

Volkstanz in der Schweiz

Kapitel I: Grundschrirte und Tanzarten

Kapitel II: Der organisierte Volkstanz in der Schweizerischen Trachtenvereinigung

Kapitel III: Volkstanzpioniere der Schweiz

1. Einführung

Beim Einteilen der Volkstänze erscheint es zweckmässig, dies nach Zeitepochen zu tun. Die erste Gruppe wären Tänze, die in die graue Vorzeit zurückreichen. Dabei ist natürlich besondere Vorsicht geboten – «schon die alten Helvetier» wäre eine gefährliche Aussage, da wir kaum etwas von ihnen wissen, nur – getanzt haben sie sicher schon...

Die Gruppe der Volkstänze, die vor 1800 in Gebrauch waren, lassen sich schon genauer fassen. Es sind vor allem Gruppentänze. Davon existieren aber kaum eigentliche Tanzanweisungen, Tanzbeschreibungen von Reisenden etc. schon eher. Um 1800 wurden die Gruppentänze von den Paartänzen abgelöst, Wegbereiter dieser Entwicklung war der Walzer.

Ein Phänomen in der Entwicklung von Tänzen ist, dass die meisten sich im Laufe der Zeit verlangsamten. Dies steht im Gegensatz zu der allgemeinen Auffassung, dass früher die Tänze gemütlicher waren, wie sie immer wieder festzustellen ist und vermutlich als ein Teil der Sehnsucht nach der «Guten alten Zeit» anzusehen ist.

Bei den «Alten Volkstänzen» vor 1700 handelt es sich meist um Kreistänze, die um eine Linde, an Wegkreuzungen oder sonst an einem markanten Punkt getanzt wurden. Ausläufer dieser Tänze lassen sich bis ans Ende des 19. Jahrhunderts feststellen, in den Freiburger «Coraulen» hat man Nachfahren davon.

Charakteristisch für diese Kreistänze war, dass sie meist nicht von Instrumenten begleitet waren, sondern dass dazu gesungen wurde. Zeichnungen von Bauerntänzen, wie sie aus dem 16. und 17. Jahrhundert durch Dürer und aus Zürich durch Meyer bekannt sind, lassen darauf schliessen, dass auch Paartänze in Form der Allemande (s.u.) bekannt waren. Dass diese Zeichnungen sich über ganz Deutschland sehr ähnlich sind, kann entweder daher kommen, dass wirklich überall gleich getanzt wurde, oder dann aber davon, dass ein Zeichner den Grundtyp dem andern nachzeichnete, dass nicht effektive Tänze gezeigt werden, sondern die Vorstellung, wie sich die Städter den Bauerntanz dachten.

Im 18. Jahrhundert war die grosse Zeit der Contredances. In der Schweiz hat diese Zeit im Gegensatz zu Skandinavien und Norddeutschland keine grossen Spuren hinterlassen. Die Monferrine in ihren verschiedenen Formen stammt aus dieser Zeit. Schon seit der Zeit des Sonnenkönigs war Paris die Metropole des Tanzes, diese Rolle wurde bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, z.T. noch darüber hinaus, beibehalten.

2. Tänze in geradem Takt

Allemande

Unter verschiedenen Namen verbergen sich ähnliche Tänze: Alewander (Urschweiz) Aliwander (Appenzell), Alemanda (Engadin). Diese Namen sind vom französischen Tanz Allemande abgeleitet. Interessant ist, dass in der Nähe des französischen Sprachgebietes, im Oberwallis, der Tanz als «de Dütsch» bezeichnet wird. Die Schreibweise ist aber nicht spezifisch für ein bestimmtes Gebiet.

Die schweizerischen Aliwander wurden vermutlich von der Contredanse Allemande abgeleitet. Das Charakteristikum dieser Tänze sind die drei Figuren: Umgang auf Kreisbahn, Kette, und das Paardrehen, Figuren, die wir auch in der französischen Contredanse finden. Allemanden unter den verschiedenen Bezeichnungen finden wir praktisch in der ganzen Schweiz, nicht nur dort, wo der Tanz bis ins 20. Jahrhundert überlebte, ein Zeichen dafür, dass er früher allgemeine Verwendung fand.

Kontratanz

Die «Schweizer Kontratänze», die im Kreise der Schweizerischen Trachtenvereinigung getanzt werden, stammen aus dem Buch «Il Chiantun Verd», einer Art statistischen Tagebuch (im Staatsarchiv Chur), welches Martin Peider Schmid von Grüneck im Engadiner Dorf Ftan geschrieben hat. Kornpreise, Marktnachrichten, Bevölkerungsbewegung etc. hat er von 1773 bis 1782 darin notiert. Als Anhang finden wir darin eine Sammlung von 28 Contredanses, 17 davon mit Musik. Diese Tänze gehören zu dem Repertoire der um 1765 in Frankreich beliebten Tänze und wurden vom Autor ziemlich wahrscheinlich während seiner Militärzeit in Frankreich aufgeschrieben.

Quadrille

Die Quadrille oder Française stellt eine Erweiterung des Kontratanzes dar. Der Name «Quadrille» kommt nicht – wie viel vermutet, von «vier», sondern vom französischen «esquadrille»= «Reitergruppe»! Um 1800 wurden die sechs Kontratänze «Pantalon», «Eté», «La Poule», «Trénis», «La Pastourelle», «Finale» zu einer Suite zusammengefasst, die bis zum ersten Weltkrieg fester Bestandteil der Bälle an Fürstenhöfen, in Städten und auch auf dem Lande wurde, wobei sich eine Fülle von lokalen Varianten herausbildete. An einzelnen Orten (Schaffhausen=«Munot-Quadrille», Oberstaufen im Allgäu, «Münchener Française») konnte sich die Tanzform bis in die heutige Zeit hinüberretten.

