärker-Zeitalter wesentlich verschieden.

1829 wurde die Handharmonika oder «Handorgel» in Wien erfunden. Bald danach stellten auch in der Schweiz Instrumentenbauer erste Exemplare als «Rupfgygeli» oder «Handharpfen» (1836) her, die so genannten «Langnauerli». Sie eigneten sich in den ersten Jahrzehnten nur für Hausmusik, denn sie verfügten lediglich über ein bis zwei Tonarten, hatten wenig Klangvolumen und genossen deshalb eine sehr geringe Wertschätzung in «gebildeten» Kreisen: Der Churer Kantonsschulprofessor und Musikdirektor Heinrich Szadrowsky (1828–1878), der eine wertvolle, wenn auch in heutiger Lesart distanzierte und etwas arrogant-geringschätzige Beschreibung der damaligen Volksmusik-Praxis hinterlassen hat, schreibt 1867 dazu: «Es wird nämlich grosses Vergnügen an der sog. Handharmonika gefunden, die auch von den Sennen und Hirten mit einer verzweiflungsvollen Hartnäckigkeit ... gepflegt, d.h. ‹gedruckt› wird – spielen oder gar musicieren kann man eine solche ‹Hantierung› doch nicht nennen.» (Szadrowsky 1867, 284)

Reine Streichmusik: die Safier Geiger

Seit dem 18. Jahrhundert gab es in Safien und Tenna eine eigenständige Streichmusiktradition, die von den Safier Bauern und besonders von den einheimischen «Schulmeistern» getragen wurde. Auf manchen Höfen existierten so genannte Geigerschulen, die auch als Kapellen auftraten. Bemerkenswert ist, dass Instrumente von der Geige bis zum Bass im Tal hergestellt wurden, was hohe handwerkliche Qualitäten voraussetzte. In den dreissiger Jahren des vorigen Jahrhunderts ging die Zeit der Safier Streichmusiken leider zu Ende.

Schülerorchester von Safien von 1913, beschrieben und wiedergegeben von Konrad Buchli. Ähnliche Aufnahmen finden sich auch in dem Bändchen von Hans und Leonhard Bandli von 1991. (Quelle: Buchli 1995, 47)



Langnauerli aus dem 19. Jahrhundert. Heute sind Aufnahmen auf einem noch erhaltenen «Langnauerli» eine gesuchte Rarität. (Roth 1979, 31, unten)

Johann Wieland (1879–1960), Hilfsschlosser und Wirt. Wuchs in Araschgen auf. Wieland war der erste Bündner Meister des Schwyzerörgelis. Er war Stegreifmusiker und spielte ohne Noten. Wieland errang zahlreiche Auszeichnungen an Wettspielen. (Quelle: Peter 1978, 65)

Seit den 1830er Jahren wirkten auch militärische Blasmusiken bei der Tanzmusik mit. Gute Bläser spielten zum Tanz auf und bildeten Blas-Tanzmusiken, die aus sesshaften Musikern bestanden, aber in Graubünden kaum verbreitet waren. Nach 1850 dominierte die «Streichmusik», allerdings in Graubünden in der Regel als Verbindung von Streichern und Bläsern: Klarinette oder Trompete übernahmen die Melodie, Geige und Kontrabass die Begleitung. Dies waren aber noch keine Standardbesetzungen, denn in Graubünden wurde anscheinend meist nur mit zwei Instrumenten gespielt: einer Geige und einer Klarinette oder – wohl selten – wie im Fall von Gigerhannes: Geige und Hackbrett. Nach Szadrowsky waren die grundlegenden Instrumente die «Klarinette, die Geige und der Bass, eigentlich das ‹Bassett›, ein Mittelding zwischen dem Cello und einem kleinen Kontrabasse», zu denen «bisweilen noch eine Trompete kommt». Sie bildeten die «nobelste Tanzmusik in vielen Bergdörfern.» (Szadrowsky 1867, 347)

Eine besondere, eigenständige Tradition war im Safiental die reine Streichmusik. Dort wurden die Schüler in eigenen Geigerschulen auf den Höfen ausgebildet, es entstanden so auch «Grossformationen», von denen leider keine Ton-Aufnahmen bestehen, auch über das Repertoire ist wenig bekannt.

In den 1880er Jahren entstand als wichtige Neuerung das halbchromatische «Schwyzerörgeli». Es tönte lauter als das «Langnauerli» und erlaubte das Spielen mehrerer Tonarten. Handörgeler entwickelten nun einen eigenen, rhythmi-

Fränzli Waser (links im Bild); aufgenommen kurz vor dem Ableben des blinden Klarinettisten Franz Waser, Barnaba Fontana, Trompete, Gian Nuolf, Geige, Mathias Rafeiner, Bassgeige, v. l. (Quelle: Peter 1978, 43)

Die heutigen Fränzlis da Tschlin. Domenic Janett, Madlaina Janett, Duri Janett, Curdin Janett, Men Steiner, v. l. (Foto Andrea Badrutt; Quelle: Foto in Pb.)

schen Stil, der bald beim Publikum sehr gut ankam. Ab 1900 setzte sich die Handorgel als Begleitinstrument immer mehr durch und prägte fortan den mitreissenden, «lüpfigen» «Ländler-Stil». Die Geige wurde nach dem Ersten Weltkrieg nur noch vereinzelt eingesetzt. Die klassische «Bündner»-Formation bestand nun aus zwei Klarinetten, dem Schwyzerörgeli und dem Kontrabass. Pionier dieser «Standardformation» war die Kapelle Luzi Brüesch, die am 1. Mai 1921 erstmals in dieser Besetzung mit Handorgel auftrat.

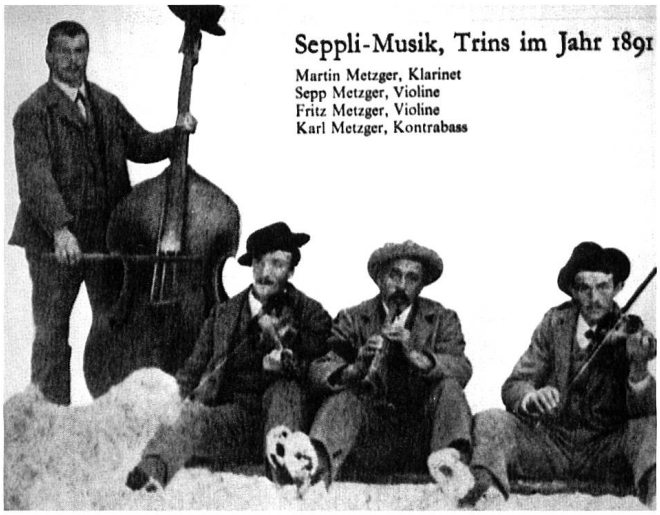
3. Prägende Figuren: «Seppli- und Fränzli-Musik» – Paul Kollegger

