

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2005)
Heft: 92

Artikel: Abkehr, Alb-chehr, Anker und die Folgen : Notizen von ersten, noch touristischen Abstechern in die Volksmusik = "Alb-chehr", Anker et les suites : remarques sur les premières excursions, de caractère encore touristique, dans le monde de la musique popul...

Autor: Meyer, Thomas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927617>

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: 30.04.2026

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

ABKEHR, ALB-CHEHR, ANKER UND DIE FOLGEN

VON THOMAS MEYER

Notizen von ersten, noch touristischen Abstechern in die Volksmusik



«It's easy!»:
Auch die
japanische
Reisende möchte
gern Ur-Musik
blasen.
Eine von vielen
Begegnungen, die
Stefan Schwietert
in seinem Film
«Das Alphorn»
festgehalten hat.
Foto: Verleih

«Alb-chehr», Anker et les suites

Remarques sur les premières excursions, de caractère encore touristique, dans le monde de la musique populaire

La musique moderne se nourrit à plusieurs sources : Inde, Arabie, Extrême-Orient, tango, jazz, rock, etc. Mais où demeurent les musiques populaires, notamment celles de l'arc alpin ? En 1991, Heinz Holliger a donné dans *Alb-Chehr* un exemple de ce que pourrait être une confrontation féconde. A-t-il été suivi ? Thomas Meyer examine les relations tendues et multiples entre l'avant-garde et la musique populaire.

Indische, arabische und fernöstliche Musiken, Tango, Jazz und Rock – vielerlei Einflüsse spielen in die Neue Musik hinein. Wo aber sind die Volksmusiken geblieben, vor allem jene des Alpenraums? Mit seinem *Alb-Chehr* hat Heinz Holliger 1991 ein Modell für eine mögliche Auseinandersetzung geschaffen. Hatte es Folgen?

Eine Art möglicher Vorgeschichte: Um 1970 etwa strahlte das Schweizer Fernsehen eine Komödie mit dem legendären Rudolf Bernhard in der Hauptrolle aus. Das Kuriose daran war nicht nur, dass Bernhard als einziger Darsteller – und dafür aufs Schlagfertigste – Dialekt sprach, während die anderen hochdeutsch stellten, und dass so ein Mix zwischen Schwank und Boulevard entstand. Kurios war für mich (ich kannte damals Mahlers Musik noch nicht) auch die Figur des jungen Liebhabers, eines komponierenden Dirigenten, der immer etwas durch den Wind war und in seiner neuen Sinfonie ein bekanntes Volkslied (à la *Zyt isch da*) eingebaut hatte. Natürlich erntete er für diese Mésalliance von hoher und volkstümlicher Kunst beim Publikum nur Gelächter, sein Liebchen erhielt er zum Schluss aber doch.

UR-MUSIG

Als am 23. August 1991 zur Eröffnung des Kornhauses Burgdorf Heinz Holligers *Alb-Chehr* von den Oberwalliser Spillit uraufgeführt wurde, wirkte das Stück auf mich wie ein Aufbruch, heraus aus der Abgeschlossenheit Neuer Musik, hin zu einer neuen Schweizer Musik, zu einer neuen Zugänglichkeit vielleicht auch. Entsprechend erfolgreich war das Stück, entsprechend fand es Nachfolger. Und damit begannen die Fragen.

Holligers Werk öffnete eine Tür, die lange verschlossen war. Schon zu Mahlers Zeiten war die Volksmusik in der Klassik längst zu einer Chiffre geworden: eine Assoziation voller Wehmut, wie sie dann Alban Berg nochmals im

Ländler seines *Violinkonzerts* einbaute. Danach jedoch und vollends durch die Nazis und ihre blut- und bodenverbundene «Kulturpolitik» geriet das Volkstümliche und mit ihm alles Musikantische und Heimatliche in Misskredit. Die Neue Musik danach zeichnete sich unter anderem dadurch aus, dass es alle Anklänge an diese dunkle Vergangenheit eliminierte.

