

Der Büchel

Das Instrument und seine Melodien im Kanton Schwyz und im Entlebuch

Maturaarbeit – Dokumentation

Jonas Wolfisberg

Klasse 6a

Coach: Daniel Mattmann

Co-Referent: Heinz Della Torre

Kantonsschule Obwalden

Alpnach, November 2016

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	5
2	Fragestellung.....	5
3	Theorieteil.....	6
3.1	Allgemeine Geschichte des Büchels.....	7
3.1.1	Naturtonreihe.....	8
3.2	Das Mundstück.....	8
3.2.1	Kesselform	8
3.2.2	Kesseldurchmesser	9
3.2.3	Kesseltiefe.....	9
3.2.4	Schaftbohrung	9
3.2.5	Lochbohrung und Seele.....	9
3.2.6	Der Rand.....	9
3.3	Baugeschichtliche Entwicklung des Büchels.....	10
3.3.1	Traditionelle Muotataler Büchel	10
3.3.2	Entwicklung des Büchels durch Julius und Otto Emmenegger.....	11
3.4	Geschichte der Büchelmelodien in der Region Schwyz/Muotatal.....	14
3.4.1	Schwyzener Naturjuuz.....	15
3.4.2	Betruf.....	16
3.5	Geschichte der Büchelmelodien im Entlebuch.....	16
3.6	Kriterien zur Analyse der Büchelmelodien	17
3.7	Das mehrstimmige Büchelspiel.....	17
3.7.1	Beginn des mehrstimmigen Büchelspiels im Eidgenössischen Jodlerverband.... (EJV) und im Zentralschweizerischen Jodlerverband (ZSJV).....	17
3.7.2	Probleme und Lösungen für das mehrstimmige Büchelspiel.....	18
4	Fachliche Verfahren.....	20
4.1	Vergleich der Ergebnisse mit der Fragestellung.....	20
5	Produkt.....	21
6	Schlusswort.....	21
7	Quellenverzeichnis	22
8	Bestätigung der selbstständigen Durchführung.....	23
9	Anhang.....	24
9.1	Melodienuntersuchung des Kantons Schwyz.....	24
9.1.1	Zusammenfassung der Melodienuntersuchung des Kantons Schwyz.....	29
9.1.1.1	Traditionelle Melodien und Melodien von Josef Schuler und	
	Alfred Schelbert	29
9.1.1.2	Melodien von Armin Imlig	30
9.1.1.3	Traditionelle Elemente in den Melodien von Armin Imlig.....	30

9.1.1.4	Neue Elemente in den Melodien von Armin Imlig.....	31
9.1.1.5	Mehrstimmige Schwyzer Melodien	31
9.1.2	Interpretation der Melodienuntersuchung des Kantons Schwyz.....	31
9.1.2.1	Aufbau des mehrstimmigen Büchelspiels im Kanton Schwyz	32
9.2	Melodienuntersuchung Entlebuch.....	33
9.2.1	Zusammenfassung der Melodienuntersuchung des Entlebachs	43
9.2.1.1	Melodien von Hermann Studer	43
9.2.1.2	Melodien von Josef Emmenegger.....	44
9.2.1.3	Melodien von Urs Zihlmann	44
9.2.1.4	Melodien von Hans Wigger.....	45
9.2.1.5	Melodie von Hanspeter Wigger.....	45
9.2.1.6	Mehrstimmige Entlebacher Melodien	45
9.2.2	Interpretation Melodienuntersuchung Entlebuch	46
9.2.2.1	Aufbau des mehrstimmigen Büchelspiels im Entlebuch	47
9.3	Flyer des Vortrags	47
9.4	Ablauf des Vortrags	48
9.5	Artikel in der Zeitschrift „Schwingen, Hornussen, Jodeln“	50
9.6	Artikel in der Obwaldner Zeitung.....	51
9.7	Impressionen des Vortrags.....	52
9.8	Impressionen von Büchelteilen	53
9.9	Verschiedene Büchel.....	54

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1:	Hirtenhorn von 1400 (Bachmann-Geiser, 1999, S. 17)	7
Abbildung 2:	Naturtonreihe (http://alte-website.alphornmusik.de- /assets/images/Tonreihe.jpg).....	8
Abbildung 3:	Mundstück (Sommerhalder, 1977, S. 7e)	8
Abbildung 4:	Einzelne Teilstücke des Muotataler Büchels (Studer, 2016)	10
Abbildung 5:	Verschiedene Büchel von Josef Imhof v.l: Schnur, Birkenrinde,	
	Samen von Tannzapfen, Peddigrohr (Bösinger, 2014, S. 43)	11
Abbildung 6:	Alte Vorlagen für die Erstellung des Prototyps des C-Büchels.....	12
Abbildung 7:	Prototyp für den C-Büchel	13
Abbildung 8:	Improvisierter Bogen beim C-Büchel	13
Abbildung 9:	"Normaler" C-Büchel mit Bogen und Becherring aus Nussbaumholz....	14
Abbildung 10:	Notenbeispiel eines Muotathaler Naturjuuz (Bachmann-Geiser, Büeler et al., 2010, S. 181)	15

Abbildung 11: Beispiel eines Signals in einer Entlebucher Melodie	
(Studer, 2013, S. 75)	17
Abbildung 12: Ausgezogener Stimmzug.....	18
Abbildung 13: Verschieden lange Verlängerungen (Länge in mm)	19
Abbildung 14: Aufgesteckte Verlängerung	19
Abbildung 15: Büchelduo Wigger	21
Abbildung 16: Armin Imlig beim Erklären.....	21
Abbildung 17: Büchel-Jüüzli	29
Abbildung 18: Flyer des Vortrags	47
Abbildung 19: Verwandtschaft mit dem Betruf.....	52
Abbildung 20: Jonas Wolfisberg beim Erklären	52
Abbildung 21: Verwandtschaft mit dem Schwyzerörgeli	52
Abbildung 22: Armin Imlig beim Spielen einer Melodie	52
Abbildung 23: Büchelduo Wigger beim Spielen einer Melodie.....	52
Abbildung 24: Gesamtchor.....	52
Abbildung 25: Schablone für den vordersten Teil eines Büchels oder Stockbüchels ...	53
Abbildung 26: Rohling eines vordersten Teils mit Vorlage.....	53
Abbildung 27: Rohling eines vordersten Teils mit Becherring.....	53
Abbildung 28: Rohling eines Bogens.....	53
Abbildung 29: ausgehöhlter Rohling (r.) und fertiger Bogen (l.)	53
Abbildung 30: altes Mundstück für Muotataler Büchel (m.) und neue Mundstücke	
mit Durchmesser 18 mm (l.) und 16.5 mm (r.)	53
Abbildung 31: Büchel in B von Robert Christen, Baujahr 1955.....	54
Abbildung 32: Büchel in Cis von Gebrüder Suter, Baujahr 1975.....	54
Abbildung 33: Büchel in C mit Doppelbogen von Anton Emmenegger,	
Baujahr 1985	54
Abbildung 34: Büchel in B mit Nussbaumfurnier von Anton Emmenegger,	
Baujahr 2000	54
Abbildung 35: Stockbüchel von Thomas Imhof, Baujahr 1990.....	54
Abbildung 36: Büchel in H von Thomas Imhof, Baujahr 2005.....	54

1 Einleitung

Das Alphorn ist ein Nationalsymbol für die Schweiz. Jeder kennt es, weiss wie es aussieht und wie es klingt. Aber wenn man einen Durchschnittsschweizer fragt, ob er den Büchel kennt, sieht die Sache schon etwas anders aus. Viele sagen dann, ob das nicht dieser ehemalige liechtensteinische Skirennfahrer sei. Natürlich stimmt das auch, aber dass es einen kleinen Bruder des Alphorns gibt, der sich Büchel nennt, wissen viele nicht. Deshalb wollte ich dieses bei der Bevölkerung etwas in Vergessenheit geratene Instrument etwas genauer unter die Lupe nehmen. Als aktiver Alphornbläser habe ich auch einen Büchel zu Hause und komme deshalb einerseits mit den Büchelmelodien andererseits aber auch mit den Problemen und Herausforderungen des Büchels in Kontakt. Da mich dieses alte Hirteninstrument sehr fasziniert, wollte ich mich in meiner Maturaarbeit damit befassen und meine bisherigen Kenntnisse über den Büchel erweitern und vertiefen. Die Ergebnisse wollte ich in einem Vortrag zusammenfassen und so den Büchel interessierten Personen etwas näherbringen.

2 Fragestellung

Ich wollte mich in meiner Maturaarbeit zum einen mit dem Ursprung des Büchels befassen. Damit waren auch die baugeschichtliche Entwicklung des Büchels und die kontinuierliche Verbesserung seines Baus verbunden. Ebenfalls dazu gehörten auch die musikalischen Probleme (z.B. Intonation in den tiefen Lagen) beim mehrstimmigen Büchelspiel und die instrumentengeometrischen Lösungen, die man dafür entwickelt hat.

Ein weiterer sehr wichtiger Bestandteil meiner Maturaarbeit waren die Büchelmelodien. Dazu wollte ich einerseits die Melodien der ursprünglichen Büchelregion Schwyz unter die Lupe nehmen. Ich erahnte bereits im Vorfeld, dass sich hierbei eine Verwandtschaft mit dem traditionellen Schwyzer Naturjuuz erkennen lässt, da es Schwyzer Naturtonmelodien gibt, die sowohl gejodelt als auch auf dem Büchel gespielt werden können. Beim Büchelspiel in der Gruppe (Büchelchörli) kann man zudem Parallelen zwischen den Büchelbegleitstimmen und dem Naturjodelbegleit sichtbar machen. Andererseits wollte ich untersuchen, welche Elemente der traditionellen (d.h. mündlich überlieferten) Büchelmelodien sich in den heute komponierten Büchelmelodien noch finden lassen. Weiter nahm ich an, dass sich auch der Einfluss des Betrufs (Abendgebet der Älpler) auf den Naturjodel und das Büchelspiel erkennen lässt, da der Naturjodel und das Büchelspiel eine Erweiterung des Betrufs darstellen.

Aufgrund der Annahme, dass sich hier die Beeinflussung der Büchelmelodien durch die Jagd- und Blasmusik sehen lässt, war die Büchelregion Entlebuch ebenfalls wichtig.

Bei den neueren Melodien beider Regionen wollte ich mich auch mit den wichtigsten Komponisten befassen und aufzeigen, wie sich ihr jeweiliger musikalischer Hintergrund auf ihre Melodien und insbesondere auf die Spieltechnik auswirkt. So wusste ich bereits, dass sich im Kanton Schwyz eine Spieltechnik finden lässt, bei der ohne Zunge und nur mit dem Zwerchfelldruck der Luftsäule gearbeitet wird.

Ich wollte meinen Vortrag gerne für ein Zielpublikum vorbereiten, welches bereits über ein musikalisches Basiswissen verfügt (Notensystem, Notennamen), aber nicht unbedingt bereits Wissen über den Büchel haben musste. Es sollte also nicht ein Vortrag werden, der nur für Fachleute verständlich ist. Eine Herausforderung bildete hierbei die Aufbereitung des im Theorieteil gewonnenen Wissens für dieses Zielpublikum und das Zusammenstellen des Vortrags.

Folgende Leitfragen liessen sich formulieren und waren in der Maturaarbeit zentral:

- Wie wird die Büchelmelodik durch den Schwyzer Naturjuuz, den Betruf und das Jagdhorn beeinflusst und wie drücken sich diese Parallelen aus?
- Wie ist die baugeschichtliche Entwicklung des Büchels?
- Welche Intonationsprobleme treten beim mehrstimmigen Büchelspiel auf und wie können diese mit der Veränderung der Instrumentengeometrie und spieltechnischen Massnahmen behoben werden?
- Wie werden die Büchelmelodien durch den musikalischen Hintergrund des Komponisten beeinflusst und wie drückt sich dies in den Spieltechniken aus?
- Wie lassen sich die gewonnenen Erkenntnisse als interessanten und spannenden Vortrag gestalten?

3 Theorieteil

Im folgenden Theorieteil finden sich Kapitel zur baugeschichtlichen Entwicklung sowie zur Geschichte der Büchelmelodien in den Regionen Schwyz/Muotatal und Entlebuch. Diese Kapitel waren grundlegend für das Verständnis des Instruments und der Büchelmelodien, damit anschliessend darauf aufbauend die Untersuchung der Schwyzer und Entlebucher Melodien erfolgen konnte. Um eine strukturierte und einheitliche Untersuchung dieser Melodien gewährleisten zu können, finden sich auch Kriterien zur Untersuchung der Büchelmelodien.

3.1 Allgemeine Geschichte des Büchels

Einer der ersten Vorläufer des Büchels war ein 1978 in einem Ziehbrunnen der Burgstelle Friedberg bei Meilen am Zürichsee gefundenes Hirtenhorn. Es ist etwa 60 cm lang und dürfte um 1400 entstanden sein. (Müller 1981, 52 f; Zeichnungen 45 und 57, zit. nach Bachmann-Geiser, 1999 S. 17)

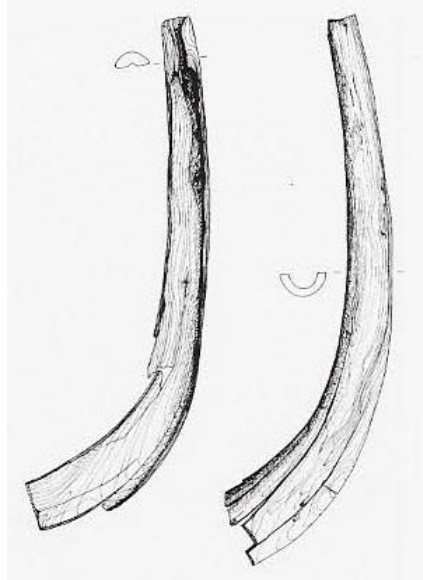


Abbildung 1: Hirtenhorn von 1400
(Bachmann-Geiser, 1999, S. 17)

Die von Leopold Mozart 1753 geschriebene „Sinfonia pastorella“ in G-Dur für Streicher und ein Hirtenhorn verlangt ein ca. 163 cm langes Hirtenhorn in G, da die Hirtenhornstimme lediglich die Töne g', c'', e'' und g'' verwendet. Das d'' und das Alphorn-fa verwendete Leopold Mozart nicht. Dies aber nicht, weil er das Alphorn-fa als „falsch“ empfunden hätte, sondern weil das Alphorn-fa und das d'' auf einem kurzen Hirtenhorn nicht geblasen werden können (Sommer 2001, S. 1). Solche Hirtenhörner werden auch gestreckte Büchel oder Stockbüchel genannt, da die gestreckte, sehr schlanke Form an einen Stock erinnert. Möglicherweise könnte dieser Name auch vom Begriff Stock für einen Berggipfel kommen (z.B. Bürgenstock). Der Stockbüchel wäre also ein Horn, das aufgrund seiner kurzen Form leicht auf einen Berggipfel mitgenommen werden kann, im Gegensatz zu den langen Alphörnern (Schüssele, 2000, S. 60).

Die 1826 und 1827 von Ferdinand Fürchtegott Huber aus St. Gallen in Grindelwald organisierten Alphornkurse dürften ebenfalls zur Entwicklung des Büchels beigetragen haben, da Huber für diese Kurse drei Hörner anfertigen liess, ein kleines, ein mittelgrosses und ein Alphorn der gewöhnlichen Grösse (Bachmann-Geiser, 1999, S. 63-64).