Hopser (Sauteuse)

Der Hopser ist vermutlich die ursprüngliche Tanzform, die zum schnellen 2/4-Takt getanzt wurde und dann später vom Schottisch abgelöst wurde. Beim Hopser werden je zwei Schritte auf dem linken und rechten Fuss gemacht (vom Tz, Tzn umgekehrt), dazu dreht sich das Tanzpaar. Der Hopser kann auch auf den 3/8-, resp. 3/4-Takt gemacht werden, wobei dann die Hopser auf Taktteil 1 und 3 gemacht werden.

Galopp (Rutscher)

Wie alt der Galopp ist, lässt sich nur schwer feststellen. Sicher ist aber, dass zur Zeit der beiden Johann Strauss der Galopp ein sehr beliebter Tanz war, was sich an der Zahl der Kompositionen abschätzen lässt. Der Galopp ist die volksmässige Form des älteren Tanzschrittes «Chassée». Der Unterschied zwischen den beiden Formen ist, dass beim Galopp der in Tanzrichtung fahrende Fuss in Ausfallstellung gebracht wird und dann damit der andere Fuss nachgezogen wird. Beim Chassée ist der Fuss gegenüber der Tanzrichtung der aktive, indem mit diesem der andere Fuss «fortgejagt» wird. Auf den ersten Blick scheint der Unterschied nicht gravierend zu sein, aber der Bewegungsablauf und damit auch der Eindruck des Tanzes ist ziemlich verschieden. Heute wird der Galopp meist als Figur neben andern in choreographierten Volkstänzen gebraucht.

Schottisch

Wie auch bei der Polka erwähnt wird, ist der Schritt von Schottisch und Polka prinzipiell der gleiche. Woher kommt nun dieser seltsame Name? In früheren Zeiten war Schottland dynastisch vielfach mit Frankreich verbunden. Auf diesem Wege gelangte vermutlich der "Pas de basque", der baskische Volkstanzschritt, nach Schottland, der Schritt, den wir an den Highland-Tänzern ob seiner Leichtigkeit so bewundern und der auch das bei der Polka erwähnte Schrittmuster aufweist. Aber auch im Schottischen Country Dance wird der Schritt verwendet. Aus diesem gelangte er in den Salontanz «Ecosaise», der um 1800 auf dem Kontinent eifrig getanzt wurde. Der Rundtanz mit diesem Schritt wurde zuerst als «Ecosaisen-Walzer» bezeichnet, woraus dann der «Schottisch» entstand.

Zur Ausführung des Schottisch ist zu sagen, dass sich in der neusten Zeit unter den Volksmusikspielern und -komponisten die Unsitte eingebürgert hat, den Schottisch zu spielen und zu komponieren als gälte es, einen Weltrekord zu erringen. Er ist darum vermutlich auch die Tanzform, die am meisten gespielt wird.

Vögelischottisch

Der Vögelischottisch ist die schweizerische Bezeichnung für den Tanz, der unter den verschiedensten Namen über ganz Europa zu finden ist. Ursprung für alle diese Varianten ist der böhmisch Strarak (Schrecker). Je nach Tanzform wird zuerst Rundschottisch gemacht, dann folgen Stampfen, Klatschen und Drohen mit dem Zeigefinger – oder der Rundschottisch wird als zweiter Teil getanzt.

Polka

Dieser Tanz muss in engem Zusammenhang mit dem Schottisch betrachtet werden. Beide haben das identische Bewegungsmuster: Schritt-Nachstellschritt-Schritt-Pause - wobei die Kombination Schritt-Pause auch ein Hüpfen sein kann. Diese Schrittkombination lässt sich schon in früherer Zeit nachweisen – solange es notierte Tänze gibt. Wird die Pause durch einen Schritt über den anderen Fuss ersetzt entsteht das Schrittmuster, das in der Schweiz als «Überträtter» bekannt. A. Waldau berichtet in seinem Buch «Böhmische Nationaltänze»: «Zu Anfang der dreissiger Jahre des 19. Jh. tanzte ein junges Landmädchen eines Sonntagsnachmittags zur eigenen Erheiterung einen Tanz, den es sich selbst erdacht, und sang hiezu eine passende Melodie. Der dortige Lehrer namens Josef Neruda, der zufällig anwesend war, schrieb die Melodie nieder, und der neue Tanz wurde kurze Zeit darauf zum ersten Male in Elbeteinitz getanzt.» Wie Voss uns berichtet (der im übrigen diese Entstehungsgeschichte anzweifelt), soll um 1842, als anstatt «Schottisch» nun als Neuheit «Polka» auf den Ballprogrammen stand, auf die Frage, wie man dies nun tanze, die Antwort der Tanzlehrer gelautet haben: das ist Schottisch! Unter Volkstanzkreisen besteht nun ein grosses Durcheinander, weil in jedem Land unter Polka etwas anderes verstanden wird. Es gibt: Polka, Bayrisch Polka oder Boarisch (wobei in Bayern der Boarisch wieder etwas anderes ist), Polka française oder Franzé, Polka tremblante oder Tramplan, Böhmische Polka, Rheinische Polka oder Rheinländer etc. In der Schweiz ist es seit langem üblich, die Polka langsam zu spielen, wobei je nach Landesgegend noch Unterschiede bestehen. Ein interessantes Detail soll hier noch erwähnt werden: Der Zürcher Volkstanzleiter Karl Klenk machte einmal darauf aufmerksam, dass nach Zeugnis alter Tänzer früher der Polkaschritt mit einem Stampfschritt begonnen wurde. Dass diese Tradition weitgehend ausgestorben ist, ist laut Karl Klenk darauf zurückzuführen, dass die Volkstanzgruppen heute fast alle mit Turnschuhen in Turnhallen proben, bei deren Betonboden die Lust am Stampfen bald vergeht. Seit einiger Zeit kommt auch bei uns, unter Einfluss des «Oberkrainer Stils», die «Schnellpolka»

auf. Dies entspricht ungefähr der Musik, die früher zum Galopp gespielt wurde. «Polka schnell» gibt es auch bei Strauss, bei uns war die Bezeichnung aber nicht üblich.