Erst allmählich milderte sich diese Abwehrhaltung. Lange freilich überliess man dem bundesrätlichen Sammler Albert Anker und einigen eher konservativeren Komponisten die Volksmusik kampflos. Nicht-Avantgardisten wie Jean Daetwyler und Paul Huber¹ griffen Elemente der Volksmusik oder zumindest Volksmusikinstrumente wie Alphorn oder Hackbrett in konzertantem Rahmen auf, Jean Balissat etwa schrieb Musik für die Fête des Vignerons und Rolf Liebermann immerhin 1947 eine Suite über schweizerische Volkslieder für Orchester und später das *Geigy Festival Concerto* für Basler Trommler und Orchester. Aber das waren, man gestatte die Unterstellung, alles Beispiele, die eine von Darmstadt geprägte Avantgarde kaum ernst nehmen musste.

Im Bereich der nicht-klassischen Musik (um das einigermaßen neutral zu umschreiben) hatte die Auseinandersetzung eine weitaus längere und reichere Tradition, obwohl es auch da Vorbehalte gegenüber einer politisch so andersgesinnten Volksmusik gab. Im Umkreis der zunächst keltisch geprägten Folk Music begann man nach den eigenen Wurzeln zu graben, so etwa Urs Hostettler, Martin Diem, Luc Mentha (die von 1974 an ein Trio bildeten), Walter Lietha, Max Lässer u.a. Wir betreten hier nicht zum ersten Mal den Berner Kulturkreis, der durch seine Szene von den Liedermachern bis zum Mundartrock von heute für eine aktive Auseinandersetzung mit Fremdem und Eigenständig-Gewachsenem steht. Später folgten Stephan Eicher, Hans Kennel, Heiri Känzig oder Albin Bruhin oder der Appenzeller Space Schöttli usw.²

1. Vgl. die CD «Konzerte für Schweizer Volksmusikinstrumente», Musikszene Schweiz MGB 6167.

2. Die Liste ist unvollständig und wird mit jedem Telefongespräch unvollständiger. Man verzeihe. Zu nennen wären natürlich auch ... (und den Chorleiter und Komponisten Peter Roth nicht zu vergessen).

Verschiedenste Elemente flossen dabei zusammen. Mit dem Film *Ur-Musig* von Cyrill Schläpfer wurde Volksmusik 1993 sogar zu einem breit diskutierten Thema. Und von da an führten alle beim Stichwort «Volksmusik» wenigstens den Namen des musikalischen Urgesteins Rees Gwerder im Munde. Es war die Zeit des Volksmusik-Revivals.

Die Schlüsselfunktion in der E-Musik übernahm Holliger mit seinem *Alb-Chehr*. Nicht zum ersten Mal. Ob nun Hölderlin, Celan, Beckett, Schumann, Walser, ja auch Wölfli und eben nun Volksmusik: Holliger war zwar selten der erste, der diese Themen aufgriff, aber er wurde zum Trendsetter, weil er auf exemplarische und fassliche Weise damit umging, bei der Vorder- und Hintergründiges verzahnt ist. Die Komplexität ist in den scheinbar einfachen Walser-Liedern eines Urs Peter Schneider oft viel schwieriger zu ergründen, aber die Oberfläche ist auch weniger griffig. Beim *Alb-Chehr* ist die Schrägheit vermittelter.

«EN SCHRÄGE»

Schräg – in der Volksmusik bezeichnet «en Schräge» einen kleinen, reizvollen Regelverstoss, wie er notabene in einem Stück Neuer Musik kaum auffallen würde. Der Ausgangspunkt ist also völlig verschieden. Volksmusik kann dementsprechend wenig zur Entwicklung des «Materialstands» beitragen. Was hätte die Neue Musik da holen wollen, bei dieser straffen Rhythmik, die in der Avantgarde weitgehend ausgerottet ist, oder der ebenfalls obsoleten Harmonik, die fast gänzlich auf Dur beschränkt bleibt.³

Der *Alb-Chehr* mischte Tanzsätze mit avantgardistischen Techniken, er nutzte jedoch vor allem auf fantasievolle und verdichtete Weise ein ungewöhnliches Instrumentarium: das Hackbrett (anstelle des in der Neuen Musik beliebten Cimbalom aus Ungarn), das Schwyzerörgeli (statt des heute beliebten Akkordeons), das «Fienschger Lädi» (eine Art Streich-Psalterium), das Bockhornphon (ein Marimbaphon mit Bockhörnern als Resonatoren), ein Waschbrett, die «Tenundi Titschini» (abgestimmte Holzblöcke) und das «Gutteruschpil» oder «Bouteillophon» (ein Flaschenklavier). Ausserdem verlieh der abseitige und selbst für viele Deutschschweizer exotische Walliser Dialekt der Geschichte Farbe. Und diese Farbe leuchtete stark.

