

Zeitschrift: Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins
Zentralschweiz

Herausgeber: Historischer Verein Zentralschweiz

Band: 176 (2023)

Artikel: "D'Musikante chömid" : zur Tradition der Obwaldner Bläsertanzmusik

Autor: Koch, David

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1049652>

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](#)

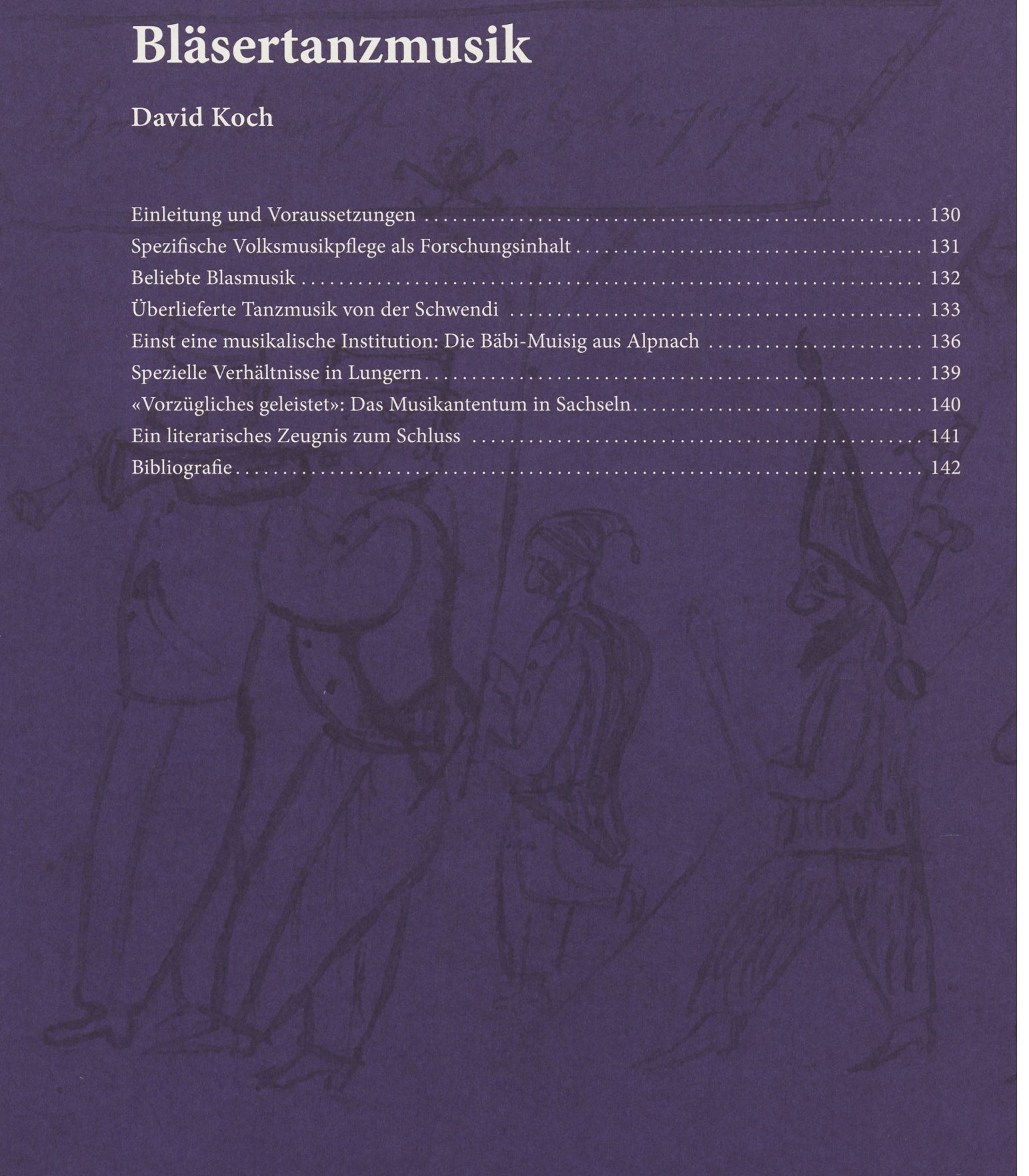
Download PDF: 14.01.2026

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

«D'Musikante chömid» – Zur Tradition der Obwaldner Bläser Tanzmusik

David Koch

Einleitung und Voraussetzungen	130
Spezifische Volksmusikpflege als Forschungsinhalt	131
Beliebte Blasmusik	132
Überlieferte Tanzmusik von der Schwendi	133
Einst eine musikalische Institution: Die Bäbi-Muisig aus Alpnach	136
Spezielle Verhältnisse in Lungern	139
«Vorzügliches geleistet»: Das Musikantentum in Sachseln	140
Ein literarisches Zeugnis zum Schluss	141
Bibliografie	142



Die folgenden Ausführungen stützen sich auf den Vortrag des Autors anlässlich der Jahresversammlung des Historischen Vereins Zentralschweiz am 3. September 2022 in Sachseln. Der Text wurde nur geringfügig angepasst und ergänzt, sein Referatscharakter bewusst beibehalten.

Einleitung und Voraussetzungen

Wir wissen, es wird seit jeher getanzt, über alle Länder und Regionen, über alle Stände und Bevölkerungsschichten hinweg, und somit auch in der ländlichen Umgebung des Kantons Obwalden. «Morgens darauf, nachdem in der Kirche der verstorbenen Mitglieder christlich gedacht worden, beginnt der Tanz. Dieser ist sehr lebhaft, lustig, lärmend, und zum Theil national, aber nur meistens in Walzern und sogenannten Allemanden bestehend, welche unsere Hirten und Hirtinnen recht gut zu tanzen wissen.» So beschrieb der Stanser Schulverwalter und Organist Aloys Businger das Treiben an einer Unterwaldner Älplerkilbi; er tat dies bereits 1836 in seinem «Hand- und Hausbuch» über den Kanton Unterwalden.¹

Dabei war dieses Vergnügen damals streng reglementiert und einzig an offiziellen Anlässen und auf dafür vorgesehenen Plätzen an Fasnachts-, Markt- und Kilbitagen zugelassen. Noch 1885 verordnete das Tanzgesetz des Kantons Obwalden «auf verfassungsgemässen Vorschlag des Kantonsrathes», dass diese Betätigung nur «innert den Schranken des Anstandes und der Sittlichkeit sowie unter Beobachtung der in diesem Gesetze enthaltenen Bestimmungen gestattet» sei; Tanzen gelte in Wirthshäusern «als öffentliche Belustigung» und stehe deshalb «unter ortspolizeilicher Controle». Gegebenenfalls konnten die Behörden ein «Tanzverbot» aussprechen, geschehen etwa im Februar 1892: «Zufolge Erkenntniss des Regierungsrathes wird die Abhaltung öffentlicher Tänze in der Wirthschaft Roth auf der Gyge [Gügen] in Kägiswil [...], weil konzessionswidrig, untersagt.» Und genau reglementiert war auch die «Abhaltung von Aelplertänzen», die nur «von einer wirklich bestehenden und organisierten Aelplergesellschaft [...] veranlasst» werden durfte. Alle diese Anordnungen waren im «Amtsblatt Obwalden» abgedruckt.² Andererseits wurde das Tanzvergnügen propagiert: Gastwirte inserierten ihre Veranstaltungen, den «Schützen-tanz» oder den «Frei-Tanz», was ein Blick wiederum ins «Amtsblatt Obwalden» zeigt. Sie kündigten den «Älpler- und Fasnachtstanz» an, sie annoncierten eine «Tanzbelustigung» oder ein «Tanzkränzchen», sie warben mit

«gut besetzter Musik», mit «flotter Musik» oder mit einem «feinen Tanzboden».³

Doch wie gestaltete sich diese «flotte Musik», zu der im Kanton von Alpnach bis nach Lungern und Engelberg getanzt wurde, damals um die 1870er- bis 1920er-Jahre? Dieser Frage möchte ich hier nachgehen und Überlegungen anstellen zu den musikhistorischen Voraussetzungen, zu Inhalten und Quellen, zu Begriffen und Namen, zu konkreten Begebenheiten dieses Musikantentums am Beispiel von der Schwendi, von Alpnach, Lungern und Sachseln und schliesslich zur Wirkung dieses musikalischen Erbes, das bisweilen noch heute gepflegt wird, unter anderem von der «Schwander Fiifermuisig» oder von der Lungerner «Älplerchiuwi Muisig».⁴ Ebenso soll eine kurze Bezugnahme auf die Forschungsarbeit zu dieser Thematik an der Hochschule Luzern – Musik Gegenstand meiner Ausführungen sein.