Man weiss nicht genau, wann man Büchel in der heutigen gebogenen Form nach dem Vorbild der Trompete zu bauen begann. Der Name Büchel kommt vom lateinischen Begriff *bucina* (Horn, Hirtenhorn) und vom althochdeutschen Begriff *Buhhil* (Studer, 2016).

3.1.1 Naturtonreihe



Abbildung 2: Naturtonreihe (<http://alte-website.alphornmusik.de/assets/images/Tonreihe.jpg>)

Hier sind die Töne dargestellt, die auf dem Büchel durch eine immer stärker werdende Lippenspannung gespielt werden. Das b' und das b'' sind in unserer heutigen temperierten Stimmung zu tief, während das Alphorn-fa, verglichen mit einem f'' in der temperierten Stimmung, zu hoch ist. Der als a'' notierte Ton klingt fast wie ein as'' . In Büchelmelodien wird der Tonumfang vom Bass-c bis g'' gebraucht. Sehr selten kommt noch das a'' vor. Die höchsten Töne b'' , h'' und c''' werden nicht verwendet, da sie in der Ansprache sehr heikel sind. Ebenfalls auffallend ist, dass eine lückenlose Tonleiter erst ab dem c'' möglich ist. In den tiefen Lagen fehlen viele Töne. Dies schränkt die musikalischen Möglichkeiten des Büchels ein. Büchelmelodien werden immer in C-Dur notiert. Je nach Länge des Büchels erklingen die Töne jedoch nicht auf dem Grundton C, sondern bei einem B-Büchel auf dem Grundton B (Schüssele, 2000, S. 15-16).

3.2 Das Mundstück

Das Mundstück ist ein wichtiger Teil eines Büchels. Es dient als Bindeglied zwischen dem Bläser und dem eigentlichen Instrument. Es ist meist aus Mehlbeer-, Oliven-, oder Zwetschgenholz gefertigt. Die in der Abbildung gezeigten Teile des Mundstücks haben einen wesentlichen Einfluss auf die Klangfarbe des Büchels:

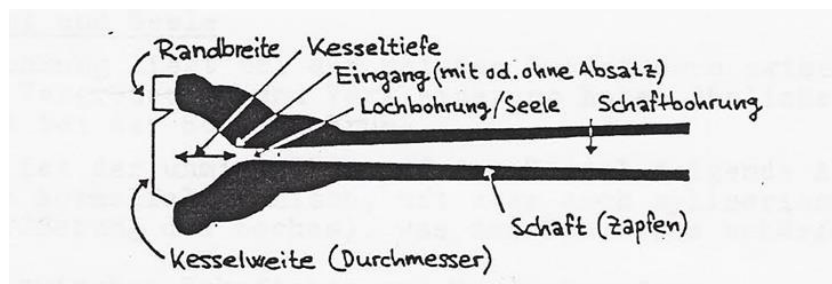


Abbildung 3: Mundstück (Sommerhalder, 1977, S. 7e)

3.2.1 Kesselform

Es gibt trichterförmige (V-förmige) Mundstücke wie bei einem Waldhorn, die für einen dunklen, weichen Ton sorgen und bauchige (U-förmige) Mundstücke wie sie bei einer Trompete verwendet werden, die einen hellen, strahlenden Ton bewirken. Während beim Alphorn eher V-förmige Mundstücke eingesetzt werden, werden beim Büchel eher U-förmige Mundstücke verwendet.

3.2.2 Kesseldurchmesser

Ein weiter Kesseldurchmesser sorgt für einen vollen, grossen Ton, erfordert aber auch mehr Kraft. Die Intonation und Pianissimi sind schwerer kontrollierbar. Ein enger Kesseldurchmesser sorgt für einen eher dünnen, kleineren Ton, dafür sind Treffsicherheit und Intonation besser kontrollierbar. Beim Büchel werden eher Mundstücke mit einem engen Kesseldurchmesser von etwa 16.5 - 18 mm verwendet.

3.2.3 Kesseltiefe

Ein tiefer Kessel sorgt für einen warmen, voluminösen Ton und erleichtert die Intonationskorrektur, ist jedoch anstrengender in der Höhe. Ein flacher Kessel sorgt für einen kälteren, dünneren Ton erleichtert aber die Treffsicherheit in der Höhe und im Pianissimo. Beim Büchel werden eher Mundstücke mit einem flachen Kessel verwendet.

3.2.4 Schaftbohrung

Eine weite Schaftbohrung sorgt für eine offene und strahlende hohe Lage. Die hohen Töne ab c⁴ werden höher, tiefe Töne werden tiefer. Die Nachteile einer weiten Schaftbohrung sind die geringere Treffsicherheit und die schwierigere Ansprache im Pianissimo. Eine enge Schaftbohrung sorgt für eine bessere Ansprache und Treffsicherheit, dafür kann die hohe Lage dumpf und zu tief klingen.

3.2.5 Lochbohrung und Seele

Die Lochbohrung liegt zwischen 3.5 und 4 mm. Eine Vergrösserung oder Verkleinerung hat ähnliche Auswirkungen wie bei der Schaftbohrung. Die Seele folgt unmittelbar auf den Kessel. Sie ist normalerweise konisch, kann aber auch zylindrisch sein, was den Ton etwas schärfer macht.

3.2.6 Der Rand

Ein dünner, runder Rand ermöglicht mehr Geschmeidigkeit und Flexibilität, lässt die Lippen aber schneller ermüden als ein flacher, dicker Rand (Sommerhalder, 1977, S. 7e-f).

Zusammengefasst kann also gesagt werden, dass die genannten Faktoren beim Büchel eher klein, respektive eng sind. Sie sorgen für den typischen, „chächen“ Büchelton. Oft verwenden Büchelbläser, die auch Alphorn spielen, ihr gewohntes Alphornmundstück.

3.3 Baugeschichtliche Entwicklung des Büchels

3.3.1 Traditionelle Muotataler Büchel

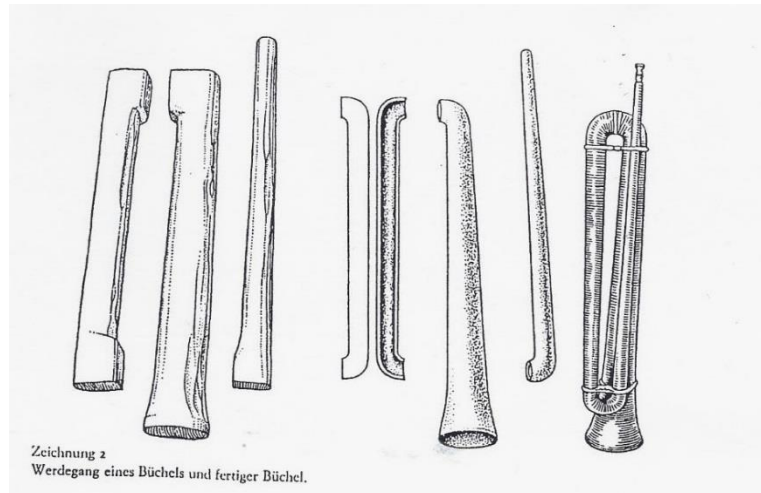


Abbildung 4: Einzelne Teilstücke des Muotataler Büchels (Studer, 2016)

Ganz früher wurde der Büchel von den Hirten und Sennen selbst hergestellt. Mit einfachsten Werkzeugen verarbeiteten sie krumme und gerade Fichtenhölzer. Später gab es im Muotatal erste Büchelmacher, wie zum Beispiel Thomas Imhof oder Josef Blättler, die den Büchel auf Anfrage für verschiedene Büchelbläser herstellten. Da man ein massives Fichtenholzstück nicht biegen kann, muss ein Büchel in drei mal zwei Teilstücken hergestellt werden (Bachmann-Geiser, 1999, S. 154). Die geraden Teilstücke verlaufen jeweils in einen halben Bogen, die ausgehöhlt und anschliessend zusammengesetzt werden. Die einzelnen Teilstücke werden zusammengeleimt, wobei die Leimspur jeweils in die Mitte eines Bogens zu liegen kommt. Der Leim verläuft entlang der Holzmaserung, deshalb ist diese Stelle anfällig auf Brüche. Damit dies jedoch nicht so leicht geschehen kann, werden die Büchel traditionell mit Birkenrinde umwickelt, die jeweils Ende Juni, wenn die Birke „im Saft steht“, abgelöst werden kann. Die Rinde wird in warmem Wasser eingelegt, damit sie elastisch wird und dann um den Büchel gewickelt. Heute noch stellt Josef Imhof im Muotatal solche Büchel her. Er verwendet für die Umwicklung jedoch auch Peddigrohr – mit dem auch Alphörner umwickelt werden –, Schnur oder auch die Samen aus dem Innern von Tannzapfen.



Abbildung 5: Verschiedene Büchel von Josef Imhof v.l.: Schnur, Birkenrinde, Samen von Tannzapfen, Peddigrohr (Bösinger, 2014, S. 43)

Josef Imhof verwendet meist Fichtenholz aus dem Naturreservat Bödmerenwald ob Muotathal SZ. Es handelt sich um einen subalpinen Fichtenwald, den es in der Schweiz sonst nicht mehr gibt. Für Josef Imhof ist dieses Holz das Beste, da es langsam gewachsen ist und sich nicht mehr verzieht (Bösinger, 2014 S. 42-44).

Die traditionellen Muotataler Büchel hatten (und haben teilweise heute noch) keine festgestellte Grundtonstimmung. Sie bewegten sich irgendwo zwischen A und dem darüberliegenden E. Dies spielte jedoch keine Rolle, da sie ausschliesslich solistisch gebraucht wurden. Die Äpller, die diese Büchel benutzten, spielten nicht für ein Publikum, sondern für sich und hatten so auch keine Hemmungen, die typischen Naturtöne b und fa zu verwenden. Da diese Äpller an die Naturtonreihe gewöhnt waren und die temperierte Stimmung oft gar nicht kannten, klangen für sie die Töne b und fa nicht „falsch“ (Imlig, 2008, S. 2).

3.3.2 Entwicklung des Büchels durch Julius und Otto Emmenegger

Der Luzerner Schreiner Julius Emmenegger aus Eich LU begann etwa Ende der 1950er, Anfang der 1960er-Jahre mit dem Alphorn- und Büchelbau. Zu Beginn fertigte er seine Büchel ebenfalls aus Massivholz an. Zwischen 1973 und 1976 entwickelte er jedoch mit dem Alphorn- und Büchelmacher Anton Emmenegger aus Hohenrain LU ein Verfahren, bei dem sie das Massivholz durch aufeinander geklebte Fournierblätter ersetzten. Anton kam auf die Idee mit dem Fournier und Julius führte zahlreiche Versuche durch. So

konnten sie sich das mühsame Aushöhlen der Einzelteile ersparen. (Bachmann-Geiser, 1999, S.154). Das Verfahren war einige Jahre sogar patentiert, dies lohnt sich heute aufgrund der teuren Patentrechte nicht mehr. Dennoch wird das Verfahren noch heute von Julius Emmeneggers Sohn Otto angewendet, der die Firma 1992 von seinem Vater übernommen hat. Julius war jedoch weiterhin für die Büchel zuständig, während sich Otto mehr dem Alphornbau gewidmet hat. Seit dem Tod Julius' 2007 baut Otto auch die Büchel.

Wie bereits sein Vater baut Otto Emmenegger Büchel, die in B und C gestimmt sind. Der Hauptunterschied ist die Länge. Der B-Büchel ist etwa 2.75 m und der C-Büchel etwa 2.45 m lang. Der B-Büchel ist zudem etwas weiter, das heisst der Durchmesser ist etwas grösser als beim C-Büchel. Der C-Büchel erklingt etwas höher und heller als der B-Büchel. Die Schwingungsverhältnisse bei der Tonentstehung sind jedoch dieselben. Andere Büchelmacher stellen auch tiefere Büchel in A oder As her. Insbesondere der As-Büchel klingt jedoch fast gleich wie ein gleich gestimmtes Alphorn in As. Otto Emmenegger hat den Büchel weiterentwickelt und die Instrumentengeometrie verbessert. Emmenegger macht aber keine Berechnungen, sondern macht Versuche aus dem Bauch heraus, wie auch sein neuestes Projekt zeigt. Anhand alter Vorlagen seines Vaters stellt er einen Büchel in C her, der noch einen Bogen mehr als normal hat.



Abbildung 6: Alte Vorlagen für die Erstellung des Prototyps des C-Büchels

Der von ihm erstellte Prototyp weist ein Intonationsproblem auf. Der Ton g' stimmt schlecht. Dies kann daran liegen, dass der Ton an einer Stelle im Instrument gebrochen wird, die nicht streng konisch ist. Die Bogen des Büchels sind dabei ein Hauptproblem, da sie nicht konisch, sondern zylindrisch verlaufen. Otto Emmenegger weiss ungefähr, an welcher Stelle im Instrument dieser Ton gebrochen wird. Aufgrund dieser Erkenntnis versucht er den Konus eines geraden Teilstücks zu verändern (z.B. etwas schneller erweitern), den Durchmesser eines Bogens zu verändern oder den Bogen etwas weiter

hinaufzusetzen. Dabei kann es jedoch sein, dass der Ton g' dann stimmt, dafür ein anderer nicht oder es kann sein, dass der Ton einigermaßen stimmt, dafür der Ton in Bezug auf die Klangfarbe aus der Reihe tanzt. Eine solche Anpassung der Instrumentengeometrie ist also eine wahre „Tüftlei“ und vielfach Glücksache. Bis zu meinem Besuch hat er bereits etwa 20 verschiedene Varianten ausprobiert und ist immer noch nicht zufrieden.

Die Arbeit ist sehr zeitintensiv und Otto Emmenegger muss jeweils Aufwand und Ertrag abwägen, da er ja vom Alphorn- und Büchelbau lebt. Er könnte noch viel mehr verbessern, aber wenn er dann nur einen oder zwei Büchel des Endprodukts verkauft, lohnt sich der Aufwand nicht. Es gibt andere Büchelmacher, welche einmal einen sehr guten Büchel herstellen und der nächste ist musikalisch fast nicht brauchbar. Durch seine Geduld und seinen Durchhaltewillen erreicht Otto Emmenegger aber eine konstante Qualität und ist deshalb eine namhafte Adresse für den Kauf eines Büchels.



Abbildung 7: Prototyp für den C-Büchel



Abbildung 8: Improvisierter Bogen beim C-Büchel

Otto Emmenegger verwendet für seine Fournierblätter ebenfalls Fichtenholz, die gedrechselten Bogen bestehen jedoch je nach Kundenwunsch aus Ahorn-, Kirschbaum- oder Nussbaumholz, da dies schön aussieht und sich Fichtenholz schlecht dreheln lässt (Emmenegger, 2016).



