



HANS HASSLER

HASSLER

Hans Hassler Akkordeon
Gebhard Ullmann Bassklarinette
Jürgen Kupke Klarinette
Beat Föllmi Perkussion

Recorded July 4–6, 2011, and November 2011 by Willy Strehler at Studio Klangdach, Guntershausen. Mixed and mastered 2012 and 2013 by Willy Strehler.

Cover art and graphic design: Jonas Schoder. Liner notes: Peter Rüedi.

Intakt CD 212

Liner notes von Peter Rüedi

Gibt es eine «progressive Volksmusik»? Die Frage scheint müssig, die Koppelung der Begriffe paradox. Das Wort «Volk» ist im Deutschen noch immer so belastet, dass es nur Politikern mühelos über die Lippen geht. Zumindest, wenn damit eine ethnische Einheit gemeint ist. Bei einer «Willensnation» wie der Schweiz verbietet sich das von vornherein: ethnisch ist der gemeinsame Nenner zwischen Deutschschweiz, Romandie und dem Tessin zuletzt. Es ist etwas anderes, was die Schweiz «im Innersten zusammenhält», am Ende wohl eine pragmatische Vernunft. (Dürrenmatt, der sich darüber in Neuchâtel seine Gedanken machte, kam zum Schluss: das Verhältnis zwischen deutscher und französischer Schweiz sei weder gut noch schlecht, es sei im Grunde gar keines. Ein Nebeneinander. Dass sich die Ethnien der Schweiz weder umarmten noch bekriegten, sondern sich gegenseitig in Ruhe liessen, erkannte er als eine Qualität.) Das «Schweizer Volk» ist eine mystische Formel, die so fraglos gerade noch durch die eine oder andere Rede zum Nationalfeiertag vom 1. August geistert.

«Volk» also mit Brecht («das Volk ist nicht tümlich»), oder mit Rühmkorf («Über das Volksvermögen»), als Gegenteil von Elite verstanden, im Sinne von «das einfache Volk»? Schon eher. Nur: bei Lichte besehen, ist «Volk» gar kein Begriff und schon gar nicht «Volksmusik». Ist sie Musik aus dem Volk, Musik für das Volk, oder beides? Für welches Volk? Was ist «Volksmusik» und was «Folklore»? Ist Volksmusik notwendig «populäre» Musik, und wird aus populärer Musik nolens volens «Volksmusik»? Je näher die Sache, desto dichter der Nebel. Am Ende löst sie sich auf zwischen Vermutungen, Vorurteilen, Verklärungen.

Die Schwierigkeiten werden nicht kleiner, wenn wir uns dem zunehmenden Interesse der improvisierenden Musiker, der «Jazzler» an der «Volksmusik» zuwenden (um beide Unbegriffe mal so stehen zu lassen). Es setzte in den Siebzigerjahren des letzten Jahrhunderts ein, und zwar überall in Europa, vornehmlich im Zeichen eines neuen Regionalismus, wo sich Widerstand gegen eine Zentralgewalt regte: in Spanien in Katalonien und im Baskenland, in Grossbritannien in Schottland und Irland, in Frankreich in der Bretagne, in Okzitanien, auf Korsika oder im Elsass, in Italien auf Sardinien oder in Sizilien.

In der Schweiz, wo der Regionalismus als Föderalismus sozusagen Teil der Staatsraison ist, war es nicht zufällig das französische Label «Le Chant du Monde», das die Feldforschung des Ethnologen Hans Zemp im hintersten Schwyzer Chrachen in der Reihe «CNRS/Musée de l'Homme» veröffentlichte: «Jüüzli». Jodel du Muotatal» Musikethnologie, wie sie die exkolonialen Franzosen querweltein, vor allem aber in Afrika betrieben. Zemps Arbeit löste zunächst die volksmusikalischen Recherchen und Fusionen von Hans Kennel aus, zunächst in der Alpine Jazz Herd mit Jürg Solothurnmann, dann in seiner Gruppe Habarigani. Sie führten zu einem eigentlichen Jodel-, Alphorn- und Hackbrett-Boom in der neuen Schweizer Musik: Christian Zehnder und Balthasar Streiff, Albin Brun und Paul Haag, die Gruppe Schildpatt der Glarner Brüder Schildknecht. George Gruntz, Mathias Rüegg, Christoph Baumann befassten sich alle mit dem schönen alten Guggisberglied. Das «Appenzeller Space Schöttl» (Töbi Tobler und Ficht Tanner). Heiri Känzig, Mani Planzer mit dem MorschAchBlasorCHester, Daniel Schnyder (ein besonders bissiger Kritiker des Unbegriffs «Volksmusik»), Lucas Niggli mit Roots of Communication. Ein Grenzgänger wie der Geiger Paul Giger («Alpstein»). Robert Morgenthaler. Die Sängerinnen Erika Stucky, Betty Legler, Corin Curschellas, Christine Lauterburg – die Liste wäre fast beliebig fortzusetzen. Ungeachtet der Differenzen und unterschiedlichen Ansätze und Zielsetzungen, ergibt sich daraus in der Summe etwas, was vielleicht nicht in der Definition, aber in der Sache durchaus «progressive Volksmusik» genannt werden kann. Allen Genannten (und vielen Weiteren) war eines gemeinsam: Sie kamen aus anderen musikalischen Bereichen, aus dem Jazz oder dem Rock oder der E-Musik auf die «Volksmusik». Gerade die Distanz liess sie das «Volksvermögen» neu entdecken.

