

Musik aus dem Notenbuch des Eduard Lechner von Wil im Rafzerfeld (1847-1916)

für 2 Melodieinstrumente und Begleitung (Gitarre) (zur Besetzung siehe auch K)

- 1 []: Maiglöcklein-Polka
- 2 []: Ich weiss beim Tausigen Teufel nicht
 KONKORDANZEN
- 3 []: Galopp «Manche Liebe»
- 4 []: Schottisch «Ach ich bin so müde»
- 5 []: Zank-Polka
- 6 []: Vizikapores
- 7 Lechner, Eduard: Mazurka
- 8 []: Schwaben Galopp
- 9 []: Walzer «Stille Liebe»
- 10 []: Muggli-Schottisch
- 11 []: Reise Marsch
- 12 []: Eglisauer Walzer
- 13 []: Polka No. 2
- 14 []: Alpenrosen-Schottisch
- 15 []: Polka «Leichte Schwalbe»
- 16 Lechner, Eduard: Walzer
- 17 []: Ehrendinger Polka
- 18 []: Kreuzpolka
- 19 []: Walzer No. 4
- 20 []: Polka «Lang ist's her»

21 **Lechner, Eduard: Mazurka**

22 **[]: Walzer No. 1**

23 **[]: Rafzer Schottisch**

24 **Lechner, Eduard: Polka**

25 **Lechner, Eduard: Kreuzpolka**

V Adliswil-Oberleimbach: Musig-Schüür im Ris, Nr. 1, [1986] / hrsg. von Schmid, Christian

BIBL Zürich: Zentralbibliothek

BEM Die Begleitstimme ist in Akkordchiffren (G, D⁷ etc.) notiert.

K Wenn man in der Schweiz von Volksmusik redet, versteht man darunter meistens die sogenannte Ländlermusik. Etwas pointiert könnte man zagen, dass diese so alt sei wie das Schwyzer-Örgeli, d. h. seit dem Jahre 1880 existiert. Aufzeichnungen von Ländlermusik aus der Innerschweiz sind aber schon 50 Jahre älter, und gespielt wurde sie sicher schon früher. Bekanntlich verbreitete sich die Ländlermusik während des ersten Weltkrieges über die ganze Schweiz, als die Innerschweizer Soldaten ihre Instrumente in den Militärdienst mitnahmen und ihre Kameraden aus den andern Gebieten der Schweiz mit ihrer Musik bekannt machten.

Es ist nun interessant, der Frage nachzugehen, was in diesen anderen Gebieten der Schweiz vor dem Aufkommen der Ländlermusik gespielt wurde. Für einige Gebiete (Appenzell, Baselland, Graubünden) gibt es Sammlungen von Volksmusik, die sich zum Teil auf Notenbücher von Musikanten, zum Teil auf Notierungen überlieferter Melodien stützen. Für den Kanton Zürich gilt aber, dass da punkto Volksmusik nichts zu holen sei. Es ist daher erfreulich, dass mit diesem Heft eine Auswahl von Tänzen vorgelegt werden kann, die einem Sammelband entnommen wurden, der sich im Besitz von Karl A. Rutschmann in Will ZH befindet. Der Verfasser des Buches, Eduard Lechner (1847-1916) schrieb dieses, wie aus einzelnen Datierungen entnommen werden kann, ungefähr in den Jahren 1880-1900. Es ist ein gewichtiger Band im Querformat von 396 Seiten, der 432 Stücke enthält. Darunter findet man 7 Potpourris - umfangmässig die wichtigsten Stücke - 22 Liedbearbeitungen, 2 Choräle, 9 Opernsätze, u. a. aus dem «Freischütz», 17 diverse Konzertstücke, 81 Märsche und unter der Tanzmusik 71 Walzer, 77 Polkas, 65 Schottisch, 49 Mazurka, 3 Kreuzpolka und einen Ländler. Die meisten der Tänze sind für fünfstimmigen Bläusersatz instrumentiert: Klarinette, Trompete, zwei Bügel (Flügelhörer) und Bass, je nach Stück in B oder Es. Dabei spielt die Klarinette meistens die erste, die Trompete die zweite Stimme und die Flügelhörner den Nachschlag. Manchmal spielt aber auch die Trompete die Melodie oder Klarinette und Trompete wechseln sich ab. Seltener übernehmen die Flügelhörner Fragmente der Melodie. Naturgemäss wurden die B-Tonarten bevorzugt, in diesem Heft wurden die meisten Tänze transponiert, normalerweise nach alter Tradition eine kleine Terz nach unten, um sie für Geigen leichter spielbar zu machen. Über dem Anfang der Stücke ist die Originaltonart verzeichnet. Klarinettenspieler werden diese vielleicht vorziehen. Nach Möglichkeit wurde für die zweiten Stimmen Lechners Originalsatz verwendet. Dieser ist mit S:L bezeichnet. Stücke, bei denen teilweise der Satz Lechners verwendet werden konnte, tragen die Bezeichnung S:L/S, die mit einem neuen Satz S:S. Offensichtliche Schreibfehler der Vorlage wurden stillschweigend korrigiert, an einigen Stellen die Melodieführung leicht verändert.