Zur personellen Zusammensetzung der Obwaldner Bläsermusik sowie zu den bei dieser zum Einsatz kommenden Instrumenten um die Wende zum 20. Jahrhundert lässt sich Folgendes festhalten: Grundsätzlich spielten die Musikanten – es waren effektiv nur Musikanten, noch (fast) keine Musikantinnen – mit jenem Instrumentarium auf, das gerade vorhanden war. Und doch wusste sich eine für Zeit, Ort und Gebrauch eigene und originelle Besetzung zu etablieren: die sogenannte «Blechmusik», eine klein besetzte Blasmusik, formiert zumeist zu fünft oder zu sechst, mit Trompete und Klarinette, zwei bis drei Hörnern und Tuba. Mitunter, vor allem noch in früheren Zeiten, konnte das Ensemble mit Streichern zur sogenannten «Streichmusik» ergänzt werden. Exemplarisch dafür wiederum steht eine Abbildung des «Septett Kerns», vermutlich um 1900, nun besetzt mit Klarinette, Trompete, Althorn und Posaune sowie zwei Geigen und Kontrabass (Abbildung 1).

Erst später kam das Akkordeon zur Ensemblebesetzung dazu. Zur Verbreitung dieses Instruments in der Schweizer Volksmusik sei der Vollständigkeit halber Folgendes ergänzt – es wird uns danach nicht mehr beschäftigen: Das Akkordeon erlangte nach anfänglicher Gering-schätzung erst um die Wende zum 20. Jahrhundert an Relevanz, zunächst nur in privatem Gebrauch, dann zunehmend bei öffentlichen Anlässen, indem es in der Tanzmusik die begleitenden Streicher- oder Bläserstimmen ablöste. Das hatte auch ökonomische Gründe, denn ein Ensemble war nun bei gleicher Wirkung kleiner und damit kostengünstiger zu engagieren. Desgleichen setzten sich zunehmend die spieltechnischen und stilistischen Gegebenheiten durch: Das «Örgeli» war sauber und virtuos zu

¹ BUSINGER, Unterwalden, S. 79.

² AMTSBLATT OBWALDEN, Beilage 1885 sowie 26. Februar 1892 und 2. November 1900.

³ AMTSBLATT OBWALDEN, 19. September 1890, 6. Februar 1880, 23. Februar 1900, 6. Februar 1880, 31. Oktober 1890, 30. Januar 1891, 11. November 1898, 10. Februar 1899 (in Abfolge der Begriffe).

⁴ Die «Schwander Fiifermuisig» umrahmte das Referat an der besagten Jahresversammlung mit einigen musikalischen Kostproben.



Abb. 1: Septett Kerns, um 1900
(StABL, PA 6297, 15.01).

spielen und bestach mit melodischer und rhythmischer Prägnanz, was mehr und mehr den damaligen (volks-) musikalischen Zeitgeschmack zu bedienen schien.⁵

Aber zurück zur Funktion und Wirkung der Blech- und Streichmusik in Obwalden, deren Bezeichnung bezüglich der Instrumentierung nicht ganz zutreffend ist, denn eine Blechmusik war für gewöhnlich mit einer (hölzernen) Klarinette besetzt, eine Streichmusik ebenso mit einer melodieführenden Klarinette und/oder Trompete. Die Besetzung der Letzteren ist folglich nicht gleichzusetzen mit der Tanzmusikbesetzung etwa im Appenzell, wo bekanntlich eine Streichmusik effektiv nur mit Streichern sowie einem Hackbrett bestückt ist. Die Herausbildung der beiden in Obwalden gepflegten Besetzungstypen war eine Entwicklung, wie sie übrigens für den gesamten Alpen- und Alpenvorraum auszumachen ist,⁶ häufig subsumiert unter den Begriffen «Bauernmusik» oder «Bauernkapelle», aber noch nicht als «Ländlermusik» bezeichnet.⁷ Ohnehin gilt es terminologisch wie institutionell zu konkretisieren, dass Tanzmusik nicht zwingend Ländlermusik war und umgekehrt. Ebenfalls unterschieden werden muss die Bezeichnung «Ländlermusik» vom

Gattungsbegriff «Ländler», der eine Tanzform im Dreivierteltakt beschreibt. Die Benennung der Ländlermusik als solcher begann sich dazumal eben erst und auch hin ins urbane Umfeld zu verankern.⁸ Beispielhaft darlegen lässt sich das an einem Musikdruck, publiziert 1919 bei Musik Hug im (städtischen) Zürich von Alfred Leonz Gassmann, dem bedeutenden Luzerner Volkslied- und Volksmusiksammler, und betitelt mittlerweile bereits als «D'Ländlermusik»; im Untertitel jedoch wird betreffend die Gattung ausdrücklich zwischen «100 Ländler und Buuretänz» unterschieden. Interessanterweise fällt die Veröffentlichung dieses Notenbandes in die Zeit von Gassmanns Tätigkeit als Musikdirektor in Sarnen in den Jahren 1909 bis 1920.⁹

Spezifische Volksmusikpflege als Forschungsinhalt

Die Blechmusik war zweifellos die populärste Besetzung, mit ihrem kernigen Klang, überall einsetzbar und sozusagen allwettertauglich. In ihrer Musizierpraxis wurden

⁵ RINGLI, Volksmusik, S. 64–68.

⁶ RÜHL, Bandella, S. 6.

⁷ Auch die Bezeichnung «Bauernmusik» ist im Grunde unpräzise, denn die Musikanten waren in der Regel keine Bauern, aber sie spielten für die tanzbegeisterte ländliche und deshalb mehrheitlich aus Bauern bestehende Bevölkerung. Ebenso wenig trugen sie Trachten, sondern traten üblicherweise in Anzug und mit Hut auf. RINGLI/RÜHL, Neue Volksmusik, S. 13.

⁸ PETER, Ländlermusik, S. 11, OEHME-JÜNGLING, Volksmusik, S. 161–162 und RINGLI, Volksmusik, S. 46.

⁹ GASSMANN, D'Ländlermusik und LÄUBLI ET AL., Feldmusik Sarnen, S. 6.

die Tanzstücke nun nicht mehr nur nach Gehör und aus dem Stegreif gespielt, sondern das Repertoire, genauer: die einzelnen Bläserstimmen mit all den Walzern, Mazurken oder Polkas, den Schottisch oder Märschen, wurde in Notenheften aufgeschrieben. Das war ein Novum für diese Musikpflege respektive für dieses Musikantentum, notabene mit grosser Nachwirkung: Mit ihrer Niederschrift blieb die Tanzmusik für die Nachwelt nun unmittelbar überliefert.