Abbildung 9: "Normaler" C-Büchel mit Bogen und Becherring aus Nussbaumholz

3.4 Geschichte der Büchelmelodien in der Region Schwyz/Muotatal

Der Ursprung der Büchelmelodien liegt klar in der Region Schwyz. So fanden bereits 1869 in Siebnen, 1876 im Wäggitäl sowie 1881 und 1885 im Muotatal Wettblasen statt, wo nebst dem Alphorn auch Büchel gespielt wurde. 1869 am Wettblasen wird vom Berichterstatter Heinrich Szadowsky zudem bemängelt, dass keiner der Teilnehmer das eigentliche Alphorn gebraucht hat, sondern alle eine Nachbildung der Trompete in Holz (einen Büchel) verwendet haben (Bachmann-Geiser, 1999, S. 57-58). Einer der wenigen Büchelbläser, der heute noch den traditionellen Stil nach Schwyzer Art pflegt und die alten Muotataler Gsätzli noch kennt, ist Armin Mattmann aus Küssnacht. Er hat etwa 1977 ein Occasionsalphorn gekauft und kam einige Jahre später auch zum Büchel. Als Vorbild hatte er Seebi Schuler aus Küssnacht und Thomas Imhof (S'Hofers Thüml) aus dem Muotatal. Armin Mattmann versuchte deren Stil anhand von Schallplattenaufnahmen nachzuahmen. Dies geschah jedoch alles im Selbststudium. So erlernte er auch die Zwerchfelltechnik. Dabei wird die Zunge nicht gebraucht und alle Töne mit dem Zwerchfell angestossen. Man kann sich dies mit den Silben „hü-hü-hü“ verdeutlichen. Am besten kommt dies in den Tonfolgen gleicher Höhe zum Ausdruck. Im Gegensatz zu den „alten“ Büchelbläsern (Thomas Imhof etc.) die ausschliesslich diese Technik angewendet haben, verwendet Armin Mattmann eine Mischtechnik. Töne, die er betonen will, schlägt er leicht mit der Zunge an (dü-hü-hü-hü).

Interessant ist auch, dass die traditionellen Melodien in vielen verschiedenen Varianten erhalten sind. Dabei können einzelne Töne variieren oder auch einzelne Teile ausgetauscht sein. Die Form der Melodien ist also nicht streng festgelegt. Armin Mattmann stellt sich seine Melodien aus einzelnen Gsätzli zusammen. Für die Teilnahme an Jodlerfesten muss er zudem die Mindestlänge für eine Melodie von 1 Minute und 30 Sekunden beachten (Mattmann, 2016).

3.4.1 Schwyzer Naturjuuz

Der Schwyzer Naturjuuz resp. genauer der Muotathaler Naturjuuz ist ein besonders urtümlicher Vertreter des Naturjodels. Ein grosser Kenner dieses Muotathaler Naturjuuz ist Anton Büeler. Er erlebte den Naturjuuz zum ersten Mal in seiner Jugendzeit in den 1940er und 1950er-Jahren im Muotatal. Fast jeden Abend hörte man verschiedene Naturjüüzli von Bauern und Äplern. Es wurde gejodelt, wie einem gerade zumute war. Nebst den einstimmigen Jüüzli kannte man bereits den zwei- und dreistimmigen Naturjuuz. Diese zwei oder drei Melodiestimmen wurden dabei höchstens dreistimmig begleitet.



Abbildung 10: Notenbeispiel eines Muotathaler Naturjuuz (Bachmann-Geiser, Büeler et al., 2010, S. 181)

„Diese Melodie fliesst in einem absolut freien Rhythmus, der keinem Rhythmus, der keinem Metrum unterliegt. Eine Viertelnote ist hier nicht einfach eine Viertelnote. Sie wird, je nach Lust und Laune des Sängers, bald etwas länger gehalten, bald verkürzt. Es ist unmöglich, ein Metrum zu konstruieren oder gar eine periodische Takteinteilung herauszufinden, die der Melodie gerecht wird“ (Leuthold, 1981, S. 57).

Typisch für den Muotathaler Naturjodel sind zudem die wilde Melodik, viele akkordfremde Töne, eigenwillige Tonsprünge und die ausgeprägte Verwendung des Alphornfa. Die traditionellen Muotathaler Naturjodel sind recht kurz und werden oft in der Schalllage (das heisst zwischen Brust- und Kopfstimme) gesungen und wirken dadurch teilweise grell und kehlig. Die Begleitstimmen sind „chäch“, d.h. durchgängig laut ohne Piano.

Heute gibt es im Muotatal noch viele zweiteilige, aber auch drei- und vierteilige Naturjodel, die im Muotatal selber, aber auch in Illgau und teilweise im Talkessel von Schwyz

gesungen werden. Heute wird der Muotathaler Naturjuuz von einer bis zwei Jodelstimmen gesungen, die meist vierstimmig (1.Tenor, 2.Tenor, 1.Bass, 2. Bass) begleitet werden. Die Begleitstimmen wechseln zwischen der I. Stufe (Tonika) und der V. Stufe (Dominante). Teilweise kommt auch noch die IV. Stufe (Subdominante) vor. Damit die Begleitstimmen den Jodel begleiten können, muss er deshalb immer gleich gesungen werden, der freie Rhythmus geht somit verloren (Büeler, 2010, S. 181-182).

3.4.2 Betruf

Der Betruf ist das gesungene Abendgebet katholischer Äpler in der Deutschschweiz (Bachmann-Geiser, 2010, S. 71). Er wird während der Alpzeit in der Abenddämmerung zum Schutz des Viehs und der Äpler gesungen. Dazu wird die Dreifaltigkeit angerufen und die Namen verschiedener bäuerlicher Schutzpatrone (St. Wendelin, St. Antonius etc.) aneinandergereiht. Dies geschieht unter Verwendung einiger weniger Intervalle. Es handelt sich dabei zu neunzig Prozent um Intervalle der Naturtonreihe (grosse Terz, reine Quart, reine Quint). Der Betruf wird jeweils mit einem kurzen Aufjauchzer (Juiz, Jutz, Juuz) beendet. Dieser beginnt in den hohen Kopfstimmtonen und wird abwärts gesungen. Dieser Aufjauchzer wird auch als kurzes Signal verwendet, um z.B. dem Nachbaräpler Bescheid zu geben, dass alles in Ordnung ist. Dass sich daraus der Naturjodel entwickelt hat, ist naheliegend. Eine weitere Beeinflussung des Naturjodels und der Büchelmelodien stellen Lockrufe dar. Mit diesen Lockrufen wurde Vieh von den Äplern zusammengetrieben. Dies können Motive wie „Chum sä sä, chum sä chum“ oder „Chum hälä hälä“ sein. Oft wird dabei auch das Alphorn-fa verwendet. Solche Motive lassen sich auch in Büchelmelodien und insbesondere auch im Naturjodelbegleit finden (Imlig, 2008, S. 3).

3.5 Geschichte der Büchelmelodien im Entlebuch

Der Büchel kam ungefähr 1950 von der Ursprungsregion Muotatal und Schwyz ins Entlebuch, deshalb gibt es auch keine traditionellen Melodien aus dem Entlebuch. Die ersten Entlebucher Komponisten von Büchelmelodien sind Josef Emmenegger aus Flühli, Hans Wigger aus Wiggeren und insbesondere Hermann Studer aus Escholzmatt. Die meisten Büchelbläser und Komponisten im Entlebuch sind auch Blasmusikanten. Dies wirkt sich auch auf die Melodien aus. Im Gegensatz zu den früheren Büchelbläser im Kanton Schwyz, die ausschliesslich mündlich überlieferte Melodien spielten, sind Blasmusikanten der Notenschrift kundig und haben eine gute musikalische Ausbildung.

Ein weiterer Einfluss auf die Büchelmelodien sind Signale. Bereits die römischen Legionen hatten metallene Signaltrompeten, nach deren Signale die Soldaten marschieren mussten. Auch die Hirten in aller Welt verwendeten hölzerne Hirtenhörner, mit denen sie

verschiedene Signale zur Verständigung produzierten. In der Schweiz benutzten die Äpler den Stockbüchel, um dem Äpler auf der Nachbaralp Bescheid zu geben, dass zum Beispiel alles in Ordnung ist. Eine weitere Signalform sind die Jagdhornsignale, mit denen man zum Beispiel einen Hirschtod, einen Rehtod oder den Beginn der Jagd ankündigt (Studer, 2016).

In den Melodien von Hermann Studer lassen sich viele solcher Signale finden. (vgl. Bild)



Abbildung 11: Beispiel eines Signals in einer Entlebucher Melodie (Studer, 2013, S. 75)

3.6 Kriterien zur Analyse der Büchelmelodien

Für die Analyse der traditionellen Schwyzer Melodien und den Melodien des Schwyzer Komponisten Armin Imlig sowie der Entlebucher Komponisten Josef Emmenegger, Hans Wigger, Hanspeter Wigger, Hermann Studer und Urs Zihlmann eigneten sich folgende Kriterien:

- Verwendeter Bereich der Naturtonreihe in den Melodien⁹
- Liedform (z. B. ABAC)
- Länge der einzelnen Teile (vier, acht Takte)
- Signalartige Motive
- Rhythmische Figuren
- Taktarten
- Harmonien in den mehrstimmigen Melodien
- Interpretationsanweisungen: Artikulation etc.
- Verwandtschaft zum Naturjodel

3.7 Das mehrstimmige Büchelspiel

3.7.1 Beginn des mehrstimmigen Büchelspiels im Eidgenössischen Jodlerverband (EJV) und im Zentralschweizerischen Jodlerverband (ZSJV)

Vor dem Zentralschweizerischen Jodlerfest 1972 in Luzern gab es im Alphorn- und Büchelwettblasen nur zwei Kategorien: Alphorn Einzel und Büchel Einzel. 1972 wurden das mehrstimmige Alphornspiel (Duo, Trio, Quartett) und das Büchelspiel im Duo eingeführt. Dies hat einem Bedürfnis entsprochen, da sich in den 1950-er Jahren erste mehrstimmige Alphornformationen bildeten. Die Nachfrage nach dem Büchelspiel im Duo blieb jedoch, wie die Statistik zeigt, lange eher gering. Von 1978 - 1999 blieb die Anzahl der teilnehmenden Büchelduos an Eidgenössischen Jodlerfesten immer unter zehn.

1992 wurden am Zentralschweizerischen Jodlerfest in Escholzmatt die Alphorngruppen eingeführt, da sich in den Jahren zuvor erste Alphorngruppen zu bilden begannen. Die musikalische Qualität dieser Gruppen war jedoch eher schlecht. Die Idee war, dass die Qualität steigen würde, wenn die Gruppen ein konkretes Ziel in der Teilnahme an einem Jodlerfest sahen. In den folgenden Jahren kam man auf die Idee, dass man auch mit dem Büchel in grösseren Besetzungen als dem Duo spielen kann. So entstanden die ersten Bücheltrio- und Quartette, sowie Büchelgruppen. Am Zentralschweizerischen Jodlerfest 2003 in Ägeri wurden diese Formationen erstmals zur Teilnahme zugelassen (Studer, 2001, S. 2).

3.7.2 Probleme und Lösungen für das mehrstimmige Büchelspiel

Wenn man drei- und mehrstimmig Büchel blasen will, taucht ein weiteres Intonationsproblem auf: Die unteren Töne der Naturtonreihe, c', Bass-g und Bass-c sind im Verhältnis zu den höheren Tönen c'', d'', e'', g'' zu tief. Lange Zeit störte das niemanden, da diese tiefen Töne weder im einstimmigen noch im zweistimmigen Büchelspiel Gebrauch finden. Mit der Zulassung des drei- und mehrstimmigen Büchelspiels an Jodlerfesten wuchs dessen Beliebtheit. (vgl. Kap.3.7.1). Beim Büchelspiel in der Gruppe werden die tiefen Töne jedoch von der Bassstimme verwendet. Um dennoch ein wohlklingendes Klangbild schaffen zu können, entwickelte Otto Emmenegger einen Stimmzug für den Büchel. Dabei handelt es sich um ein dünnes Röhrchen aus Neusilber, welches den Abschluss des Büchels bildet und beliebig herausgezogen werden kann. So können die Bläser, welche die hohen Töne spielen, den Stimmzug etwas herausziehen. Der Büchel wird länger und erklingt etwas tiefer.



Abbildung 12: Ausgezogener Stimmzug

Als Alternative für den Stimmzug gibt es noch Verlängerungen aus Maulbeerholz, die zwischen das Mundstück und den Büchel gesteckt werden. Sie eignen sich vor allem für grosse Anpassungen der Grundstimmung. Otto Emmeneggers Büchel sind je nach Kundenwunsch bis auf 444 Hz gestimmt.

Dies kann jedoch ein Problem sein, wenn man mit anderen Instrumenten zusammenspielen will. (z.B. eine alte Orgel, die auf 438 Hz gestimmt ist).



Abbildung 13: Verschieden lange Verlängerungen (Länge in mm)



Abbildung 14: Aufgesteckte Verlängerung

Die Verlängerungen sind zwischen zwei und sieben Zentimeter lang. Ein Zentimeter Verlängerung verändert die Grundstimmung um zwei Hertz.

Wichtig zu wissen ist aber, dass mit Verlängerungen und Stimmzügen nur die Grundstimmung verändert werden kann. Für die Problemtöne c' , e' und g'' beim B-Büchel und g' und g'' beim C-Büchel nützen Verlängerungen und Stimmzüge nichts.

Diese Töne müssen vom Büchelbläser mit den Lippen angepasst werden. Otto Emmenegger hat auch Büchel in der Form des traditionellen Muotataler Stockbüchels gebaut und festgestellt, dass diese intonationsmässig eigentlich besser sind als der „normale“ Büchel, da ein Stockbüchel keine Bogen hat. Dennoch hat sich diese Form nicht durchgesetzt. Insbesondere Berufsmusiker, die ebenfalls zu Otto Emmeneggers Kunden gehören, waren nicht begeistert. Die Intonation stimmte zwar besser, aber die Stockbüchel geben weniger Blaswiderstand und die Töne überschlagen sich schneller als beim normalen Büchel, wenn man Fortissimo oder schnell spielen will (Emmenegger, 2016).

Anton Emmenegger hat als ganz andere Lösung für diese Probleme einen Bassbüchel gebaut. Dabei handelt es um einen Büchel in B, der jedoch eine Oktave tiefer gestimmt ist als üblich. So kann der Bassbläser mit dem Bassbüchel in der mittleren Lage c' , e' , g' spielen. Wenn er z.B. ein c' spielt, ertönt im Verhältnis zu den normal gestimmten Büchel ein Bass-c. Die Basslage erhält so mehr Töne und die Intonation ist besser. Dieser Bassbüchel hat sich jedoch nicht durchgesetzt, da an Jodlerfesten in einer Formation nur gleich gestimmte Büchel zugelassen sind (Studer, 2016).

4 Fachliche Verfahren

Das Befragen von Experten mithilfe von Interviews war ein zentrales fachliches Verfahren für meine Maturaarbeit. Um aussagekräftige Antworten bei den Interviews zu erhalten, war es wichtig, sich entsprechend vorzubereiten, einen detaillierten Fragebogen zu erstellen und die Interviews zielgerichtet zu führen, damit man die Experten nicht mehrere Male befragen und sie nicht unnötig belasten musste.

Nachdem der Theorieteil für die Melodienuntersuchung fertig erstellt worden war, untersuchte ich die verschiedenen Büchelmelodien anhand der in diesem Theorieteil aufgestellten Kriterien. Nachdem die Untersuchung erfolgt war, musste ich die erhaltenen Ergebnisse auswerten und mit dem im Theorieteil erhaltenen Wissen interpretieren.

Nachdem die gesamte Stoffsammlung fertig erstellt worden war, erarbeitete ich aus diesem Wissen einen Vortrag für das oben festgelegte Zielpublikum. Dabei musste das erarbeitete Wissen unter dem Blickwinkel des Zielpublikums angeschaut und beurteilt werden, ob es sich für die Vermittlung an das Zielpublikum eignet oder nicht. Gewisse Dinge musste ich deshalb veranschaulichen (z.B. Signalwirkung anhand Tonbeispielen der Musikanten). Die Ergebnisse der Melodienuntersuchung versuchte ich ebenfalls in meinen öffentlichen Vortrag einzubeziehen.