Rheinländer

In Deutschland wird unsere langsame Polka auch als «Rheinländer» bezeichnet, wobei als Tanzfassung die «Rheinländerfassung» verwendet wird, die bei uns «Obwaldnerfassung» heisst (Zweihandfassung hintereinander)! In der Schweiz wird «Rheinländer-Schritt» für den Polkaschritt mit Überschwüngen verwendet, was im Grunde nichts anderes ist als der Schritt des «Branle de Bourgoigne», wie er aus dem 16. Jahrhundert überliefert ist.

Kreuzpolka

Die meisten Kreuzpolka-Melodien sind Varianten der Melodie, die in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts als «Stettiner Kreuzpolka» mit dem Text «Siehste wohl da kimmt er, grosse Schritte nimmt er, siehste wohl da kimmt er schon, der verrückte Schwiegersohn» berühmt wurde. In der Schweiz singt man: «Hau der Chatz de Schwanz ab, hau-er-en aber nüd ganz ab, lan-e-re no es Bitzeli stoh, dass sie cha spaziere go». Ob die Kreuzpolka erst zu dieser Zeit zusammen mit dem Schlager bei uns bekannt wurde, ist nicht sicher, aber zu vermuten.

Manschester

Diese eigenartige Tanzform mit vier raumgreifenden Nachstellschritten in der einen und schnellen kleinen Schritten in der anderen Richtung, gefolgt von Rundschottisch ist unter diversen Bezeichnungen bekannt. In der Schweiz kennen wir neben dem Manchester noch den «Lauener Langus».

Marsch

Der Marsch als Musikform entstand nachdem 30-jährigen Krieg, findet sich aber in der älteren Musik relativ selten. Wichtig ist das Vorkommen in den Serenaden der Klassik, die meist mit einem Marsch eingeleitet werden. Dass Marsch gespielt wird und dazu getanzt wird, gewöhnlich Schieber, ist spezifisch für die Schweiz, in Deutschland und Österreich wird der Marsch nur für den «Auftanz» gebraucht und deshalb auch weniger gespielt.

3. Tänze in ungeradem Takt

Ländler

Woher der Name Ländler kommt, ist umstritten. Ich neige der Ansicht zu, dass der Ursprung in «Tanz des Landvolkes» zu suchen ist. «Ländrischer Tanz» finden wir als Bezeichnung in Klaviermusik des Biedermeiers. In Österreich wird die Bezeichnung oft mit dem «Schaumburger Land» in Verbindung gebracht, einer Gegend in Oberösterreich. Aber in vielen Gegenden wird die Heimat von den Bewohnern liebevoll «Landl» genannt: Liechtenstein, Vorarlberg, Baden-Württemberg etc. und auch die Gegend des Vierwaldstättersees wird hie und da mit «Länder» bezeichnet. Bezogen auf die Schweiz kann man sagen, dass der Ländler die Tanzform der Berggegenden war, in denen Milchwirtschaft betrieben wurde. Im Mittelland war der Ländler bis zum ersten Weltkrieg praktisch unbekannt. So finden sich z.B. in der umfangreichen Tanzsammlung von Eduard Lechner aus Wil/ZH (1847-1916) unter ca. 440 Tänzen lediglich 2 Ländler und in den Zeitungen des Zürcher Unterlandes ist erstmals 1916 bei einem Tanzanlass von einer «Innerschweizer Aelpler- und Ländlermusik» die Rede. Es wird angenommen, dass während des ersten Weltkrieges durch

den Kontakt der Soldaten, die abends im Kantonement Musik machte, die Ländlermusik sich verbreitete.

Langaus

Voss beschreibt einen Tanz «Cosa rara» und schreibt, dass der Walzer dieser Oper (von Vinzenz Martin – diese Oper stach bekanntlich Mozarts «Figaro» in der Gunst des Publikums aus), auf eine Art getanzt wurde, dass für die Länge des Tanzsaals möglichst wenig Umdrehungen gebraucht wurden und entsprechend grosse Schritte gemacht werden mussten. Dieser Walzertyp wurde daher auch «Langaus» oder «Wiener Walzer» (sic!) genannt – was natürlich nicht mit dem heutigen Begriff von Wiener Walzer verglichen werden darf!

Der Berner Volkstanz «Lauener Languus» hat mit diesem Langaus nichts zu tun, er ist eine Form des «Manschesters». Manchmal findet sich für den Langaus auch die Bezeichnung «Langmuus»!

Walzer

Über den Walzer ist wie über die Polka manches Erfundene gesagt worden. Einige behaupten, er habe sich aus der Volte entwickelt, jenem Tanz der Renaissance, der als einziger in enger Tanzfassung und mit Paardrehung getanzt wurde. Da dies in einer Zeit geschah, in der man sich beim Tanzen normalerweise nur bei der Hand oder sogar bei den Fingerspitzen hielt, erregte dieser Tanz der Zorn der Sittenwächter – genau so wie 200 Jahre später der Walzer. Als die älteste Walzermelodie wird das Lied «Ei du lieber Augustin» angesehen, entweder gedichtet von oder auf den Bänkelsänger und Sackpfeifer Marx Augustin (1643-1705). Zum ersten Mal öffentlich vorgeführt wurde der Walzer in der Oper «Una cosa rara» von Vincenz Martin (1787), die in Wien so erfolgreich war, dass das Publikum sie Mozarts «Figaro» vorzog. Der Walzer in unserem Sinn verbreitete sich von ca.1790 an über Europa. Was für einen Eindruck der neue Tanz machte, kann man aus einem Leserbrief ersehen, den ein schockierter Bürger aus Vevey 1789 an das «Journal de Lausanne schrieb»:
«Ich sah diese Herren wie die Rasenden mit beiden Händen ihre Damen ergreifen, diese sich unverschämt an den Schultern der Herren anklammern, wie sie sich wie die Verrückten drehten, da und dort anstiessen, Stühle, Tische, Leuchter, Kinder umwarfen; mit einem Wort, alles was das Unglück hatte, sich im Kreise der Bewegung dieses entsetzlichen Wirbelsturmes zu befinden».