Freilich stellten sich da auch gleich verschiedene Fragen: Sind Volksmusiker, oft Amateure, bereit, solche doch ungewohnte Neue Musik einzustudieren? In welchem Rahmen können sie sie schliesslich aufführen? Werden sie dadurch nicht in den klassischen Musikbetrieb gedrängt? Die Werke von Martin Derungs und Urs Peter Schneider, die Ils Fränzlis da Tschlin 2000 im Engadin beim Fest der Künste aufführten, seien für die Musiker eine durchaus schöne Erfahrung gewesen, sagt deren künstlerischer Leiter Domenic Janett, aber diese Stücke liessen sich danach kaum in den Musizieralltag integrieren. Selbst die Oberwalliser Spillit, die nach dem *Alb-Chehr*-Erfolg weitere Kompositionen in Auftragsgaben (bei Mischa Käser, Jürg Wytttenbach und Vinko Globokar), konnten offenbar die Spannungen innerhalb des Ensembles nicht mehr überwinden. Seit der Uraufführung von Globokars *Rêve d'un touriste Slovène au Wallis* [sic!] macht das von Elmar Schmid geleitete Ensemble in veränderter Besetzung als sCHpillit weiter.

Zu fragen bleibt auch, wieviel Regionalismus für die Volksmusik wesenhaft ist. (Wieviel davon muss sie zuhanden einer halt international orientierten Neuen Musik aufgeben?) Und gleichzeitig, ob die Neue Musik fähig ist, das Volksmusikalische mehr als eine blosse Farbe, als Exotikum einzu-beziehen.

Volksmusik besitzt im klassischen Kontext die Fremdheit des Anderen, die Aura des Naturhaften. Geschickt arbeitete zum Beispiel Heinz Marti die originalen Tanzsätze in seine *Muotathaler Nachtmusik*⁴ von 1998 ein. Er veränderte sie kaum, liess ihnen einen gewissen Raum und schuf darum herum mit irisierenden Streicherklängen eine wunderschöne nocturnale Nostalgie. Derlei fördert ein eher auratisches denn ein strukturelles Hören: Klassiker hören Volksmusik auratisch, negativ aufgeladen als Hudigäggler, positiv als Sehnsucht nach dem Ursprünglichen, Ländlichen, nach dem Anderen eben. Aber wo ist dieses Ursprüngliche? Die Geschichte der Volksmusik ist verzwickter, sie strotzt vor Fremdeinflüssen und Assimilationsprozessen. Holliger freilich nahm für sich auch in Anspruch, zu den wahren Quellen der Volksmusik vorgedrungen zu sein: «Um so schmerzlicher ist die Tatsache, dass in meinem Land, der Schweiz, die reinen Quellen der Volksmusik längst ausgetrocknet oder aber bis zur Ungenießbarkeit verschmutzt sind. Durch meinen

3. Als einziges Moll-Lied gilt das *Des Vreneli ab em Guggisberg*. Das Moll des Küh-reihens ist ein kreativ folgenreiches Missverständnis. Vgl. Albrecht Tunger, *Ein Irrtum als Quelle musikalischer Inspiration*, in: SMZ, Nr. 1/2005, S. 11.

4. Vgl. die CD «Konzerte für Schweizer Volksmusikinstrumente», Musikszene Schweiz MGB 6167.

Aus: Heinz Holliger, «Alb-Chehr» (1991), Partitur, S. 19. © B. Schott's Söhne, Mainz

Die
Oberwalliser
Spillit bei der
Uraufführung
von Vinko
Globokars
«Rêve d'un
touriste
Slovène au
Wallis» (2000)
in Luzern,
19. August 2001.
Foto:
Priska Ketterer



Freund Elmar Schmid, der aus einem entlegenen Wallisertal stammt, habe ich gelernt, dass es auch in unserem Land noch möglich ist, die alten Quellen freizulegen.» Mancher jüngere Volksmusiker würde ihm da teilweise sogar recht geben, aber wie soll der Aussenstehende entscheiden wollen, was denn nun echt sein soll?