Ab der zweiten Hälfte der Achtzigerjahre ist aus dieser «Bewegung» nicht mehr wegzudenken: Hans Hassler, Akkordeonist, geboren 1945 in Chur, seit 1978 wohnhaft im unterländischen Exil in Hagendorn/Zug. Mittenmang und doch daneben, und immer bei sich. Anders als alle andern, welche die «Volksmusik» als ihre «Roots» entdeckten (durchaus auch im Sinne einer Emanzipation von der strikten Orientierung an übermächtigen amerikanischen Vorbildern), kam Hassler aus der genau entgegengesetzten Richtung. Er entdeckte die «Volksmusik» nicht als faszinierenden Exotismus «in his own backyard» (Jan Garbarek), er musste sie überhaupt nicht entdecken. Er war in sie hineingeboren worden, genauer: in die Bündner Ländlermusik. Mit der wuchs er auf. Sie war, durch seine Biografie beglaubigt (deren Abriss sich in den schönen Liner Notes von Pirmin Bossart zu Hasslers Opus one bei Intakt (CD 147) findet), auf unfragliche Weise seine authentische Musik. Seine Ur-Musig. War das Verhältnis aller neuen Volksmusik-Enthusiasten – bis hin zu Cyrill Schläpfers hymnischem Film dieses Titels – ein «sentimentalisches» (im Sinne von Schillers Ästhetik, in der das keineswegs «sentimental» bedeutet, sondern eine durch Distanz zu den Ursprüngen «gebrochene» Haltung), war das von Hans Hassler, zumindest zunächst, ein «naives».

Die Bündner Ländlermusik war die Musik seines Vaters. Der war in Chur Stadtarbeiter, vor allem aber Bassist der Ländlerkapelle Calanda. Hans Hassler kam erst spät in die improvisierte oder komponierte «E-Musik» (zu der die sentimentalischen Annäherungen an die Volksmusik mit Fug zu rechnen sind), erst nach der Begegnung mit dem dänischen Akkordeon-Pionier Mogens Ellegaard (1935 - 1995). Der eröffnete ihm das technisch limitierte Instrument ganz neu. Technisch durch ein Einzelton-Bassmanual, im Repertoire durch die Befreiung aus der unseligen Transkriptions-Verhaftung. «Die spielten ja sogar Liszt auf dem Akkordeon, namentlich die Vertreter der russischen Schule. Eine Absurdität. Wenn immer ich bei einem Akkordeon denke, wie schön wär das jetzt, wenn das ein Klavier spielte, ist's schon daneben.» Auch Hassler hatte, vor dem «Meteoriteneinschlag» der Begegnung mit Ellegaard, Bachs Toccata und Fuge in d-Moll auf dem Akkordeon intoniert. «Das klingt ja noch überraschend, wenn du vom ‚Schneewalzer‘ herkommst. Von der Kirchenorgel her gehört, war's eher mickrig.»

Die Unschuld («Ich wusste nichts von der Dominante», sagt Hassler, und meint damit die ganze Harmonielehre: in die wuchs er instinktiv hinein) – die Unschuld der frühen Jahre kam auch Hassler abhanden. Während der Kantonsschulzeit brachte er sich in der Knabenmusik das Klarinettenspiel bei (und die Trommel), in der Vorbereitung zur Aufnahme in ein Tonmeisterstudium in Detmold in einem halben Jahr das Klavierspiel (immerhin bis zu «mittelschweren Stücken» wie dem «Wohltemperierten Klavier»). Auch auf dem väterlichen Kontrabass machte er sich kundig. Später studierte er an der Musikakademie Zürich Klavier und Klarinette bis zum Lehrdiplom. Es war der Klarinettenlehrer, der ihn beschwor, das Akkordeon nicht zu vernachlässigen. In den Siebzigern gehörte Klarinetist Hans ebenso zum «Schanfigger Ländlerquintett» wie zu «Jimmy's Brass Band».