Vor 1900 und bis in die zwanziger Jahre gab es in Graubünden keine feste Bezeichnung für die Tanzmusik und die Tänze hatten oft noch keine Namen, so wie es auch keine festen Formationen gab. Der Begriff «Ländler» war somit in Graubünden Ende des 19. Jahrhunderts kaum in Gebrauch. Die beiden grundlegenden Stile der Bündner Tanzmusik, die sich in den Jahrzehnten davor herausgebildet hatten, wurden nach ihren bekanntesten Vertretern als *«Seppli-Musik»* und als *«Fränzli-Musik»* bezeichnet. Der blinde *Franz Josef Waser* (1858–1896) war ein legendärer Geiger, dessen Familie aus der Innerschweiz 1827 in Morissen im Lugnez eingebürgert worden war. «Fränzli» wurde in Tschlin im Unterengadin geboren. Sein Vater, der als Lohnkutscher in St. Moritz arbeitete, hatte sich in Chaflur-Tschlin niedergelassen. Der musikalisch hochbegabte Fränzli wurde stilbildend für die Engadiner Musik. Bei den Fränzlis lag die Melodiestimme bei der Geige, die Klarinette spielte die Begleitung. Fränzli-Kapellen gab es noch einige Zeit nach 1900. Heute wird Fränzli-Musik von den neuen «Fränzlis» wieder mit grossem Erfolg auf professionelle Weise gepflegt und weiter entwickelt.

Die Seppli-Musik wurde nach *Josef Metzger* (1817–1876) benannt. «Seppli» war ein Pendant zu Waser in Nordbünden; seine Familie lebte in Chur-Araschgen und später in Trin. Josef Metzger war ein hervorragender Klarinettist und Schöpfer

150 Tänze im Kopf: Melodien und Repertoire

Luzi Brüesch konnte keine Noten lesen. Er hatte aber ein phänomenales Melodiegedächtnis: *«Anlässlich einer Hochzeit in Castiel, wo vormittags um 11 Uhr die Musik zu spielen begann und am nächsten Morgen um neun Uhr die Instrumente versorgt wurden, spielten sie 138 verschiedene Stücke. Auf der Heimfahrt stellten sie fest, dass sie andere Stücke vergessen oder gar nicht gespielt hatten. So kann das Repertoire ohne Übertreibung auf 150 Stücke geschätzt werden.»* (Brunner 1977, 75; nach Brunner hat Hans Fischer genau Buch über alle Engagements geführt.)



Sepplis Nachkommen anno 1891. (Quelle: Peter 1978, 19)

zahlreicher Melodien. Seppli selber lebte meist in Araschgen und war bereits zu Lebzeiten eine Legende. Er hatte nach 1840 noch mit dem Gigerhannes gespielt. Ahnvater der Metzgers war Martin Metzger, ein fahrender Musiker aus dem Badischen, der 1817 in Cauco eingebürgert worden war. Sepplis Nachkommen, die sich in Trin niederliessen, führten seine Musiktradition fort.

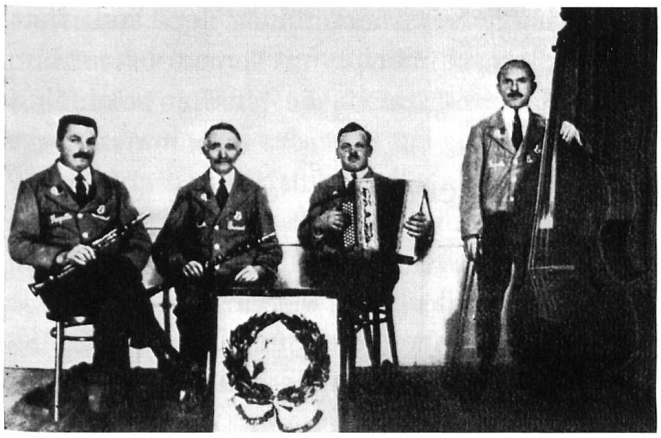
Auch Paul Kollegger (1872–1927) aus Obervaz war ein fahrender Musikant ohne feste Formation. Er schlug sich als sehr «mobiler» und vielseitiger Waldarbeiter, Holzfäller, Köhler und Hirt zum Teil auch im Ausland durchs Leben. 1895 bis 1905 war er Postillion auf verschiedenen Bündner Strecken. Kolleggers tiefe Leidenschaft aber galt der Musik. Als führender Klarinettist seiner Zeit pflegte er noch die klassische «Streichmusik» mit Klarinette und Geigenbegleitung. «Pauli» Kollegger, wie er respektvoll genannt wurde, erlangte grosse Popularität. Als Stegreifmusiker schuf er sich ein grosses Repertoire, ein erheblicher Teil davon stammte von ihm selbst. Pauli Kollegger starb, hoch angesehen, 1927 in Acl'Alva in Valbella an einer Lungenentzündung. Luzi Bergamin aus Obervaz, der einige Zeit Kolleggers Schüler war, schrieb zum Glück für die Nachwelt zahlreiche Tänze Kolleggers auf und perfektionierte auf dieser Grundlage in neuer Formation den «Bündner-Stil» in der Zwischenkriegszeit.

Unvergessen bleibt der Klarinettist Paul Kollegger. Das aus dem Jahre 1897 stammende Bild zeigt den 25jährigen Musikanten mit seinem Bruder Hans, der die Geige spielte. Der zweite Geiger auf dem Bild ist ein gewisser Fink aus Almens. (Quelle: Peter 1978, 44)

«... der einen so bäumigen Rhythmus hatte, dass es einem von selbst in die Beine fuhr». (Ein Churer Tänzer, zitiert bei Brunner 1977, 75)

4. Der Ländler wird salonfähig: Luzi Brüesch (1866–1946), Araschgen

Einer der ersten bürgerlichen Ländlermusiker war Luzi Brüesch. Er wurde 1866 als Bürger von Tschiertschen in Araschgen bei Chur geboren. Dort besuchte Luzi acht Jahre lang die Schule. Anschliessend kam er zu einem Churer Schreiner in die Lehre. Schon als kleines Kind erhielt er von seinen Eltern eine Geige – das damals übliche Begleitinstrument der Volksmusiker – und bald besass er auch eine modische, hell tönende D-Klarinette aus Buchsbaumholz. Der Lehrling übte neben der Arbeit fleissig auf seiner Klarinette,



Tanzkapelle von Luzi Brüesch. Im Bild v. l. n. r.: Heinrich Padrutt, Luzi Brüesch, Hans Fischer und Hans Majoleth. (Quelle: Brunner 1977, 74)

In diesem Haus in Araschgen befand sich das Restaurant «Winkel». Der Saal war ein Anbau an das kleine Wohnhaus von Luzi Brüesch. Das Lokal diente später dem katholischen Gottesdienst. (Bild G. Jäger, 2005)

inzwischen besass er ein tief klingendes Instrument in A-Stimmung, das zu Luzis Markenzeichen wurde.