UMWEG ÜBER VERESS

Äusserlich hatte der *Alb-Chehr* Folgen. Neben den bereits erwähnten Beispielen wäre etwa Mischa Käser und sein Musiktheater *Nettchen* für die Oberwalliser Spillit oder Jost Meier zu nennen, der 1999 *Alphornklänge* für Alphorn und Brassband komponierte und in *De Wald- und Wise- und Wasser-Jodel* Lieder von Hedi Blum auf Texte von Ces Keiser orchestrierte. Roland Moser, kaum verwunderlich nach seiner Beschäftigung mit *Des Knaben Wunderhorn*, erzählte kürzlich, er habe Stücke aus der Volksliedsammlung *Im Röseligarten* des Otto von Greyerz mehrstimmig gesetzt.

Dahinter liesse sich eine wichtige Persönlichkeit ausmachen: Sándor Veress, ein Komponist, dem die Schweizer Musikszene allein wegen seiner zahlreichen Schüler (wie Holliger, Marti, Moser, Schneider, Wüthrich, Wyttenbach) viel verdankt. Veress steht auch für eine Auseinandersetzung mit Volksmusik: Er war nicht nur Komponist, sondern auch Musikwissenschaftler und Musikethnologe, deutlich verwurzelt im ungarisch-transsylvanischen Kulturkreis. Holliger verweist denn auch im Zusammenhang mit dem *Alb-Chehr* auf seine früheste Studienzeit bei Veress: Seither «üben die ursprünglichen, ja archetypischen Formen des Musikmachens eine grosse Faszination auf mich aus.» Über den Ungarn Veress fliesst die Schweizer Volksmusik also in die E-Musik zurück.

Es sind die Archetypen, die im Dialog von E- und Volksmusik am stärksten wirken – über ein paar frische Instrumentalfarben und die auratische Faszination hinaus. Der *Alb-Chehr* gerade baut auf einem solchen Archetypus auf, dem Ursprung der Musik im Mythos, in der Sage. Dadurch ist das Volkstümliche nicht nur Dekoration, sondern notwendig. Drunter gehts nicht. Aber das funktioniert

nicht jedes Mal ... Und gerade da zeigt sich auch: Mit dem *Alb-Chehr* allein ist noch gar nichts erreicht. Im Gegenteil: Als Kunstwerk ist das Stück fast zu gelungen, als dass es Nachfolger neben sich bestehen liesse.

GEWINN FÜR DIE VOLKSMUSIK?

Was könnte auf der anderen Seite die Volksmusik aus dieser Begegnung mit der Avantgarde gewinnen? Ich wage es nicht zu beantworten. Es gehört schlicht nicht zu meinem Kerngeschäft. Leider, denn der Besuch eines Konzertes von Noldi Alder und seinem KlangCombi kürzlich in Stansstad zeigte, dass in der Szene längst etwas in Bewegung geraten ist. Vielleicht handelt es sich sogar um die innovativste Musikszene hierzulande. Volksmusik kann auch mit Geräuschen spielen oder mehrere Klangschichten übereinander lagern, sie gewinnt an klanglicher Vielfalt; fast möchte man meinen, sie sei vom *Alb-Chehr* ein wenig beeinflusst. «Volksmusik in der Auseinandersetzung mit der Gegenwart», nannte es die Appenzeller Zeitung. Endlich! Auch bei der Volksmusik gilt es, Verkrustetes aufzubrechen, denn auch da hatte sich eine Musizierweise bis zur Perfektion ausgebildet, die kaum mehr Neues zulies. Die Schweiz hinkt zwar anderen europäischen Ländern wie den skandinavischen punkto Erneuerung hinterher, aber die Leute sind auch bei uns auf dem Quivive. Passt auf, liebe Avantgardisten, und macht es euch mit ihnen nicht zu einfach.⁵