Vom Ländler, der, als temperierte Musik, in der Optik der fundamentalistischen Enthusiasten von Alphorn-Fa und Naturjodel eher als eine (degenerierte?) Spätform der «Volksmusik» beargwöhnt wird, mochte Hans Hassler nie lassen, auch nicht nach seiner akkordeonistischen Erweckung durch Ellegaard. Aber er entwickelte seinerseits eine «sentimentalische» Haltung zu seinen Anfängen. Schon der Titel seiner ersten Produktion auf Intakt 147 signalisiert seine Strategie. Im schönen Titel «Sehr Schnee – Sehr Wald, sehr» versteckt sich der gute alte «Schneewalzer». Er ist programmatisch für Hasslers Methode, aus einfachen, gar banalen Anlässen poetischen Mehrwert zu schlagen.

Gegen das Wort «Mehrwert» würde Hassler allerdings Einspruch erheben. «Das letzte, was ich will, ist Ländler verhunzen. Aber es reizt mich, mit dem Material zu spielen, einzelne Elemente zu isolieren, zu verlängern, umzukehren – ich gehe, auf meiner neuen CD, von originalen Erfindungen alter Ländlerkomponisten aus. Aber ich will das nicht einfach so durchspielen. Ohne dass ich die verachten würde, denen das reicht. Mir reicht es nicht ganz.» Im Klartext: die Ländler werden nicht desavouiert (auch wenn Hasslers Versionen bei einem zünftigen «Ländlerpublikum» schräg einfahren dürften): sie erscheinen gerade noch als eine Ahnung vom Bekannten; oder als ein Konzentrat einzelner Elemente oder Aspekte der bekannten Vorlagen.

Die Bündner Ländlermusik mit ihrer Grundformel (zwei Handorgeln oder Schwyzerörgeli, zwei Klarinetten, ein Kontrabass), erinnert sich Hassler, hätten sie seinerzeit eher ein bisschen verachtet (mit Jodelliedern und Appenzeller Streichmusik hatten sie gar nichts am Hut). Sie bewunderten die virtuosenscheinenden Innenschweizer wie Edi Bär oder Jost Ribary. Erst mit der Zeit habe er entdeckt, dass Virtuosität auch einen Verlust an originaler Kraft, die Wucht des Einfachen und Ungehobelten eine Qualität bedeuten konnte.

Die Heroen seiner Ur-Musig sind auf «HASSLER»:

• **Paul Kollegger** (1872–1927), Waldarbeiter, Holzfäller, Postillon auf der Strecke Chur– Tiefencastel. Vor allem aber Klarinetist und Komponist. Unkundig des Schreibens und schon gar der Notenschrift, wurden seine Stücke mündlich weitergegeben, von anderen notiert (und gelegentlich anektiert). In «Paul, Where Are You – and Why Not?» (1) notierte Hassler den «Kollegger-Marsch» für die Klarinette von Jürgen Kupke, abgesehen von einer Einleitung oder einem Vorspiel, «eigentlich ziemlich traditionell zum Stück. Aber die Begleitung ist dann entschieden nicht mehr traditionell, sie ist so etwas wie mein Solo. Da hat's Stolperer drin und Störungen. Ich war mal an einer Aufführung von Mauricio Kagels ‚Zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen‘ beteiligt. Das hier ist nicht so raffiniert, aber eine vergleichbare Irritation hat's schon auch.» Der «Kollegger- Schottisch» ist nah am Original intoniert und wird zu «Ach, hier bist du» (6). Die Initialzündung zur CD ist Kolleggers «Brantenweinrauschwalzer» [sic!] (14): «so heavy, das hat so eine Kraft. Es ist einfach und stark: nicht Mozart, klar, aber schon bewundernswert, wie dem mit den gleichen Elementen immer das Besondere gelingt.»

• **Hans Fischer** (1903–1986), Schwyzerörgeler, genannt «Grossmufti» der Bündner Ländlermusik, war der Chef der Kapelle Calanda, in der Hasslers Vater am Kontrabass stand. «Der vergessene Stier von Thusis» (2) ist aus einem Motiv im Trio von Fischers «Am Stieremarkt in Thusis» entwickelt, «Bündner-Stübli-Destillat 1» (3), «Bündner- Stübli-Destillat 2» (13), «Bündner-Stübli-Destillat 3» (15)



nach Motiven seines Ländlers «Im Bündner Stübli». «Ampf Lumas Unn Tig» (5) geht von einem Anfangsmotiv Fischers «Am Pfluma-Sunntig» aus. Aus einem anderen Motiv des gleichen Stücks entwickelt Hassler sein Akkordeonsolo in «Pfluma-Sunntig-Nachlese» (9). «Gruss an Tschierschen» (11) ist eine Verbeugung vor

- **Luzi Brüesch** (1866–1945), zeitweise (vor Calanda) Partner von Hans Fischer, als Klarinetist Erfinder von rund 150 Eigenkompositionen, Schreiner von Beruf. Diskografisch war er der Pionier der Bündner Ländlermusik: er stand am 29. April 1929 als erster mit seiner Kapelle in einem Aufnahmestudio. Der «Gruss» bleibt ziemlich nah am Original, aber, so Hassler, «der Kenner merkt schon, wie schräg das ist. Das spielt sonst niemand so.»

