

PART V

12	Flugwetter Inkl. Steiner Chilbi	Christoph Baumann Jost Ribary (1910–1971)	2'10"
13	Paris-Collage	Christoph Baumann	4'43"

PART VI

14	Stollberg Variations Inkl. Stollberg Schottisch	Christoph Baumann Kaspar Muther (1909–1980)	4'03"
15	Traum / Interlude 2	Christoph Baumann	5'46"

PART VII

16	Coda 1 (Hafen)	Christoph Baumann	2'47"
17	Coda 2 (Wysel-Thema)	Christoph Baumann	1'28"

T.T.: 54'19"

Alle Kompositionen und Arrangements: Christoph Baumann
Ländler(-Zitate): Komponisten wie angegeben. Ländler-Arrangements: Noldi Alder

Rurban Music Ensemble

Christoph Baumann, Klavier, Leitung; **Noldi Alder**, Violine, Hackbrett, Stimme;
Adrian Pflughaupt, Saxophon, Klarinette; **Basil Hubatka**, Trompete, Flügelhorn;
Bernhard Bamert, Posaune; **Hans Hassler**, Akkordeon; **Marcel Oetiker**, Schwyzerörgeli;
Rätus Fleisch, Kontrabass; **Marco Käppeli**, Drums, Perkussion.

Volksmusik – ein gar seltsam Ding

Nein, Volksmusik ist das kaum. Will es wohl auch gar nicht sein. Gleichwohl hat *Wysel Remix* viel mit Volksmusik zu tun. Das liegt sowohl am Bühnenwerk *Wysel* als Ausgangspunkt für diese CD als auch an der Wandergruppe, die hier antritt, so unbekümmert wie respektvoll die heimische Alpenklanglandschaft aufzumischen.

Klar kommt schleuniger voran, wer die Autobahn benutzt, nur hinterlässt er auf dem Betonband halt keine Spuren. Solche sucht und legt indes der Wünschelrutengänger auf schlammigen Feldwegen, im tiefen Boden hochliegender Weidegründe und im modrigen Unterholz wildwüchsiger Wälder – einer wie der leidenschaftliche Bergwanderer Christoph Baumann eben, der seine verschlungene Musikerbiografie seit nunmehr vier Jahrzehnten durch solch abwegige Landstriche pfadet, die oft genug auch naheliegende sind. Schon seit geraumer Zeit gehören dazu die Alpstaffel und Hausgär-

ten der Schweizer Volksmusik, in denen er wiederkehrend «specie rara» für seine Komponistenküche zutage fördert.

Ein gar seltsam Ding ist ja den meisten Schweizern ihre Volksmusik spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg geworden – und seither geblieben. Daran vermochte selbst all das lebhaftes Fährleinschwingen einer «neu» genannten Spielart wenig zu ändern. Freilich trifft Gleiches auch für Skandinavien oder unsere nordöstlichen Nachbarländer zu, wo das Volksmusik-Revival schon Jahrzehnte früher einsetzte. Eine breitere Wahrnehmung schafften bestenfalls die Iren, die mit ihren Reels und Jigs als Taktgeber für reihenweise hochgeworfene Beine weltweit die Showbühnen enterten.

Hülle und Fülle allerdings waren noch selten ein schlüssiger Massstab für Wesen und Wert. Immerhin eröffnet die volksmusikalische Spätberufung auch Vorteile. Die helvetischen Wundernasen können sich andernorts gesammelte Er-

fahrungen zunutze machen, und die Internationalisierung, die nirgendwo in Europa weiter fortgeschritten ist als hierzulande, hat die musikalischen Zäune so grenzümfassend flach gelegt, dass die inspiratorischen Zapfsäulen dichter stehen als die Tannen in unserem Engadiner Nationalpark. Fragt sich nur, was der globalisierte Eidgenosse damit anfängt.

Neo-Folk – wohin des Wegs?

Unübersehbar sind die viel beschworenen «jungen Wilden» zwar zahlreicher geworden, und die vorerst etwas zögerliche Türöffnung der Luzerner Musikhochschule hat zu einer erheblichen Anhebung des spieltechnischen Niveaus beigetragen. Streng genommen und schnippisch gesagt, ist der Neo-Folk aber in seiner musikalischen Essenz nicht wesentlich über die Ansätze des frühen Grenzgängers Hans Kennel und Consorten hinausgelangt (Jazzharmonik, odd metres, improvisierte Soli usw).

Könnte man dafür vielleicht das früh etablierte Insider-Credo haftbar machen, dass die Volksmusik eben ein eigenständiges Genre jenseits von Klassik, Jazz und Pop darstelle und infolgedessen nur aus sich selbst heraus weiterentwickelt werden könne? Dass – salopp und überspitzt gesagt – nur zur Erneuerung der Tradition fähig und legitimiert sei, wer an einer Stubete im Muotathal ein Nicken der Hardcore-Fans zu ernten vermöge?

Nun gut, nachvollziehbar ist eine solche Haltung alleweil, wo doch so mancher Band, manchem Schlagersternchen und mitunter auch dem einen oder andern Klassiker ein bisschen Hackbrett Klingeln, eine Franz-Carl-Weber-Handorgel oder ein verwehtes Volksliedzitat genügen, um einen Bezug zur heimischen Folklore zu reklamieren. Immerhin vermochten das mediale Interesse und attraktive Plattformen wie das Altdorfer Festival *Alpentöne* oder die Zürcher *Stubete am See* manchen genrefremden Tonsetzer

zum Blick auf die bislang eher als «simpl und bräunlich angehaucht» betrachtete Musiksparte zu ermuntern. Damit kam endlich der Dialog mit andern Musik- und Kunstsparten wieder in Gang, der bis Mitte des 20. Jahrhunderts massgeblich zu einer höchst lebendigen Entwicklung des Genres beigetragen hatte.

Dass diese erfreuliche Entwicklung jüngst wieder zu einer gewissen Stagnation tendierte, zeigt sich unter anderem darin, dass es vornehmlich die «üblichen Verdächtigen» oder – beispielsweise im Fall der bahnbrechenden Mnozil Brass – deren Epigonen sind, die einschlägige Bühnen zuverlässig mit neuen Varianten «bewährter Innovation» beliefern. Das grassierende Bemühen wiederum, in Hauruck-Projekten «Neues» durch das Zusammenführen unterschiedlicher Formationen oder Persönlichkeiten zu generieren, erlaubt selten tiefgängige Begegnungen und lässt somit den Geissbock auch nicht wirklich brünstig werden. So

stammen denn künstlerisch spannende Beiträge in erster Linie aus der Feder von ein paar begnadeten Szenentüftlern wie Noldi Alder, Marcel Oetiker oder Fabian Müller, die neben fundierter Vertrautheit mit der Materie auch über ein gerüttelt Mass an Tonsetzer-Know-how und eine oft wundersame Weitwinkeloptik verfügen.