VERLIEBT I ZÜRI

Ein Schweizer Komponist ist auf besondere Weise in beiden Bereichen aktiv: der 1943 geborene Zürcher Fabian Müller. Er komponiert neoromantische Orchesterwerke und hat sich mehrmals kritisch gegenüber der musikalischen Avantgarde geäussert.⁶ Gleichzeitig ist er als Sammler von Volksliedern aktiv⁷, gibt sie im eigenen Verlag⁸ heraus, spielt als Cellist mit der Tessiner Sängerin La Lupa und mit Volksmusikgruppen wie Turikante⁹, Hanneli-Musik oder im Neuen Original Appenzeller Streichmusik Projekt¹⁰, er ist Dozent beim Nachdiplomkurs Schweizer Volksmusik und komponiert

5. Die Musikhochschule Luzern bietet neuerdings einen Nachdiplomkurs Schweizer Volksmusik an, «eine volksmusikalische Zusatzausbildung für professionelle Musikerinnen und Musikpädagogen». www.musikhochschule.ch/nachdiplom; vgl. auch den Artikel von Franz Xaver Nager, *Schweizer Volksmusik – ein Comeback in vielen Facetten*, in: SMZ, Nr. 4/2005; S. 21f.

6. Fabian Müller, *Wendzeit in der Kunstmusik?* Berlin: Sargos Verlag 1999. Eine andere Quelle zu seinen Texten ist seine Homepage: www.swisscomposer.ch.

7. Vgl. die Homepage der Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz: www.gvs-smps.ch.

8. www.muelirad.ch

9. CD *kunterbunt*, Mülirad-Verlag MDCD4002 (1993).

10. Bestand 2000-2004 und umfasste so verschiedene Musiker wie Noldi Alder (Stimme, Violine), Paul Giger (Stimme), Fabian Müller (Cello), Ivo Schmid (Bass), Francisco Obieta (Bass), Töbi Tobler (Hackbrett). Vgl. die CD Musikszene Schweiz MGB 6174.

Aus: Vinko
Globokar,
«Rêve d'un
touriste
Slovène au
Wallis»,
Partitur, S. 4.
© Ricordi.

natürlich auch eigene Volksmusik-Stücke¹¹, wenngleich gestandene Volksmusiker bei seiner mit Tonhalle-Musikern eingespielten, sehr salonhaften CD *Verliebt i Züri*¹² den «Dräck» vermissen; sie fanden's zu elitär, auch da macht sich sofort eine Diskrepanz bemerkbar.

So intensiv Müller auf beiden Gebieten tätig ist, so hat er bislang ausser in der *Suite vaudoise* (1992), die Tänze wie Montferrine und Petite Valse sowie einen *Ranz des vaches* umfasst, keinen grossen programmatischen Versuch unternommen, sie musikalisch zu verbinden. Gewiss gibt es gelegentlich Ländler- und Naturjodelelemente in seiner *Kammernmusik*¹³, aber das wirkt kaum je aufdringlich, ja es klingt völlig in seinen Personalstil eingeschmolzen. Er selber bezeichnet diese Phase als abgeschlossen.¹⁴ Solche Fusionsversuche, auch jene im Bereich der World Music, seien seiner Meinung nach oft vorübergehende Erscheinungen, entstanden aus personellen Konstellationen und persönlichen Entwicklungen. «Bei uns wird heute unter «Innovation» in der Volksmusik die Angleichung unserer einfachen Dreiklang- und Tonleitermusik an andere Musikgattungen wie Jazz, Funk, Pop, Klassik usw. bzw. an die Volksmusik anderer Länder verstanden. Dabei entstehen oft originelle Sachen, die jedenfalls die Hörgewohnheiten der öfter eher verknöcherten Szene angenehm erweitern und für Neues öffnen. Man muss sich aber fragen, ob hier wirklich von Weiterentwicklung der Volksmusik als Gattung gesprochen werden darf. Gelegentlich hat man nämlich den Eindruck, dass solche Anleihen einem Minderwertigkeitskomplex entspringen, weil man die schlichte Volksmusik als zu simpel, zu eintönig, zu antiquiert empfindet.»¹⁵