- **Kasi Geisser** (1899–1943) ist als Innerschweizer die einzige ausserbündnerische Ausnahme, mit dem schönen Titel «Die ruhigen Weiber in der Waschküche» (Hassler: «Ich nenne es nun «Nervös vor dem Tumbler»): auch aus einigen isolierten Motiven entwickelt. «Ein gutes Stück, mit vielen Elementen, aus denen man etwas machen kann. Ich hatte es schon vor vielen Jahren mal mit Beat Föllmi versucht.» «Berliner Scarnüzzli» (4) ist eine kollektive Improvisation zwischen Gebhard Ullmanns Bassklarinette und dem Akkordeon (Scarnuz steht romanisch für Papiersack). «Das lange Warten auf Godots Waschküchenschlüssel» (7) und «Nervös vor dem Tumbler» (8) sind Dialoge zwischen Hassler und Föllmi, «Trio à trois» (12) ist ein Dreiecksgespräch Hassler – Ullmann – Kupke. «Kein Schnee» ist ein auskomponiertes Stück Hasslers, das sich schon auf Hans Kennels «Habarigani 2» findet (zu welcher Formation Hassler während dreier Jahre gehörte (bis 1991). «Pfluma-Sunntig-Nachlese» (9) und «Fallobst» (16) knüpfen als Akkordeonsoli an «Sehr Schnee» an, das Letzte ist ein veritabler virtuoser Rausschmeisser mit der Verve eines Offenbach-Cancans.

Die Musiker, mit denen Hans Hassler auf seiner zweiten CD bei Intakt Records in wechselnder Besetzung mal feine, mal wilde, mal kauzige, immer humorvoll versponnene, immer überraschende Musik inszeniert, eine Recherche du Ländler perdu, eine eigene Art von Kammermusik, sind alte Bekannte und Weggefährten. Mit dem Perkussionisten Beat Föllmi verfolgt er seit Anfang der Neunzigerjahre verschiedene Projekte. Föllmi lebt wie Hassler in der Zentralschweiz (er unterhält im zugerischen Hübenberg sein «PerkussionsAtelier»); Jazzdrummer von seiner He kunft her, ist er ein grosser Kenner afrikanischer und asiatischer Perkussionskulturen (Gamelan), ein «Welt-Musiker» im positivsten Sinn des Worts. Mit Gebhard Ullmann, 56 (Berlin/New York), arbeitet Hassler seit 1991, 1998 z. B. in dessen Projekt «Ta Lam Zehn» (neun Holzbläser und Hasslers Akkordeon). Ullmann ist eine der vielseitigsten und kreativsten Figuren auf der avancierten Berliner Szene. In mehreren Unternehmungen ist er verbunden mit dem Berliner Jürgen Kupke, 53 (von «Ta Lam Acht», 1994, bis zum Mingus-Projekt «Ta Lam 11», 2011, Jazzwerkstatt). Ullmann und Kupke spielten 1998 auch mit Theo Nabicht die CD «The Clarinet Trio» ein (Leo Records).

Sehr freie Musik, was die vier hier spielen, poetisch, verspielt, weitab von der Bündner Ländlermusik (die für die beiden Berliner ein Exotikum ist), zumindest manchmal, und dann wieder vorsichtig nach ihr suchend. Es gibt bei Hans Hassler so etwas wie eine versteckte, nur halb eingestandene, fast verschämte Sehnsucht nach der Zeit, als man's nicht wusste, das mit der Dominante. Die Entfernung von den Anfängen, also auch vom Ländler, ist ein Verlust. Wie die Erfahrungen im Lauf eines Lebens ein Gewinn sind. Mit diesem Dilemma muss er leben, der Hans. Wie wir alle auch. Nur dass bei ihm daraus schön spannende Musik entsteht.

Peter Rüedi, 2013



Hans Hassler

Sehr Schnee, sehr Wald, sehr
Hans Hassler: Akkordeon solo
Intakt CD 147

CD-Vernissage

Hans Hassler - Gebhard Ullmann - Jürgen Kupke
26. Nov. 2013, Festival Unerhört, Museum Rietberg,
zwei Konzerte: 20'00 Uhr + 21'45 Uhr

Für die finanzielle Unterstützung dieser Produktion danken wir:
Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung / Swisslos Kulturförderung,
Kanton Graubünden / Kanton Zug (Direktion für Bildung und Kultur)
Stadt Zug (Amt für Kultur)