Hürdenläufer

Und doch sind daneben auch wenigstens eine Handvoll Hürdenläufer auszumachen, die sich als interessierte Outsider die Bürde einer fundierten Acker- oder Hackerarbeit zumuten. Gerade weil ihren Bestrebungen nicht primär die Volksmusikentwicklung per se zugrunde liegt, sondern vielmehr ihr eigenes Schaffen den Fokus und die Herangehensweise bestimmt, können ihre Arbeitsergebnisse dazu taugen, auch Insidern unerwartete Türen aufzuschliessen.

In dieser Schublade lässt sich füglich auch Christoph Baumann verorten, seit er

sich Ende der 80er-Jahre mit der Latin-Jazz-Band Mentalities erstmals seine Kantonalhymne vorknöpfte und den Ketensägen-Gitarristen Stefan Wittwer auf die Jagd nach den «zwei Lieben im Aargau» hetzte. Danach verwendete er das tradierte Volksmusikgut als nutzbringende Knetmasse unter anderem in der Sprechoper «Ds Gräis» (1996/Hörstück 2001), auf der CD «Kein schöner Land» (2008) und nun eben im jüngsten Bühnenwerk *Wysel*, das 2012 in Altdorf zur Uraufführung kam und später unter anderem in der Schiffbauhalle des Zürcher Schauspielhauses für Aufsehen sorgte.

Wysel – a musical storyboard

Wysel erzählt die himmeltraurige Erfolgsgeschichte einer schlecht vertäuten Frohnatur, die jodelnd und geigend die Welt zum Tanzen brachte und sich selbst damit ins frühe Grab bugsierte – ein Musikerschicksal ganz à la W. A. Mozart, Charlie Parker oder Amy Winehouse also.

Anhand einer fiktiven, aber von realen Schweizer Volksmusikern inspirierten Künstlerbiografie wird dabei vor allem mittels Musik und animierter Bildprojektionen die wenig bekannte Entstehungsphase der Ländlermusik zwischen den beiden Weltkriegen thematisiert.

Unter tatkräftiger Beihilfe seiner handverlesenen, neunköpfigen Solistentruppe aus Jazz, Klassik und Volksmusik klopft Baumann die tradierte Ländlermusik auf Möglichkeiten ab, das Spezielle dieses Musikgenres (Melodik, Klang, Form, Rhythmik usw.) als Ausgangsmaterial für eine zeitgenössische Musiktheater-Komposition zu verwenden. Das Ergebnis dieser Untersuchung präsentiert sich als ein abenteuerlicher Ritt durch die Flegeljahre der Ländlermusik, auf der «lüpfige» Tänze wilde Bergeshöhen erklimmen, um als wehmütige Weisen in tiefe Schluchten zurückzustürzen.

Frisch aufgemischte Notenblätter

Für das Zürcher Volksmusikfestival *Stubete am See* hat Baumann seine vielschichtige Komposition zu einer Art Suite umarrangiert, die dem illustriert besetzten *Rurban Music Ensemble* als Trampolin für eine muntere Kür konzertanter Salto-Sprünge und improvisatorischer Pirouetten im volksmusikalischen Klangraum dient. Gegenüber der Bühnenauffassung verzichtet der *Remix* auf die kommentierenden Erzählpassagen, die Einspielungen von Originalgeräuschen (Soundscape) und natürlich auf Lorenz Riesers comicartige Tintenzzeichnungen, die Ende 2013 auch als Bildergeschichte beim Zürcher Applaus-Verlag erschienen sind. Umgekehrt schafft die Streichung oder Kürzung von Wiederholungen und von lediglich im Theaterkontext schlüssigen Passagen zusätzliche Freiräume für solistische und kollektive Improvisationen.

Als musikgeschichtliche Referenzpunkte flicht Baumann kurze Episoden mit «originaler» Volksmusik in seine Komposition ein. Bei diesen «Bühnenmusik»-Sequenzen lösen sich klein besetzte Formationen aus dem Ensemble-Verbund und präsentieren quasi historische Momentaufnahmen, die als eine Art «akustische Bauernmalerei» den Grundklang des Gesamtwerks prägen. Sie widerspiegeln die Entwicklung der instrumentalen Volksmusik von einer stark regional geprägten, ländlichen Tanz- und Hausmusik («Bauernmusik») zur weitgehend homogenisierten nationalen «Ländlermusik», die zunehmend auch konzertant gespielt und – unter Einschluss von Show-Elementen und modischen Tanzstilen – laufend den sich wandelnden Unterhaltungsbedürfnissen angepasst wurde. In der kompositorischen und improvisatorischen Verarbeitung dieser Ländler-Hits fungiert das Gesamtensemble einer-

seits als Spannungs- und Stimmungsvermittler und kommentiert andererseits den Handlungsverlauf und die Befindlichkeit des Protagonisten. Baumann bedient sich dabei der Oper-typischen Arbeit mit Leitmotiven, die er im Wesentlichen aus drei Tänzchen des Ländlerkönigs Kasi Geisser (1899–1943) gewinnt. Sie stehen im Spannungsverhältnis zu Noldi Alders zeitgenössischem «So So Zäuerli», das Wysels innerliche Einsamkeit und Verlorenheit zum Ausdruck bringen soll. Das «Carpe diem»-Motiv («Xandisch das alles?», schneller Dreivierteltakt) und das «Karriere»-Motiv («Vorstädter Schottisch», schneller Zweivierteltakt) stehen für Wysels Hang zum ausschweifenden Lebensgenuss respektive für seinen ungenierten Entfaltungsdrang. Das «Gritli»-Motiv schliesslich widerspiegelt Wysels tiefgründige Sehnsucht nach Geborgenheit («Es gaht nid bös», Mazurka in langsamem Dreivierteltakt).

Drama oder Happy End?

Im Unterschied zur Bühnenfassung, wo die Musik im Gleichschritt mit Bild und Text noch deutlich als funktionale Musik erkennbar ist, folgt der *Wysel Remix* vermehrt musikalischen Kriterien. Neben jazzartigen Soli und Noldi Alders frei improvisierten Interludien (Stimme und Hackbrett) enthält die vorliegende CD-Version als «conduction» bezeichnete Passagen, in denen die Musiker nach Baumanns Dirigat vordefinierte Materialien (Klänge, Patterns, Clusters usw.) ins Spiel bringen.