Schliesslich musste ich mir Gedanken machen, wie ich den Vortrag am besten visualisieren kann (mit PowerPoint). Ich musste mir auch genau überlegen, was ich für einen Ablauf des Vortrags wähle, welche Ergebnisse ich in welcher Reihenfolge erzähle, damit sich ein roter Faden durch meinen Vortrag ergibt. Elemente und Grundlagen, die für das weitere Verständnis des Vortrages unumgänglich sind (z.B. Naturtonreihe) waren deshalb unbedingt zu Beginn einzuplanen. Es war ebenfalls sehr wichtig, wie, in welcher Anzahl und in welcher Reihenfolge ich die musikalischen Darbietungen wähle, damit sich ein kurzweiliger, abwechslungsreicher Vortrag zwischen meinen Ausführungen und den musikalischen Kostproben ergibt.

4.1 Vergleich der Ergebnisse mit der Fragestellung

Ich bin mit den erhaltenen Ergebnissen zufrieden. Alle Leitfragen liessen sich durch die Befragung der Experten und die durchgeführte Melodienuntersuchung beantworten. Die Melodienuntersuchung wurde durch die vorgängig definierten Kriterien sehr detailliert und die Erkenntnisse konnten in den Vortrag einbezogen werden. Die in der Fragestellung erwähnten Vorahnungen wurden bestätigt.

5 Produkt

Ich habe die in der Umsetzung gewonnenen Ergebnisse über das Instrument und die Büchelmelodien zu einem Vortrag aufgearbeitet und für das genannte Zielpublikum (vgl. Fragestellung) verständlich gemacht. Der Vortrag fand am 14. September 2016 um 19:30 Uhr im Theatersaal Altes Gymnasium statt. Mithilfe eines elektronischen Flyers habe ich dafür Werbung gemacht. Meine mündlichen Ausführungen wurden durch die musikalischen Darbietungen von den beiden Büchelsolisten Armin Mattmann und Armin Imlig (beide Schwyz) und dem Büchelduo Wigger (Entlebuch) umrahmt. Den musikalischen Abschluss fand der Vortrag mit einem Gesamtchor bestehend aus den genannten Formationen sowie Annemarie Imlig und mir. Die Musikanten erhielten ein Käsegeschenk, welches mit der erhobenen Türkollekte finanziert wurde. Die Türkollekte erlaubte zudem eine finanzielle Entschädigung der Musikanten. Weiter wurde das Einrichten des Saals durch Markus Schürmann mithilfe der Türkollekte bezahlt. Anschliessend an den Vortrag fand im Foyer ein Apéro statt, bei welchem ich einerseits einige Fragen beantwortete, andererseits viele positive Rückmeldungen entgegennehmen durfte. Zudem konnten sich die Zuschauer untereinander austauschen und die Diskussion über den Büchel weiterführen. Weiter konnte eine Büchelausstellung mit zahlreichen Exemplaren von Armin Mattmann bewundert werden, welche noch einmal die geschichtliche Entwicklung des Instruments aufzeigte. Der Vortrag wurde von 80 Personen aus der ganzen Schweiz besucht und dauerte 1 Stunde und 40 Minuten.



Abbildung 15: Büchelduo Wigger



Abbildung 16: Armin Imlig beim Erklären

6 Schlusswort

Generell war die gesamte Maturaarbeit eine positive Erfahrung. Zum einen zeigten sich die Experten erfreut, dass sie ihr Wissen an eine junge Person weitergeben konnten, welche sich für die Thematik des Büchels interessiert. Zum anderen konnte ich am Vortrag viele positive Rückmeldungen entgegennehmen, was sich auch in den Berichten in der Jodlerzeitung und der Obwaldner Zeitung ausdrückte. Durch das grosse Interesse am Thema der Maturaarbeit meinerseits, hatte ich praktisch keine Motivationsprobleme und konnte recht effizient arbeiten. Durch die Maturaarbeit habe ich gelernt, wie man

eine grosse Datenmenge (60 Büchelmelodien) strukturiert und genau analysiert. Zudem weiss ich nun auch, wie ein Fragebogen formuliert werden muss, sodass man am Ende eines Interviews mit einem Experten auch brauchbare Antworten hat. Weiter hatte ich durch die Arbeit die wertvolle Gelegenheit einen eineinhalbstündigen Vortrag vorzubereiten und diesen auch frei zu halten. Der Vortrag half auch, sich von der Sichtweise einer fachlich gut informierten Person, in die Situation eines Laien zu versetzen und so den Vortrag dementsprechend zu gestalten. Zudem habe ich auch erfahren, was es zur erfolgreichen Organisation eines solchen Anlasses alles braucht. Dazu gehört eine gewisse Geduld, wenn nicht immer alles beim ersten Anlauf klappt. Weiter konnte ich mir ein grosses Wissen über den Büchel und seine Melodien aneignen, welches ich bei meiner weiteren musikalischen Tätigkeit brauchen kann. Ferner musste ich eine Melodie für den Vortrag ab CD selbst notieren und habe mir so Kenntnisse des Notenschreibprogrammes Finale angeeignet. Schliesslich half mir die Maturaarbeit auch, mich technisch beim Büchelspiel zu verbessern, da ich noch intensiver mit Büchelmelodien in Kontakt gekommen bin als vorher.

7 Quellenverzeichnis

- Bachmann-Geiser, B. (1999). *Das Alphorn Vom Lock-zum Rockinstrument*. Bern: Paul Haupt Berne
- Bachmann-Geiser, B., Büeler, A. et al.(2010). *Lebendiges Schweizer Brauchtum 1910-2010*. Münsingen: Fischer AG für Data und Print
- Bösinger, R. (April 2014). Der kleine Bruder des Alphorns. *echt*, S. 42-44.
- Emmenegger, O. (11. Februar 2016). (J. Wolfisberg, Interviewer)
- Imlig, A. (2008) *Büchel – Solo bis mehrstimmig*. Abgerufen am 28. November 2015 von www.imlig.info: <http://www.imlig.info/wp-content/uploads/vortrag.pdf>
- Mattmann, A. (05.04.2016). (J. Wolfisberg, Interviewer)
- Schüssele, F. (2000). *Alphorn und Hirtenhorn in Europa*. Friesenheim: Gälifiässler Verlag
- Sommer, H.-J. (2001) *Geschichte des Alphorns*. Abgerufen am 19. Oktober 2016 von www.alphornmusik.ch: <http://www.alphornmusik.ch/downloads/geschichte.pdf>
- Sommerhalder, M. (1977). *Fachdidaktik für Trompeter*. Zürich: Selbstverlag
- Studer, H. (2013). *Äntlibuecher Choscht – Alphorn- und Büchelmelodien*. Escholzmatt: Selbstverlag
- Studer, H. (2001). *Das mehrstimmige Alphornspiel – Elementare Grundschule*. Escholzmatt: Selbstverlag
- Studer, H. (12. Februar 2016). (J. Wolfisberg, Interviewer)

8 Bestätigung der selbstständigen Durchführung

Mit meiner Unterschrift bestätige ich, dass ich meine vorliegende Maturaarbeit selbstständig durchgeführt und verfasst habe. Die aus fremden Publikationen und Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Alle Personen und deren Anteile an der Arbeit sowie die verwendeten Quellen und Publikationen sind aufgeführt.

Ich habe den Leitfaden zur Maturaarbeit gelesen und zur Kenntnis genommen, dass eine Maturaarbeit, die Plagiate enthält, abgelehnt wird und die Nichtzulassung zur Maturaprüfung zur Folge hat.

Jonas Wolfisberg, Klasse 6a

9 Anhang

9.1 Melodienuntersuchung des Kantons Schwyz

Melodie	Komponist	Verwendeter Bereich der Naturtonreihe	Liedform	Länge der Teile	Taktarten	Rhythmische Figuren	Verwandtschaft zum Naturjodel	Interpretationsanweisungen/Harmonien in den mehrstimmigen Melodien	Jahr
<i>Von der Rigi</i>	Trad. (A. L. Gassmann)	c2-g2 mit fa	ABA	7 6 6+2	6/8+2/4 3/4 6/8+2/4	Halbe, viertel, achtel, sechszehntel Noten, Achteltriolen	Nie mehrere Töne der gleichen Höhe nacheinander, zahlreiche Alphorn-fa auch als Fermaten (Betruf)	Gemächlich/schneller, breit Marcato, tenuto	1904
<i>Aus dem Wäggethal III (Ruf)</i>	Trad. (Ernst Heim)	c2-g2 mit fa	A(B)	10	2/4	Halbe, viertel, achtel, sechszehntel Noten	Nie mehrere Töne der gleichen Höhe nacheinander	legato	1876
<i>De Riemmenstaldler I</i>	Trad. (Red. Eichhorn)	e1-g2 mit fa	ABA	8 4 8	3/4 3/4 3/4	Halbe, viertel, achtel, sechszehntel Noten	Nie mehrere Töne der gleichen Höhe nacheinander	legato	1903
<i>Urchigi Bücheltänzli (Nr.1-Nr.5)</i>	Trad. (übernommen von Martin Schindler)	Nr.2 e1-fa sonst g1-g2 mit fa	A	8(Kadenz) 14(Kadenz) 8 (Kadenz) 8(Kadenz) Kadenz	6/4 3/4 6/4 3/4 Kadenz	Halbe, viertel, achtel Noten	Nur wenige gleiche Töne nacheinander	keine	Notiert 2000
<i>Traditionelle Schwyzer Büchelmelodie</i>	Trad.	g1-g2 mit fa	ABC	8 8 8	3/4 3/4 3/4	Halbe, viertel, achtel Noten	Nie mehrere Töne der gleichen Höhe nacheinander Teil A wird auch gejodelt (Bücheljüüzli)	Marcato Büchelchörli-Version mit Einleitung: Einl. Vierstimmig, Teil A fünfstimmig (zwei Melodiestimmen, drei Begleitstimmen e1, g1, Bass-g, Bass-c), wechseln zwischen Tonika und Dominante ab, analog zum Naturjodel Teil B genauso, Teil C vierstimmig	Notiert 2003

Melodie	Komponist	Verwendeter Bereich der Naturtonreihe	Liedform	Länge der Teile	Taktarten	Rhythmische Figuren	Verwandtschaft zum Naturjodel	Interpretationsanweisungen/Harmonien in den mehrstimmigen Melodien	Jahr
<i>S'Thedoris Wisel sinä</i>	Trad.	e1-g2 mit fa	ABCD	8 16 16 16	3/4 3/4 3/4 3/4	Halbe und viertel Noten	Nie mehrere Töne der gleichen Höhe nacheinander	Staccatissimo Büchelchörli-Version: Teil A vierstimmig, Teile B-D fünfstimmig mit (zwei Melodiestimmen, drei Begleitstimmen) im Teil C Basssolo und anschliessend Überstimme der zweiten Stimme	
<i>Dänker-Rundi</i>	Armin Imlig	c1-g2 inkl. b und fa	ABCB A	2 4 8 4 2	4/4 4/4 4/4 4/4 4/4	Ganze, viertel, achter, sechszehntel Noten	Nie mehrere Töne der gleichen Höhe nacheinander	Sehr wenig, einige wenige Dynamikanweisungen Fermaten im Melodieverlauf	1999
<i>S'rundi Tänzli (Nr.1)</i>	Armin Imlig	e1-g2 mit fa	ABA	16 8 16	2/4 2/4 2/4	Halbe, viertel, achter, sechszehntel Noten	Nur zwei Teile A und B	Keine Fermaten im Melodieverlauf	
<i>S'truurig Tänzli (Nr.2)</i>	Armin Imlig	Bass-g-g2 inkl. b und fa	ABC	8 Kadenz 8	2/4 Kadenz 3/4	Halbe, viertel, achter, sechszehntel Noten	Nie mehrere Töne der gleichen Höhe nacheinander	Wenig: sehr langsam/Kadenz, sehr gefühlvoll/Mazurka ähnlich	
<i>S'lüpfig Tänzli (Nr.3)</i>	Armin Imlig	e1-fa	ABCA	8 8 8 8	3/4 4/4 4/4 3/4	Halbe, viertel, achter Noten	Nur wenige gleiche Töne hintereinander	Keine Fermaten im Melodieverlauf	
<i>S'kurlig Tänzli (Nr.4)</i>	Armin Imlig	e1-g2 mit fa	ABC	8 8 8	4/4 4/4 3/4	Halbe, viertel, achter Noten	Grosse Tonsprünge	Keine Fermaten im Melodieverlauf	
<i>S'Rigi-Jützli (Nr.5)</i>	Armin Imlig	e1-g2 mit fa	ABC	8 8 8	4/4 4/4 4/4	Halbe, viertel, achter Noten	Nur wenige gleiche Töne hintereinander, grosse Tonsprünge	Fermaten im Melodieverlauf	
<i>Bägröseli</i>	Armin Imlig	e1-g2 mit fa	ABC	8 16 8	3/4 3/4 4/4	Halbe, viertel, achter, sechszehntel Noten	Lockrufmotiv im Teil C auf wechselnden Tönen dargestellt	keine	

Melodie	Komponist	Verwendeter Bereich der Naturtonreihe	Liedform	Länge der Teile	Taktarten	Rhythmische Figuren	Verwandtschaft zum Naturjodel	Interpretationsanweisungen/Harmonien in den mehrstimmigen Melodien	Jahr
<i>Büchel-Fanfaren 1 und 7</i>	Armin Imlig	g1-g2 mit fa	Je A	16 8	3/4 4/4	Halbe, viertel, achtel, sechszehntel Noten	Keine Verwandtschaft zum Naturjodel, jedoch Signalfunktion	Dritte Stimme und Bass begleiten	
<i>Hupfauf</i>	Trad.	g1-g2 mit fa	ABC	4 8 8	6/8 6/8 6/8	Viertel und achtel Noten	Wenige Töne der gleichen Töne nacheinander tänzerisch	keine	
<i>5 alti Gsätzli</i>	Trad. Überliefert von Franz Imhof	g1-g2 mit fa	Je A	9 11 8 4 12	5/8 4/8 6/8 3/4	Viertel und achtel Noten	Eigenwillige Rhythmik, die Gsätzli lassen sich nur mit vielen Taktwechseln in ein Notensystem einbringen	Staccato, tenuto, legato	
<i>Zihfluchtli-Büchel-Ländler</i>	Heiri Kuhn	e1-g2 ohne fa	Einl. ABCD Ausklang	4 8 8 8 16 4	3/8 3/8 3/8 3/8 3/8 3/8	Viertel, achtel sechszehntel Noten	Keine Verwandtschaft eher dem Entlebucher Stil zuzuordnen	staccato	
<i>Büchelmelodie Moritz Trütsch</i>	Trad.	e1-g2 mit fa	ABC	Kadenz	Kadenz	Viertel und achtel Noten	Wenige Töne gleicher Höhe hintereinander eigenwilliger Rhythmus	marcato	
<i>Büchelmelodie (S'Hofers Thüml)</i>	Trad.	e1-g2 mit fa	ABCD	Kadenz	Kadenz	Viertel und achtel Noten	Wenige Töne gleicher Höhe hintereinander eigenwilliger Rhythmus ausgeprägte Zwerchfelltechnik	marcato	
<i>Marty-Ruedi's Büchel-Stuck</i>	Trad.	e1-g2 mit fa	ABC	Kadenz	Kadenz	Viertel und achtel Noten	gleicher Höhe hintereinander eigenwilliger Rhythmus ausgeprägte Zwerchfelltechnik	keine	