Hier setzte ein Forschungsprojekt der Hochschule Luzern – Musik an, das sich zur Aufgabe machte, diese Tradition der Bläseranzmusik in Obwalden zu ergründen. Die Untersuchung ist im Sinne einer Bestandsaufnahme angelegt: Wo und wie konstituierten sich zu welcher Zeit und unter welchen Voraussetzungen solche klein besetzten Tanzmusikformationen? Denn historisch eingeordnet ist dieses spezifische musikalische Wirken als Teil einer reichen Volksmusikpflege im Kanton und in bewusster Unterscheidung zur Entwicklung des Blasmusikwesens bis jetzt noch kaum. Im Laufe der Forschungsarbeit konnten unter anderem zwei relevante Notenkonvolute erschlossen und aus privater Aufbewahrung ins Staatsarchiv Obwalden überführt werden. Dabei wurde eine Auswahl der Notenhefte auch digitalisiert. Das Auffinden dieser beiden Notensammlungen – die eine vom Klarinettenisten Alois Britschgi von der Schwendi, die andere von der «Bäbi-Muisig» aus Alpnach – entpuppte sich als Glücksfall, zumal sich weiteres Quellenmaterial nur spärlich zusammentragen liess. Gründe für diese Brache sind der einst nur lose oder nicht institutionalisierte Zusammenschluss der Tanzmusiken, dann der erfahrungsgemäss zeitlich bedingte Verbrauch oder Verlust von Musikalien und Archivalien sowie der Umstand eines ohnehin nur wenig dokumentierten Musikantentums. Trotzdem hält das stetige lokale Bemühen um Spurensuche an, verankert im Umfeld entsprechender Vereine und Verbände, was für das Hochschulprojekt wirksame Kooperationen ermöglichte, sei es mit dem «Kantonalverband Obwalden-Nidwalden für Schweizer Volksmusik» oder mit dem «Haus der Volksmusik» in Altdorf. Die Forschungsergebnisse sind in einem Forschungsbericht publiziert.¹⁰

Beliebte Blasmusik

Das Aufkommen der Obwaldner Bläseranzmusik ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geht einher mit dem Aufschwung des militärischen Blasmusikwesens. Dieser gründet auf zwei Faktoren: einerseits auf der Einführung von kantonalen Militärmusikkorps, ermöglicht durch die 1803 wiederhergestellte Souveränität der Kantone, andererseits auf der technischen Verbesserung der Blasinstrumente, namentlich der Blechblasinstrumente mit Ventilen, die ab den 1830er-Jahren Verbreitung fanden.¹¹ Blasmusik war auch in den ländlichen Gegenden beliebt geworden. Es konstituierten sich vielerorts Musikvereine, in der Regel jeweils um die zwölf bis zwanzig Musikanten stark, wie beispielsweise in Giswil 1903 die «Musikgesellschaft Edelweiss Giswil», porträtiert in dieser Zeit gemeinsam mit Älplern am Ammensatz, an der Wahl der Beamten für die Älplerkilbi, vielleicht auf der Alp Jänzimatt (Abbildung 2). Weitere Musikvereine entstanden bereits in den 1870er-Jahren, etwa in Alpnach und in Lungern. Und noch weiter zurück reichen die blasmusikalischen Aktivitäten in Sarnen und Kerns, wo eine «Musikgesellschaft» ins Jahr 1837 beziehungsweise 1812 zu datieren ist, sowie in Engelberg, wo die Nennung einer «Blechmusikgesellschaft» ins Jahr 1844, die einer «Musik Gesellschaft» sogar schon ins Jahr 1807 fällt.¹²

Das Repertoire dieser Blasmusikgesellschaften, zusammengestellt für konzertante, repräsentative oder kirchliche Anlässe – aber keine Tanzmusik –, war in Stimmenheften notiert, denn viele Instrumentalisten waren im Notenlesen wenigstens minimal geschult. Taten sich nun aus eben diesen Formationen einige Musikanten zu einer zusätzlichen, bewusst kleiner besetzten Tanzmusik zusammen, war demgemäss auch ihr Repertoire für gewöhnlich in Notenheften, in sogenannten «Notebüchli», aufgeschrieben. Zur Dorfmusik trat die Tanzmusik hinzu, zum Repräsentativen explizit das Funktionale. Solches entsprach gleichsam einem Geschäftsmodell, wie es zwei Anzeigen belegen: «Tüchtige Tanzmusik. Für die Fasnachtstage wird eine gut empfohlene Tanzmusik gesucht», hiess es 1899 im «Amtsblatt Obwalden»; oder gerade umgekehrt adressiert: «Eine sehr gute Blechmusik von 5 Mann sucht Anstellung für auf die Fasnachtstage», so 1901 im «Obwaldner Volksfreund».¹³

¹⁰ Siehe Forschungsresultate der Hochschule Luzern – Musik online: https://zenodo.org/communities/lory_hslu_m?page=1&size=20, konsultiert am 27.03.2023. Finanzielle Unterstützung erhielt das Forschungsprojekt unter anderem vom Kanton Obwalden.

¹¹ BIBER, Militärmusik-Korps, S. 36. Interessant liest sich in diesem Zusammenhang Brigitte Bachmann-Geisers Vermerk, dass es mit der seit 1875 wieder zentralisierten Militärmusikordnung erlaubt war, Blasinstrumente während der Dienstzeit privat zu nutzen und anschliessend kostenfrei zu übernehmen, weshalb den Dorfvereinen nun auch gute Instrumente zur Verfügung standen. Das erkläre, meint Bachmann-Geiser, «warum die meisten lokal gruppierten Tanzformationen im späten 19. Jahrhundert ad hoc mit Violine und Bass und mindestens zwei Blasinstrumenten besetzt wurden». BACHMANN-GEISER, Volksmusik, S. 279.

¹² LÄUBLI ET AL., Feldmusik Sarnen, S. 6 und CHRISTEN, Musik erfüllt, S. 7–9.

¹³ AMTSBLATT OBWALDEN, 6. Januar 1899 und OBWALDNER VOLKSFREUND, 16. Januar 1901.



Abb. 2: Musikgesellschaft Edelweiss Giswil, 1904 (StAOW, P.0062.02.03.109 [05]).

Überlieferte Tanzmusik von der Schwendi

Es sei nochmals daran erinnert, dass schon viel früher und auch auf dem Lande zum Tanz aufgespielt worden war, mit Pfeife und Trommel, mit Violine und Schalmee, mit Hackbrett und Drehleiter, nachweisbar zurück bis ins 15. Jahrhundert.¹⁴ Nun aber rekrutierte sich aus der örtlichen Blasmusik die klein besetzte Bläsermusik. Umgekehrt konnte aus einer solchen Bläsermusik auch eine grösser besetzte Dorfmusik heranwachsen,¹⁵ so geschehen auf der Schwendi ob Sarnen. Dort taten sich 1891 fünf Bläser zur «Schwander Blechmusik»¹⁶ zusammen, um als sogenannte «Schwandermusik» zu Unterhaltung und Tanz aufzuspielen, mit Verpflichtungen auch nach Stans oder über den Brünig bis nach Meiringen und Interlaken. Bald vergrösserte sich die Formation zur veri-

tablen Blasmusik, zu einem «treffliche[n], ganz aus jungen Männern von der Schwändi gebildete[n] Musikkorps», wie der «Obwaldner Volksfreund» 1897 über deren Aufmarsch anlässlich einer Kirchenfeier berichtete. Und zur Fasnacht 1901 schickten sich «einige Musikfreunde» an, eine erste «musikalisch-theatralische Unterhaltung auf der Schwendi auszurichten», was ebenfalls im «Obwaldner Volksfreund» festgehalten ist.¹⁷ Noch heute bezieht sich die «Musikgesellschaft Sonnenberg Schwendi» auf ihre Anfänge, indem sie den Beinamen «Schwandermusik» führt. Und spätestens seit dem Jubiläumsjahr 1991 wird das Wirken und das Repertoire dieser einstigen Kleinforma- tion mit einer neu initiierten Fünfermusik fortgelebt, mit der «Schwander Fünfermusik», deren Mitglieder teilweise direkte verwandtschaftliche Verbindungen zu den Musikanten der Erstbesetzung nachweisen können.

¹⁴ BACHMANN-GEISER, Volksmusik, S. 171–174.

¹⁵ Vgl. NAGER, Blechblasinstrumente, S. 7–8.

¹⁶ AMTSBLATT OBWALDEN, 14. August 1891.

¹⁷ OBWALDNER VOLKSFREUND, 16. Juni 1897 und 6. Februar 1901.



Abb. 3: Die Schwandermuisig, nach 1891 (Britschgi, Muisig läbt, S. 2).