In formaler Hinsicht ersetzt beim *Remix* eine Unterteilung in sieben Parts die ursprünglich symmetrische Gesamtanlage (vier Akte zu fünf Szenen, drei Interludien, Klammer mit Ouvertüre und Epilog). Dennoch liegen die verwendeten Musikeile auf der chronologischen Zeitachse, sodass der Weg des Titelhelden auch in der Suite nachvollziehbar bleibt.

Anders als in den szenischen Aufführungen erspart die CD-Version dem Titelhelden ein tragisches Finale. Statt ihn via Landi '39 und Spital ins Grab zu bringen, endet der Remix mit Wysels Heirat und lässt den Ausgang der Geschichte offen. Wysel entschwindet damit im «Nowhere Land», aus dem der Jungspund einst bei der Bürgler Sennenhilbi aufgetaucht war.

Die Wysel-Story: Sex & Drugs & Folk'n'Roll

- [1] Immer wenn die Schächentaler Sennen in Bürglen das Ende des Alpsommers zelebrieren, strahlt die Sonne aus einem enziablauen Herbsthimmel. So war und ist das. Immer. Doch anno 1918 tut sich Ungeöhnliches.
- [2] Die Chilbi ist in vollem Gang – da setzt ein unbekannter Schnösel sich an den Festtisch und jodelt mit nie gehörter Kehlkopfabrobatik die Sennenbruderschaft samt ihren Ehrenjungfern in Verzückung.
- [3] Guschti Herger, Flüeler Schreiner und Bauernmusikant, nimmt den Wysel bei sich auf – sehr zum Ärger seines Eheweibs – und «tätscht» (haut) ihm eine ramponierte Geige zurecht – sehr zur Freude seiner kleinen Tochter Gritli.
- [4] Schon bald verblüfft der naturtalentierte Fiedler Kind und Kegel mit seinen kugelrunden Tongirlanden. Der Fasnachtsball im «Adler» gerät ihm gleich zum doppelten Triumph – zuerst beim wilden Maskentreiben und dann zum Morgen hin mit seinem ersten Gspüsi (Geliebte).
- [5] Den Wysel zieht's nun «gleitig» (schnell) in die Altdorfer Vorstadt, wo sein Schätzchen Olgi in der «Ilge» eine hemdsärmelige Kundschaft bedient. Mit dem Spuntenchef Rees, der sein Örgeli alleweil den Kochtöpfen vorzieht, geht für den Geigen-Wysel die Fuhr auch musikalisch ab: tags Musik mit Most und Stumpfen, und nachts in Olgis Nestchen gumpen (springen)!
- [6] So lüpfig Wysels Geigenspiel, so hitzig

hüpft das Volk zu seinen runden Tänzen. Mit Alk im Blut und Ulk im Herzen stürmt sein Ländlertrio durch die Innerschweiz und bis nach Zürich. Wie aber Olgi in die Hoffnung kommt, kehrt der Wysel lieber nicht mehr heim.

⁷In seiner Schwyzerörgeli-Werkstatt kann Nussholz Seebi gut ein feines Ohr gebrauchen. Dank seines wie verkehrt florierenden Schellackhandels hat der vife Örgeler auch einen guten Draht zu einer deutschen Plattenfirma, und alsbald reist Wysel mit seinem «Echo vom Mythen» zu Tonaufnahmen nach Berlin.

⁸Caracciola, Stuck, Nuvolari, Chiron – beim Klausenrennen sind die weltberühmten Autohelden am Start. Auch Lisa Muff, die wohlbetuchte Amazone aus Luzern, wuchtet den Bugatti wacker um die Kehren, und an der Siegerehrung vor dem Telldenkmal imponiert sie überdies mit ihren eignen Kurven. Sie hört den Wysel geigen und tituliert ihn als Naturtalent, das es zu fördern gelte.

⁹Wysel dampft nun öfter nach Luzern, wo Lisas Geigenpapst dem rauen Bergkristall den feinen Schliff verpassen soll. Sein Schüler freilich spielt den noblen Mozart liebend gerne seinen Saufkumpanen vor – ganz auf seine eigne Art und Weise.

¹⁰Als Lisa ihn dabei ertappt, fliegen die Fetzen. In Luzern hat Wysel ausgegeigt – beim feinfühligem Herrn Professor ebenso wie in Lisas feinfedrigem Schlafgemach.

¹¹An der Uferpromenade kippt Wysel eine letzte Flasche. Sein Blick schweift südwärts in die Alpen und zu Olgi. In seinen Ohren aber locken die lauten Beizen an der Limmat, wo neuerdings die Ländlerkönige aus allen Landeswinkeln wild und wacker um die Wette spielen.

¹²Im Zürcher Niederdorf hält der mit allen Wassern gewaschene Kari Knebler alle Ländler-Fäden in den Händen. Von Wysel hat er längst gehört, und schnurstracks engagiert er ihn als Geiger und als Komponisten seiner All-Star-Band.

- ¹³ Als in der Zwingli-Stadt die Swissair abhebt zu ihren ersten Propagandaflügen nach Paris und London, ist Kneblers Bauernkapelle samt Wysel mit an Bord, um die touristische und folkloristische Fahne der Heimat am Eiffelturm flattern zu lassen. Wysel nutzt die lange Nacht, die Metropole der Weltmusik und des Cabarets in einem ausschweifenden Rundgang zu erkunden.
- ¹⁴ Zurück in Zürich, mag sich Wysel immer weniger mit der Nebenrolle in Kneblers Schatten abfinden. Flugs gründet er seine eigene Kapelle Limmatgruss und disloziert an die Langstrasse, wo er im Variété «Pilatus» das Publikum mit seinem neuen, virtuosen Ländlerstil glatt von den Sitzen reisst.
- ¹⁵ Die Welt wird grösser und kommt näher, sie macht sich auf dem Plattenteller und im Kinotheater breit. Wer eben erst noch Ländler oder Schottisch tanzte, ruft jetzt nach Foxtrott, Charleston oder Tango. In Wysels Kreisen wird gemunkelt, das Ende für den Ländler komme so gewiss wie das Kopfweh nach dem Fusel (minderwertiges Alkoholgetränk).
- ¹⁶ Tatsächlich kriselt es beim Limmatgruss, und ebenso beim Wysel. Da aber taucht aus Flüelen unverhofft das Gritli auf: Das kecke Meitli von einst, nun zum aparten Fräulein gereift, lässt in Wysels Bauch die Schmetterlinge tanzen. Bald schon vierzig, rudert Wysel letzten Endes seine Verlorenheit doch noch in den Eehafen. Nur fehlt jetzt halt das nie gesparte Geld.
- ¹⁷ Es ist ein dünnes Süppchen ohne Augen, das Gritli auf dem schmalen Tisch serviert. Erst recht nach dem Geburtsgeschrei von Wysel junior. Zwei Jahrzehnte Wildbahn mit Sex & Drugs & Folk'n'Roll – sie präsentieren jetzt die Rechnung. Doch Gritlis grüne Augen strahlen Zuversicht, und in der Wiege schwenkt der Bub die Rassel im Dreivierteltakt.