Der junge Luzi hatte sein Talent geerbt, denn auch sein Vater war Tanzmusiker. Die Eltern besassen das Restaurant «Winkel» in Araschgen, das letzte Haus am Hangfuss gegen die Rabiosaschlucht. Beruflich boten sich ihm Möglichkeiten als Schreiner und Wirt. Er überliess später das Wirten vor allem seiner Frau und kombinierte seinen Brotberuf als Schreiner mit jenem des Volksmusikers. Luzi Brüesch wurde mit der Zeit, als sich der musikalische Erfolg einstellte, der erste Bündner, der seine Tanzmusik als Hauptberuf pflegen konnte. In der Ländlermusik fand er einen ausreichenden Lebensunterhalt und er konnte mit seinen Auftritten gut verdienen, «zu seiner Zeit eine Einmaligkeit» (Heinz Brunner [geb. 1913]). Luzi Brüesch spielte oft zu Hause im «Winkel» zum Tanz auf. Churer Tanzlustige wanderten an den Wochenenden hinauf nach Araschgen, um sich im kleinen Saal des «Winkels», den Brüesch angebaut hatte, zu vergnügen.

Die Entwicklung von Luzi Brüeschs Kapelle spiegelt die Entstehung der charakteristischen Bündner Ländler-Formation. Mit seinem Vater an der Klarinette spielte der kleine Luzi vorerst Geige. Violinspieler war auch sein Bruder. Zwischen etwa 1890 und 1920 verdrängte, wie oben erwähnt, die Handorgel in fast der ganzen Schweiz die Violine als Begleitinstrument. Luzi Brüesch trat – relativ spät, erst 1921 – mit Handorgelbegleitung auf. Zu diesem Zeitpunkt fand er seine Standardformation, mit der er in der Schweiz berühmt wurde: Heiri Padrutt spielte neben Brüesch die zweite Klarinette. Er beherrschte das Stegreifspiel, das die erste Stimme von Brüesch umrankte, damit war ein Charakteristikum des *«Bündner Stils»* geboren. Hans Fischer begleitete auf einer halbchromatischen Handorgel die beiden Melodiestimmen, und am Bass stand während vierzehn Jahren Hans Majoleth aus Untervaz. Gespielt wurde vor allem in Graubünden und bei Bündnervereinen im Unterland. An manchen Anlässen wurden die Auftritte zur Tradition. Die Grammophonplatten machten Anfang der dreissiger Jahre die *«Kapelle Brüesch»* so bekannt, dass er viele Anfragen nicht mehr annehmen konnte. Die Karriere der Kapelle Brüesch dauerte bis 1936. Nach dem Tod seiner Frau in diesem Jahr soll Luzi seine Klarinette nicht mehr angerührt haben. Er verkaufte seine Wirtschaft in Araschgen und zog nach Küblis zu seinem Sohn. Luzi Brüesch starb 1946 an seinem 80. Geburtstag und wurde in Küblis beerdigt.

Die Kapelle Brüesch nahm als erste aus Graubünden Grammophonplatten auf: bei «His Masters Voice» am 29. April 1929, und 1930 folgte ei-

ne zweite Aufnahme bei der Plattenfirma «Parlophon», danach 1931 wieder die letzte auf His Masters Voice. Die Studios verfügten nur über ein Mikrophon. Aufgenommen wurde auf für Kratzer und Verformungen extrem empfindliche Wachsfolien. Wiederholungen waren nur mit neuen, sehr teuren Wachsplatten möglich. Die meisten Kapellen spielten nicht exakt genug für diese heikle Technik. Nur Spitzenformationen wie jene des Perfektionisten Brüesch erzielten deshalb gute Ergebnisse bei den Aufnahmen. Die Kapelle erhielt 100 Franken pro Seite, der Komponist dazu die künftigen Lizenzgebühren. Nach Brunner war dies eine gute Einnahmequelle für Brüesch, den Komponisten und Chef der Kapelle. Dennoch sei er mit den Aufnahmen nicht durchwegs zufrieden gewesen.

Nach Heinz Brunner weisen viele Melodien Brüeschs nach Tirol; seine Schwiegermutter war Tirolerin. Unter den Tiroler Knechten und Heuern in Graubünden spielten manche die Halszither, ein Hausmusikinstrument, das auch bei uns im 19. Jahrhundert Verbreitung fand. Auch Paul Kollegger soll häufig in Tirol gewesen sein und von dort Melodien mitgebracht haben. Genaueres weiss man aber nicht, die Einflüsse und Herkunftsfragen der Melodien und Motive wären noch vertieft zu erforschen. Möglich, dass Einflüsse aus Österreich die Basis der heutigen Bündner Ländlermusik gebildet haben, seine Melodien hat Luzi Brüesch aber in der grössten Zahl nicht einfach übernommen, sondern selber komponiert. Sie waren ursprünglich nur zweiteilig und mussten drei Mal doppelt durchgespielt werden. Hans Fischer soll verlangt haben, dass mit der Zeit ein dritter und gelegentlich ein vierter Teil angefügt wurde. Die letzten Takte führte Luzi oft mit einem hohen Ton oder einem Triller ein, der später oft kopiert wurde. Brüesch spielte auch Weisen von Lenz Majoleth aus Untervaz, Paul Kollegger und Fränzli Waser.

Brüesch war in seiner Art ein Einzelgänger, der grössten Wert auf seriöses Auftreten, korrekte Kleidung und «Solidität» seiner Formation legte. Damit trug Luzi Brüesch nicht nur mit seinen Tänzen viel zur öffentlichen Wahrnehmung und gesellschaftlichen Anerkennung der Ländlermusik bei, Brüesch machte mit seinem betont bürgerlichen Habitus auch die Musiker salonfähig. Fast gleichzeitig mit Brüeschs lokal in Araschgen verwurzelter Kapelle popularisierten auf der nationalen Ebene seit den zwanziger Jahren in Basel der Engadiner Steivan Brunies die Fränzli-Musik und ab der Mitte der dreissiger Jahre in Bern Heinz Brunner den «Bündner Stil». Brunies war der Pfleger des Erbes von Fränzli Waser. Der Naturwissenschaftler mit Doktorat, Lehrer und Oberaufseher im Nationalpark sammelte als Hobbymusiker auch alte Engadiner Tänze, die er in den vierziger und Anfang der fünfziger Jahre in Radiosendungen der Hörerschaft in der gesamten Deutschschweiz präsentieren konnte. Seiner Sammlung verdanken wir heute einen erheblichen Teil der alten Tänze der Fränzlis. Brunies musizierte bereits in den zwanziger Jahren mit jungen Musikern, darunter auch Luzi Bergamin (1901–1988), der danach in Brunners durch Bündner Musiker geprägten «*Studentenländlerkapelle*» in Bern mitwirkte und zu einer der ganz prägenden Figuren des «Bündner Stils» wurde. Aus dieser Kapelle ging in der Folge das Berner Ländlerquintett hervor, dem auch der Örgelivirtuose Josias Jenny angehörte. Ricco Bergamin würdigt die Wirkung der Berner Kapelle folgendermassen:

> Die Bundesstadt wurde mit dieser Kapelle und ihren Nachfolgeformationen, dem ‹Berner Ländlerquartett› und dem ‹Berner Ländlerquintett›, während über zwanzig Jahren zu einem Zentrum, von dem Bündner Tanzmusik über Radio und Schallplatten auf die ganze Schweiz und über die Landesgrenzen hinaus ausstrahlte. (. . .) Der Stil des Berner Ländlerquintetts wurde in den sechziger und siebziger Jahren zum Vorbild vieler junger Ländlermusikanten in Graubünden. (Quelle: Ausstellung über Luzi Bergamin in Obervaz 2001)

Die Musiker der Berner Formation waren wie jene um Brunies beruflich hochqualifizierte junge Leute mit guten Stellen oder selbständige Akademiker, Heinz Brunner beispielsweise Dr. med., später Venenspezialist in St. Gallen. Damit war der Ländler endgültig gesellschaftlich akzeptiert. In den dreissiger Jahren wurde die Ländlermusik gesamtschweizerisch – vor allem auch durch die

ungemein populären Innerschweizer Kasi Geiser und Stocker Sepp – zum Symbol schweizerischer Kultur und nationaler Identität. Auch der «Bündner Stil» von Brüesch und den «Bernern» trug wesentlich zum Aufstieg der Ländlermusik zum nationalen Symbol bei, was sich vor allem auch an der Landesausstellung, der «Landi» von 1939, zeigte, wo die Crème der Schweizer Volksmusik auftreten durfte.

5. Die Ländler-Welle: Musiker und Populärmusik nach dem Zweiten Weltkrieg

Die Ländlermusik erfuhr gegen Ende der fünfziger und vor allem in den sechziger Jahren eine unglaubliche Popularisierung, was vor allem auf die Möglichkeiten der Verbreitung in Radiosendungen und auf die Mittel des neuen Massenmediums Fernsehen zurückzuführen ist. Dies erklärt aber nur, warum im technischen Sinn die Verbreitung des Ländlers so erfolgreich war, die gesellschaftlichen Voraussetzungen für das neu erwachte Interesse in einer Zeit, da internationale Einflüsse bereits sehr stark waren, werden damit nicht erklärt; das wäre noch genauer zu untersuchen. Die Popularitätswelle – vor allem des «Bündner Stils» der Ländlermusik – wird geradezu verkörpert in drei Musikern, die nachfolgend kurz porträtiert werden: Josias Jenny, Christian Jenny und Peter Zinsli. Natürlich waren sie nicht die einzigen Repräsentanten des «Bündner Stils» in dieser Zeit, alle drei Musiker gehörten aber zu den bekanntesten Vertretern ihrer Musik in der schweizerischen Öffentlichkeit.

«Un son forcément ininimitable ... swingant, précis et incisif» (ein schlicht unnachahmlicher Klang ... swingend, präzis und «schneidig»)

René Degoumois (2004)

Josias Jenny (1920–1989)

Josias Jenny ist der grösste unter den Schwyzerörgelivirtuosen der fünfziger bis siebziger Jahre, er gilt bis in die Gegenwart als ein Meister und Vorbild. Heutige Artikel von Volksmusikforschern sind des Lobes voll, ja euphorisch, wenn sie an die Bedeutung von Josias Jenny erinnern. Der Sohn des Bahnangestellten Valentin Jenny (1881–1952) wuchs in Arosa auf. Zu Hause wurde musiziert; schon der Vater spielte Schwyzerörgeli, die Schwester die Zither und der Bruder die Geige. Ohne Lehrer – als Autodidakt – erlernte Josias mit sieben Jahren nach Gehör das Spiel auf dem Schwyzerörgeli. Er erlernte auch die Grundlagen des Violinspiels. Als Seminarist an der Bündner Kantonsschule in Chur 1936–39 spielte er in der Aroser Kapelle *«Edi Capun»,* und 1938 durfte er am Radio die berühmte Jodlerin Martheli Mummenthaler begleiten. 1939 zählte er zu den Gründern des «Berner Ländlerquartetts» und *«-quintetts»* (Bergamin, Wydler, Jenny, Heusser, Holzer). Nach dem Zweiten Weltkrieg lebte Josias in Bern, Zürich und Meilen, arbeitete zunächst im grafischen, danach im kaufmännischen Gewerbe. 1950 reiste er mit dem «Berner Ländlerquintett» nach England auf Tournee. Aus einem Trio-Auftritt mit Thomas Marthaler ging 1955 die Kapelle «Zoge am Boge» hervor, zusammen mit Emil Wydler (Kl.). Ab 1959 spielte er mit dem virtuosen Berufs-Klarinettisten Karli Oswald zusammen *(«Ländlertrio Karli Oswald»),* mit dem er im gleichen Jahr in New York während eines Monats in der City Hall auftrat, wo er auch die Jodlerin Theres Wirth von Känel begleitete. 1961 spielte die grossartige Formation am Silvester in einer Radiosendung in Paris. 1960 war er nach Scheunenberg (BE) gezogen. Seit 1972 lebte er in Aarberg (BE).

Josias Jenny war ein gesuchter Jodelbegleiter. Mit seinem Bruder Valentin und dem Neffen Andreas trat Josias zeitweise unter dem Namen *«Strychmusig Välti und Josi»* auf. Rund 130 Kompositionen stammen von Josias Jenny. 1977 musste er aus gesundheitlichen Gründen die Musikerkarriere abbrechen, er trat fortan bis zu seinem Tod nur noch gelegentlich auf. Josias freute sich sehr über den Berner Anerkennungspreis 1983 der kantonalen Musikkommission. Von 1984 bis zu seinem Tod 1989 lebte er in Niederwangen. Seine Brillanz gilt noch heute für viel Kenner der Ländlerszene als unerreicht. «Er brillierte nicht nur als Solist, sondern auch als kompetenter Begleiter. (... Er zeigte) ein ganzes Feuerwerk technisch schwierigster Passagen, perlende chromati-

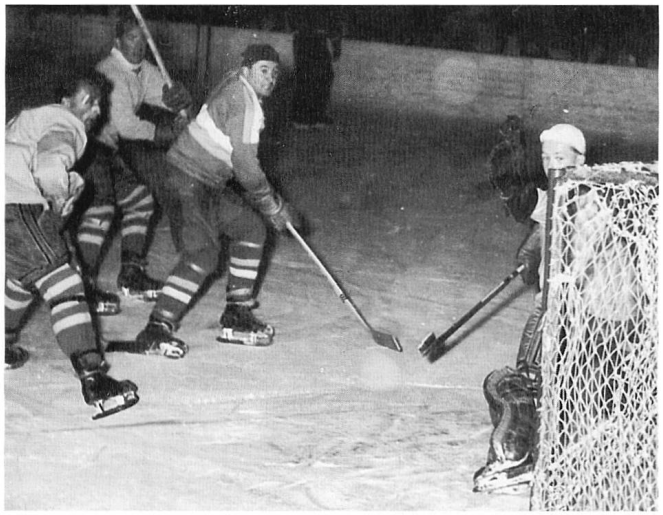
Josias Jenny mit seiner Formation in Fideris 1957; v. l. Thomas Marthaler, Walter Hassler, Josias Jenny, Valentin Jenny. (Quelle: in Pb.)