Melodie	Komponist	Verwendeter Bereich der Naturtonreihe	Liedform	Länge der Teile	Taktarten	Rhythmische Figuren	Verwandtschaft zum Naturjodel	Interpretationsanweisungen/Harmonien in den mehrstimmigen Melodien	Jahr
<i>Dr Chuereher</i>	Alfred Schelbert	e1-g2 mit fa	ABC	Kadenz	Kadenz	Viertel und achte Noten	Wenige Töne gleicher Höhe hintereinander eigenwilliger Rhythmus ausgeprägte Zwerchfelltechnik	marcato	
<i>D'Bücheljutz</i> <i>Alfred Schelbert</i>	Trad.	e1-g2 mit fa	ABAC	Kadenz	Kadenz	Viertel und achte Noten	Wenige Töne gleicher Höhe hintereinander eigenwilliger Rhythmus ausgeprägte Zwerchfelltechnik	marcato	
<i>Im Chrüzlistreich</i>	Trad.	e1-g2 mit fa	ABCD	4 5 4 3	4/4 4/4 4/4 4/4	Viertel und sechzehnte Noten	Tänzerisch, eigenwilliger Rhythmus (Teil A gleich wie Urchigi Bücheltänzli)	Marcato	
<i>Gmüetlichs Hütäläbä uf em Stoss</i>	Trad. Arr: Domini Marty (Sity-Domini)	e1-g2 mit fa	ABCD EF	11 12 8 15 4 4	3/4 3/8 2/4 4/4 wechseln	Achte und Viertel Noten	Wenige Töne gleicher Höhe hintereinander eigenwilliger Rhythmus	Legato, staccato	
<i>Schwyzler Ländler</i>							Praktisch identisch mit Hupfauf		
<i>S'Bücheljützli</i>	Trad.	e1-g2 mit fa	ABAC D	8 6 8 8 9	3/8 3/8 3/8 3/8 3/8	Viertel, Achte, Sechzehnte Noten	Wird auch gejodelt	Legato	
<i>Äs Büchelstück vom Schuler Seebi</i>	Josef Schuler	e1-g2 mit fa	ABC	5 8 12	2/4 3/8 3/4 5/8 Wechseln	Achte, vierte Noten	Eigenwilliger Rhythmus	Marcato, staccato, legato	

Melodie	Komponist	Verwendeter Bereich der Naturtonreihe	Liedform	Länge der Teile	Taktarten	Rhythmische Figuren	Verwandtschaft zum Naturjodel	Interpretationsanweisungen/Harmonien in den mehrstimmigen Melodien	Jahr
<i>Büchelmelodie (S'Hofers Thüml)</i>	Trad.	e1-fa	AB	Kadenz	Kadenz	Achtel und viertel Noten	Eigenwilliger Rhythmus nur wenige Töne gleicher Höhe hintereinander	marcato	
<i>Büchelmelodie (S'Hofers Thüml)</i>	Trad.	e1-e2	AB	Kadenz	Kadenz	Achtel und viertel Noten	Eigenwilliger Rhythmus nur wenige Töne gleicher Höhe hintereinander	Marcato	
<i>Marty-Ruedi 7</i>							Praktisch identisch mit Marty-Ruedis Büchelstück		
<i>Muotataler-Streich-Gsätzli</i>							Praktisch identisch wie „Im Chrüzlistreich“		

Büchel-Jüüzli

Trad.



Abbildung 17: Büchel-Jüüzli

9.1.1 Zusammenfassung der Melodienuntersuchung des Kantons Schwyz

30 untersuchte Melodien

20 Melodien traditionell, 8 Melodien von Armin Imlig, 1 Melodie von Josef Schuler, 1 Melodie von Alfred Schelbert

1 Melodie in Quartettfassung Bassstimme verwendet e1- Bass c

2 Melodie in Büchelchörli-Version fünfstimmig: 2 Melodiestimmen, 3 Begleitstimmen, verwendet wird Bass c-g2 mit fa

9.1.1.1 Traditionelle Melodien und Melodien von Josef Schuler und Alfred Schelbert

22 untersuchte Melodien

Tonumfang: 12x e1-g2 mit fa, 6x g1-g2 mit fa, 2x c2-g2 mit fa, 1x e1-fa, 1x c1-e2, in 21 von 22 Melodien kommt das Alphorn-fa vor

Liedform: 9x ABC, 6x ABCD, 3x AB, 2x ABA, 2x A

Länge der Teile: 25x Teile als Kadenz (Mensuraltakt) notiert, 18x 8 Takte, 7x 4 Takte 3x 16 Takte, der Rest nicht regelmässig: 14, 9, 3 Takte (besser als Kadenz zu notieren)

Taktarten: 25x als Kadenz (Mensuraltakt) notiert, 15x 3/4, der Rest gemischt (besser als Kadenz zu notieren)

Rhythmische Figuren: 17x halbe und viertel Noten: 2x halbe, viertel und achte Noten, ganzes Spektrum in 3 Melodien (aus dem Büchlein von A.L.Gassmann)

Verwandtschaft mit dem Naturjodel: wenige Töne der gleichen Höhe hintereinander, falls doch werden sie weich mit der Zwerchfelltechnik angeblasen, eigenwilliger Rhythmus, Melodien lassen sich nur schlecht in ein Notensystem einbringen, gewisse Melodien werden auch gejodelt, ausgeprägte Verwendung des Alhorn-fa (Betruof und Naturjodelverwandtschaft)

Interpretationsanweisungen: generell sehr wenig, nur vereinzelt marcato (zur Betonung einzelner Töne in der Kadenz), staccato oder legato

9.1.1.2 Melodien von Armin Imlig

8 untersuchte Melodien

Tonumfang: 4x e1-g2 mit fa, 1x g1-g2 mit fa, 1x e1-fa, 1x c1-g2 mit fa und b, 1x Bass-g – g2 mit fa und b, in allen Melodien wird das Alhorn-fa verwendet, in zwei Melodien wird auch das Natur b verwendet

Liedform: 6x ABC, 1x ABA, 1x A

Länge der Teile: 17x 8 Takte, 4x 16 Takte, 2x 4 Takte, 2x 2 Takte, 1x Kadenz

Taktarten: 14x 4/4, 7x 3/4, 4x 2/4, 1x Kadenz

Rhythmische Figuren: 5x halbe, viertel, achte, sechzehntel Noten, 3x halbe, viertel, achte Noten

Verwandtschaft mit dem Naturjodel: nur wenige Töne der gleichen Höhe hintereinander, falls doch werden sie weich mit der Zwerchfelltechnik angeblasen, grosse Tonsprünge, in einer Melodie wird ein Lockrufmotiv rhythmisch dargestellt, ausgeprägte Verwendung des Alhorn-fa (Betruof und Naturjodelverwandtschaft)

Interpretationsanweisungen: generell sehr wenig, für die sinngemässe Interpretation ist die gute Kenntnis der Schwyzer Büchelart unumgänglich: Mischtechnik: leichte Zunge für zu betonende Töne, der Rest mit dem Zwerchfell „dü hü hü hü, Melodiebogen gestalten und die Betonung entsprechend hervorheben, Gruppen formen, lüpfig pulsierende Mazurka oder Polka-Charakter als Unterlage, Melodien dem Naturjuuz entsprechend

9.1.1.3 Traditionelle Elemente in den Melodien von Armin Imlig

Tonumfang: am häufigsten e1-g2 mit fa

Liedform: am häufigsten ABC

Länge der Teile: am häufigsten 8 Takte

Taktarten: recht häufig 3/4

Rhythmische Figuren: oft recht einfach mit halben, viertel und achte Noten

Verwandtschaft mit dem Naturjodel: ist erhalten, nur wenige Töne der gleichen Höhe hintereinander, falls doch werden sie weich mit der Zwerchfelltechnik angeblasen, grosse Tonsprünge, in einer Melodie wird ein Lockrufmotiv rhythmisch dargestellt, ausgeprägte Verwendung des Alphorn-fa (Betruf und Naturjodelverwandtschaft)

Wenige Interpretationsanweisungen

9.1.1.4 Neue Elemente in den Melodien von Armin Imlig

Melodien lassen sich häufig gut in ein Notensystem einbringen (Anpassung im Vergleich zu den traditionellen Melodien)

Teilweise auch sechszehntel Noten (Rhythmische Erweiterung im Vergleich zu den traditionellen Melodien)

9.1.1.5 Mehrstimmige Schwyzer Melodien

zwei – bis fünfstimmig, eine bis zwei Melodiestimmen, die übrigen Stimmen begleiten analog zum Naturjodel mit der I. Stufe (Tonika), und der V. Stufe (Dominante), Bassstimme verwendet die tiefen Töne c1, Bass-g, Bass-c, sehr häufig wurden traditionelle Melodien mehrstimmig aufgearbeitet

9.1.2 Interpretation der Melodienuntersuchung des Kantons Schwyz

Der vermutete Einfluss des Schwyzer Naturjuuz liess sich in den untersuchten Schwyzer Melodien klar feststellen. Charakteristisch für die traditionellen Melodien ohne bekannten Komponisten ist sicherlich die rhythmische Einfachheit. Die meisten Melodien kommen nur mit Viertel- und Achtelnoten aus. Typisch ist zudem die ausgeprägte Verwendung des Alphorn-fa. Zudem lassen sich die traditionellen Melodien nicht oder nur mit vielen Taktwechseln in ein Taktschema einteilen, da sie einen eigenwilligen Rhythmus aufweisen und sind deshalb oft als Kadenz notiert. Die Teile der Melodien, die in einen Taktschema eingeteilt sind, weisen unregelmässige Längen von z. B. 5 oder 9 Takten auf. Dies sind alles auch typische Merkmale des Schwyzer Naturjuuz.

Der Einfluss des Betrufs ist in den traditionellen Melodien dadurch sichtbar, dass die im Betruf verwendeten Intervalle (gr. Terz, reine Quart, reine Quint) auch in den Büchelmelodien verwendet werden. Aus dem Aufjauchzer (Juiz, Jutz, Juuz) am Schluss des Betrufs hat sich der Naturjodel entwickelt, welche wiederum die Büchelmelodien beeinflusst hat.

Der Einfluss durch die Ländlermusik (Sity-Domini) hat gewisse traditionelle Melodien in ein Taktschema gedrängt. Dies ist dann häufig der 3/4 Takt. Dasselbe ist auch mit dem Schwyzer Naturjuuz geschehen, als man begann den Vorjodler mit ausgehaltenen Tönen zu begleiten.

Die Unregelmässigkeit in Bezug auf Länge und Rhythmus lässt sich sicher dadurch erklären, dass die Äpler, welche diese Melodien spielten und weitergaben zum einen keine musikalische Ausbildung hatten und über ein anderes musikalisches Verständnis verfügten. Heute werden wir alle ständig durch Musik aus dem Radio „berieselt“. Dabei handelt es sich um Musik, welche immer schön „aufgeht“ und „regelmässig“ ist. Daraus haben wir unser musikalisches Verständnis entwickelt. Die Äpler setzten sich die Melodien nach ihrem Verständnis und Können zusammen, welche uns deshalb teilweise etwas eigenwillig erscheinen.

Ebenfalls auf die Verwandtschaft mit dem Schwyzer Naturjuuz verweist die Tatsache, dass sich in den traditionellen Büchelmelodien nur wenige Töne derselben Höhe direkt hintereinander folgen. Es findet eine ständige Auf- und Abbewegung statt. Falls in den Büchelmelodien doch einmal Töne derselben Höhe hintereinander folgen, werden sie weich mit der Zwerchfelltechnik angeblasen (hü-hü-hü). In den Melodien ist dies mit einem gewellten Bogen angedeutet.

Im Gegensatz zu den Entlebucher Melodien lassen sich bei den traditionellen Melodien fast keine Tempo- und Artikulationsanweisungen erkennen, aus dem Grund, da dies teilweise nicht möglich ist und auch nicht im Sinn der „alten“ Büchelbläser (d.h. Äpler etc.) wäre. Um eine traditionelle Schwyzer Melodie sinngemäss interpretieren zu können, ist es unabdingbar die Schwyzer Büchelart zu kennen. Man muss selbständig Melodiebogen formen und die Betonung einzelner Töne hervorheben (dü-hü-hü-hü). Ein lüpfig pulsierender Polka oder Mazurka-Charakter bildet die „Unterlage“ dazu.

Die Melodien von Armin Imlig basieren ebenfalls auf dieser Schwyzer Art. Er arbeitet mit der Tradition und baut bewusst traditionelle Elemente ein. Ein Beispiel dafür ist ein Lockrufmotiv, welches er aus den traditionellen Lockrufen (chum sä sä, chum hää hää), die für das Zusammentreiben der Kühe verwendetet werden, erstellt hat. Die typischen Merkmale wie die rhythmische Einfachheit oder dass nur wenige Töne der gleichen Höhe hintereinander vorkommen, sind in seinen Melodien erhalten. Im Gegensatz zu den traditionellen Melodien lassen sich die Melodien von Armin Imlig jedoch gut in ein Notensystem einteilen und teilweise verwendet er auch Sechszehntelnoten. Hier ist also der „neuzeitliche“ Einfluss erkennbar.

9.1.2.1 Aufbau des mehrstimmigen Büchelspiels im Kanton Schwyz

Der Einfluss des Naturjodel drückt sich auch im mehrstimmigen Büchelspiel des Kantons Schwyz aus. Wie beim Naturjodel sind die mehrstimmigen Büchelmelodien aus einer bis zwei Melodienstimmen aufgebaut, die von den übrigen Stimmen begleitet werden. Diese Begleitstimmen verwenden wie im Naturjodel ausschliesslich die I. Stufe (Tonika) und die V. Stufe (Dominante). Armin Imlig hat dazu einstimmige traditionelle Schwyzer Melodien arrangiert und die Begleitstimmen dazu geschrieben.