Abb. 4: Schottisch aus dem Particell mit 71 Stücken (StAOW, P.0071.01.06).

Alois Britschgi hiess er, der bereits weiter oben erwähnte Klarinetrist und Gründer der Schwander Blechmusik, «Stumpä-Wisi» genannt, mit den Lebensdaten 1867 bis 1933.¹⁸ Seine musikbegeisterten Mitstreiter waren die Hornisten Josef Burch und Jakob von Ah, der Tubist Josef Britschgi und der Trompeter Robert Burch (Abbildung 3). Der Letztere galt als hervorragender Bläser und lenkte später die Geschicke der Musikgesellschaft bis in die 1940er-Jahre. Britschgi betätigte sich als Kleinbauer und Zimmermann auf dem Schwandli, mit viel Sinn und Beobachtungsgabe für technische und naturbezogene Belange. Er lebte in bescheidenen Verhältnissen, galt es doch, zwölf Kinder gross zu ziehen, denen er gleichwohl allen das Musizieren ermöglichte, erstaunlicherweise vornehmlich auf Streichinstrumenten, die er vermutlich eigens

nachgebaut hatte. Deshalb beinhaltet das überlieferte Notenkonvolut von Britschgi sowohl Stimmenhefte, Partituren und Particelle aus dem Umfeld der Blas- und Tanzmusik als auch Stimmensätze für Streicherbesetzungen.¹⁹

Ein Blick in die Sammlung offenbart unter anderem einen Notenband, der «71 Stück (Tänze) 5 stimmig nebst ad lib[itum] Besetzung Clarinett, Cornett, 2 Begleitstimmen & Bass» beinhaltet (Abbildung 4).²⁰ Diese Stücke können damit dem Repertoire der frühen Tanzmusik auf der Schwendi zugeordnet werden. Als Particell notiert, verteilen sich die fünf Stimmen auf drei Notensysteme, geschrieben mit schwarzer Tinte; ergänzend kommen zwei weitere Stimmen dazu, nun in roter Notenschrift gehalten. Diese Anreicherung spricht weniger für eine alternative Stimmenführung, denn für eine erweiterte

¹⁸ Zur Biografie von Alois Britschgi siehe BRITSCHGI, Muisig läbt, S. 21. Die Klarinetistin der heutigen «Schwander Fiifermuisig», Silvia Riebli, ist Britschgis Urenkelin. Über sie ist die Notensammlung von der Schwendi erhalten geblieben, und sie ist auch in Besitz der Klarinette ihres Urgrossvaters. Ebenfalls erhalten haben sich aus den frühen Jahren der Blasmusikpflege auf der Schwendi eine Trompete und ein Althorn; die beiden Instrumente sind im Historischen Museum Obwalden aufbewahrt.

¹⁹ StAOW, P.0071.

²⁰ StAOW, P.0071.01.06.

Besetzungsstärke. Allerdings lässt sich nicht genau eruieren, wann diese zusätzlichen Eintragungen vorgenommen worden waren. Es könnte möglicherweise auch erst bei einer wesentlich späteren Rückbesinnung auf diese örtliche Tanzmusikliteratur geschehen sein. In den Jahren 1942 bis 1978 leitete August Wirz die «Musikgesellschaft Sonnenberg Schwendi». Für den Sarner Musiker und Komponisten, promovierten Musikwissenschaftler und Historiker – und lange Jahre Obwaldner Staatsarchivar – bedeuteten Volksmusik und Brauchtum individuelles Interesse und Anliegen zugleich. Er war während seines Wirkens auf der Schwendi sehr darum bemüht, die Musik aus den Anfängen der Dorfmusik zu erhalten und zu bearbeiten. Genauso bestrebt, diese musikalische Tradition zu bewahren, war Alois Flück, ein viel begabter Musikant auf der Schwendi, der mehrere dieser Stücke als zeitgemässe Stimmensätze eingerichtet und möglicherweise mit lokal verorteten Überschriften ergänzt hatte.²¹ Denn im ursprünglichen Manuskript liegen die 71 Tanzsätze nur als solche vermerkt und nummeriert vor.

Ohnehin kann die Autorenschaft dieser vorliegenden Stücke quellenkritisch nicht definitiv gesichert werden: Wurden die Tanzmelodien wirklich von Alois Britschgi selbst komponiert oder nur von ihm für die gewünschte Besetzung eingerichtet? Bisweilen sind Notensätze mit seinen Initialen oder dem ganzen Namen über den einzelnen Stücken erfasst. Und immerhin bekräftigt der Nachruf auf Britschgi im «Obwaldner Volksfreund» die «vielen Märsche», die der Verstorbene geschrieben habe, was in der Tat für die Schwendi etwas Seltenes sei, «mit einem Komponisten zu glänzen».²² Britschgi muss also doch ein versierter Komponist und Arrangeur gewesen sein, er hatte sich diese Kunst autodidaktisch angeeignet. Das belegen die noch vorhandenen Partituren – und eben nicht nur Stimmenhefte –, das belegt aber auch die wenig erhaltene Korrespondenz. In einem Brief vom 4. Dezember 1897 wird Britschgi von Hergiswiler Musikanten um Partituren und Stimmensätze von «schöne[r] wohlklingende[r] Tanz-Musik» für «eine ganz gleich besetzte 6er Musik» angefragt und dies mit dem Vermerk, dass die Musikanten zwar «eine gute Bezugsquelle in Luzern» hätten, jedoch «nicht alle Stücke für den hiesigen Tanz-Modus verwendbar» seien. Der Eingang der Notenhefte Britschgis in Hergiswil bestätigt ein weiterer Brief, in dem es heisst, dass die Tänze sehr gut gefallen und man bei Bedarf wieder bestellen werde.²³

Einst eine musikalische Institution: Die Bäbi-Muisig aus Alpnach

Für ein nächstes Anschauungsbeispiel zur Obwaldner Bläsermusik geht es hinab von der Schwendi, vorbei an Sarnen und Kägiswil, nach Alpnach, wo sich die Gegebenheiten damals sehr ähnlich gestalteten, das Wirken einer Bläsermusik wie auch – nun parallel dazu – dasjenige einer eigentlichen Blasmusik, der heutigen «Musikgesellschaft Alpnach», aber schon ein wenig früher belegbar ist. Es liegt ein Notenstimmensatz vor, der sich aufgrund von Annotationen ins Jahr 1872 datieren und einem gewissen Josef Bäbi zuordnen lässt: «Dieses Buch gehört dem Josef Bäbi in Alpnach in Schlieren, U[nter] Ob. Walden, 1872».²⁴ Wer war dieser Josef Bäbi? Geboren wurde er gut zwanzig Jahre früher als Alois Britschgi; 1843 bis 1916 sind seine Lebensdaten. Er war Alpnacher Fährmann, Imker, später Ortspolizist, ein Klarinettist mit imposantem Bart, gründete spätestens 1888 seine «Bäbi-Muisig», die über den Kanton hinaus bekannt wurde, an Fasnachts- und Kilbitagen im Hotel Kronen in Luzern aufspielte, auch in Andermatt auftrat sowie in Meiringen, Brienz, Interlaken und bis nach Zweisimmen und Adelsboden, manchmal nach verwegenen Anreisen noch vor der 1888 erfolgten Eröffnung der Brünigbahn, als «d'Musig us de Ländere». 1878 soll die «Bäbi-Muisig» sogar einer Einladung an die Weltausstellung in Paris Folge geleistet haben, die wohl in Verbindung mit dem Kernser Fabrikanten Josef Durrer zustande gekommen war. Ohne Frage, Josef Bäbi – auch «Vater Bäbi» gerufen – war ein beachtenswerter, um nicht zu sagen: der beachtenswerteste Musikant seiner Zeit in Obwalden. Rico Peter, ein in den 1980er-Jahren aktiver Publizist, nennt Bäbi in seinen Kompendien zur Volksmusik einen «Ländler-Pionier» und die «Bäbi-Muisig» ein «Urbild einer Ländlerkapelle».²⁵

Es liegt ein leider nicht publizierfähiges Bilddokument vor, dass die «Bäbi-Muisig» in ihren frühen Jahren zeigt: Um «Vater Bäbi» an der Klarinette gruppieren sich die Herren Peter Ignaz Fanger, Trompete, Josef Burach und Eduard Lüthold, Althörner, und Kaspar Bucher, Tuba.²⁶ Ein überliefertes Stimmenset mit vier Notenbücher bestätigt diese «Urbesetzung», annotiert mit den entsprechenden Namen und dem Jahr 1888; einzig das «Büechli» des Bassisten Bucher ist verschollen.²⁷ Auffallend an diesem Porträt ist die Übereinstimmung mit der weiter oben abgedruckten Aufnahme der «Schwandermusik» um Alois Britschgi: Die Haupt-Protagonisten jeweils in der

²¹ Überliefert sind die Stücke im Repertoire der «Schwander Fiifermuisig» mit sprechenden Titeln wie «Am Freschä-Seeli», «Im Hostett Huisli» oder «Gruss vom Jänzi».