Luzi Brüesch von Araschgen bei Chur in seinem typischen Jägerhääs. (Quelle: in Pb.)

Christian «Hitsch» Jenny von Arosa. «Ich musizierte in der Bündner Ländlerkapellen-Vereinigung, im Schwyzerörgeli-Duett Chr. Jenny/Martin Rüttener, war Mitspieler in den Kapellen Montalin, im Maiensäss mit Hans Stury, mit Edi Capun und Calanda. Hoch zu werten ist die eigentliche Jenny-Musig mit meinem Vetter Josias.» (Christian Jenny, mündlich, 2005; Foto in Pb.)

Josias Jenny von Arosa mit dem Schwyzerörgeli seines Vaters, das ins Museum in Burgdorf gelangt ist. (Quelle: in Pb.)

Christian Jenny (l.) und Josias Jenny (r.) am Hockeyball im Hotel Steinbock, Chur 1953. (Foto in Pb.)



Eishockeymatch Arosa–Davos Ende der 1950er Jahre. Hitsch Jenny als Torschütze. Links Sepp Weingartner, hinten Stu Robertson, im Tor Werner Bassani. (Foto in Pb.)

sche Läufe , ein Filigranwerk virtuoser Verzierungen.» (Wettler, in: Booklet zur CD «Josias Jenny, Schwyzerörgeli, S. 3–4). Josias Jenny war nicht nur ein technisch perfekter Solist, als musikalisch sensibler und einfühlsamer Begleiter von Solisten glänzte er schon als junger und von den Grössen der Szene gesuchter Musiker.

«Es gibt aber auch einzelne Namen, die nicht quasi in der Zusammenfassung eines Regionalstils verschwinden. Einer dieser ‹Sorte› ist sicher der Name Jenny...»
(Stefan Schwarz)

*Christian «Hitsch» Jenny *24.4.1927, Arosa*

Christian «Hitsch» Jenny, Bürger von Praden, ist seit über 60 Jahren Volksmusikant und Komponist, von ihm stammen mehr als 200 Melodien. Wie Vetter Josias gehört er zu den «Grossen» der Bündner Ländlermusik. Von den vierziger bis in die siebziger Jahre spielte der in Chur geborene Hitsch Jenny immer wieder mit Josias zusammen. Früh erhielt das begabte Kind eine musikalische Ausbildung. Als vorzüglicher Handharmonika-Spieler trat der Knabe mit dem Handharmonikaclub «Edelweiss» in Chur auf, doch bald entdeckte er sein Lieblingsinstrument, das Schwyzerörgeli. Sein Lehrer wurde der bereits erwähnte Johann Wieland, Pionier dieses Instruments in Graubünden, der in Araschgen und danach in Chur lebte. Wieland legte die Grundlagen für Hitschs persönliche Spielweise. Inspiriert und schliesslich stark beeinflusst wurde er in der Folge durch seinen Vetter Josias Jenny und durch Emil Wydler vom *«Berner Ländlerquintett»*. Ohne dass er sich von seinen Vorbildern lösen musste, entwickelte er seinen eigenen Stil. Bereits zwischen 1942 und 1950 trat Hitsch zusammen mit Martin Rüttener als Schwyzerörgeliduo auf, und die beiden gewannen zahlreiche Wettspiele. Hitsch hatte aber auch als Einzelspieler öffentliche Auftritte. Dies setzte beim jungen Musiker eine ausgereifte Spieltechnik und ein grosses Repertoire voraus. In der Bündner Ländlerkapellen-Vereinigung, in der einmal pro Woche geprobt wurde, lernte er die zu dieser Zeit nicht sehr grosse «Szene» der Ländlermusiker im Kanton kennen.

Arosa – die eigene Kapelle

«Im Jahre 1956 zog es mich eishockeyjanisch und beruflich nach Arosa, wo ich als sogenannter ‹Steuervogt› wirkte.»
(Chr. Jenny 2005)

In Arosa fand Hitsch Jenny, der auch ein begabter Eishockeyspieler auf Nationalliga-Niveau war, 1956 seine Lebensstelle als Steuer-, Grund-

Schanfigger Ländler-Trio um 1980. Christian Jenny, Örgeli, Paul Mattli, Klarinette, Rolf Hess, Bassgeige. (Foto Homberger, Arosa; Quelle: in Pb.)

buchverwalter und Kreisgerichts-Aktuar. Dazu war er 38 Jahre lang Mitglied und Präsident der Vormundschaftsbehörde. Von 1972 bis 1977 präsidierte Hitsch Jenny den EHC Arosa. Arosa bot dem leidenschaftlichen Volksmusiker ein gutes Umfeld, denn am Ferienort gab es regelmässig Gelegenheit für Auftritte. Zusammen mit Skischulleiter Paul Mattli und dem Bassgeiger Rolf Hess spielte Christian Jenny seit 1968 an den Skischulabenden mit seinem «Schanfigger Ländlertrio». Als dann noch Josias Jenny und der Klarinettist Silvio Caluori dazu kamen, war das «Schanfigger Ländlerquintett» geboren. Diese Formation gehörte von Anfang an zu den musikalisch besten und stilsichersten Vertretern der Bündner Ländlermusik, und die Formation war auch nach personellen Wechseln immer mit hervorragend ausgebildeten Musikern besetzt. Auf Silvio Caluori folgten das Multitalent Hans Hassler, Klarinette, und der vielseitige Berufsmusiker Flurin Caviezel

Schanfigger Ländler-Quintett, Langwies ca. 1974. V. l. n. r. Paul Mattli, Hans Hassler, Christian Jenny, Josias Jenny, Rolf Hess. (Foto Homberger, Arosa; Quelle: in Pb.)

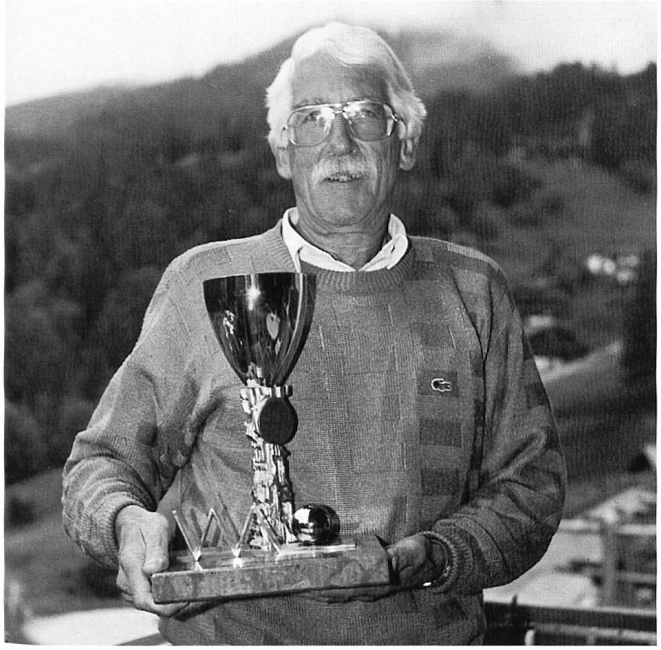
(Schwyzerörgeli). Das *«Schanfigger Ländlerquintett»* besteht noch heute. Zu Christian Jennys Musikstil schreibt Stefan Schwarz:

> ... Er beherrscht nämlich noch eine der Spielarten, wie man sie in früheren Zeiten öfters antraf. Es handelt sich dabei um ein wirkliches Stegreifspiel, um eine Improvisation in der Begleitung, die mit dem Spielen einer zweiten Stimme im heutigen Sinn wenig zu tun hat. Ohne die führende Melodie zu stören, wird eine Begleitmelodie gespielt – eigentlich ein zweites Stück – das sich auf wundersame Weise letztlich mit der Melodie zu einem Ganzen mischt und eine spezielle Klangart darstellt. Dieser Stil erfordert die ganze Konzentration des Ausführenden, denn es gilt, gesetzte Motive sofort zu wiederholen oder in passender Weise umzusetzen, ihnen zu entgegnen oder sie einfach zu unterstützen. (Stefan Schwarz, «Stubete», 6/2000)

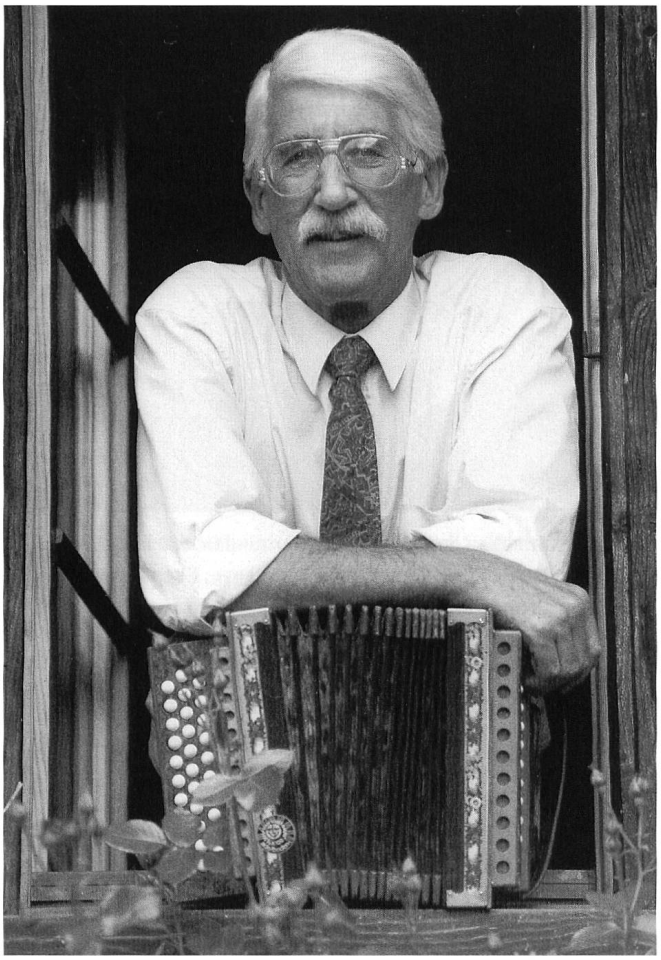
«Seine Popularität war ja unwahrscheinlich gross. Ich wage zu behaupten, dass in der Ländlermusik nie mehr ein Mensch derartige Zeiten erleben kann.»
(Turi Schellenberg)

*Peter Zinsli, der «Ländlerkönig» (*15.6.1934)*

Peter Zinsli hatte die weitaus grösste Medienaufmerksamkeit im Land. Seine Auftritte in Sendungen des Schweizer Fernsehens machten ihn zu einem Medienstar der schweizerischen Unterhaltungsmusik. So erhielt denn Peter Zinsli auch im Jahr 1996 den Prix Walo, die begehrteste Aus-



Peter Zinsli 1996 in Tschiertschen mit dem Prix Walo. (Foto in Pb.)



Peter Zinsli mit seinem Handörgeli in Tschiertschen ca. im Jahr 2000. (Foto in Pb.)

zeichnung in der Branche. Dabei war er nie «Vollprofi», wie auch seine Vorgänger, aber punkto Professionalität und Einstellung erscheint er mir als der würdige musikalische Nachfahre von Luzi Brüesch, der für Peter Zinsli stets ein Vorbild war und mit dem ihn ähnliche Charakterzüge verbinden.

Geboren, aufgewachsen und zur Schule gegangen ist Peter Zinsli in Chur. Bei der Druckerei Roth in Thusis absolvierte er eine Lehre als Schriftsetzer. Seine musikalischen Anfänge gehen in die Handharmonikaschule Stebel in Chur zurück, wo er die Grundlagen des Handharmonikaspiels erlernte, und in die Churer Knabenmusik, wo er Flügelhorn spielte. Für seine Leistungen als Volksmusiker erhielt Peter Zinsli im Jahr 2000 den Anerkennungspreis des Kantons Graubünden. In der Rekrutenschule kam er ebenfalls zur Musik, im Rekrutenspiel unter Fridolin Bünter. In Zürich spielte er nach der Lehre in der Stadtmusik, denn er hatte dort bei Alfred Keller, Gast in Tschiertschen, eine Stelle gefunden. 1956 kehrte er nach Chur zurück, arbeitete in verschiedenen Druckereien und bildete sich zum Maschinensetzer (Typograph) weiter. Ab 1964 wechselte Peter Zinsli den Beruf: Bei der Graubündner Kantonalbank fand er seine Lebensstelle bei der Hypothekarabteilung. Dreissig Jahre lang arbeitete er am Hauptsitz in Chur, während seiner sechs letzten Berufsjahre vor der Pensionierung im Jahr 2000 führte er in Tschiertschen die örtliche Agentur der GKB. Auch bei der Kantonalbank fehlte die Beschäftigung mit Musik nicht: Peter Zinsli leitete während mehrerer Jahre die Blasmusik der GKB.

Schlagartig, wie durch eine Offenbarung, kam er zur Ländlermusik, die zu seinem eigentlichen Metier wurde: Am 15.7.1957 traf er den Ländlermusiker Peter Conrad, als dieser gerade nach Saas zu einem Auftritt abreiste. Conrad motivierte Peter zum Kauf eines Schwyzerörgelis bei Grossmann, bereits zwei Wochen später begleitete Zinsli bei Irmi Renz im Restaurant Planaterra den Schwyzerörgeler Walti Hassler. Dies war schon fast die Geburtsstunde der «Gotschnabuaba» (Zinsli/Conrad), der ersten zinslischen Formation (bis 1959). Ab und zu half Georges Müller am Bass als dritte Person aus.