Beim Tanzen dreht sich das Paar mit zwei Walzerschritten einmal um seine Achse, wobei das erste Mal der Tänzer, das zweite Mal die Tänzerin einen grösseren Schritt macht. Da der Tänzer normalerweise der Drehbewegung einen grösseren Impuls verschaffen wird, wird dies durch die Musik unterstützt.

Klatschwalzer

Der Klatschwalzer, bei uns als «Appenzeller Klatschwalzer» und als «Valse frapée» bekannt, leitet sich von der ostalpinen Form des «Neubayrischen» ab. In Österreich und Bayern ist der Tanz unter verschiedenen Namen und Tanzformen bekannt. Allen ist eigen, dass die Melodie im vierten Takt auf Schlag zwei und drei Pausen aufweist, in denen geklatscht wird.

Marschwalzer

Die Allemande des 16.Jahrhunderts hatte einen Nachtanz im 3/4-Takt, Proportio tripla, Hupfauft, Hoppeltanz etc. geheissen. Diese Art von Vortanz im geraden und Nachtanz im ungeraden Takt kennen wir auch aus den Tanzpaaren Basse danse-Tourdion, Pavane-Gaillarde, Allemande (17. und 18. Jahrhundert)-Courante. Charak-

teristisch ist, dass es meistens das gleiche melodische Material ist, das zuerst im geraden Takt, dann im ungeraden gespielt wird.

Dasselbe finden wir nun im Marschwalzer wieder, zuerst wird der Marsch gespielt, dann trennen sich die Paare und mit einem neuen Partner wird der Walzer getanzt. Bei den neueren Marschwalzern ist die Charakteristik des gleichen Melodiematerials für beide Teile nicht immer gegeben.

Polonaise

Vermutlich kam Westeuropa zum erstenmal in Kontakt mit polnischen Tänzen, als Heinrich III. von Anjou 1574 den polnischen Thron bestieg. Ein polnischer Tanz im 4/4 Takt mit Nachtanz im 3/4-Takt ist im Tabulaturbuch von Ammerbach, Leipzig 1583, enthalten. Mehr polnische Tänze begegnen uns in den Tanzsammlungen aus dem 17. Jahrhundert. Bei den Nachtänzen im ungeraden Takt bemerken wir oft den Schlusstakt im Rhythmus, den wir als typisch polnisch empfinden.

Grössere Verbreitung erhielten dann die polnischen Tänze, auch Polacca genannt, als August II. der Starke von Sachsen gleichzeitig auch König von Polen wurde (1697) und polnische Höflinge an den Hof von Dresden kamen. So lesen wir von einem Hofball in Dresden 1709: «Ihro Majestät führten mit der Königin unter einer herrlichen Musik den Ball ein, dabey polnisch getanzt wurde, und Paar und Paar Dames und Cavaliers dem Könige nachfolgten». Um 1740 war die Polonaise in Deutschland schon weit verbreitet (z.B. in Werken von Bach und Telemann), während sie bei den französischen Komponisten selten vorkommt. Die Polonaise war ursprünglich ein Tanz mit vielen Figuren und verschiedenen Schritten. Die Polonaise, wie wir sie heute kennen, ist jüngerer Datums. Das heisst, die Art und Weise, einen Aufzugstanz zuerst in Parreihe und dann in verschiedenen verschlungenen Figuren zu tanzen, ist schon sehr alt, wie wir es oben sahen. Die ursprüngliche Polonaise wurde im 3/4-Takt getanzt (siehe auch die Anmerkungen zur Mazurka); erst in neuerer Zeit wird ein Marsch dazu gespielt. Leider, muss man sagen, denn die meisten Märsche, die sich im Repertoire der Volksmusikanten befinden, sind eigentlich eher zum Schottisch-Tanzen geeignet, aber nicht zum festlichen Gehen. Wird für den Auftanz, wie man besser sagen würde, eine richtige Polonaise gespielt, so ergibt sich eine ganz andere Art von beschwingtem Schritt und die Gefahr des «Marschierens» ist kleiner.

Mazurka

Die Mazurka (man sollte den Namen eigentlich *Masurka* aussprechen, in der ostschweizerisch/tirolerischen Bezeichnung Masolke hat sich diese Aussprache noch erhalten) als solche wurde verbreitet, als nach den drei unglücklich verlaufenen Aufständen gegen die russische Fremdherrschaft in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts viele Polen nach Paris flüchteten. Da Paris damals das Weltzentrum des Tanzes war, wurden alle Neuerungen von dort schnell von der Welt übernommen. Eine grosse Rolle spielte auch Chopin mit seinen auf dem Klavier gespielten Mazurkas. Die Mazurka wird meistens so getanzt, dass abwechslungsweise zwei Mazurkaschritte und zwei Walzerschritte sich folgen. Manche der Mazurkamelodien passen sich dem an, worauf beim Spielen Rücksicht genommen werden muss.

Diese Tanzart wird auch *Polka-Mazurka* genannt.

Aus dem Engadin ist eine Tanzform der Mazurka überliefert, die nicht mit Mazurkaschritten, sondern mit einfachen Dreitritten getanzt wird. Die Tanzpaare machen einen Dreitritt in die Kreismitte, einen zurück. Dann einen Dreitritt aus dem Kreis und zurück, zuletzt dasselbe nach links und rechts. Eine ähnliche Tanzform konnte Albert Gos im Wallis aufzeichnen im Tanz «La Valse».

Varsoviene

Eine Sonderform der Mazurka ist die Varsoviene, ursprünglich der letzte Teil der (Gesellschafts)-Mazurka. Beachtenswert deshalb, weil weltweit alle Volktänzer diesen Tanz nach der einen, von Johann Strauss geschaffenen Melodie tanzen. Ob in der Schweiz die Staader-Mazurka vom Bodensee, in Deutschland der Uracher Metzgeranz, in Oesterreich der Warschauer oder im fernen amerikanischen Westen der Cowboyanz «Cheyenne Varsoviene» aus Arizona, immer ist es im Grund die gleiche Musik und auch derselbe Tanz – mit lokalen Variationen.