9.2 Melodienuntersuchung Entlebuch

Melodie	Komponist	Verwendeter Bereich der Naturtonreihe	Liedform	Länge der Teile	Taktarten	Rhythmische Figuren	Signalartige Motive	Interpretationsanweisungen/Harmonie in den mehrstimmigen Melodien	Jahr
<i>Napfgold</i>	Hermann Studer	e1-g2 ohne fa	ABCD	8 16 8 8+2	4/4 2/4 2/4 2/4	Ganze, halbe, viertel, achte, sechszehntel Noten, auffallend die Achteltriolen	Im ersten Teil	Marsch zum Goldbach, Gold suchen, Goldrausch/Jubelfreude, marcato, staccato, portato,	2008
<i>Mis Annebäbeli</i>	Hermann Studer	g1-g2 ohne fa	Einl. AB, Zwischenruf, C, D, Ausklang, ähnlich wie Einl.	4 8 8 4 8 8 6	2/4 2/4 2/4 2/4 2/4 2/4 2/4	Halbe, viertel, achte, sechszehntel Noten	In der Einleitung, Zwischenruf und Ausklang durch Artikulation	Gemütlich, langsam/fröhlich, schnell/ruhig/fröhlich, schnell/fröhlich, schnell marcato, staccato, marcato, tenuto	1986
<i>Der frohe Senn</i>	Hermann Studer	e1-g2 ohne fa	Einl., AB, Zwischenruf, C, Ausklang (Mischung aus A und Einleitung)	8 8 8 2 8 8+2	2/4 2/4 2/4 2/4 2/4 2/4	Halbe, viertel, achte, sechszehntel Noten	In der Einleitung und im Ausklang durch ff /Artikulation/gezeigt	Gemütlich/lüpfig/fröhlich-übermütig/gemütlich marcato, tenuto,	1987
<i>Mir Büchlerlüt</i>	Hermann Studer	e1-e2	Einl. A, Zwischenruf, B, Ausklang	4 8 4 8 8	2/4 2/4 2/4 6/8 2/4	Halbe, viertel, Achte, sechszehntel Noten	Einleitung und Ausklang durch Artikulation gezeigt	bestimmt/gemütlich/breit-ausladend/fröhlich-tänzerisch/bestimmt marcato, staccato, legato	1996
<i>Bock- und Seitensprünge</i>	Hermann Studer	e1-g2 ohne fa	Einl, AB, Ausklang	4 8 8 4	2/4 2/4 6/8 2/4	Viertel, achte, sechszehntel Noten, Sechszehnteltriolen	Eher wenig ausgeprägt, am ehesten Einl. und Ausklang	Eher gemütlich/fröhlich Staccato, tenuto, legato aber sehr wenig	1994

Melodie	Komponist	Verwendeter Bereich der Naturtonreihe	Liedform	Länge der Teile	Taktarten	Rhythmische Figuren	Signalartige Motive	Interpretationsanweisungen/Harmonie in den mehrstimmigen Melodien	Jahr
<i>Äpler-Chilbi</i>	Hermann Studer	e1-g2 ohne fa	Einl, AB, Zwischenruf, C, Ausklang	4 16 8 2 16 4	4/4 2/4 2/4 4/4 4/4 Alla Breve 4/4	Halbe, viertel, achter, sechszehntel Noten	Eher wenig ausgeprägt Einleitung und Ausklang	Breit/marschmässig/tänzerisch/feurig/breit Staccato, legato, aber wenig	1994
<i>Chilterträume</i>	Hermann Studer	e1-g2 ohne fa	Einl, ABCD, Ausklang	4 8 8 8 8 4	2/4 2/4 6/8 2/4 2/4 2/4	Halbe, viertel, achter, sechszehntel Noten	Eher wenig ausgeprägt Einleitung und Ausklang	Gemütlich, langsam/fröhlich/fröhlich, schnell/übermütig/marcato, staccato, tenuto, legato aber wenig	1995
<i>Büchel-Galopp Motive aus „a Cheval“</i>	Bearb: Hermann Studer	g1-g2 ohne fa	Einl, ABCD (ähnlich wie A)	4 8 8 8 8+2	2/4 2/4 2/4 2/4 2/4	Viertel, achter, sechszehntel Noten	In der Einleitung sehr ausgeprägt durch Artikulation	fröhlich-leicht staccato, marcatissimo	2012
<i>Büchel-Polka</i>	Hermann Studer	g1-g2 ohne fa	Einleitung, ABC, Ausklang	4 8 8 8 4+2	2/4 2/4 2/4 2/4 2/4	Halbe, viertel, achter, sechszehntel Noten, Achtertriole sowie punktierte Achter!	Einleitung und Ausklang durch Artikulation	Tempo di Polka marcato	2007
<i>Uf de Balmegeg</i>	Hermann Studer	e1-g2 mit fa	Einl. AB Ausklang	4 8 8 8 (ct) 8 4	3/4 2/4 6/8 6/8 6/8 3/4	Halbe, viertel, achter, sechszehntel Noten	Einleitung und Ausklang durch Artikulation	cantabile staccato, legato	

Melodie	Komponist	Verwendeter Bereich der Naturtonreihe	Liedform	Länge der Teile	Taktarten	Rhythmische Figuren	Signalartige Motive	Interpretationsanweisungen/Harmonie in den mehrstimmigen Melodien	Jahr
<i>Übermut</i>	Hermann Studer	e1-g2 mit fa	Einl. A, Zwischenruf, B, Ausklang	- 16 - 8 -	Kadenz 6/8 Kadenz 6/8 Kadenz	Halbe, viertel, achtel, sechszehntel Noten	Einleitung	übermütig marcato, staccato, legato	
<i>Äpler-Sonntag</i>	Hermann Studer	e1-g2 mit fa	Einl. AB, Zwischenruf A, Ausklang	4+2 8 8 4+2 8 4+2	2/4 2/4 2/4 2/4 2/4	Halbe, viertel, achtel, sechszehntel Noten	Einleitung und Ausklang durch forte gezeigt	nicht zu schnell, gemütlich zwei staccato	
<i>Chömi-Späck</i>	Hermann Studer	e1-g2 ohne fa	ABCA	4 8 4 4+2	6/8 6/8 2/4 6/8	viertel, achtel, sechszehntel Noten	A durch Wiederholung von Tönen	marcatissimo	
<i>Fuchstreiben</i>	Hermann Studer	e1-g2 mit fa	Einl. ABC, Ausklang	4 8 8 8 4	2/4 2/4 2/4 2/4 2/4	Halbe, viertel, achtel, sechszehntel Noten	B sehr ausgeprägt durch Artikulation und Ruf-Echo	staccato, legato	
<i>Büchel-Perlen</i>	Hermann Studer	e1-g2 ohne fa	Einl. ABC, Ausklang	2 8 4 8 2	4/4 4/4 2/4 6/8 4/4	Halbe, viertel, achtel, sechszehntel Noten, Achteltriole	Einleitung durch Artikulation	feierlich, fröhlich, Tanz staccato	
<i>S'Chalber-Mälchterli</i>	Hermann Studer	e1-fa	Einl. ABC, Ausklang	- 6 8 8 -	Kadenz 4/4 4/4 6/8 Kadenz	Ganze, halbe, viertel, achtel sechszehntel Noten Sextolen Doppelt punktierte Viertel	Einleitung und Ausklang	Staccato, legato	1979

Melodie	Komponist	Verwendeter Bereich der Naturtonreihe	Liedform	Länge der Teile	Taktarten	Rhythmische Figuren	Signalartige Motive	Interpretationsanweisungen/Harmonie in den mehrstimmigen Melodien	Jahr
<i>Alpabfahrt</i>	Josef Emmenegger	e1-g2 mit fa	ABCA	18 4 8 5	2/4,3/4 3/4 2/4 2/4	Halbe, viertel, achtel, sechszehntel, Sechszehnteltrioen	Wenig ausgeprägt	keine	2006
<i>Der Lusbueb</i>	Josef Emmenegger	e1-g2 mit fa	Einl, ABCD, Ausklang	1 13 8 8 8 4	4/4 4/4 4/4 5/4, 4/4 2/4 2/4	Halbe, viertel, achtel, sechszehntel Noten Achteltrioen	Wenig ausgeprägt	Keine A und B-Teil erinnern an Heech obä (Naturjuiz von Ruedi Rymann)	1978
<i>Sennentanz</i>	Josef Emmenegger	e1-g2 inkl b und fa!	ABACB	4 8 4 8 4	6/8 6/8 6/8 2/4 6/8	Viertel, achtel, sechszehntel Noten, sechszehntel Triolen	Wenig ausgeprägt	rubato, ein staccato	1985
<i>Alpegruess Duo</i>	Josef Emmenegger	c1-g2 ohne fa	ABCB	4 4+1 8 4	4/4 4/4 4/4 4/4	viertel, achtel, sechszehntel Sextolen	Wenig ausgeprägt	Keine Erste und Zweite Stimme spielen dieselben Motive, immer zusammen	1981
<i>Bärgecho Duo</i>	Josef Emmenegger	In der ersten Stimme e1-g2 mit fa In der zweiten c1-e2	ABCB Ausklang	10 4 8 4 4	3/4,4/4 2/4 3/4 2/4	Halbe, viertel, achtel, sechszehntel Achteltrioen	Einleitung durch Artikulation gezeigt	marcato, langsamer Walzer erste und zweite Stimme spielen dieselben Motive immer zusammen	2006
<i>Büchelgruess Duo</i>	Josef Emmenegger	In der ersten Stimme e1-g2 mit fa Zweite: c1-e2	ABAC Ausklang	8 8 8 16 2	2/4 2/4 2/4 3/4 4/4	Halbe, viertel, achtel, sechszehntel Noten	Einleitung	Gemächlicher Walzer Vereinzelte Soli, Melodieführung der 2.Stimme	2006

Melodie	Komponist	Verwendeter Bereich der Naturtonreihe	Liedform	Länge der Teile	Taktarten	Rhythmische Figuren	Signalartige Motive	Interpretationsanweisungen/Harmonie in den mehrstimmigen Melodien	Jahr
<i>Bim Hüeterbueb Duo</i>	Josef Emmenegger	In der ersten Stimme e1-g2 mit fa Zweite: c1-e2	ABAC Ausklang	7 4 7 4 4	3/4 4/4 3/4 4/4 2/4	Halbe, viertel, achter, sechszehntel-Noten	Einleitung durch Artikulation	Frei gestalten-gemächlich/fließend-fröhlich/frei gestalten gemächlich/schneller/überzeugend, staccato, tenuto Vereinzelte Soli, Melodieführung der 2.Stimme	1984
<i>Höch obe Duo</i>	Josef Emmenegger	In der ersten Stimme e1-g2 mit fa Zweite: c1-e2	ABCD Ausklang	6 8 8 8 4	2/4 2/4 2/4 3/4 2/4	Halbe, viertel, achter, sechszehntel Noten Achteltriolen	Wenig ausgeprägt	Fanfaren/feierlicher, langsamer/breit, erzählend, legato	2006
<i>Chlosterbüel-Luft Duo</i>	Urs Zihlmann	In beiden Stimmen c1-g2 mit fa	ABCD Ausklang	4+2 5 4+1 4+1 2	4/4 4/4 4/4 4/4 4/4	Ganze, halbe, viertel, achter, sechszehntel Noten, Achteltriolen	Einleitung	Breit/beschwingt/bestimmt/schneller staccato, tenuto zweite Stimme hat Soli während den Fermaten der ersten Stimme, teilweise ist die zweite höher als die erste	2005
<i>Heimatfreude Duo</i>	Urs Zihlmann	In der ersten Stimme e1-g2 mit fa Zweite: c1-e2	Einl, ABACD	4 16 8 8 8 12	2/4 2/4 2/4 2/4 4/4 2/4	Halbe, viertel, achter, sechszehntel Noten, Achteltriolen	Einleitung durch viele Wiederholungen des g' hintereinander	beschwingt/leicht, langsam-viel Ausdruck/schneller/beschwingt, zweite Stimme hat Soli, teilweise ist die zweite höher als die erste	2005
<i>Äntlibuecher-Bluet Duo</i>	Hans Wigger	Erste Stimme: c1-g2 mit fa Zweite Stimme: c1-e2	ABC Ausklang	8 16 8 4	3/4 3/4 3/4 3/4	Halbe, viertel, achter Noten	Wenig ausgeprägt	Markant/gemütlich/lebhaft Keine Artikulationsvorschläge Zweite Stimme wiederholt Motive der ersten Stimme	1970

Melodie	Komponist	Verwendeter Bereich der Naturtonreihe	Liedform	Länge der Teile	Taktarten	Rhythmische Figuren	Signalartige Motive	Interpretationsanweisungen/Harmonie in den mehrstimmigen Melodien	Jahr
<i>äs Rütiwil Kaf-fee Duo</i>	Hanspeter Wigger	Erste Stimme:g1-g2 ohne fa Zweite Stimme e1-e2	AB Zwischenruf C Ausklang	5 8 2 16 4	3/4 3/4 3/4 2/4 2/4	Ganze, halbe, viertel, achte Sechszehntelnoten	Wenig ausgeprägt	Fröhlich, keine Artikulationsvorschläge Teilweise hat die zweite Stimme Soli/ist Melodiestimme/erste Stimme bildet Überstimme	2000
<i>Napfgold Duo</i>								Zweite Stimme hat Solo während einer Fermate der 1. Stimme, mehrheitlich gleicher Verlauf	2008
<i>Mir Büchlerlüt Duo</i>								Meist gleicher Verlauf, teilweise verläuft zweite Stimme in Gegenbewegung	1996
<i>Bock-und Seitensprünge Duo</i>								Gleicher Verlauf der zweiten Stimme	1994
<i>Büchel-Galopp Duo</i>								Gleicher Verlauf, teilweise Begleitfunktion	2012
<i>Büchel-Polka Duo</i>								Meist gleicher Verlauf, teilweise Gegenbewegung	2007
<i>Äpler-Chilbi Duo</i>								Gleicher Verlauf der zweiten Stimme, in den schnellen Passagen Begleitfunktion	1995
<i>Uf de Balmegg Duo</i>								Gleicher Verlauf der zweiten Stimme, in den schnellen Passagen Begleitfunktion im cantabile jedoch Melodie in der zweiten Stimme, die in der Soloversion nicht vorkommt	

Melodie	Komponist	Verwendeter Bereich der Naturtonreihe	Liedform	Länge der Teile	Taktarten	Rhythmische Figuren	Signalartige Motive	Interpretationsanweisungen/Harmonie in den mehrstimmigen Melodien	Jahr
<i>Übermut Duo</i>								Gleicher Verlauf der zweiten Stimme, im A-Teil wird die Melodie auf die beiden Melodien aufgeteilt, Stimmen fließen ineinander	
<i>Äpler-Sonntag Duo</i>								Meist gleicher Verlauf der zweiten Stimme, teilweise Gegenbewegung, im Zwischenruf wird die Melodie auf die beiden Stimmen aufgeteilt, Stimmen fließen ineinander	
<i>Chömi-Späck Duo</i>								Gleicher Verlauf der beiden Stimmen im A-Teil erster Takt Solo der ersten Stimme	
<i>Fuchstreiben Duo</i>								Gleicher Verlauf der beiden Stimmen, zweite Stimme in den schnellen Passagen begleitend im B-Teil wird die Melodie auf die beiden Stimmen aufgeteilt, Stimmen fließen ineinander	
<i>S'Chalber-Mälchterli Duo</i>								Durchwegs gleicher Verlauf der beiden Stimmen, keine Soli	
<i>Napfgold Trio</i>		Dritte Stimme: c1-c2						Melodie in der 2. und 3. Stimme zu Beginn, zweite Stimme teilweise leicht anders als in der Duo-Version. Dritte Stimme spielt meist die gleichen Rhythmen wie die beiden oberen.	