Gründungsformation der «Churer Ländlerfründa» 1960 in Domat/Ems anlässlich des Bünder-Glarner Schwingertages; Sepp Simonelli, Arno Caflisch und Peter Zinsli (v. l. n. r.). (Foto in Pb.)

Schwyzerörgeliduett mit Josias Jenny, Peter Zinsli, Sepp Simonelli (v. l. n. r.) 1963. (Foto in Pb.)

Im April 1959 erfolgte die Gründung von Zinslis «Standardformation». Im Restaurant «Rhätische Bahn» in Chur traten zum ersten Mal die *«Churer Ländlerfründa»* mit dem hervorragenden Klarinettisten Arno Caflisch auf. Etwas später stiess Bassist Sepp Simonelli zur Kapelle (Zinsli, Hassler, Caflisch, Simonelli). Schon 1961 folgte die erste Schallplatte bei Decca mit Luzi Bergamin an der zweiten Klarinette. Das bedeutete schon den Durchbruch: Es folgten rasch Auftritte im Unterland, an den Studentenbällen in Zürich, dann Plattenaufnahmen. Im Oktober 1963 kam es zum ersten Fernsehauftritt in Wysel Gyrs Sendung «Für Stadt und Land». Nun folgten weitere Sendungen am Fernsehen und zahllose Engagements. 1966–1968 wurden die Churer Ländlerfründa erstmals zum Quintett mit Silvio Caluori als zweitem Klarinettisten. Als Arno Caflisch 1968 ins Engadin zog, trat Heiri Goethe an seine Stelle. Dank dem Zuzug von Ueli Mooser (Klarinette), Birmensdorf, waren die Ländlerfründa bald wieder ein Quintett in klassischer Bündner Besetzung. Von nun an gab es zwei «Zinsli-Formationen»: Die Zürcher und die «Original»-Churer. Beste Musiker spielten auch in Zürich mit: der klassisch ausgebildete, vielseitige Berufsmusiker Turi Schellenberg (Bs), Ueli Mooser (Kl.) und Werner Amacher (Schwyzerörgeli). Von 1985–97 war auch Hansruedi Widmer, Zofingen/Chur (Klarinette) Mitglied der Kapelle. Mit beiden Formationen musste sich Peter Zinsli um Auftritte nicht kümmern. Es folgten nun Reisen ins Ausland, 1968 an die Weltausstellung in Montreal, anschliessend am 1. August nach New York, wo Schweizer Folkloregruppen vom Schweizerverein eingeladen waren (der schönste 1. August im Leben von Peter Zinsli). Weitere Engagements führten auf Kreuzfahrten nach Nordafrika und in viele Länder Europas. Nach 1997 machte Zinsli fast nur noch Musik auf dem Schwyzerörgeli. Mit einer Ausnahme: der *Skischul-Abend Musik Tschiertschen* mit Werni Walser (Kl.) und Hans Briner (b) und sporadisch mit dem inzwischen verstorbenen Hampa Engi.

«Ein schlechter Klarinettist und ein guter Örgeler ergeben eine gute Musik, ein guter Klarinettist und ein schlechter Örgeler ergeben eine schlechte Musik.»

(Josias Jenny zu Peter Zinsli)

Was kennzeichnet Peter Zinslis musikalische Qualitäten? Nach seinen eigenen Worten ist es die «straffe» Schwyzerörgeli-Begleitung nach dem Vorbild von Josias Jenny. Es ist die Begleitung, die den Charakter und die Qualität von Zinslis Musik ausmacht. Die akzentuierte Rhythmik, die Lebhaftigkeit, der Variantenreichtum beim Stegreifspiel und vor allem: Das sensible Eingehen auf die Melodieführung der Klarinette ergeben den «Zwick» der Jenny-Zinsli-Musik! Ein guter Örgeler wird an seiner «Stegreiffähigkeit» gemessen, ein hoher Anspruch, der immer seltener erfüllt

wird. Mit Josias Jenny hat sich Peter «blind» verstanden. Mit keinem Kollegen erreichte er eine solch perfekte Harmonie im Zusammenspiel.

Peter Zinsli erlangte in einem Ausmass Popularität, wie es keinem Bündner Musiker vor ihm und vermutlich – zumindest in absehbarer Zeit – auch nach ihm gelingen dürfte. Er hat, auch dank seinen Auftritten in den Medien, einen Bekanntheitsgrad selbst in der welschen Schweiz erlangt, der zuvor kaum für möglich gehalten wurde. Er gehörte zur Prominenz und ist heute noch weitherum in der Schweiz eine bekannte Persönlichkeit. Seit einigen Jahren ist auch eine gehaltvolle Biographie im Buchhandel erhältlich, in deren Anhang sich Musiker und Musikexperten zur Bedeutung seines Schaffens äussern, daraus zum Schluss noch ein Zitat:

> Peter Zinslis Bedeutung für die Bündner Ländlermusik ist unbestritten. Er hat sie Ende der Fünfzigerjahren zu neuem Leben erweckt. Er ist ein wichtiger Eckpfeiler in der Bündner Ländlermusikgeschichte. Deshalb konnte ich es auch nie ganz verstehen, weshalb das zu seinen Aktivzeiten von der Bündner Szene selber teilweise sehr schlecht goutiert wurde. Der Neid treibt sonderbare Früchte! Übrigens würde es der Szene heute gut tun, wenn wir wieder eine derartige Triebfeder hätten, denn heute zählt die Ländlermusik in der Gesellschaft wieder sehr wenig. (Christoph Bucher, in: Eggenberger et al. 2004, 162)

Auf eine inzwischen vierzigjährige Tradition kann die «Kapelle Oberalp» zurückblicken. Sie ist 1968 gegründet worden vom Ex-Mitmusiker von Peter Zinsli, Silvio Caluori und Arno Jehli und drei anderen Ländlermusikern. Arno Caflisch ist seit 1972 deren Kapellmeister und geniesst «einen ausgezeichneten Ruf als Komponist und Interpret» der Ländlertradition, «aber auch als Wegbereiter experimenteller Volksmusik» (Curdin Guidon, BT. 9.8.2008).

Aufstieg der Ländlermusik ...