Aus Wintersingen BL kommt ein Text zur Varsoviene:

Bine Wittfrau, bin e Wittfrau

Scho sider acht Dag.

Welä will mi, welä will mi, bi scho wider barat. (SVA 8642)

Montferrine

Auch dieser Tanz ist unter verschiedenen Bezeichnungen bekannt: Montferrine, Monferine, Monfrine etc. Der Ursprung ist in der oberitalienischen Stadt Montferrata (Provinz Asti) zu suchen. Wie die Montferrine ursprünglich getanzt wurde, ist unbekannt, vermutlich hatte sie einen Zusammenhang mit dem Kontratanz. Der Tanz verbreitete sich rings um die Po-Ebene, angefangen im Westen im Genferseegebiet, über das Wallis, Südtirol, Österreich bis nach Jugoslawien. Die Tanzformen, die sich lokal herausgebildet haben, sind sehr unterschiedlich.

Die Montferrine muss im 19. Jahrhundert eine Zeit lang Modetanz gewesen sein. In einem Zeitungsinserat der Tanzlehrerin Charlotte Marie Wiedmann im «Wochenblatt der Königlich Württembergischen Stadt Wangen [i.Allg.]» von 1842 empfiehlt diese sich, neben Menuett, Gavotte, Ecossaise etc. auch Monfraine zu instruieren. Das Charakteristische ist der schnelle 6/8-Takt, der eine Verwandtschaft zur süditalienischen Tarantella vermuten lässt.

4. Einzelne Volkstänze

Cheerab

Der Kehraus, oder appenzellisch Cheerab, ist der Abschlusstanz eines Festes. Bei der Appenzeller Version «spazieren Tänzer und Tänzerinnen, sich an der Hand führend, paarweise im Kreise herum und singen dazu «Jetzt machid-mer no den Cheerab, de Cheerab, de Cheer!» Nachdem der Kehrab einigemal gespielt und herumgesungen wurde "heenkt d'Musi wädli e National-Buchryberli [Ländler] aa ond denn no eppe-n-ääs.." » (Tobler). Beinahe die gleiche Musik, aber mit einem romanischen Text, ist aus dem Engadin überliefert.

Strohschneider

Diese Bezeichnung ist in der Schweiz ungebräuchlich, wird aber hier verwendet, weil sie für eine Gruppe von Tänzen mit Wechselhupfschritten gebraucht wird. Beispiele sind «La Reisga» (Die Säge) aus dem Engadin und «La Ziberlette» aus dem Wallis. Der Schritt wird auch als «Tschiberli, Ziberli, Zsiberli, Ziberlette u.ä.» bezeichnet.

Siebenschritt

Der Siebenschritt ist durch den Wechsel zwischen je 7 Schritten Vor- und Rückwärtsbewegung und einer Drehung, die Handtour, Hüpfen mit Einhängen, Dreher etc. sein kann, charakterisiert. Die Melodie des «Bündner Siebenschritts» ist teilweise auch aus Deutschland überliefert. Allgemein über Europa verbreitet ist aber die

andere Melodie, die auch in Graubünden aufgezeichnet wurde und zu der zahlreiche Texte existieren.

Hierig

Der «Hierig» ist ein pantomimischer Tanz, der nie von allen, sondern immer von einem Solopaar aufgeführt wird. Tobler schreibt: «Es ist ein anstrengender Solo-Tanz, wobei Tänzer und Tänzerin in der Tracht eines alten Appenzeller-Paares auftreten und als altväterisches, komisches Pas-de-deux in grotesker Weise darstellen, wie sich zwei Liebende entzweien, sich gegenseitig auf alle mögliche Weise necken, sogar lange Nase machen, an Nase und Ohren zupfen und sich versöhnen». Ähnliche Tänze, meist mit der Singweise «Drei lädrig Strümpf» verbunden, sind weit herum bekannt.

Mülirad

Dieser Tanz wird in der Schweiz nur von Männern getanzt, in Bayern und Österreich sind dabei auch gemischte Paare üblich. Nach einem Rundgang lässt sich jeder zweite Tänzer so zu Boden gleiten, dass seine Füße zur Kreismitte zeigen und er an den Armen von den anderen Tänzern getragen wird. Dann wechseln die Rollen der Träger und Getragenen. Bei den Alpstubeten in Appenzell zieht dabei jeder zweite Tänzer seine rote Weste aus, so dass der Wechsel auch optisch bemerkbar ist. «Fitte» Tänzer wechseln mit einem Überschlag von der einen zur anderen Figur.

Lauterbacher

Der Leiter der Volkstanzgruppe Schlitz in Hessen sagte einst zu mir: «Sehen Sie, in Deutschland gibt es dreissig Ortschaften, die «Lauterbach» heissen und jede behauptet, der «Lauterbacher» komme von dort» – und fügte bei, nach seiner Meinung komme der Tanz vom benachbarten Lauterbach am Vogelsberg. Auf alle Fälle gibt es dort auf dem Dorfplatz einen Brunnen, der als Statue den Burschen ohne Strumpf zeigt – dieser liegt im Brunnentrog! Zu diesen dreissig Ortschaften in Deutschland kommt noch Luterbach im Kanton Solothurn und Lauterbach im Elsass – also eine schöne Auswahl. Auch in der Schweiz war das Lied wohlbekannt, sowohl im Appenzellischen (Tobler) wie auch in Zürcher Oberland (Zitate bei Jakob Stutz und im Liederbuch der Babette Hess-Kunz, Hittenberg/Wald).

Literatur

Baumann, Max Peter, Bibliographie zur ethnomusikologischen Literatur der Schweiz, Winterthur 1981

Tobler, Alfred, Der Volkstanz im Appenzellerlande, Schw.Archiv f. Vk. 8, 1ff, 100ff (1904)

Ithen, Anna, Über Tänze aus dem Kanton Zug, Schw.Archiv f.Vk. 9, 65-67 (1905)

Voss, Rudolph, Der Tanz und seine Geschichte, Erfurt 1868, Neudruck München 1977

Burdet, Jacques, La Danse populaire dans le pays de Vaud sous le régime bernois, Basel 1958

Böhme, Franz M., Geschichte des Tanzes in Deutschland, zwei Bände, Leipzig 1886, Neudruck Hildesheim 1967

Richter, Lukas, Der Berliner Gassenhauer, Leipzig o.J.