Es geht Müller nicht mehr um ein künstliches Aufwerten der Volksmusik, sondern darum, dass sie sich selbständig entwickelt, damit sie eigenständig neben den anderen Musikrichtungen bestehen kann. «Weder falsche «Urchigkeit» noch klassisch dynamische «Interpretation» mit edlem Klang trifft den echten, unverwechselbaren Ton des typisch volksmusikalischen. Das bloss Einbeziehen von anderen Musikgattungen ist keine Innovation der Volksmusik und auch keine eigentliche Weiterentwicklung, sondern bestenfalls eine Ausdehnung der Volksmusik in die Horizontale, und das wirkt meistens inflationär! Ich meine, eine wirkliche Innovation der Volks-

musik kann nur aus dem Geist der Volksmusik selbst kommen. Und um den zu finden, dürfen wir ein weltweit zeitgemässes Schlagwort aufgreifen, nämlich: Back to the roots!¹⁶ – ein Gedanke aus der afroamerikanischen Musik, der in der europäischen Musikszene schon mehrmals kreativ umgedeutet wurde. So sagt zum Beispiel der in Jazz, Improvisation und Alter Musik gleichermaßen erfahrene Tubist Michel Godard: «Die Musik des Mittelalters steht mir näher als etwa jene von Charlie Parker.»¹⁷ Und deshalb sucht er nach dem gemeinsamen Hintergrund von barocken und modernen Improvisationspraktiken, spricht: den Wurzeln.¹⁸

Von diesen Wurzeln erzählt ja schliesslich auch Heinz Holligers *Alb-Chehr*: Es ist ein Stück über den Ursprung der Musizieren in der Sage. Hirt und Zuhirt, vom Sennen schlecht behandelt, verachten, vor die Wahl gestellt, die Reichtümer und lernen lieber ein Instrument spielen – was sie rettet. Dem Bösen jedoch wird die Geige auf tödliche Weise in die Brust eingebrannt. Es ist eine Sage über die lebensspendende Kraft der Musik.

IN DIE HÖHLE DES LÖWEN

Soviel fürs Erste über die Um- und Abwege, Neue E- und wie auch immer alte und neue V-Musik zu verknüpfen. Auch die Volksmusik steht im Clinch zwischen Tradition und Authentizität und Klischee und Innovation, auch sie kämpft um ihr junges Publikum. Es mag desillusionierte Fusionäre im Bereich Klassik, Jazz und Rock etwas beruhigen, dass derlei mit der Volksmusik keineswegs leichter funktioniert – trotz anregender und gelungener Versuche. Keine falschen und unrealistischen Hoffnungen also, aber zum Schluss noch eine kleine wahre Begebenheit. Als eine Formation innovativer Volksmusik einst in der Höhle des Löwen, bei gestandenen Traditionalisten, aufspielte, stiess sie auf vehemente Ablehnung. Einige Zeit später jedoch habe sich einer dieser Kritiker zur Einleitung eines neuen Stücks auf dem Bass solche Windgeräusche gewünscht, wie sie durch das Spiel unterhalb des Stegs entstehen – völlig neue Töne also ...

11. Vgl. *Züri Musig* mit allen 1976-97 entstandenen Volksmusik-Kompositionen von Fabian Müller.

12. Schweizer Oktett, *Verliebt i Züri*, Musiques Suisses MGB 6218.

13. So in seinem *Streichquintett* (1990/2000) und seinem *Streichtrio* (1997), beides zu finden auf der Portrait-CD bei Capriccio (67 106).

14. Gespräch vom 26. September 2005.

15. Fabian Müller, *Laut gedacht*, in: www.muellirad.ch; www.pflanzplaetz.ch/fabian_mueller.htm.

16. Ebd.

17. Interview vom Sommer 2003 in Films.

18. Wie es, nebenbei gesagt, auch für Vertreter Alter Musik nützlich sein kann, in der traditionellen Musik zu wählen: So hat der Gregorianik-Spezialist Marcel Pérès in korsischer und sardischer Vokalmusik eine Quelle für zum Teil mikrotonale Verzierungspraktiken gefunden.