Melodie	Komponist	Verwendeter Bereich der Naturtonreihe	Liedform	Länge der Teile	Taktarten	Rhythmische Figuren	Signalartige Motive	Interpretationsanweisungen/Harmonie in den mehrstimmigen Melodien	Jahr
								Im Marsch zum Goldbach Solo bestehend aus Achteln der dritten Stimme. Dritte Stimme recht hoch ähnlich wie zweite Stimme c1 kommt nur im Solo vor sonst als Ausweichmöglichkeit zum g1 angegeben Zeitversetzte Akkorde	2008
<i>Chilterträume Trio</i>		Dritte Stimme: e1-c2 c1 kommt selten in der zweiten Stimme vor	Einl. ABCBDEE Ausklang (anders als in der Solo-Version)					Einleitung dreistimmig Teil A als Solo, Teil B als Duo Teil C als Duo, Teil B als Duo Teil D als Solo, dann neuer Teil E (kommt im Solo nicht vor) als Duo, zum Schluss Teil E mit Melodie in der 2. und 3. Stimme erste Stimme spielt Überstimme, dann Ausklang, sonst durchwegs gleiche Rhythmen, keine Soli	1996
<i>Äpler-Chilbi Trio</i>		Dritte Stimme: c1-e2!						Einleitung dreistimmig mit Solo der 2. und 3. Stimme während Fermate der 1. Stimme, Teil A : Solo der 1. Stimme (zweiter Abschnitt des Teils A in der Solo-Version), 2. und 3. Stimme übernehmen im Duo (erster Abschnitt des Teils A in der Solo-Version), dann Teil B : Wechselspiel Solo-Trio, Teil C : Melodie in der 2. und 3. Stimme, dann	1995

Melodie	Komponist	Verwendeter Bereich der Naturton	Liedform	Länge der Teile	Taktarten	Rhythmische Figuren	Signalartige Motive	Interpretationsanweisungen/Harmonie in den mehrstimmigen Melodien	Jahr
								übernimmt erste Stimme, dann Ausklang	
<i>Büchel-Galopp Trio</i>		Dritte: Stimme: e1-c2						3. Stimme hat in den schnellen Melodien begleitende Funktion, Melodie liegt durchgehend in der 1. Stimme, vereinzelt Duo-Trio-Wechselspiel	2012
<i>Büchel-Polka Trio</i>		Dritte Stimme: Bass c (als Ausweichmöglichkeit zum c1)						Dritte Stimme recht tief im Vergleich mit Äpler-Chilbi oder Chilterträume, durchgehend begleitende Funktion der dritten Stimme, keine Soli	2007
<i>Melodienstraus Trio</i>		Dritte Stimme g1-c2						Potpourri verschiedener Stücke, Einleitung von Fuchstreiben im Trio, Teil A =Teil A von Uf de Balmegg im Solo, Teil B =Teil B von Uf de Balmegg im Duo, dann cantabile von Uf de Balmegg als Solo, dann, dann Teil B von Äpler Sonntag, dann Teil C von Büchel-Perlen im Solo, dann Teil C von Fuchstreiben im Trio, Melodie in der zweiten Stimme, erste Stimme bildet Überstimme, Ausklang von Fuchstreiben im Trio	

Melodie	Komponist	Verwendeter Bereich der Naturtonreihe	Liedform	Länge der Teile	Taktarten	Rhythmische Figuren	Signalartige Motive	Interpretationsanweisungen/Harmonie in den mehrstimmigen Melodien	Jahr
<i>Büchel-Polka Quartett</i>		Vierte Stimme: Bass c- c2						Vierstimmig, 4. Stimme muss zwangsläufig recht tief sein, um Platz für die 3. Stimme zu machen, 3. und 4. Stimme begleiten meist, 3. Stimme befindet sich oft auf dem g1 (Bestandteil der Tonika und der Dominante), Im Teil C macht die 3. Stimme Melodie der ersten Stimme mit	2007
<i>Chächi Senne Quartett oder Gruppe</i>	Hermann Studer	Bass c-g2	Einl. AB Zwischenruf C	4 8 8 4 8	2/4 2/4 2/4 2/4 2/4	Halbe, viertel, achter, sechszehntel Noten, Achteltriolen Sechszehnteltriolen	In der Einleitung	marcato, staccato, legato 3. und 4. Stimme oft begleitend, im Teil B und im Zwischenruf Solo der 2. und 3. Stimme während Fermate der ersten, im Teil C Basssolo der vierten Stimme 1-3. Stimme begleiten	2007

9.2.1 Zusammenfassung der Melodienuntersuchung des Entlebachs

28 untersuchte verschiedene Melodien

13 Solo, 9 Duo

sowie dieselben Melodien in Duo, Trio oder Quartettfassung

5x Triomelodien, 2x Quartettmelodien

Triomelodien (nur von Hermann Studer), Tonumfang der 3. Stimme: Bass c kommt nur in einer Melodie von 2007 vor ansonsten zwischen c1 und e2 recht hoch

Quartettmelodien: Bass c kommt in beiden Stimmen vor

9.2.1.1 Melodien von Hermann Studer

16 Melodien untersucht

Tonumfang: 7x e1-g2 ohne fa, 4x e1-g2 mit fa, 3x g1-g2 ohne fa, 1x e1-e2, 1x e1-fa. Alhorn-fa kommt besonders in älteren Melodien vor

Liedform: 14 von 16 (Solo)-Melodien haben eine Einleitung, 13 von 16 einen Ausklang (meist ähnlich wie Einleitung), 6 von 16 Melodien haben einen Zwischenruf (recht kurz jedoch ruhig und breit) sonst, 4x ABCD, 8x ABC, 4x AB

Länge der Teile: total 81 Teile davon 47x 8 Takte, 24x 4 Takte (meist Einleitung und ältere Stücke), 4x 16 Takte, 6x Kadenz (in den älteren Melodien)

Taktarten: 54x 2/4, 11x 6/8, 8x 4/4,, 6x Kadenz, 2x 3/4

Rhythmische Figuren: ganze (im 4/4), halbe, viertel, achte, sechszehntel Noten, in 4 von 16 Melodien Achtel- oder Sechszehnteltriolen, teilweise sogar punktierte Achtel, doppelt punktierte Viertel oder Sextolen, Sechszehntel kommen oft in 4er-Gruppen vor

Signalartige Motive: sehr häufig in der Einleitung und im Ausklang sowie im Zwischenruf (falls vorhanden) gezeigt durch Artikulationsanweisungen (marcato, staccato oder sogar marcatis-simo) oder auch durch Dynamikanweisungen (z. B. fortissimo und forte)

Interpretationsanweisungen: A-Teil sehr oft gemütlich und langsam anschliessend B-Teil tänzerisch, lüpfig und schneller, C-Teil vor dem Ausklang: schnell, übermütig, recht viele Artikulationsanweisungen (marcatissimo, marcato, staccato, portato, tenuto, legato),

9.2.1.2 Melodien von Josef Emmenegger

8 Melodien untersucht

Tonumfang: 2x e1-g2 mit fa, 1x e1-g2 inkl. b und fa (Solo), in den Duomelodien c1-g2 mit fa

Liedform: keine Einleitung, jedoch in 5 von 8 Melodien Ausklang, sonst oft die Formen ABCA oder ABAC, ABCB analog zum Entlebucher Naturjodel

Länge der Teile: nicht immer der Form 4-8-16 Takte entsprechend, teilweise auch z. B. 5 oder 13 Takte, 8 Takte und 4 Takte gleichviel, generell etwas kürzere Phrasierungsbogen

Taktarten: 15x 2/4, 10x 4/4, 6x 3/4, 4x 6/8 aber auch 5/4 oder zwei Taktarten in einem Teil, Melodien lassen sich nicht immer sauber in ein Taktschema einteilen

Rhythmische Figuren: halbe, viertel, achte, sechszehntel Noten, in 6 von 8 Melodien Sechszehntel – oder Achteltriolen teilweise auch Sextolen

Signalartige Motive: in 3 von 8 Melodien erkennbar durch Artikulation gezeigt (marcato, staccato)

Interpretationsanweisungen: sehr zurückhaltend, sehr wenige Artikulationsanweisungen (vereinzelt marcato und staccato), einzelne Tempoanweisungen (rubato, gemächlicher Walzer, fließend-fröhlich)

9.2.1.3 Melodien von Urs Zihlmann

2 Melodien untersucht

Tonumfang: c1-g2 mit fa in einer der beiden Melodien auch die zweite Stimme bis g2

Liedform: 1x ABCD, 1x Einleitung ABACD

Länge der Teile: eher kürzere Phrasierungsbogen, 4 Takte überwiegen

Taktarten: 6x 4/4, 2x 2/4

Rhythmische Figuren: ganze (im 4/4), halbe, viertel, achte, sechszehntel Noten, in beiden Melodien Achteltriolen

Signalartige Motive: in beiden Melodien vorhanden durch Dynamikanweisungen (forte), sowie durch zahlreiche Wiederholung des g1 in einer Melodie

Interpretationsanweisungen: Recht viele Artikulationsanweisungen (staccato, tenuto) und Tempowweisungen (breit, beschwingt, bestimmt, langsam mit viel Ausdruck)

9.2.1.4 Melodien von Hans Wigger

1 Melodie untersucht

Tonumfang: c1-g2 mit fa

Liedform: ABC Ausklang

Länge der Teile: 1x 16 Takte, 2x 8 Takte, 1x 4 Takte

Taktarten: 4x 3/4

Rhythmische Figuren: halbe, viertel, achte Noten

Signalartige Motive: wenig ausgeprägt

Interpretationsanweisungen: Markant, gemütlich, lebhaft, keine Artikulationsvorschläge

9.2.1.5 Melodie von Hanspeter Wigger

1 Melodie untersucht

Tonumfang: e1-g2

Liedform: AB Zwischenruf C Ausklang

Länge der Teile 1x 16 Takte sonst eher kürzere Phrasierungsbogen

Taktarten: 3x 3/4, 2x 2/4

Rhythmische Figuren halbe, viertel, achte, sechzehntel

Signalartige Motive: wenig ausgeprägt

Interpretationsanweisungen: fröhlich, keine Artikulationsvorschläge

9.2.1.6 Mehrstimmige Entlebucher Melodien

2-stimmig: erste und zweite Stimme spielen meist dieselben Motive zusammen, teilweise auch Soli der zweiten Stimme während Fermaten der ersten Stimme oder zweite Stimme ist höher als die erste Stimme oder erste Stimme bildet Überstimme

3-stimmig: Tonumfang der 3.Stimme: Bass c kommt nur in einer Melodie von 2007 vor ansonsten zwischen c1 und e2 recht hoch. teilweise auch Melodieführung durch die zweite und die dritte Stimme, teilweise auch ganze Teile nur als Solo oder Duo, oder erste Stimme bildet Überstimme

4-stimmig: dritte und vierte Stimme begleiten oft, dritte Stimme befindet sich oft auf dem g1 (Bestandteil der Tonika und der Dominante), teilweise auch Basssoli oder Soli der anderen Stimmen während Fermaten der ersten Stimme

9.2.2 Interpretation Melodienuntersuchung Entlebuch

Der vermutete blasmusikalische Einfluss liess sich in den untersuchten Entlebucher Büchelmelodien klar feststellen. In der Untersuchung haben sich zudem einige Merkmale der Melodien herausgestellt, die für die ganze Region Entlebuch gültig sind. So verwenden alle Komponisten das ganze Spektrum der rhythmischen Figuren von ganzen bis zu sechszehntel Noten inklusive Sechszehntel- und Achteltriolen und Sextolen. Oft kommen auch vier oder mehr Sechszehntelnoten der gleichen Höhe hintereinander vor. Zudem lassen sich fast alle Melodien einwandfrei in ein Notensystem einteilen, innerhalb eines Teils sind keine Taktwechsel nötig. Bei den Taktarten überwiegt der 2/4 Takt, wie er in Polkas oder insbesondere in Märschen der Blasmusik vorkommt. In den Büchelmelodien lässt sich zudem oft auch der 3/4 Takt finden, der für den Walzer typisch ist. Weiter beträgt die Länge der Teile fast immer regelmässige 4, 8 oder 16 Takte. Der Tonumfang liegt meist zwischen e' und g'.

Ebenfalls auffallend sind die vielen Tempo- und Artikulationsanweisungen (gemütlich, lüpfig, schnell, *marcatissimo*, *marcato*, *staccato*, *portato*, *tenuto*, *legato*). Wie in der Blasmusik auch hält man sich bei den Entlebucher Melodien genau an die Partitur und setzt die vorgegebenen Anweisungen um. Um eine Entlebucher Büchelmelodie also ansprechend interpretieren zu können, muss man zwei Voraussetzungen erfüllen: 1. Man muss in der Lage sein, die Sechszehntelfiguren und die hintereinander folgenden Töne gleicher Höhe sauber (d.h. virtuos) spielen zu können. 2. Man muss eine musikalische Ausbildung besitzen, um die Tempo- und Artikulationsanweisungen zu verstehen und richtig umsetzen zu können. Genau über diese zwei Voraussetzungen verfügen Blasmusikanten wie die Entlebucher Komponisten von Büchelmelodien.

Nebst den Merkmalen, die für die gesamte Region Entlebuch gelten, hat jeder Komponist je nach musikalischer Herkunft noch Eigenheiten. Im Folgenden zwei Beispiele:

Typisch für die Melodien von Hermann Studer sind signalartige Motive wie sie ebenfalls in der Blas- und Jagdhornmusik zu finden sind. Diese sind oft in der Einleitung und im Ausklang und werden ebenfalls durch Artikulationsanweisungen (*marcatissimo*, *staccato*), sowie durch Dynamikanweisungen (*fortissimo*, *forte*) verdeutlicht.

Josef Emmenegger ist sowohl Flügelhornist als auch Mitglied in einem Jodlerklub. Der letztere Einfluss ist in seinen Melodien deutlich zu erkennen. So gibt es Teile in seinen Melodien die klanglich an Naturjodel erinnern. (keine Töne gleicher Höhe hintereinander). Zudem sind seine Melodien oft nach der Form des Entlebucher Naturjodel aufgebaut (ABCA, ABAC, ABCB). Weiter lassen sich seine Melodien teilweise auch nicht sauber in ein Taktschema einteilen. (nur mit Taktwechseln).

9.2.2.1 Aufbau des mehrstimmigen Büchelspiels im Entlebuch

Der blasmusikalische Einfluss drückt sich auch im mehrstimmigen Büchelspiel aus. So bewegen sich alle Stimmen rhythmisch wie in der Blasmusik. Der im Naturjodel übliche Aufbau mit Melodiestimmen und Begleitstimmen ist in den Entlebucher Melodien nicht erkennbar, denn alle Stimmen werden als Solisten behandelt. So kann es sein, dass die eigentliche 2. Stimme die Melodiestimme ist und die 1. Stimme eine Überstimme dazu spielt, oder dass die 2. Stimme ein Solo während einer Fermate der 1. Stimme hat. Zudem haben auch die 3. und 4. Stimmen für ihre Verhältnisse hohe Töne im Melodieverlauf und müssen deshalb gleich gut ausgebildet sein wie die 1. und 2. Stimmen.