Gassmann, A.L. d'Ländlermusik, Zürich 1919

Tappert, Wilhelm, Wandernde Melodien, Leipzig 1890

Schweizerisches Volksliedarchiv, Basel, Signaturen SVA

Kapitel II: Der organisierte Volkstanz in der Schweizerischen Trachtenvereinigung

In den Urzeiten der Schweizerischen Trachtenvereinigung war der Volkstanz kein Thema. Nachdem Louise Witzig und Klara Stern 1928 eine Singwoche auf dem Hasliberg und 1932 eine weitere in Deutschland besuchten – an beiden Veranstaltungen wurde auch getanzt – sah man ein, dass der Volkstanz genau so zur Trachtenkultur gehört wie das Volkslied... nur was sollte man tanzen?

Zur Ausrüstung des Genfer Alpenmalers Albert Gos (1852-1942) gehörte wie selbstverständlich eine Geige. Gewissenhaft notierte er auf seinen Reisen Volkstanzmelodien und entsprechende Figuren. Ein anderer Genfer, Pierre Bordier (1872-1958) war begeisterter Alpinist und Beobachter von Bräuchen der Bergbevölkerung. Als Obmann der Genfer Trachtenvereinigung und erfolgreicher Volkstanzlehrer war er massgeblich am Durchbruch der Volkstänze in der Westschweiz verantwortlich. In der Deutschschweiz kümmerten sich gleichzeitig verschiedene Persönlichkeiten darum, die letzten Überreste Schweizerischen Volkstanzgutes zu sammeln. Dabei fehlte jedoch die Persönlichkeit, welche gleichermassen die Fähigkeit hatte, Melodien aufzuschreiben und die Tanzformen in einer angemessenen Sprache wiederzugeben. Hanny Christen (1899-1976) ist dafür ein gutes Beispiel. Sie begann in ihrer Heimat, der Nordwestschweiz mit der Sammeltätigkeit und führte diese später im Auftrag von Radio Bern in der ganzen Schweiz weiter. Über 10'000 Melodien notierte sie in ihre Notenbüchlein. Die Figuren beschrieb sie oft nur stichwortartig, so dass sie später nur mit Mühe rekonstruiert werden konnten.

Frisch als Sekretärin gewählt, nahm sich Louise Witzig und mit ihr die Schweizerische Trachtenvereinigung der Sammeltätigkeit an. In einer Zentralvorstandssitzung erging der Aufruf an alle Kantone, bekannte Tänze zu melden. 1932 fand in Effingen die erste Singwoche statt. Die Teilnehmerinnen kamen ausnahmslos aus dem engeren Freundeskreis von Witzig. Sie bildeten für die Tanzleiterin eine willkommene Gruppe, mit der die neu rekonstruierten Volkstänze ausprobiert werden konnten. An den nun jährlich stattfindenden Singwochen wurde das erste Schweizerische Volkstanzrepertoire erarbeitet. Langsam vergrösserte sich nun auch das Teilnehmerfeld – 1937 war in Gersau der erste Tänzer dabei! Die Volkstanzarbeit der 30er Jahre wurde an der Zürcher Landi erstmals einer grossen Öffentlichkeit vorgestellt. In der Westschweiz betreute der Bordier-Schüler Henri Esseiva (1901-1983) bis zu einundzwanzig Volkstanzgruppen und verbreitete das an den Witzigkursen gelernte Volkstanzgut im ganzen Welschland. Bordier vertrat als einer der ersten die Auffassung, Volkstänze zu lehren, damit, wenn immer Trachtenleute aus der gesamten Schweiz zusammenkommen, sie einige Volkstänze zusammen tanzen könnten. Die bewusste Vermischung der verschiedenen Volkstanzkulturen hatte also durchaus einen konzeptionellen, für die Schweizerische Trachtenvereinigung identitätsstiftenden Hintergrund.

Während das Volkstanzgut durch die Schweizerische Trachtenvereinigung auf dem Lande Verbreitung fand, waren die Volkstanzkreise in städtischen Gebieten für dessen Verbreitung zuständig. Solche Gruppen entstanden zuerst in Zürich (1938), Bern (1939) und Basel (1946) und widmeten sich auch dem ausländischen Volkstanzgut. Als eher städtische Erscheinung wurde auch die Volkstanzszene um Jo Baeriswyl (1890-1988) betrachtet; dieser war ein Schüler von Emile Jacques Dalcroze, welcher in einzigartiger Weise Körperbewegung und Musikerziehung verband.

1943 zeigte die Gruppe von Baeriswyl die neue Tanzart an der Arbeitstagung auf dem Bürgenstock. Umgehend entwickelte sich eine hitzige Diskussion um das Gezeigte. Schon damals zeigte sich ein Missionieren der verschiedenen Lager. Während die einen betonten, dass sowohl die rhythmisch-tänzerische wie auch die mimische Darstellung dem Volkstanz unermessliche Gebiete öffnen würden, waren die anderen überzeugt, dass diese Art nichts für das Landvolk sei, ja dass damit die Gefahr verbunden sei, dass der Volkstanz nur noch um Publikumsgunst buhle und nicht mehr ungekünsteltes Vergnügen für junge Leute sei.

Nach dem Kriege fanden (vor allem durch die Winterszeit) verschiedene regionale Tanzkurse statt; die Nordwestschweiz, die Ostschweiz und Graubünden waren diesbezüglich noch verwaiste Gebiete. Mit der intensivierten Leiterausbildung nahm der Ruf nach Kursunterlagen zu.