²² OBWALDNER VOLKSFREUND, 8. April 1933.

²³ Briefe von Clemens Sidler an Alois Britschgi, 4. und 24. Dezember 1897, StAOW, P.0071.03.03 und P.0071.03.04.

²⁴ StAOW, P.0073.01.13.

²⁵ Zur Biografie von Josef Bäbi und den zitierten Anmerkungen siehe PETER, Ländlermusik, S. 103–113, PETER, Bäbi und ROTH, Volksmusikanten, S. 16.

²⁶ Privatarchiv Otto Camenzind.

²⁷ StAOW, P.0073.01.15.



Abb. 5: Die Bäbi-Muisig am Älplerfest in Hergiswil, skizziert in einem Notenheft (StAOW, P.0073.01.25).

Mitte sitzend, beides Klarinettenisten, beinahe identisch angeordnet die restlichen Mitspieler, gleiche Aufmachung und Kulisse, die Alpnacher vielleicht ein wenig weltmännischer gekleidet. Das lässt zum einen auf die identische Entstehungszeit der beiden Abbildungen vermutlich Anfang der 1890er-Jahre und auf denselben Fotografen schliessen, zum anderen durchaus auch auf die scheinbar gleiche Wahrnehmung respektive das gleichwertige Renommee dieser abgelichteten Bläser.

Etliche Notenhefte der «Bäbi-Muisig» – oder des «Bäbi-Orchesters», wie die Formation gelegentlich auch angekündigt wurde – sind über die Nachkommen sowie im Umfeld der «Musikgesellschaft Alpnach» erhalten geblieben und bekräftigen das umfangreiche und vielgestaltige

musikalische Repertoire. Die einzelnen Hefte präsentieren sich bisweilen ziemlich abgegriffen, die Stimmensätze sind oft unvollständig. Trotzdem liefert das Konvolut als zweite der eingangs genannten und im Zuge des Forschungsprojektes erschlossenen und ins Staatsarchiv Obwalden übergebenen Sammlungen wichtiges, ja beinahe abenteuerliches Quellenmaterial.²⁸ Ein anschauliches Beispiel liefert die Skizze auf der Rückfläche eines Notenbuchdeckels, die, leider undatiert, in ihrer einfachen, auch eigentümlichen Darstellung sehr aussagekräftig das Gastspiel der «Bäbi-Muisig» an einem Älplerfest offenbar in Hergiswil dokumentiert.²⁹ Die Fünfermusik schreitet dem Umzug voran, zuvorderst die Hornisten, dahinter der Klarinettenist und der Trompeter (Abbildung 5).

²⁸ StAOW, P.0073.

²⁹ StAOW, P.0073.01.25.



Abb. 6: Die Bäbi-Muisig, 1902 in Sarnen (Historisches Museum Obwalden, Gn 1025).

Ein anderes aufschlussreiches Bilddokument hält die «Bäbi-Muisig» für einmal als Streichmusik fest, mit Vater und Sohn Bäbi an der Klarinette und Flöte, umgeben von drei Geigern und einem Kontrabassisten (Abbildung 6). Die Formation war als Tanzmusik an das Eidgenössische Schwing- und Älplerfest 1902 in Sarnen verpflichtet worden, ein Stimmenheft mit der Annotation «Alte Aelpler-Kilbe Musik» belegt den Auftritt.³⁰ Die auffällige Kostümierung verweist auf das Mitlaufen am Festumzug, was auf einer anderen im Historischen Museum Sarnen archivierten Aufnahme zu erkennen ist.

Im Grunde wirkt die «Bäbi-Muisig» in Alpnach bis heute nach. Sie tut dies vornehmlich in etwas grösser besetzten Bläserformationen, in sogenannten «Neunermusiken», die ab den 1950er-Jahren bezüglich ihrer Be-

setzung allerdings ein anderes, neueres Repertoire pflegten, indem sie nun Tänze etwa der Komponisten Otto Würsch oder Jakob Farner interpretierten.³¹ Es war Musik, die mittlerweile auch gedruckt und verlegt wurde. Gar in der direkten Nachfolge der «Bäbi-Muisig» stand die «Freudenberger Musik», die von 1952 bis 1971 aktiv war. Der Alpnacher Klarinettist Anton Odermatt erinnerte sich in seinen 1962 aufgezeichneten Erinnerungen an die Konstituierung des Ensembles zurück, die mit der Absicht geschehen sei, «um die uns so liebe Volksmusik zu erhalten und weiter zu geben. Bis jetzt hat in Alpnach schon weit über 50 Jahre eine solche Musik bestanden, aber mit dem Unterschied, das[s] dort die meisten Stücke nach Stegreif gespielt wurden [...]».³² Wir stellen fest, dass die letztere Bemerkung präzisiert werden muss: Die

³⁰ StAOW, P0073.01.20.

³¹ Der klassisch ausgebildete und im Umfeld des «Tonhalle-Orchester Zürich» wirkende Otto Würsch, gebürtig aus Emmetten, veröffentlichte seine volkstümlichen Werke auch unter dem Pseudonym «E. Metter». Der Komponist Jakob Farner war seinerseits in Zürich beheimatet.

³² ODERMATT, Freudenberger-Musik.

«Bäbi-Muisig» hatte ihre Tanzmelodien und Begleitsätze eben nicht mehr nur aus dem Stegreif gespielt, sondern vornehmlich in Stimmenheften aufgeschrieben, was das umfassende Konvolut dokumentiert. Auf die «Freudenberger-Musik» tat sich 1963 eine nächste Generation junger Musikanten zur «Neunermusik Alpnach» zusammen, die bis 2019 Bestand hatte. Und seit 1995 führt die «Blaskapelle Alpnach» das Erbe der Bläser Tanzmusik im Dorf weiter. Aufgrund der Dichte an Neunermusiken, die sich ungefähr zeitgleich im Kanton, so in Alpnach, Kerns, Sarnen, Sachseln und Giswil konstituierten, darf diese Besetzung durchaus als Obwaldner Schöpfung verstanden werden, zumindest was die Gattungs- und Repertoirepflege betrifft.³³

Spezielle Verhältnisse in Lungern

Eine besondere Traditionsbildung offenbart das Musikantentum in Lungern: Dort hält die sogenannte «Älplerchiuwi-Muisig» an der Besetzung und dem Repertoire aus ihren Anfängen vor mehr als 150 Jahren bis heute fest. Nicht von ungefähr ist deshalb die sprechende Überschrift dieses Beitrags wie auch der Forschungsarbeit insgesamt den Ereignissen in Lungern entlehnt: «D'Musikante chömid» heisst das Eröffnungstück einer zumindest in direkter Anlehnung an die Lungerer Dorfmusik in die Mitte der 1890er-Jahre zu datierende Sammlung von Tanzmusik, beschrieben mit «50 ländlichen Tänzen für eine 6-stimmige Harmoniemusik». Komponiert wurde die Musik vom kurzzeitig in Lungern tätigen Entlebucher Musik-Instruktor Ferdinand Lötscher (1842–1904), von diesem mit «Fröhliche Musikanten» überschrieben und «der tanzlustigen Jugend gewidmet». ³⁴ Auffallend liest sich im Titel die Verwendung des Begriffs Harmoniemusik anstelle von Blechmusik, was terminologisch bereits sehr genau eine (kleine) Blasmusikbesetzung mit Holz- und Blechblasinstrumenten und nicht pauschal eine nur mit Bläsern bestückte Tanzmusik abbilden will.