9.3 Flyer des Vortrags

Der Büchel
Das Instrument und seine Melodien
im Kanton Schwyz und im Entlebuch

Vortrag im Rahmen der Maturaarbeit von Jonas Wolfisberg
mit musikalischen Darbietungen

Mittwoch, 14. September 2016,
19.30 Uhr

Theater altes Gymnasium, Sarnen

Armin Mattmann
Küssnacht

Büchelduo Wigger
Wigger/Büren

Armin Imlig
Goldau

Abbildung 18: Flyer des Vortrags

9.4 Ablauf des Vortrags

Begrüssung/Musikanten vorstellen	Jonas
Geschichte des Büchels /Video	Jonas
Demonstration Stockbüchel	Armin Mattmann
Zweiter Teil Geschichte des Büchel	Jonas
Theorie Naturtonreihe	Jonas
Demonstration Naturtonreihe	Armin Imlig
Mundstück erklären	Jonas
„Von der Rigi III“ Armin Imlig	Armin Imlig
Erläuterung Betruf	Jonas
Erläuterung Schwyzer Naturjuuz	Jonas
Bücheljüüzli gejedelt ab CD	
Bücheljüüzli gespielt mit Büchel	Armin Mattmann
Melodie Bim Rössli Adolf Schwyzerörgeli ab CD	
Einfluss durch die Ländlermusik	Jonas
Hupfau	Armin Mattmann
Erläuterung heutige Schwyzer Büchelmelodien Teil 1	Jonas
„Im Chrüzlistreich“	Armin Mattmann
Erläuterung Zwerchfelltechnik	Jonas
S'truurig Tänzli	Armin Imlig
Erläuterung heutige Schwyzer Büchelmelodien Teil 2	Jonas
Abschluss Schwyzer Büchelmelodien	
Bärgröseli	Armin Imlig
<hr/>	
Wechsel zu Büchelmelodien Entlebuch	
Geschichte der Büchelmelodien im Entlebuch	Jonas
Am Füürsteiseeli	Büchelduo Wigger
Geschichte der Büchelmelodien im Entlebuch Teil 2	Jonas
Signal mit Spazierstock	Armin Mattmann
Erläuterung Signale Teil 1	Jonas
Einleitung „Uf de Balmegg“	Büchelduo Wigger
Erläuterung Signale Teil 2	Jonas
Fuchstreiben (Ruf-Echo)	Büchelduo Wigger
Merkmale Entlebucher Büchelmelodien	Jonas
Abschluss Entlebucher Büchelmelodien	
Übermut	Büchelduo Wigger

Erläuterung mehrstimmiges Büchelspiel	Jonas
Erläuterung mehrstimmiges Büchelspiel im Entlebuch	Jonas
So tönts i der Heimat	Büchelduo Wigger
Mehrstimmiges Büchelspiel im Kanton Schwyz	Jonas
Traditionelle Schwyzer Büchelmelodie	Gesamtchor
Verabschiedung	Jonas
Hinweis Türkollekte	
Hinweis Apéro	
Tisch Foyer mit verschiedenen Büchel	

9.5 Artikel in der Zeitschrift „Schwingen, Hornussen, Jodeln“

12

Jodeln

Redaktion Jodeln
 Sandra Ledermann, Postfach 322
 4710 Balsthal, Telefon 079 173 37 58
 sandra.ledermann@ejv.ch



Mitteilungen

ZSJV

ZENTRALSCHWEIZERISCHER JODLERVERBAND

Forschungsarbeit zum Büchel und seinen Melodien

Der junge Alpnacher Jonas Wolfisberg hat im Rahmen seiner Maturaarbeit den Büchel und seine Melodien im Kanton Schwyz und im Entlebuch untersucht. Dabei führte er Interviews und Gespräche mit namhaften Experten der Büchelszene, wie Armin Mattmann, Hermann Studer oder Armin Imlig. Mit seiner Themenwahl nimmt sich Wolfisberg einem noch eher unbearbeiteten Forschungsgebiet an.

Entgegen dem Alphorn, zu dem es bereits einige Untersuchungen und wissenschaftliche Arbeiten gibt, hat sich Jonas Wolfisberg für den Büchel als Gegenstand seiner Maturaarbeit entschieden. Schnell war für ihn klar, dass er sich seinem Hobby, dem Büchelblasen, widmen wollte. Doch anstatt beispielsweise selber einen Büchel zu bauen, oder vielleicht eine Melodie für den Büchel zu komponieren, war es Wolfisberg wichtiger, die Geschichte und Entwicklung seines Instrumentes zu erforschen. «Es interessierte mich vor allem, wie der Büchel als Instrument entstanden ist, aber auch, wie der Büchel heutzutage Verwendung findet», sagt Wolfisberg. So führte er einerseits qualitative Interviews mit Experten und untersuchte andererseits über 50 Büchelmelodien aus dem Kanton Schwyz und dem Entlebuch.

Birkenrinde um Holz gewickelt

Entstanden ist der Büchel denn auch im Kanton Schwyz in den 1820er-Jahren. Er dürfte eine Weiterentwicklung des Alphorns darstellen. In gestreckter Form wurden zunächst «verschieden grosse Alphörner» gebaut – heute kennt man diesen Vorläufer unter dem Namen Stockbüchel. Im Gegensatz zu den langen Alphörnern war der Stockbüchel, aufgrund seiner kurzen Form, auch leicht auf einen Berggipfel mitzunehmen. Wann die Bauweise des Büchels in seiner heutigen gebogenen Form nach dem Vorbild der Trompete ihren Ursprung hat, bleibt allerdings unklar. Mit einfachsten Werkzeugen verarbeiteten Hirten und Sennen krumme und gerade Fichtenhölzer zu Bücheln. Um die Instrumente zu stabilisieren und um Brüchen zwischen den Teilstücken vorzubeugen, legte man Birkenrinde in warmes Wasser ein und wickelte sie schliesslich um das Holz.

1869 erstes Wettblasen mit Bücheln

Der Ursprung der Büchelmelodien liegt ebenfalls in der Region Schwyz. So fand bereits im Jahr 1869 in Siebnen das erste Wettblasen statt, wo nebst dem Alphorn auch Büchel (in den Aufzeichnungen als «Nachbildung der Trompete in Holz») gespielt wurde. Die früheren Büchelmelodien sind im Einklang mit dem Schwyzer Naturjuuz entstanden und weisen eine hohe Unregelmässigkeit in Bezug auf Tonlänge und Rhythmus auf. Durch eine wilde Melodik, eigenwillige Tonsprünge und die ausgeprägte Verwendung des Alphorn-fa erscheinen sie teilweise etwas eigen.



Jonas Wolfisberg beim Auswerten der Untersuchungsergebnisse.

Entlebuch: Blasmusik als Einfluss

Ganz anders präsentiert sich der Büchel in der Region Entlebuch. Erst um 1950 kam der Büchel von seiner Ursprungsregion ins Entlebuch, wo sich das älplerische Instrument in einer regen Blasmusik-Bewegung wiederfand. Josef Emmenegger aus Flühi, Hans Wigger aus Wiggen und insbesondere Hermann Studer aus Escholzmatt nahmen den Büchel als vollwertiges Instrument in ihre

Kompositionstätigkeiten auf. Die Spielanweisungen in den Kompositionen waren konkret und detailliert beschrieben, der Büchel wurde gespielt wie eine Trompete. Durch den Einfluss der musikalisch gebildeten Blasmusikanten mit Notenkenntnissen, waren die musikalischen Parameter fortan strikte geregelt beziehungsweise auskomponiert und die Komplexität der Büchelmelodien in Rhythmik, Dynamik und Artikulation nahm zu. Als weiteres Merkmal sind die signalartigen Motive anzuführen, die, wie sie in der Blas- und Jagdhornmusik zu finden sind, Einzug in die Büchelmelodien gehalten haben. Entgegen dem Schwyzer Ursprung, wo die Äpler meist alleine den Büchel spielten, drückt sich der blasmusikalische Einfluss im Entlebuch auch im mehrstimmigen Büchelspiel aus. So werden alle Stimmen als Solisten gehandelt, wohingegen im Kanton Schwyz die mehrstimmigen Büchelmelodien aus einer bis zwei Melodiestimmen bestehen, die von den restlichen Bücheln, ähnlich dem Naturjodel, begleitet werden.

Ergebnisse in Vortrag präsentiert

Selber spiele er lieber Büchelmelodien aus dem Gebiet Schwyz, meint Jonas Wolfisberg. «Grundsätzlich war ich eigentlich einmal ein Trompeter, aber von der Technik her spiele ich eher wie ein Schwyzer, nämlich fast ausschliesslich mit dem unterschiedlichen Zwerchfelldruck», sagt Wolfisberg. «Es bietet sich an die Schwyzer Melodien zu spielen, da es nur noch wenige machen», meint der junge Experte.

Am Donnerstag, 14. September, präsentiert Jonas Wolfisberg in einem Vortrag die Ergebnisse seiner Untersuchung. Musikalisch umrahmt wird der Vortrag von Armin Mattmann, Armin Imlig und dem Büchelduo Wigger.

Hinweis: 14. September, 19.30 Uhr, Theater altes Gymnasium, Sarnen.



Jonas Wolfisberg beherrscht die Schwyzer Büchel Technik.

Text und Bilder: Joël von Moos

9.6 Artikel in der Obwaldner Zeitung

Büchel und seine Melodien erforscht

Sarnen Die Maturaarbeit von Jonas Wolfisberg dreht sich um den Büchel. Das traditionelle Instrument erforscht er als Musiker und Volkskundler.

Primus Camenzind
redaktion@obwaldnerzeitung.ch

Jonas Wolfisberg, Gymnasiast an der Kanti Obwalden, befasste sich schon früh mit den Erfordernissen der Maturitätsprüfung, welche er im nächsten Sommer bestehen will. Die Tatsache, dass der junge Alpnacher in seiner Maturaarbeit ein nicht alltägliches, aber äusserst traditionelles und eng mit unserer Volkskultur verbundenes Instrument erforscht, lässt aufhorchen. «Ich wollte etwas aus meiner Freizeitaktivität thematisieren. Ursprünglich war es das Alphorn, aber darüber gibt es schon genügend Studien», erklärte Wolfisberg kurz vor der Präsentation seiner Forschungsarbeit im Kollegitheater von Sarnen. «So stiess ich auf den Büchel, der ja mit dem Alphorn eng verwandt ist.»

Im Parkett des schmucken Theaters sassen gegen 80 Personen: Büchelbläser, Bekannte, Freunde und zweifellos auch Fachpublikum. Gleich vorweg: Der angehende Maturand blieb seinen Gästen bei seiner Präsentation weder fachlich noch musikalisch etwas schuldig. «Meine Arbeit umfasst 20 Seiten, alles, was an theoretischem Fundament notwendig war, um den heutigen Abend auf die Beine zu stellen», betonte Jonas Wolfisberg. Den Büchel zu hinterfragen bedeutet nicht nur musikalische, sondern auch volkskundliche Arbeit. Für den jugendlichen Forscher hat das jedoch kaum was mit seiner Zukunft zu tun: «Befrühlich denke ich im Moment eher an Juristerei.»

Ureigene Naturtonreihe

Nachdem die Geschichte des Büchels, seine Herstellung sowie



Jonas Wolfisberg (Mitte) spielt zusammen mit weiteren Büchel-Bläsern ein mehrstimmiges Volkslied.

Bild: Primus Camenzind

seine verschiedenen äusseren Merkmale mit Hilfe von Videos und durch Tonbeispiele bekannter Bläser gründlich aufgearbeitet waren, widmete sich Wolfisberg auf der Kollegibühne musikalischen Aspekten. Er ermittelte seinen Gästen einiges Wissen über die Naturtonreihe des Instrumentes, mit den ureigenen und für aufmerksame Zuhörer unverwechselbaren Tönen «Bb» und dem berühmten «Alphorn-Fa». Es sind dies Töne, welche ausserhalb der klassisch-abendländischen Tonreihe liegen und deshalb äusserst prägend sind.

Die Nähe von Büchelmelodien zum Naturjutz ist verblüffend. Die Tonfolgen sind meis-

tens frei von exakten Vorgaben und lassen viel Platz für die Spiel lust der Musikanten. Lieder im traditionellen und urchigen Schwyzer Stil – vielfach aus dem Muotatal stammend – sind in der Regel von rhythmischer Einfachheit geprägt. Die von Jonas Wolfisberg eingeladenen Schwyzer Bläser Armin Mattmann aus Küssnacht und Armin Imlig aus Goldau wussten die Eigenheiten dieser – in vergangenen Zeiten zur Hauptsache in bäuerlichen Kreisen praktizierten – Spielweise in Töne umzusetzen. «Habt ihr es gehört?», fragte Wolfisberg sein Publikum. «Die bekannten Lockrufe «Chum sä sä chum» der Hirten oder die Anrufung der

Dreifaltigkeit beim Betruf der Äpler sind kaum zu überhören!»

Kunstvolles aus dem Entlebuch

«Der Büchel kam ungefähr 1950 von der Ursprungsregion Muotatal und Schwyz ins Entlebuch», gab der Referent zu verstehen. Die meisten Büchelbläser dieser Region waren und sind noch heute versierte Blasmusikanten. «Sie sind der Notenschrift kundig und haben eine gute musikalische Ausbildung», so Wolfisberg. Gewisse einheitliche Normen liessen sich im Entlebuch schon früh feststellen: die Taktarten, Zweiviertel wie im Polkas oder Dreiviertel wie im Walzer, regelmä-

sige Längen der einzelnen Teile einer Komposition und der Tonumfang sind meist identisch. Das zweistimmige Büchelspiel wurde in der Folge durch das Duo Wigger in hervorragender Manier vorgetragen, und schlussendlich formierte sich auf der Kollegibühne ein Sextett mit den Schwyzer und Entlebucher Musikern, einer Musikerin und natürlich dem Hauptakteur Jonas Wolfisberg. Eine traditionelle Melodie im Gesamtchor liess nochmals die ureigenen Schönheiten dieses Instrumentes ertönen.

Mit seiner Maturaarbeit leistet der Alpnacher einen wertvollen Beitrag zur weiteren Erforschung des Büchels.

9.7 Impressionen des Vortrags



Abbildung 19: Verwandtschaft mit dem Betruf



Abbildung 20: Jonas Wolfisberg beim Erklären

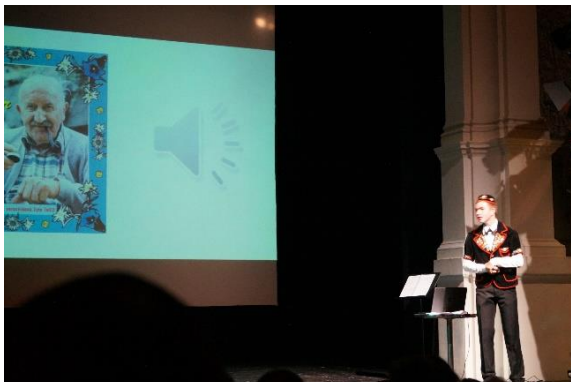


Abbildung 21: Verwandtschaft mit dem Schwyzerörgeli



Abbildung 22: Armin Imlig beim Spielen einer Melodie



Abbildung 23: Büchelduo Wigger beim Spielen einer Melodie



Abbildung 24: Gesamtchor

9.8 Impressionen von Büchelteilen

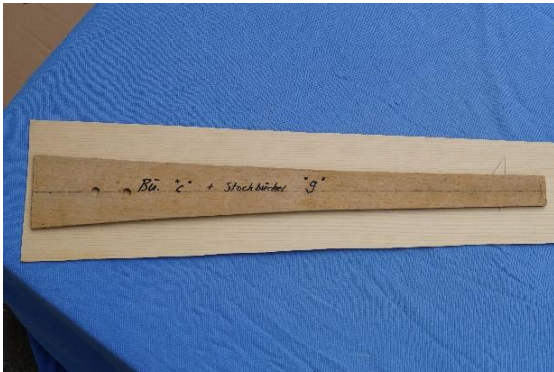


Abbildung 25: Schablone für den vordersten Teil eines Büchels oder Stockbüchels



Abbildung 26: Rohling eines vordersten Teils mit Vorlage



Abbildung 27: Rohling eines vordersten Teils mit Becherring



Abbildung 28: Rohling eines Bogens



Abbildung 29: ausgehohlter Rohling (r.) und fertiger Bogen (l.)



Abbildung 30: altes Mundstück für Muotataler Büchel (m.) und neue Mundstücke mit Durchmesser 18 mm (l.) und 16.5 mm (r.)

9.9 Verschiedene Büchel



Abbildung 31: Büchel in B von Robert Christen, Baujahr 1955



Abbildung 32: Büchel in Cis von Gebrüder Suter, Baujahr 1975



Abbildung 33: Büchel in C mit Doppelbogen von Anton Emmenegger, Baujahr 1985



Abbildung 34: Büchel in B mit Nussbaumfurnier von Anton Emmenegger, Baujahr 2000



Abbildung 35: Stockbüchel von Thomas Imhof, Baujahr 1990



Abbildung 36: Büchel in H von Thomas Imhof, Baujahr 2005