Die ersten Tanzbeschreibungen wurden in den 30er Jahren auf Einzelblättern herausgegeben. Die erste Beschreibungssammlung folgte 1939: «12 Schweizer Tänze». Bei den ersten Sammlungen handelt es sich um Tänze, welche heute als traditionelle Volkstänze bekannt sind. In den seltensten Fällen jedoch wurden Melodie und Tanzfigur zusammen weitergegeben. Vielmehr arrangierten Louise Witzig und Klara Stern überlieferte Figuren geschickt zu Tanzmelodien, welche den Sammlungen von Gassmann (Zentralschweiz), Aeschbacher (Appenzell) und Badrutt (Graubünden) entnommen wurden. Parallel zur Trachtenvereinigung waren auch Einzelpersonen mit der Veröffentlichung von Tanzbeschreibungen beschäftigt, so beispielsweise Greti Jost-Mäusli und Luise Huggler (Berner Tanzblätter) und Hanni Christen («Die schönste Volkstanz uss im Baselbiet»).

Das Jahr 1955 mit dem Unspunnenfest wurde zum Wendepunkt im Schweizer Volkstanz. Der Zentralvorstand entschied, die Schaffung neuer Tänze und Lieder in Auftrag zu geben; die traditionellen Tänze fanden Aufnahme im Festspiel, die neuen Choreographien (Louise Witzig, Klara Stern und Anna Spröd) gelangten im dritten Teil des Programms zur Aufführung. Zur gleichen Zeit schlossen sich die Volkstanzkreise zur Arbeitsgemeinschaft Schweizer Volkstanzkreise (ASV) zusammen. Die ASV wurde als Kollektivmitglied mit Sitz im Zentralvorstand in die STV aufgenommen. Die STV sicherte ihr offiziell innere Programmfreiheit zu. Es war Ernst Laurs persönlicher Vorschlag, eine enge Zusammenarbeit mit den Tanzleitern der ASV zu suchen und diese auch an Kursen der STV einzusetzen. So begann eine 20jährige enge Zusammenarbeit beider Verbände. Für die Unspunnenfeste 1955 und 1968 entstanden Volkstänze, welche teilweise heute noch aktuell sind. Die «organisierte Originalität» trieb 1955 jedoch auch seltsame Blüten. Nachdem den Bündnern ein Tanz fehlte, nannte man eine der neu entstandenen Choreographien «Giuvens Grischuns». Nun fehlte den Bündnern jedoch auch die Tanzgruppe, welche diesen Tanz vorführen konnte. Der Volkstanzkreis Zürich, dessen Leiterin Klara Stern den Tanz choreographierte, zog unter der Bühne im Eiltempo gemietete Bündner Trachten an und zeigte den Tanz der Bündner Jugend dem Unspunnen-Publikum.

Ende der 50er-Jahre erkannte man bei der STV, dass Volkstanzkreise mit ihrem internationalen Tanzgut in der Öffentlichkeit Leute dazu bringen können, ohne Vorkenntnisse mitzutanzten. An schweizerischen Fortbildungskursen wurden Versuche unternommen, mit choreographierten Tanzliedern zum gleichen Erfolgserlebnis zu kommen; diese setzten sich jedoch nie durch und es dauerte bis zur 1. Brauchtumswoche in Fiesch bis die Idee von den Singtänzen – aus anderen Gründen zwar – wieder aufgenommen wurde. Louise Witzig jedenfalls machte schon damals darauf aufmerksam, dass viele unserer Volkstänze nicht so autark sind, wie wir gelegentlich annehmen.

Um die Schweizer Volkstanzszene besser in einen grösseren alpenländischen Rahmen einordnen zu können, wurden schon früh ausländische Gastreferenten eingeladen unter ihnen Prof. Richard Wolfram und Ludwig Burkhardt, welcher den allorts beliebten Quadrillentanz «La Française» in der Schweiz einführte.

Der Volkstanz wurde Ende der 50er Jahre zur Massenbewegung. Er stand 1957 beim 1. Volkstanz- und Singtreffen in Vindonissa erstmals im Zentrum eines gesamtschweizerischen Festes. Die Ablösung von Louise Witzig zeichnete sich ab. 1960 wurde Hannes Wirth (damals Tanzleiter im Volkstanzkreis Zürich) neben ihr als offizieller Tanzleiter geführt, ein Jahr später leitete Annelies Aenis das Tanzfest am Eidgenössischen Trachtenfest in Basel. Nach 30 Jahren Volkstanzarbeit übergab Witzig anlässlich eines Tanztreffens 1962 Hannes Wirth die Verantwortung für den Schweizer Volkstanz.