© Franz-Xaver Nager



Rurban Music Ensemble

*v.l.n.r.: Hans Hassler, Christoph Baumann, Rätus Fleisch, Adrian Pflugshaupt,
Marco Käppeli, Basil Hubatka, Noldi Alder, Marcel Oetiker, Bernhard Bamert*

La musique populaire – une chose pour le moins étrange

Non, ce n'est pas vraiment de la musique populaire. Ce n'est d'ailleurs pas du tout ce qu'elle prétend être. *Wysel Remix* a néanmoins beaucoup à voir avec la musique populaire. Ceci est partiellement dû au fait que l'œuvre scénique *Wysel* a constitué le point de départ de ce CD, mais aussi parce que le groupe itinérant qui se produit ici brasse les sonorités familières du paysage alpin de façon aussi nonchalante que respectueuse.

Il est évident que celui qui prend l'auto-route avance plus vite, mais il ne laisse pas trace de son passage sur le bitume. De telles traces sont au contraire laissées par le sourcier qui s'aventure avec ses baguettes dans la campagne boueuse, dans la terre profonde des pâturages d'altitude et dans les sous-bois putrides des forêts sauvages, à l'instar de Christoph Baumann. Voilà quatre décennies que ce passionné de la randonnée en montagne trace une voie musicale sinueuse à l'écart des sentiers battus, à travers des

contrées qui sont en fait souvent à portée de main. Depuis quelque temps déjà, ces espaces se sont élargis en direction des alpages et des jardins de la musique populaire suisse, où Baumann retourne régulièrement pour y trouver des espèces rares qu'il intègre ensuite à sa cuisine musicale.

Au plus tard après la Deuxième guerre mondiale, la plupart des Suisses ont commencé à considérer la musique populaire comme une chose pour le moins étrange. Il en est toujours ainsi. Même les lanciers de drapeaux effrénés destinés à affirmer une «nouvelle» façon de jouer n'ont pas changé grand-chose à cet état de fait. La même constatation vaut bien sûr pour la Scandinavie ou nos pays voisins du nord-est, où le renouveau de la musique populaire s'est manifesté il y a des décennies déjà. Il n'y a que les Irlandais qui auraient gagné une reconnaissance plus large de leur musique populaire, donnant le ton avec leurs

«reels» et leurs «jigs» sur les scènes de variété du monde entier au gré d'impresionnants jeux de jambes.

Le taux de popularité a toutefois rarement été un critère pour déterminer la vraie valeur d'une œuvre. Le développement tardif de la musique populaire a d'ailleurs aussi eu certains avantages. Les Suisses ayant du nez ont pu tirer parti des expériences accumulées ailleurs, alors que le processus d'internationalisation – plus avancé en Europe qu'en Suisse – a aboli les frontières musicales à un tel point que les pompes à inspiration sont plus nombreuses que les sapins dans notre parc national engadinois. Reste la question de savoir ce qu'un Helvète globalisé peut faire de tout ça?

Néofolk – où cela mène-t-il?

Il ne fait pas de doute que le nombre de soi-disant «jeunes sauvages» a augmenté et qu'une fois que les portes de la

Haute école de musique de Lucerne leur ont été ouvertes – certes timidement au début – le niveau technique de jeu a été considérablement relevé. Pour autant, l'essence musicale du néofolk n'a guère dépassé l'approche des premiers artistes «transfrontaliers» de la trempe de Hans Kennel (harmonies de jazz, métriques irrégulières, solos improvisés, etc.). Il faut peut-être imputer cela à une croyance bien établie qui veut que la musique populaire soit justement un genre à part entière, au-delà du classique, du jazz et de la musique pop, et qu'elle ne peut dès évoluer qu'à partir d'elle-même? Ou – plus crûment dit – que les traditions ne peuvent être légitimement renouvelées que par les participants à une fête folklorique dans le Muotathal, avec l'encouragement des fans purs et durs.

Une telle attitude est pour le moins compréhensible si l'on considère le fait que tirer quelques notes d'un hackbrett

ou d'un succédané d'accordéon et citer quelque fragment d'une chanson populaire suffit à bien des groupes et des stars pop (et même à l'un ou l'autre musicien classique) pour proclamer sa filiation avec le folklore local. L'intérêt des médias et l'émergence de tribunes attractives tel que le Festival *Alpentöne* d'Aldorf ou le *Stubete am See* zurichois ont tout de même réussi à orienter le regard de nombreux musiciens vers la musique populaire, considérée jusqu'ici comme simpliste ou de tendance droitière. Tout ceci a renoué un dialogue avec les autres formes musicales et artistiques qui avaient déjà joué jusqu'au milieu du XX^e siècle un rôle déterminant dans l'essor des plus actifs de la musique populaire.

La récente tendance à une stagnation de cette évolution se vérifie notamment par le fait que les scènes consacrées se voient maintenant proposer de «l'innovation éprouvée», soit par les «suspects

habituels» ou bien (comme c'est le cas du révolutionnaire «Mnozil Brass») par leurs imitateurs. La tendance sournoise à adopter une «stratégie coup de bélier» consistant à proposer des «nouveaux» projets réunissant simplement pour l'occasion quelques ensembles ou personnalités musicales donne rarement lieu à des rencontres d'une quelconque profondeur et ne parvient pas vraiment à donner des ardeurs au bouc. Du point de vue artistique, les contributions les plus fascinantes sont l'œuvre de quelques créateurs talentueux comme Noldi Alder, Marcel Oetiker ou Fabian Müller. Ceux-ci ont non seulement une profonde connaissance du matériel musical, mais également un savoir en matière de composition et souvent aussi un objectif grand-angle.