Aufgrund der Verbundenheit Lötschers mit Lungern liegt die Vermutung nahe, dass diese Tanzweisen für die dortigen Bläser gedacht waren, zumal die wiederentdeckten – und (leider) privat archivierten – Stimmenhefte aus einem Lungerer Nachlass stammen. Die Komposition oder zumindest die Anregung dazu könnten die damaligen musikalischen Gegebenheiten im Dorf veranlassen haben – zur mit einer zusätzlichen Mittelstimme,

einem Bügel respektive Flügelhorn, nun zum sechsstimmigen Bläusersatz erweiterten Instrumentierung. Tatsächlich sind die Stücke ungemein raffiniert und technisch virtuos gesetzt, mit Melodienverläufen zuweilen durch alle sechs Stimmen, weshalb zu bezweifeln ist, ob die Lungerer Musikanten diese überhaupt adäquat zu interpretieren wussten. Der Überlieferung zufolge wurden diese Tanzkompositionen seinerzeit sogar als fehlerhaft und unspielbar abgetan und blieben deswegen weitgehend unbeachtet.³⁵ Lötscher galt als erfahrener Musikerzieher mit «feine[m] musikalische[m] Gehör», «grosse[r] Routine» und «eigenem methodischen Geschick»; Eigenschaften, die ihm etwa 1904 im vom «Entlebucher-Anzeiger» publizierten Nachruf attestiert werden. Diese Einschätzung von Lötscher bestärkt die Vermutung, dass die so schwierig zu spielenden Tänze nicht für die Laienbläser in Lungern komponiert wurden, zumal im Archiv der «Feldmusik Lungern» ein weiterer Stimmensatz mit originalen, nun aber viel leichter gesetzten Notenheften von Lötscher vorliegt, ebenfalls für eine sechsstimmige Bläserbesetzung instrumentiert und zusammengetragen vermutlich Ende der 1890er-Jahre.³⁶

Ganz so schlecht aber kann die Lungerer Blechmusik, ob Tanzmusik oder Dorfmusik, damals nicht gewesen sein. Immerhin ist aus den Protokollbüchern der Älplergesellschaft auf der Schwendi von 1901 zu erfahren, dass für die bevorstehende Älplerkilbi Ende Oktober «als Tanzmusik [...] zunächst die Schwander Musick gedungen werden [solle] und wenn diese nicht erhältlich, die von Lungern».³⁷ Und eine im «Amtsblatt Obwalden» publizierte Konzertanzeige der Blasmusik aus dem Frühjahr des gleichen Jahres zeigt ein durchaus ambitioniertes Programm anlässlich einer «musikalisch-theatralischen Unterhaltung». ³⁸ Aus dem ein Jahr zuvor offiziell gegründeten «Musikverein Lungern» ging 1919 die heutige «Feldmusik Lungern» hervor. Die ersten, von Lötscher initiierten blasmusikalischen Gehversuche wiederum liegen weit zurück im Jahr 1867, allerdings zunächst mit wenig Kontinuität beschenkt: «Die Mitgliederzahl reduzierte sich im Laufe der Zeit auf 7, welche bis heute, bald zu 5 und bald zu 6 und 7 Mitgliedern eine Tanzmusik bildeten», ist dem Protokoll des Musikvereins aus dem Gründungsjahr 1900 rückblickend auf diese ersten Jahre zu entnehmen, und dass es sehr schwierig gewesen sei, «ein solches Unternehmen zu beginnen, [...] wenn man in Erwägung zieht, dass sich vor 1867 nie ein Blechmusikinstrument nach unserem abgelegenen Lungern verirrt und

³³ Für gewöhnlich ist eine Neunermusik besetzt mit zwei Klarinetten, zwei Trompeten, zwei hohen und zwei tiefen Hörnern und Tuba.

³⁴ LÖTSCHER, Fröhliche Musikanten. Zur Biografie von Ferdinand Lötscher siehe MICHEL, Lötscher und BURGERT, Trompeten-Meister, S. 112–113.

³⁵ Florian Walser, Klarinettist und Mitherausgeber der 2011 erschienenen Neuausgabe der Tänze, berichtet diesbezüglich, er habe in der Übertragung der originalen Stimmensätze «keine einzige falsche Note gefunden»; gleichzeitig bestätigt er die anspruchsvolle Textur dieser Musik, so dass auch er und seine professionellen Mitmusiker sich an Lötschers Stücken «zum Teil ganz schön die Zähne abgebissen» hätten. FELLMANN, Humtata.

³⁶ ENTLEBUCHER ANZEIGER, 6. August 1904 und AFMLu, Stimmensatz.

³⁷ Protokollauszug abgedruckt in: BRITSCHGI, Muisig läbt, S. 17.

³⁸ AMTSBLATT OBWALDEN, 5. April 1901.



Abbildung 7: Musik Eintracht Sachseln, 1908 (PROBST, Musik Eintracht Sachseln, S. 18).

die jungen Musikanfänger von Takt und Noten keinen Hochschein hatten».³⁹ Die Blasmusik war um die Jahrhundertwende in Lungern wieder zu repräsentativer Grösse angewachsen, die Tanzmusik blieb nebenher und fort-dauernd bestehen.

Heute pflegt die «Äplerchiuwi-Muisig» als Bläser-tanzmusik die Exklusivität eines einmaligen jährlichen Kilbiauftritts und benennt sich deshalb als solche. Auf wann diese Gepflogenheit zurückgeht, ist nicht genau zu eruieren; bestimmt nicht bis in die besagten Anfangs-jahre, obschon spätestens ab den 1920er-Jahren die gleichsam institutionelle Anbindung der Tanzmusik an die Äplerkilbi bereits gegeben war. Jedenfalls hielt der Aktuar des Blasmusikvereins 1929 fest, dass «den Musi-kanten, welche anlässlich der Äplerkilbi Instrumente der Feldmusik gebrauchen [...] hiezü die Bewilligung erteilt» werde, dass es aber «zu solchen Vorhaben stets die Zu-stimmung des Vorstandes und der Generalversammlung bedarf».⁴⁰

«Vorzügliches geleistet»: Das Musikantentum in Sachseln

Wir sind in Sachseln angelangt: Hier fällt die Konstituierung der nach wie vor bestehenden «Musik Eintracht Sachseln» ins Jahr 1907, wozu das Gründungsprotokoll ganz pragmatisch festhält, es «wurde von einigen Musikfreunden die Anregung gemacht, eine grössere Harmoniemusik zu gründen, da die bereits bestehende und unter dem Namen «Feuerwehrmusik» bekannte Musikgesellschaft seit lange nichts mehr von Bedeutung geleistet und bereits in der Auflösung begriffen war».⁴¹ Stattliche 22 Bläser zählte diese «grössere Harmoniemusik» im ersten Vereinsjahr (Abbildung 7).

Das Wirken der offensichtlich 1899 formierten «Feuerwehrmusik» ist mit einer Meldung im «Obwaldner Volksfreund» über einen Kilbianlass auf der Älgi-Alp und der dort «gemütlichen Vereinigung von Schützen-, Äelpler- und Musikgesellschaft» zu belegen.⁴² Erste blas-

³⁹ Protokollauszug abgedruckt in: IMFELD, Feldmusik Lungern, S. 3.

⁴⁰ AFMLu, Protokollbücher.

⁴¹ PROBST, Musik Eintracht Sachseln, S. 13–14.