Es handelt sich bei dieser Musik nicht zwingend um autochthone, d. h. solche, die «auf dem eigenen Mist gewachsen ist» - wie man so sagt. Das Rafzerfeld, in Nachbarschaft zu Deutschland und an der vor dem Aufkommen der Eisenbahn wichtigen «Kornstrasse» gelegen, an der das Getreide aus Süddeutschland nach Zürich und von dort aus über den Zürichsee nach der Innerschweiz transportiert wurde, war früher in Volksmusik und Volkstanz vermutlich weit mehr von Norden her beeinflusst als aus dem Alpenraum. Wir können dies leicht an manchen Stücken dieses Heftes sehen, die zum Teil auch an weit entfernten Orten bekannt waren.

Autochthon sind sicher die 36 Stücke, die ausdrücklich als Kompositionen Lechners bezeichnet sind – wenn auch dort, wie z.B. am Walzer S. 24 zu sehen ist – fremder Einfluss zu spüren ist. Dann kann man wahrscheinlich auch die Stücke darunter zählen, die Namen aus der Gegend tragen – Rafz, Glattfelden, Rüdlingen, Ehrendingen werden erwähnt. Eine Reihe von Stücken tragen Namen aus dem Welschland: Payerne, Cossoney, Moudon, Nyon – waren sie wohl Stationen einer Tournée? Manche Stücke verraten auch geschichtlichen Einfluss – zweimal ist Garibaldi (1807-1882) vertreten und ein Potpourri trägt den Titel «Der Sturm auf die Düppeler Schanzen», ein Ereignis aus dem Jahr 1864. (Das Stürmen wird darin durch die Amboss-Polka dargestellt!) Dass unter den Liedsätzen auch die «Wacht am Rhein» vorkommt, ist durch die deutsche Nachbarschaft leicht zu erklären.

Harmonisch sind die Stücke nach der Art der Volksmusik einfach aufgebaut. Tonika, Dominante und Subdominante, ein Trio in der Subdominante, das auch wieder der Regel folgt. Ein Tanz, die Polka «Lang ist's her», zeigt eine harmonische Vielfalt, die an die Appenzeller-Musik erinnert. Bekanntlich gibt es in der Volksmusik keine festen Regeln, wie man Da Capo und Wiederholungen handhaben soll. In diesem Heft wurden die Angaben nach «klassischer Weise» gemacht, der Spieler fühle sich aber frei, nach dem Trio aufzuhören, wie es die meisten Volksmusikanten machen.

Spielt man die Stücke mit Blockflöten, so übernimmt eine Sopranflöte die erste Stimme, eine Altflöte die zweite. Es muss betont werden, dass diese Musik nur gut klingt, wenn ein Bassinstrument dazu tritt. Dies kann bei Blockflöten durchaus eine Violine oder Bratsche sein, sonst aber Kontrabass oder Cello, möglicherweise auch ein fein gespielter Blechbass. Wenn auch das Klavier oder Akkordeon zur Begleitung ideal wäre, da es Bass und Nachschlag spielen kann, so klingt es doch leicht zu dick.

Bei einer guten Tanzmusik hängt viel von einem sauber und rhythmisch gespielten Nachschlag ab. Früher wurde dieser von der zweiten Geige gespielt, der Spieler hält dazu das Instrument nicht unter dem Kinn sondern in der Armbeuge, so kann er es akzentuiert streichen. Gespielt wird mit Doppelgriffen. Im Anhang wird gezeigt, welche Griffe man für die häufig vorkommenden Tonarten nehmen muss. Bekanntlich wird bei den Appenzeller Streichmusiken der Nachschlag vom Cello gespielt, etwas, was vermutlich auf der Welt einmalig ist, aber durchaus auch bei dieser Musik gemacht werden kann. An zwei Beispielen wird gezeigt, wie Lechner den Nachschlag handhabte – man wird einen gegenläufigen Rhythmus anstreben – lange Noten, wenn die Melodie kurze hat und umgekehrt. Gitarrenspieler sollen sich vor einer stereotypen durchgestrichenen oder noch schlimmer geschlagenen Schrumm-schrumm hüten, sondern versuchen, besonders den Bass herauszuheben.

Noch etwas Wichtiges: Die Sätze in diesem Heft sind so gehalten, wie die Volksmusiker improvisieren würden, d.h., sie würden vor der SUIA keine Gnade als musikalische Eigenschöpfungen finden. Das heisst aber auch, dass man keine Hemmungen haben darf, die zweite Stimme – und sogar im Rahmen des guten Geschmacks auch die Melodie zu verändern. Wenn eine Stimme z.B. den Umfang des Instruments über- oder unterschreitet, kann man die Melodie umlegen – eine Oktave höher oder tiefer spielen, man muss nur darauf achten, dass dies an einer passenden Stelle geschieht und dass dabei keine unpassenden Intervallfolgen entstehen.

Schliessen möchte ich mit dem Dank an alle, die in irgend einer Weise an der Entstehung des Heftes beteiligt waren: zuerst Hrn. Karl A. Rutschmann für die Erlaubnis zur Verwendung des Buches, der Leiterin des Schweizerischen Volksliederarchivs Basel, Frau Dr. Christine Burkhardt-Seebass für die Beschaffung von Belegen, Hrn. Alfred Vogel in Marthalen für das Schreiben der Noten und den Mitgliedern der Adliswiler Stubemusig für ihre Ratschläge. (Vorwort der Ausgabe)