Sauteurs d'obstacles

A part ces marathoniens, il y a aussi une poignée de coureurs d'obstacles qui, à

titre d'«outsiders» intéressés, sont disposés à assumer les gros travaux dans les champs. Leurs objectifs ne sont pas fixés en premier lieu sur le développement de la musique populaire, leur approche musicale étant bien plutôt déterminée par leur propre travail créatif. Le résultat de l'exercice peut dès lors ouvrir des portes de façon inattendue, même aux plus avertis.

Christoph Baumann peut être considéré comme étant l'un de ceux-là, depuis ce moment à la fin des années 1980 lorsque son groupe de latin jazz s'est emparé pour la première fois de son hymne cantonal au moment où son guitariste-tronçonneur s'est mis en chasse des «zwei Liebi im Aargäu». Baumann a dès lors utilisé les traditions éprouvées de la musique populaire comme une sorte de pâte à modeler bien pratique, ainsi qu'en témoignent l'«opéra parlé» *Ds Gräis* (1996/pièce radiophonique 2001), le CD *Kein schöner Land* (2008) et maintenant dans

sa récente œuvre scénique *Wysel*, créée en 2012 à Altdorf et qui a ensuite connu un succès retentissant à la Schiffbauhalle du Schauspielhaus zurichois.

Wysel – un storyboard musical

Wysel raconte l'histoire très triste d'un optimiste qui connaît le succès, mais ne trouve pas vraiment de point d'amarrage dans la vie, qui fait danser le monde en yodlant et en dansant mais met prématurément le cap sur la tombe – un destin musical analogue à celui de Mozart, Charlie Parker ou Amy Winehouse, en somme. Sur la base d'une biographie d'artiste fictive, mais inspirée par des musiciens populaires suisses bien réels, l'histoire méconnue du développement de la musique champêtre (Ländlermusik) entre les deux guerres mondiales est évoquée par le biais de la musique et de projections d'images. Avec l'aide dynamique de sa troupe de neuf solistes triés sur le volet, issus du





jazz, du classique et de la musique populaire, Baumann dépoussière la musique champêtre traditionnelle sous toutes ses facettes, utilisant ce qui fait la particularité de ce genre (mélodie, forme, rythme, etc.) comme point de départ pour une pièce contemporaine de théâtre musical. Il en résulte une traversée aventureuse des jeunes années de la musique champêtre, au cours desquelles des danse enlevées se lancent à l'assaut de sommets vertigineux, pour retomber ensuite dans les profondeurs des ravins de façon nostalgique.

De la musique fraîchement battue

Pour le festival zurichois de musique populaire *Stubete am See*, Baumann a tiré de son œuvre complexe un arrangement en forme de suite, dont l'illustre Rurban Music Ensemble s'est servi comme tremplin pour effectuer un joyeux numéro de cabrioles concertantes et autres pirouettes de nature improvisée dans un

univers folklorisant. Ce *Remix* se distingue de la version scénique dans la mesure où il renonce au commentaire narratif, à l'environnement sonore original et bien sûr aux dessins à l'encre de type bande dessinée de Lorenz Rieser (qui ont été publiés fin 2013 sous forme d'album illustré par la maison zurichoise Applaus Verlag). En supprimant ou en raccourcissant des répétitions ou des passages qui n'avaient leur raison d'être que dans le seul contexte théâtral, Baumann a laissé place à des solos ou des improvisations collectives.

De brefs épisodes de musique folklorique «originale» ont été intégrés par Baumann dans sa composition comme points de référence musico-historiques. Au cours de ces séquences de «musique de scène», des petits groupes se détachent de l'ensemble pour présenter des «instantanés» historiques caractéristiques de la sonorité de base de l'ensemble de l'œuvre, à la manière d'une sorte de «peinture

rustique acoustique». Ces passages constituent un reflet du développement de la musique populaire instrumentale, partant d'une musique rustique fortement teintée de régionalisme, à usage dansant ou domestique («musique paysanne») pour aboutir à une musique champêtre nationale et largement homogénéisée. Celle-ci a été toujours davantage intégrée à des concerts et constamment adaptée – et même enrichie d'éléments de show et de danses à la mode – pour répondre aux besoins de la musique populaire.

A travers les arrangements composés et improvisés de ces «tubes» de la musique populaire, l'ensemble agit d'une part comme vecteur de transmission de tensions et d'atmosphères; il commente d'autre part le cours de l'action et l'état d'esprit des protagonistes. Baumann fait aussi emploi de leitmotifs, comme il est d'usage dans la tradition lyrique. Ceux-ci sont dérivés en premier lieu de trois

petites danses du «roi» de la musique champêtre Kasi Geisser (1899–1943), qui se mesurent dans un rapport de tension à «So so Zäuerli», une œuvre contemporaine de Noldi Alder destinée à exprimer la solitude intérieure et l'isolement de Wysel. Le motif «Carpe diem» («Xandisch das alles?», dans une mesure rapide à $\frac{3}{4}$) et le motif de la «carrière» («Vorstädter Schottisch», dans une mesure rapide à $\frac{2}{4}$) représentent d'une part la tendance qu'a Wysel à adopter un mode de vie extravagant et d'autre part son besoin pressant d'aller de l'avant. Le motif «Gritli» traduit enfin la profonde aspiration de Wysel à un sentiment de sécurité («Es gaht nid bäs», une mazurka dans une mesure lente à $\frac{3}{4}$).

Drame ou happy end?

Au contraire de la version scénique, où la musique est encore parfaitement identifiable dans sa fonction spécifiquement théâtrale, au même titre que les

images et le texte, le *Wysel Remix* répond en premier lieu à des critères musicaux. Outre les solos d'esprit jazz et les interludes librement improvisés de Noldi Alder (pour voix et hackbrett), la présente version enregistrée inclut des passages désignés comme «conducteurs», dans lesquels les musiciens interprètent sur un signe de Baumann des effets sonores prédéfinis (sonorités, motifs, clusters, etc.)

Du point de vue formel, ce *Remix* remplace l'arrangement symétrique de l'original (4 actes de cinq scènes chacun, trois interludes, parenthèses avec ouverture et épilogue) par une division en sept parties. Les sections musicales utilisées restent pourtant dans un même ordre chronologique, si bien que le chemin emprunté par le rôle-titre reste discernable dans la suite.

Contrairement à la version scénique, la version enregistrée renonce à condamner le rôle-titre à une fin tragique. Au lieu

d'expédier Wysel dans la tombe par le biais de l'Exposition nationale de 1939 et d'un séjour à l'hôpital, le *Remix* finit sur le mariage de Wysel et laisse donc ouverte la fin de l'histoire. Wysel disparaît de fait dans l'inconnu d'où il avait émergé comme jeune homme lors d'une kermesse de gardiens de troupeaux à Bürglen.