⁴² OBWALDNER VOLKSFREUND, 1. August 1903.

musikalische Aktivitäten im Dorf liegen sogar noch weiter zurück: Ein Auszug aus dem Protokoll des Einwohnergemeinderates von 1868 verweist auf eine «in Bildung begriffene kleine Blechmusik-Gesellschaft» und das damit verbundene Ansuchen um Instrumentenbeschaffung.⁴³ Ebenfalls bestanden hatte damals mindestens schon seit 1894 ein Orchesterverein. Dieser muss bereits über gute Bläser verfügt haben. Jedenfalls kommentierte 1901 nochmals der «Obwaldner Volksfreund»: «Die Aufführung [...] zeigt neuerdings, dass man auch mit nummerisch schwachen Kräften bei harmonischem einigem Zusammenwirken Tüchtiges leisten kann [...]. [...] Auf dem Gebiete der Instrumentalmusik wurde vorzügliches geleistet und gewiss wird recht mancher unter ähnlichen Verhältnissen wirkende Verein die Sachsler um solche Trompeter und Clarinetten beneiden.»⁴⁴

Ein reges musikalisches Umfeld also, und doch lässt sich nach aktuellstem Wissensstand das explizite, eben institutionalisierte Wirken einer seinerzeitigen klein besetzten Bläsermusik im Ort nicht konkret ausmachen. Das soll aber nicht heissen, dass in Sachseln, wie übrigens auch in den übrigen hier ebenfalls untersuchten Obwaldner Gemeinden Kerns, Sarnen, Giswil und Engelberg keine solche Tanzmusik gespielt wurde; im Gegenteil: In Kerns etwa hatten neben dem erwähnten «Septett Kerns» sporadisch eine Fünfer-, Sechser- oder Neunermusik existiert oder in Sarnen die «Läubli-Musik», später eine Fünfermusik und die noch heute etablierte «Niinermusig Sarnen». Nur lassen sich die Ereignisse nicht so stichhaltig rekonstruieren wie jene in Alpnach, auf der Schwendi oder in Lungern.⁴⁵ Andererseits ist Musik aus Sachseln tradiert: In der elf-bändigen, nach Regionen geordneten «Schweizer Volksmusik-Sammlung», die vor zwanzig Jahren herausgegeben wurde und den riesigen Fundus an Tanzmelodien aus dem Nachlass der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts tätig gewesenen Volkskundlerin Hanny Christen beinhaltet, befindet sich nämlich auch ein ansehnliches Repertoire von Tanzweisen aus Sachseln.⁴⁶ Diese hatte Hanny Christen in den 1940er-Jahren aus inzwischen längst verloren gegangenen Notenheften einer gewissen Familie Reinhard abgeschrieben. «D'Stellbächler», so deren Rufname, sollen oft zum Tanz aufgespielt haben, mutmasst die Sammlerin in ihren verworrenen Notizen mit all den Beobachtungen und Be-

fragungen rund um ihren Sammeleifer.⁴⁷ Der Autor Rico Peter wiederum verweist in seiner Aufzeichnung zur Volksmusik auf die Familie Omlin, die bereits früh für ihre Tanzmusik «weitherum bekannt» gewesen sei. Anton Omlin, der «Weibel-Töni», habe seine «Sachsler Musik» neben seiner Klarinette mit einer Violine, einer Bratsche und einer Mundharmonika besetzt. Zudem soll die Schwester vom «Weibel-Töni», so Peter, eine gute Geigerin gewesen sein.⁴⁸ Auch diese Gegebenheiten lassen sich mangels Quellen nicht weiter nachverfolgen.

Ein literarisches Zeugnis zum Schluss

Das Herausarbeiten von historiografischen Bezügen in der Volksmusik als eine an sich nur spärlich verschriftlichte künstlerische Ausdrucksform birgt die Herausforderung, dass die vorhandene Primär- und Sekundärliteratur bis in die jüngere Zeit nur bedingt oder zumindest nicht methodisch fundiert Quellenverweise und -kritik leisteten. Das ist unter anderem auf die oft bedenkenlose Durchmischung von archivalisch dokumentierten Ereignissen und lokalen mündlichen Überlieferungen zurückzuführen, wie auch auf den Umstand, dass ein zum Teil immenses individuelles Wissen mehr anekdotisch denn systematisch zusammengetragen wird. Und doch kann im Kontext der Volksmusik gerade das Anekdotische, bisweilen ganz unverhofft, einen wertvollen und vor allem stimmigen Beleg evozieren. Mit einem solchen anverwandten, literarisch gefärbten Zeugnis möchte ich meinen Beitrag abschliessen.

Der Giswiler Heimatchronist Josef Schäli (1871–1949) veröffentlichte 1925 das Bändchen «Aus den Obwaldner Bergen», eine Reminiszenz an seinen Kanton mit etlichen Erzählungen und Erinnerungen. In einem Abschnitt blickt Schäli auf seine eigene «Musikantenzeit» zurück, woraus nun auszugsweise zitiere sei: «Aus meiner Musikantenzeit [...] Am Auffahrtstage des Jahres 1890, Herrgott, wie lange ist das schon her, wanderten unserer fünf Angestellten von Bucher & Durrer in Kägiswil nach Alpnach zum Vater Bäbi, im Hauptberuf Landjäger von Alpnach, um uns in aller Form zu einer regelrechten Tanzmusik ausbilden zu lassen. Ein Jeder hatte sein Blech geputzt, dass es wie eitles Gold flunkerte. Der Alpanalp hatte ein

⁴³ PROBST, Musik Eintracht Sachseln, S. 11–12.

⁴⁴ OBWALDNER VOLKSFREUND, 19. Januar 1901.

⁴⁵ Eine Ausnahme bildet die Familienformation um den Handwerker und Fabrikanten Jakob Läubli, ein begabter Klarinettenist und Trompeter, der in den 1880er-Jahren von Zürich nach Sarnen gezogen war. Die Musikaktivitäten Läublis und seine Begeisterung dafür, was ihm wenigstens zeitweilig zu verbesserten Lebensumständen verholfen haben soll, finden Einzug in einen kurzen Familienroman, verfasst von Sohn Karl unter dem Pseudonym Eduard Röhliberger. RÖTHLISBERGER, Schnee verbrennt.

⁴⁶ SCHWEIZER VOLKSMUSIK-SAMMLUNG, Bd. 9, S. 390–419. Band 9 der Sammlung beinhaltet neben den Sachsler Tänzen eine allgemeine Zusammenstellung von Unterwaldner Tänzen, Band 10 Tänze aus Kerns (dem «Septett Kerns» zugeschrieben), aus Alpnach (der «Bäbi-Musig» zugeschrieben) und aus Engelberg.

⁴⁷ Die Aufzeichnungen von Hanny Christen sind zwar sehr ergiebig, aufgrund der oft unsystematischen, weitschweifenden und in Mundart gehaltenen Darstellung jedoch nicht immer leicht zu bündeln; StABL, PA 6297.