Die Bündner Ländlermusik entwickelte sich im 19. Jahrhundert in zwei Linien. Im Engadin war es die «Fränzli-Musik» von Franz Josef Waser, die eine lokale, besondere Stilrichtung repräsentierte. Die zweite, Nordbündner Entwicklungslinie bildete sich in der Umgebung von Chur mit der «Seppli-Musik» von Josef Metzger heraus. Der musikalisch wohl bedeutendste Vertreter und Weiterentwickler dieser Stilrichtung war Paul Kollegger aus Obervaz. Auffällig ist, dass in Araschgen bei Chur mehrere Vertreter der populären Tanzmusik wohnhaft waren: Seppli Metzger, Johann Wieland, Luzi Brüesch. Bis zum Ersten Weltkrieg waren es fahrende, jenische Musiker, die eine mehr oder weniger eigenständige Bündner Tanzmusik entwickelten. In den zwanziger und dreissiger Jahren des 20. Jahrhunderts erfolgte die Popularisierung der Ländlermusik im «Bündner Stil» durch «Altmeister» Luzi Brüesch, und die jungen Musiker Luzi Bergamin, Heinz Brunner und andere. Auch in den «gebildeten» Kreisen wurde zu dieser Zeit die Ländlermusik als Teil der nationalen Kultur akzeptiert und in den dreissiger Jahren zu einem wichtigen Element der «Geistigen Landesverteidigung». Nun spielten auch Akademiker und Beamte und sammelten alte Tänze. An der Landesausstellung «Landi» 1939 erhielt der Schwyzer Volksmusiker Stocker Sepp die Leitung bei der Verpflichtung der Volksmusikkapellen, dies war eine hervorragende Plattform zur Verbreitung ihrer Musik auch für die Bündner Musiker. Einen musikalischen Höhepunkt erlebte der «Bündner Stil» in den vierziger und fünfziger Jahren mit den «Berner» Formationen, denen unter anderen Luzi Bergamin und Josias Jenny angehörten. Die Popularität der Ländlermusik in breiten Kreisen der Bevölkerung von den sechziger bis in die achtziger Jahre verdankt die Ländlermusik Gestalten mit grosser Ausstrahlung wie Peter Zinsli aus Chur oder Christian Jenny, Praden/Arosa, die bei aller Gegensätzlichkeit ihres Wesens die Ländlermusik mit unglaublichem Erfolg unters Volk gebracht haben.

«Wir sind uns alle bewusst, ... dass wir einen Publikumsschwund in der Ländlermusik haben.»
(Carlo Brunner)

... und Probleme in der Gegenwart

Die Gegenwart ist aber von Schwierigkeiten geprägt: Die alten Koryphäen und Legenden der

Ländlermusik sind von der Bühne abgetreten, die Aufmerksamkeit der Medien hat sich anderen Musiksparten zugewandt. Als «Volksmusik» wird eine Form des Schlagers verkauft, die auf tirolischen und deutschen Traditionen beruht und stark kommerzialisiert ist. Die Popularität der Ländlermusik auch bei jungen Leuten ist – nach einem Höhepunkt in den sechziger und siebziger Jahren – stark zurückgegangen, Radio- und Fernsehsendungen sind nur noch Nischenprodukte, die – wenn überhaupt – oft zu schlechten Sendezeiten ausgestrahlt werden. Die Gründe dafür sind vielfältig: die Entwicklung der Medien, die kulturelle Globalisierung und die «Verstädterung» und Kommerzialisierung industrieller «Musikprodukte» haben einen standardisierten Massengeschmack erzeugt, der heute die Sendungen von Radio und Fernsehen und die musikalische Populärkultur beherrscht. Das muss aber für die wenig massentaugliche Ländlermusik auf Dauer kein Nachteil sein. Die Ländlermusik lebt weiter und ist im Begriff, sich zu erneuern und auch bei jungen, gut ausgebildeten und fachlich interessierten Musikern wieder populärer zu werden. Der Musiker und Volksmusikexperte Dieter Ringli sieht aber auch Ursachen für die gegenwärtige Situation bei den Vertretern, Musikern und dem Publikum der Ländlermusik selber:

> Es hat sich als problematisch erwiesen, dass seit dem Zweiten Weltkrieg die Träger der Ländlermusik – Musikanten und Publikum – der Überzeugung waren, es sei ihre Aufgabe, die Ländlermusik als nationales Kulturgut unverändert zu bewahren. (...) Zum Opfer fiel dieser Haltung die einzige wirklich uralte Tradition in diesem Genre, nämlich der stete Wandel und die ständige Anpassung an die sich verändernden Umstände und Bedürfnisse. (...) Die Zeichen, dass es gelingt, eine Weiterentwicklung wieder zuzulassen, stehen nicht schlecht. Es braucht aber nicht nur musikalische Neuerungen. Ländlermusik muss von einem musikalischen Stil wieder zu einer Bewegung werden, die auch über die Liebhaberkreise hinaus für mehr steht als Nostalgie oder Touristen-Klangkulisse. Dafür braucht es einen sorgfältigen, aber selbstbewussten Umgang mit den alten Traditionen, die (...) gar nicht so alt und unveränderbar sind, wie wir gesehen haben, einen Umgang, der sich wieder traut, die Tradition in eine neue Zeit weiter zu führen, so wie das früher selbstverständlich der Fall war. (Dieter Ringli, GVS/CH-EM Bulletin 2004)

Quellen und Literatur

Bergamin, Ricco: Text zu einer Ausstellung über Luzi Bergamin 2001 in Obervaz und zur CD mit historischen Aufnahmen von 1941–1944. Paradiso 2001

Churer Wochenblatt Nr. 10 vom 11.3.1843, zit. nach Schircks 1970

Jenny, Christian: persönliche Aufzeichnungen und Gespräche (2007–2008)

Bandli, Hans; Bandli, Leonhard: Im Safiental. Chur: Walservereinigung Graubünden, Bündner Monatsblatt 1991.

Brunner, Heinz: Luzi Brüesch und seine Ländlerkapelle, in: BJ 1970, 73–76.

Buchli, Konrad: Geschichten aus den Bergen. Erinnerungen eines Safiers. Walservereinigung Graubünden. 1995.

Eggenberger, Hanspeter: Peter Zinsli. Volksmusikant, Bündner und Mensch, Bettlach: Stubete-Verlagshaus 2004.

Guidon, Curdin: 40. Jahre Kapelle Oberalp – und jetzt «Lueg a Mol», in: BT 9.8.2008, 7.

Josias Jenny, Schwyzerörgeli isch Trumpf. Schlieren: Sonographic 1994. (=WA 3218-2)

Lebensbericht des Gigerhannes, in: BT vom 16.9.1856, zit. nach Schircks 1970.

Peter, Rico: Ländlermusik. Die amüsante und spannende Geschichte der Schweizer Ländlermusik. Aarau: AT-Verlag 1978.

Ringli, Dieter, Gesellschaft für Volksmusik der Schweiz, GVS/CH-EM Bulletin 2004.

Ringli, Dieter: Schweizer Volksmusik von den Anfängen um 1800 bis zur Gegenwart. Altdorf: Mülirad-Verlag 2006.

Roth, Ernst: Lexikon der Schweizer Volksmusikanten. Aarau: AT Verlag 1987.

Roth, Ernst: Schwyzerörgeli. Helvetischer Klang auf Zug und Druck. Eine Instrumentenkunde und Wegleitung für Volksmusikliebhaber. Aarau: AT Verlag 1979.

Schircks, Eberhardt: Der Gigerhannesli von Untervaz. Ein Bündner Musikant und «Münchhausen». In: BJ 1970, 122–126.

Szadrowsky, H[einrich]: Die Musik und die tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner, in Jb. SAC Bd. IV, 1867, 277–352.