L'histoire de Wysel:

Sex & drugs & folk'n'roll

1 Chaque fois que les gardiens de troupeaux de la vallée de Schächen descendent à Bürglen pour célébrer la fin de la saison estivale sur l'alpe, le soleil brille dans le ciel d'azur automnal. C'est ainsi qu'il en était et qu'il en sera toujours. Mais en 1918, quelque chose d'inattendu arrive.

2 Alors que la fête bat son plein, un freluquet inconnu prend place à la table festive et se met à yodler avec une facilité déconcertante, pour le plus grand bon-

heur de la communauté de gardiens de troupeaux et de leurs partenaires.

³Gutschi Herger, un charpentier et musicien folklorique de Flüelen, emmène Wysel chez lui – au grand dam de son épouse – et restaure un vieux violon à son intention – à la grande joie de sa fille Gritli.

⁴Doté d'un talent inné, le violoniste a tôt fait d'épater tout son entourage avec ses magnifiques guirlandes sonores. Le bal de carnaval au Adler lui vaut un double triomphe, d'abord lors du bal masqué endiablé, puis au matin avec sa première bien-aimée.

⁵Wysel se rend rapidement aux abords de la ville d'Altdorf, où sa bien-aimée sert à boire aux habitués de l'«Ilge». Wysel y développe une entente musicale avec Rees, le patron du bistrot, qui préfère son accordéon aux fourneaux. En journée, Wysel fait de la musique, boit du cidre et fume des cigares; la nuit, il se trémousse dans le lit d'Olga.

⁶La musique que Wysel tire de son violon est aussi joyeuse que les gens qu'elle fait danser. Avec de l'alcool dans le sang et des blagues dans le cœur, son trio champêtre part triomphalement à l'assaut de la Suisse centrale jusqu'à atteindre Zurich. Mais lorsqu'Olgi tombe enceinte, Wysel préfère ne pas rentrer à la maison.

⁷Dans son atelier d'accordéon, Nussholz Seebi pourrait bien faire emploi d'une oreille fine. Grâce à son entreprise florissante de vinyls, ce pétulant accordéoniste entretient également d'excellents contacts avec une maison allemande de disques. Wysel se rend aussitôt à Berlin pour enregistrer son «Echo des Mythen».

⁸A la course du Klausen, les célèbres conducteurs Caracciola, Stuck, Nuvolari et Chiron s'apprentent à prendre le départ. Lisa Muff, la riche amazone lucernoise, se lance également sans crainte à l'assaut des virages au volant de sa Bugatti; lors de la remise des prix devant le monument de Guillaume Tell à Altdorf,

- elle impressionne tout le monde avec ses propres formes. Elle entend Wysel jouer du violon et déclare qu'il est un talent naturel qui mérite d'être soutenu.
- ⁹ Wysel se rend désormais souvent à Lucerne, où Lisa a mandaté son professeur de violon pour donner le coup de polissage final au cristal de roche rugueux.
- ¹⁰ Lorsque Lisa le surprend à ce faire, les étincelles jaillissent. Wysel n'est plus le bienvenu à Lucerne, ni chez son délicat professeur, ni dans le lit de plumes de Lisa.
- ¹¹ Sur la promenade au bord du lac, Wysel boit une dernière bouteille. Il tourne son regard vers les Alpes au sud et vers Olgi. Dans ses oreilles résonnent pourtant les appels des bars sonores des rives de la Limmat, où les «rois de la musique» des quatre coins du pays sont désormais en train de se faire concurrence.
- ¹² Dans le quartier zurichois du Niederdorf, Kari Knebler – qui a plus d'un tour dans son sac – maîtrise toute la scène de la musique champêtre. Cela fait belle lurette qu'il a eu vent de Wysel et a tôt fait de l'engager comme violoniste et compositeur pour son All Star Band.
- ¹³ Alors que Swissair s'apprête à lancer de Zurich ses vols inauguraux vers Paris et Londres, la chapelle musicale de Knebler prend place à bord avec Wysel dans le but d'aller faire flotter l'étendard de la musique helvétique sur la Tour Eiffel. Wysel met à profit la longue nuit pour entreprendre un grand tour dévergondé de la métropole des musiques du monde et du cabaret.
- ¹⁴ De retour à Zurich, Wysel est toujours plus mécontent de son second rôle dans l'ombre de Knebler. Il a tôt fait de créer son propre ensemble, «Limmatgruss», et s'installe à la Langstrasse où il suscite l'enthousiasme du public de la boîte de nuit «Pilatus» avec son nouveau style de musique champêtre virtuose.

¹⁵Le monde devient toujours plus grand et plus proche grâce à l'industrie discographique et cinématographique. Ceux qui dansaient encore des Ländler ou des écossaises il y a peu réclament maintenant des foxtrots, du charleston et des tangos. Dans l'entourage de Wysel, la rumeur court que la fin de la musique champêtre est proche, tout aussi sûrement qu'un mal de tête succède à une liqueur bon marché.

¹⁶La crise frappe effectivement le «Limmatgruss» ainsi que Wysel lui-même. Puis Gritli débarque de Flüelen de façon inattendue. La fillette délurée d'alors est devenue une magnifique jeune femme qui met Wysel en émoi. Ce dernier est

maintenant presque quadragénaire et voudrait amarrer ce qui reste de son isolement dans le havre du mariage. Tout ce qu'il lui manque est l'argent qu'il n'a jamais économisé.

¹⁷C'est une bien maigre soupe que celle que Gritli sert sur la table étroite. Sur-tout depuis la naissance de Wysel junior. Deux décennies de liberté marquées de sex & drugs & folk'n'roll se reportent maintenant sur la facture. Mais les yeux verts de Gritli brillent de confiance alors que dans le berceau, le garçonnet agite son hochet au rythme d'une mesure à trois temps.

© Franz-Xaver Nager

Traduction: Michelle Bulloch – MUSITEXT

Folk music – quite an odd thing

No, this is hardly folk music. Nor is it supposed to be. Nevertheless, *Wysel Remix* has a lot to do with folk music. That is partly because the stage work *Wysel* was the starting point for this CD, but also because the wandering musicians who perform here mix up the homely sounds of the Alpine landscape in a manner as nonchalant as it is respectful.