⁴⁸ PETER, Ländlermusik, S. 104.

neues Klarinett [...]. [...] Vater Bäbi musterte zuerst unser Blech und dann unseren Ansatz und Talent. [...] Der Anfang war gemacht. Ein ganzes langes Jahr, ein Abend über den andern pilgerten wir nach Alpnach, um uns die musikalischen Weisheiten eintrichtern zu lassen. [...] Doch wir machten Fortschritte. Es war eine arbeitsreiche tätige Lehrzeit. [...] Den ersten musikalischen Ausflug machten wir im folgenden Sommer auf das Stanserhorn, wo unser Prinzipal soeben die Bahn und das Hotel gebaut hatte. [...] Potpourri, Walzer, Ländler und Märsche, alles was unser Notenbüchli aufwies, schmetterten wir in das im Sonnenschein badende, herrliche Heimattal hinab. Der Applaus war grossartig. Die dicke Köchin beteuerte immer wieder: «Oh, wiä scheen!» das sei doch etwas anderes als s'Miggis Handorgelä. Der Malermeister war im Lob schon etwas zurückhaltender und meinte, es komme dann schon noch gut, «nur brav lehrä und nid nahlah.» [...] Da nahmen wir das gelbe Heftli auf den Notenhalter und spielten Lehrer Lütholds Ländler und Bödeler. Da war's um uns geschehen. [...] Alles tanzte, bödelte und jubilierte, dass wir uns an einer Älplerchilbi versetzt glaubten. [...] Es mögen seither manche Musikgesellschaften und bessere Künstler auf dem Stanserhorn gewesen sein, als wir es waren. Wir waren aber die ersten Musikanten, die im Hotel spielten und origineller und natürlicher ist es seither sicher auch nicht mehr zugegangen.»⁴⁹

Wir sind uns einig: Diese Schilderung mag ein wenig überspannt klingen und ihr historischer Gehalt ist kaum verbürgt. Trotzdem könnte der Inhalt treffender nicht sein, denn Josef Schäli formuliert hier exakt die Attribute dieser frühen Obwaldner Bläseranzmusikpflege, sei dies in Bezug auf Örtlichkeiten, Protagonisten, Besetzung, Repertoire und Vokabular, sei dies aber ebenso in Bezug auf Funktion und Wirkung dieses Musizierens. Und vor allem fasst Schäli schlüssig zusammen, was ich in meinem Beitrag zum Ausdruck bringen wollte.

Anschrift des Verfassers

Dr. David Koch
Hochschule Luzern – Musik
Arsenalstrasse 28a
6010 Luzern-Kriens

Bibliografie

Ungedruckte Quellen

Archiv Feldmusik Lungern (AFMLu)

Protokollbücher

Stimmensatz Lötscher, Ende 1890er-Jahre

Privatarchiv Otto Camenzind

Fotografie Bäbi-Muisig, Anfang 1890er-Jahre

Staatsarchiv Basellandschaft (StABL)

StABL, PA 6297

Forschungsnachlass Johanna Christen

Staatsarchiv Obwalden (StAOW)

StAOW, P.0062.02.03.109 [05],

Musikgesellschaft Giswil

StAOW, P.0071

Musiknotensammlung Alois Britschgi

StAOW, P.0073

Musiknotensammlung Bäbi-Muisig

Gedruckte Quellen

AMTSBLATT OBWALDEN

ENTLEBUCHER ANZEIGER

LÖTSCHER, Fröhliche Musikanten

Lötscher, Ferdinand, Fröhliche Musikanten. 50 ländliche Tänze für eine sechsstimmige Harmoniemusik komponiert [...], hg. von Walser, Florian/Gisler, Peter, Altdorf 2011.

OBWALDNER VOLKSFREUND

SCHWEIZER VOLKSMUSIKSAMMLUNG-SAMMLUNG (SVMS)

Schweizer Volksmusik-Sammlung. Aus dem Nachlass von Hanny Christen, herausgegeben von der Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz (GVS/SMPS), Altdorf 2002.

Literatur

BACHMANN-GEISER, Volksmusik

Bachmann-Geiser, Brigitte. Geschichte der Schweizer Volksmusik, Basel 2019.

BIBER, Militärmusik-Korps

Biber, Walter, Zur Geschichte unserer Militärmusik-Korps, in: Aarburger Neujahrsblatt 1986, S. 36–38.

BRITSCHGI, Muisig läbt

Britschgi, Hugo, Muisig läbt. 100 Jahre Musikgesellschaft Sonnenberg/Schwendi 1991, Stalden 1991.

BURGERT, Trompeten-Meister

Burgert, Franz, Der Trompeten-Meister [Porträt Ferdinand Lötscher], in: Verein Entlebucher Musikgeschichte/Rotary Club Entlebuch (Hg.), Das klingende Tal. Geschichte der Musik, des Musizierens und der musikalischen Institutionen im Entlebuch, Schüpfheim 2008, S. 112–113.

BUSINGER, Unterwalden

Businger, Aloys, Der Kanton Unterwalden, historisch, geographisch, statistisch geschildert. Beschreibung aller in demselben befindlichen Berge, Seen, Flüsse, Heilquellen [...]. Ein Hand- und Hausbuch für Kantonsbürger und Reisende, St. Gallen/Bern 1836.

CHRISTEN, Musik erfüllt

Christen, Beat, Musik erfüllt das Tal. 200 Jahre Musikgesellschaft Engelberg, Buochs 2007.

FELLMANN, Humtata

Fellmann, Christoph, Ein Humtata aus alter Zeit, in: Tages-Anzeiger, 16. August 2011.

GASSMANN, D'Ländlermusik

Gassmann, Alfred Leonz, D'Ländlermusik. 100 Ländler und Buuretänz [...] aus dem Hügelland und den Schweizer Bergen teils gesammelt, teils neu aufgezeichnet, ergänzt und gesetzt für Solo-Klarinette und Trompete [...], op. 42, Zürich 1919.

⁴⁹ SCHÄLI, Obwaldner Berge, S. 204–208.

- IMFELD, Feldmusik Lungern
Imfeld, Otto, 125 Jahre Feldmusik Lungern 1867–1992, Lungern 1992.
- LÄUBLI ET AL., Feldmusik Sarnen
Läubli Otto et al., Feldmusik Sarnen, Beilage Vereinsgeschichte 1837–1987, in: 150 Jahre Feldmusik Sarnen [Langspielplatte], Stans 1987.
- MICHEL, Lötscher
Michel, Markus, Ferdinand Lötscher 1842–1904, unveröff. Diplomarbeit Konservatorium Luzern, 1999.
- NAGER, Blechblasinstrumente
Nager, Franz-Xaver, Blechblasinstrumente in der Schweizer Volksmusik, unveröff. Forschungsbericht Musikhochschule Luzern, 2006.
- ODERMATT, Freudenberger-Musik
Odermatt, Anton, Chronik der Freudenberger-Musik, Alpnach 1962.
- OEHME-JÜNGLING, Volksmusik
Oehme-Jüngling, Karoline, Volksmusik in der Schweiz. Kulturelle Praxis und gesellschaftlicher Diskurs, Münster/New York 2016 (Culture. Schweizer Beiträge zur Kulturwissenschaft Bd. 7).
- PETER, Bäbi
Peter, Rico, Josef Bäbi – langbärtiger Alpnacher Klarinettenvirtuose, in: Luzerner Tagblatt, 23. August 1991.
- PETER, Ländlermusik
Peter, Rico, Ländlermusik. Die amüsante und spannende Geschichte der Schweizer Ländlermusik, Aarau/Stuttgart 1978.
- PROBST, Musik Eintracht Sachseln
Probst, Bruno, Musik Eintracht Sachseln, 100 Jahre Vereinsgeschichte 1907–2007, Sachseln 2007.
- RINGLI, Volksmusik
Ringli, Dieter, Schweizer Volksmusik. Von den Anfängen um 1800 bis zur Gegenwart, 2., erweiterte Auflage, Altdorf 2017.
- RINGLI/RÜHL, Neue Volksmusik
Ringli, Dieter/Rühl, Johannes, Die neue Volksmusik. Siebzehn Gespräche und eine Spurensuche, Zürich 2015.
- ROTH, Volksmusikanten
Roth, Ernst, Lexikon der Schweizer Volksmusikanten, Aarau/Stuttgart 1987.
- RÖTHLISBERGER, Schnee verbrennt
Röthlisberger, Eduard, Und wenn der ganze Schnee verbrennt. Ein kleiner Schweizer Roman von Hunger und Musik, von Arbeit und vom Vaterland, Meiringen 1937.
- RÜHL, Bandella
Rühl, Johannes, La Bandella. Die kleinen Bläserensembles im Tessin und in Norditalien im Rahmen volksmusikalischer Diskurse im Alpenraum, Luzern 2020 (Forschungsberichte der Hochschule Luzern – Musik 19). Online: <http://doi.org/10.5281/zenodo.3883879>, konsultiert am 27.03.2023.
- SCHÄLI, Obwaldner Berge
Schäli, Josef, «Aus den Obwaldner Bergen». «Heimelige Zeiten». Neuauflage der beiden Bücher von 1917 und 1925, Giswil 2006.