Whoever turns onto the motorway will get ahead quicker – he just won't leave any tracks on the concrete behind him. But such tracks are certainly left by the man out in the muddy fields with his divining rod, in the deep soil of high meadows and in the musty undergrowth of wild-growing forests. Someone like the passionate mountain hiker Christoph Baumann, perhaps, whose convoluted biography has for four decades led him through such out-of-the-way stretches of land – though lands that are at the same time actually quite close by. For

some time now, these lands have been joined by the alpine pastures and gardens of Swiss folk music, to which he returns time and again to find rare species to take back to his composing kitchen.

Swiss folk music began to be regarded as quite an odd thing by most Swiss at the latest since the Second World War, and has remained so ever since. All the hectic flag-waving to proclaim “new” ways of playing it has done little to change things. To be sure, the same is true of Scandinavia and for our neighbours to the north-east, where the folk music revival began decades earlier. Perhaps only the Irish were able to gain broader recognition for their folk music, for with their reels and jigs they set the pace for high-kicks on the variety stages of the whole world.

However, high popularity was rarely a reliable guide to real value. And folk music as a “late starter” enjoys certain advantages too. The Swiss were able to make

good use of experiences garnered elsewhere, and the process of internationalisation that has progressed further in Europe than here has flattened musical boundaries everywhere such that the petrol pumps of inspiration are more numerous than the pine trees in our National Park in the Engadine. The question is, however: what can the globalised Swiss make of all this?

Neo-folk – whither goest thou?

The often-mentioned “young and wild ones” have clearly become more numerous, and once the doors to the Lucerne University of Music were opened to them – however tentatively at first – this resulted in a considerable increase in the technical level of performance. Strictly speaking, however – and to be a bit cheeky about it – the musical essence of Neo-folk has barely gone far beyond the approach of the early crossover artists Hans Kennel and consorts (jazz harmo-

nies, odd metres, improvised solos etc.). Perhaps we could blame this on the early establishment of an insider belief that folk music is a unique genre beyond classical, jazz and pop, and thus can only be developed from within itself? That traditions may only be renewed legitimately by the proverbial someone sitting at a folk gathering in Muotathal under the approving nods of hardcore fans? Well, such a stance is at least comprehensible when one considers that for many a band or pop star (and meanwhile for many a classical musician) a dabbling on the dulcimer, a toy accordion or a hint of a folk song can suffice to claim a connection to local folklore. All the same, the interest of the media and attractive platforms such as the Altdorf *Alpentöne* Festival or the *Stubete am See* in Zurich have served to divert the gaze of many a musician from other genres towards the folk music that had hitherto been regarded as all-too simple and latently

right-wing. All this at last brought about a dialogue with other forms of music and arts that until the mid-20th century had already played a significant role in the lively development of folk music.

This pleasing development has recently begun to stagnate again, which we can see because the relevant venues are now being offered “tried and tested innovation” either by the “usual suspects” or (as in the case of the groundbreaking “Mnozil Brass”) by their copycats. But the rampant tendency of the “battering ram” strategy to offer “new” projects in which various ensembles or personalities are simply clubbed together, is something that rarely allows for any profound encounters, and is hardly going to get the billy goat in heat, as it were. Artistically fascinating contributions are thus made primarily by a few gifted tinkerers on the scene such as Noldi Alder, Marcel Oetiker and Fabian Müller, who possess in-depth knowledge of their material but also a

good deal of compositional expertise and often also a wonderfully wide-angle lens.

Hurdlers

And yet, alongside these runners there are at least a handful of “hurdlers”, who as interested outsiders are ready and willing to take on the burden of heavy work out in the fields. Precisely because their endeavours are not based primarily on the development of folk music, with their own creative work instead determining their focus and their approach to the music, the results of their work can serve to open up unexpected doors, even to insiders.

Christoph Baumann can be regarded as one of them, since in the late 1980s his Latin jazz band “Mentalities” for the first time took his own cantonal “hymn” in its grasp when he sent his chainsaw guitarist Stefan Wittwer on a hunt for the “zwei Liebi im Aargau”. He thereafter used the handed-down traditions of folk

music as a kind of useful modelling clay, as in the “speaking opera” *Ds Gräis* (1996, radio play 2001), or the CD *Kein schöner Land* (2008) and now in his most recent stage work *Wysel*, which was given its world première in Altdorf in 2012 and later caused a furore when it was performed in the Schiffbauhalle venue of the Zurich Theatre.

Wysel – a musical storyboard

Wysel tells the sad tale of an optimist who enjoys success but finds no real anchor in life, whose yodelling and violin playing make the world dance, but who steers himself into an early grave. It is a musician’s tale analogue to that of W. A. Mozart, Charlie Parker or Amy Winehouse. Using a fictitious artist’s biography – though inspired by real Swiss folk musicians – the little-known story of the emergence of *Ländlermusik* between the two world wars is told, primarily through music and animated projections.

With the energetic help of his handpicked band of nine soloists from the worlds of jazz, classical and folk, Baumann dusts down traditional *Ländlermusik* in all its possibilities, taking the special facets of this genre (melody, form, rhythm etc.) as a starting point for a contemporary music theatre piece. The result of this is an adventurous ride through the early, awkward years of *Ländlermusik*, in which lively dances scale dizzy mountain heights, only to turn into wistful tunes, plunging back down into deep ravines.

Freshly stirred music

For the Zurich folk music festival *Stubete am See*, Baumann arranged his work into a kind of suite that the illustrious lineup of the *Rurban Music Ensemble* used as a metaphorical trampoline for a cheery exercise programme of concertante somersaults and improvisatory pirouettes in a folksy soundspace. This *Remix* differs from the stage version in that it forgoes

the narrative commentary, the original soundscape recordings and (of course) Lorenz Rieser's comic-like ink drawings (also published in late 2013 as a picture book by the Applaus Verlag in Zurich). On the other hand, by jettisoning or shortening repeats and passages that were really only coherent in the context of the theatre, Baumann created additional space for solo and collective improvisations.

Into his composition, Baumann has woven brief episodes of "original" folk music as musico-historical reference points. In these sequences of "incidental music", small groups detach themselves from the larger ensemble and present historic "snapshots" that are characteristic of the basic sound of the whole work, as a kind of "acoustic rustic art". They reflect the development of instrumental folk music from a highly regional, countryside music for dancing and domestic use ("Bauernmusik", i.e.

"farmers' music") into a largely homogenised, national *Ländlermusik* that was increasingly also played in concerts and was constantly adapted to the changing needs of popular music (including show elements and the dance styles that were the fashion at any one time). In its compositional and improvised arrangements of these *Ländler* hits, the whole ensemble acts on the one hand as a vehicle to convey tension and atmosphere, and on the other hand also comments on the course of the action and the state of the protagonist. Baumann here also makes use of leitmotifs such as are typical in the operatic tradition, and which he primarily derives from three little dances by the *Ländler* "king" Kasi Geisser (1899–1943). They are cast in a tension-filled relationship with Noldi Alder's contemporary "So so Zäuerli", which is intended to give expression to Wysel's inner loneliness and forlornness. The "carpe diem" motive ("Xandi isch das alles?" in a

quick $\frac{3}{4}$ time) and the “career” motive (“Vorstädter Schottisch”, in a quick $\frac{2}{4}$ time) represent Wysel’s tendency to an extravagant lifestyle on the one hand, and his uninhibited urge to move forwards on the other. The “Gritli” motive in the end reflects Wysel’s deep yearning for security (“Es gaht nid bös”, a mazurka in a slow $\frac{3}{4}$ time).

Drama or a happy end?

In contrast to the stage version, in which the music is still clearly recognisable in its specifically theatrical function, in step with both images and text, the *Wysel Remix* follows primarily musical criteria. Besides jazz-like solos and Noldi Alder’s free improvised interludes (for voice and dulcimer), the present CD version includes passages designated “conduction”, in which the musicians play predefined materials when given a signal by Baumann (sounds, patterns, ¹Whenever the herdsmen from the Schächen valley come down to Bürglen clusters etc.).

In a formal sense, the *Remix* replaces the overall symmetrical arrangement of the original (4 acts of 5 scenes, 3 interludes, then an overture and epilogue) with a division into seven parts. And yet the sections of music that are utilised remain in the same chronological order, meaning that the path taken by the title hero remains discernible in the Suite.

Unlike the scenic version, the CD version refrains from giving the title hero a tragic finale. Instead of sending him to his grave via the National Exhibition of 1939 and a stay in hospital, the *Remix* ends with Wysel’s marriage and leaves the end of the story open. Wysel thus disappears into the “nowhere land” from which he had originally emerged as a young man, playing at the herdsmen’s fair in Bürglen.

The Wysel story: Sex & drugs & folk’n’roll

¹Whenever the herdsmen from the Schächen valley come down to Bürglen

to celebrate the end of the summer on the alp, the sun shines in a clear blue sky. That's how it always was and is. But in 1918, something unusual happens.

- [2] The fair is well under way. Then an unknown upstart sits down at the festive table and yodels with an unheard of facility, to the delight of the herdsmen and their womenfolk.
- [3] Guschi Herger, a carpenter and folk musician from Flüelen, takes Wysel into his home – very much to the chagrin of his wife – and knocks an old violin into shape for him. This is all very much to the delight of his little daughter, Gritli.
- [4] Very soon, the naturally talented fiddler astonishes everyone with his wonderful playing. The carnival ball in the Adler becomes a double triumph for him – first at the wild masked ball, then towards morning when he has his first lover.
- [5] Wysel quickly goes to the old town of Altdorf, where his girlfriend Olgi serves the regulars at the “Ilge”. Wysel be-
- comes friends with the boss of the Ilge, a man called Rees who prefers his accordion to his cooking pots. By day, Wysel makes music, drinks cider and smokes cigars, and at night he's in Olgi's bed.
- [6] Wysel's violin playing is as cheery as the people who dance to it. With alcohol in his blood and high spirits in his heart, his *Ländler* trio proceeds in triumph through central Switzerland until they reach Zurich. But when Olgi becomes pregnant, Wysel would rather not go home any more.
- [7] Nussholz Seebi could do with someone with a fine ear in his accordion workshop. Thanks to his flourishing record business, the lively accordionist also has good contacts with a German record company, and Wysel promptly travels to Berlin to make a recording of his “Echo of the Mythen”.
- [8] Caracciola, Stuck, Nuvolari, Chiron – at the Klausenrennen race, the world-famous drivers are ready to start. Lisa Muff too,

the well-heeled Amazon from Lucerne, heaves her Bugatti fearlessly around the curves, and at the awards ceremony in front of the William Tell Monument, she impresses everyone with curves of her own. She hears Wysel play the violin and declares that he is a natural talent who must be supported.

⁹Wysel now often goes off to Lucerne, where Lisa has organised a violin teacher to give his playing a final polish. Wysel likes to play Mozart to his drinking companions, though wholly after his own fashion.

¹⁰When Lisa catches him, the sparks fly. Wysel has played his last in Lucerne – both for the professor and for Lisa, whose feathered boudoir is now closed to him.

¹¹At the lakeside promenade, Wysel drinks one last bottle. He gazes towards the Alps in the south, and towards Olgi. In his ears, however, the loud bars on the River Limmat in Zurich are calling to

him, where now the new “kings of the *Ländler*” from all over the country are playing and competing.

¹²In the Niederdorf in central Zurich, Kari Knebler – a smooth operator – is in charge of the whole *Ländler* scene. He has long heard of Wysel, and promptly engages him as the violinist and composer of his All Star Band.

¹³Swissair is setting off on its first propaganda flights from Zurich to Paris and London. Knebler’s folk music ensemble is on board along with Wysel, in order to fly the flag for Swiss folk music at the Eiffel tower. Wysel makes use of the long night to undertake an extensive tour to explore the metropolis of world music and of the cabaret.

¹⁴Back in Zurich, Wysel is increasingly discontented with his secondary role in the shadow of Knebler. He quickly founds his own ensemble, “Limmatgruss”, and moves to the Langstrasse where he prompts a storm of enthusiasm among the audience

at the “Pilatus” night club with his new, virtuosic *Ländler* style.

¹⁵The world is getting bigger and closer on account of the recording industry and the cinema. Those who recently were dancing the *Ländler* or the *Schottisch* are now calling for foxtrots, Charleston and tangos. Among Wysel’s friends, it is rumoured that the end of the *Ländler* will surely come, just as surely as headaches follow cheap liquor.

¹⁶Indeed, the “Limmatgruss” is in crisis, as is Wysel himself. Then, unexpectedly, Gritli arrives from Flüelen. The cheeky

girl of yore has matured into a striking young lady and makes Wysel feel butterflies in his stomach. Wysel is now nearly forty, and he finally settles in the harbour of marriage. All that’s lacking is the money that he never saved up.

¹⁷It’s a meagre soup that Gritli serves up on their narrow table. Especially since the birth of Wysel Junior. Two wild decades of sex & drugs & folk ‘n’ roll now have to be paid for. But Gritli’s green eyes shine with confidence, and in the cradle, the little boy is shaking his rattle in waltz time.

© Franz-Xaver Nager