Hannes Wirth brachte sofort neue Impulse in die Volkstanzszene, welche sich nun mit grossen Schritten der heutigen Situation zu nähern begann. Aus der Schallplattenkommission wurde die Volkstanzkommission. Diese Kommission war ungeachtet der Regionen aus Fachleuten zusammengestellt: Annelies Aenis, Klara Stern, Louise Witzig, Henri Esseiva, Emil Spiegelberg, Alphonse Seppey, Albert Wettstein (Geschäftsführer STV) und Hannes Wirth. Wenig später kamen Sämi Gasser, Georges Pluss und Karl Klenk (ab 1961 Obmann der Volkstanzkreise) dazu. Diese Gruppe erarbeitete Grundlagen, von denen heute noch profitiert werden kann. Zeugen ihrer Arbeit waren verschiedene in Originalbesetzung der Regionen eingespielte Schallplatten und neu editierte mit Noten versehene, zweisprachige Tanzbeschreibungen. Das Volkstanzfest in Vindonissa 1966 (1500 Teilnehmende) diente vor allem der Lancierung der neuen Schallplatten. Die Mitglieder dieser Kommission prägten in der «Ära Wirth» eine ganze Tanzleiter-Generation. 1962 waren erstmals alle Kantone mit einem Paar an einem schweizerischen Tanzleitertreffen vertreten. Solche Kurse fanden nun jährlich statt – die grossen Anlässe wurden weit voraus geplant. Mit Dr. Emil Wydler stand der Volkstanzkommission ein interessierter und versierter Tanzmusiker als Kursreferent zur Verfügung; er war auch Mitglied der Ländlerkapelle «Zogen-am-Boge», welche die Trachtenleute als zuverlässige Begleitformation an schweizerischen Volkstanzfesten während 20 Jahren treu begleitete. Der regionalen Vielfalt bei der Musik wurde jedoch immer Rechnung getragen: Mit der Streichmusik Alder, Neunermusik Stans, Vieux Champéry 1830 aus dem Wallis, sowie in späterer Zeit der Oberbaselbieter Ländlerkapelle, den Worber Volksmusikanten, der Toggenburger Original Streichmusik und der Sachler Trachtämusig tauchen in den Programmen immer wieder dieselben Namen auf. Allgemein hat sich in der Volkstanzszene jedoch der sogenannte Bündnerstil (Klarinette, Schwyzerörgeli, Bass) am besten behauptet. Glanzpunkt dieser Zeit waren die 4 Volkstanzwochen in Fiesch, welche jeweils mehrere hundert Personen ins Walliser Sportzentrum zu locken vermochten. In diesen Wochen wurde Volkstanz im grösseren Zusammenhang verstanden. Höfischer Tanz, Kindertanzen, Musikerziehung und Singen gehörten selbstverständlich zum Programm. Eine gewichtige Ausnahme bildete die Szene um Jo Baeriswyl; diese beklagt sich, dass die Fribourger keine spezielle Einladung zur ersten Fiescherwoche bekommen hätten. Seine Tänze fanden so keine Verbreitung und galten allgemein als nicht bekannt. In späteren Programmen fanden sie dennoch als Aufführungstänze Aufnahme an schweizerischen Tanzfesten (Fribourg 1970). Das Volkstanzfest am Eidgenössischen Trachtenfest 1974 wurde massgeblich von der Polonaise auf dem Zürcher Münsterhof geprägt – eine der Stärken von Hannes Wirth. Im gleichen Jahr ging die Schweizerische Tanzleitung an den Walliser Alphonse Seppey über. Alphonse Seppey führte die Fiescherwochen erfolgreich weiter. Seine Stärken lagen klar im repräsentierenden, gesellschaftlichen Bereich. Organisatorisch machte die

Volkstanzbewegung keine Entwicklung durch. In dieser Zeit wurden die Volkstanzregionen stark. Sie übernahmen das Sagen, was das Inhaltliche betrifft. Priorität war in der Volkstanzkommission nicht länger das Fachliche, sondern die regionale Abstützung. Regionale Kurse, an denen eine Flut von neuen Choreographien gezeigt wurden, förderten zusätzlich die regionale Tanzidentität. 1978 wurde Heinz Baumann als Verantwortlicher für Tanzbeschreibungen und Schallplatten gewählt. Nach einigen Produktionen verabschiedete sich die STV endgültig aus dem Tonträgergeschäft. Nur einmal, 1997 mit dem schweizerischen Grundtanzprogramm im Vorfeld der 2. Brauchtumswoche Fiesch, kam sie auf ihren Entscheid zurück.

1981 bekam Martin Wey den Auftrag zur Bildung einer neuen Volkstanzkommission. Weys Wirken stand unter dem Motto: «Mehr Qualität – weniger Quantität!». Nach 4 Volkstanz(ferien-)wochen gab es ab 1984 Tanzleiterwochen auf dem Twannberg. 1989 trat Martin Wey als Präsident der Volkstanzkommission zurück. Seine obenerwähnte Zielsetzung kann aus heutiger Perspektive als teilweise gelungen bezeichnet werden. Die Tanzleiterausbildung wurde wieder intensiviert, benötigte Kursunterlagen (Polonaisenbüchlein, Grundschriftverzeichnis) aktualisiert und Tonträger wieder neu aufgelegt. Demgegenüber ist in seiner Amtszeit eine beinahe inflationäre Zunahme von neuen Choreografien entstanden, welche die Programmgestaltung für ein gesamtschweizerisches Fest immer schwieriger machte. Anhand der Programme der Unspunnenfeste 1968, 1981 und 1993 lässt sich diese Entwicklung deutlich machen. 1968 wurden bewusst neue Tänze gemacht; von diesen gehören mit dem Hinggi und dem Züri Alewander noch heute einige zum Grundtanzprogramm vieler Trachtengruppen. 1981 beschloss der Zentralvorstand, keine neue Tänze zu machen – die Entwicklung hatte diesen Entscheid längst überholt. 1993 waren traditionelle Tänze – mit Ausnahme der Region Ostschweiz – ohnehin zur Ausnahme geworden. Erstaunlich viele Mitglieder der Volkstanzkommission traten gleichzeitig als ChoreografInnen der Programmtänze Unspunnen 1993 in Erscheinung; dies führte dazu, dass heute an schweizerischen Kursen nur noch Volkstänze ins Programm aufgenommen werden, deren Urheberrechte sich im Besitz der Schweizerischen Trachtenvereinigung befinden. Nach der Amtszeit von Annelise Cavin, welche überstrahlt vom Tanzfest in den OLMA-Hallen 1991 (4000 Teilnehmende) wird, übernimmt Martin Hotz 1993 das Präsidium der Volkstanzkommission. Gleichzeitig übernahm die Forschungskommission die Aufgabe, die Urheberrechts-Situation abzuklären, sowie die Ausarbeitung eines neuen Layouts für Tanzbeschreibungen voranzutreiben. 1996 wurde erstmals ein Methodikkurs durchgeführt. Ein Jahr später wurde mit der Zusammenstellung eines Grundtanzprogramms ein neuer Versuch gewagt, eine gesamtschweizerische Programmbasis zu bilden. Der entsprechende Tonträger dient seither in verschiedenen Kursen als Ausbildungshilfe.

Seit einiger Zeit gehören Kindertanzleiterkurse zum Ausbildungsangebot der Schweizerischen Volkstanzkommission. Die gezielte Förderung der Kinder und Jugendlichen war bis vor kurzer Zeit innerhalb der Schweizerischen Trachtenvereinigung kein Thema. Selbstverständlich gab und gibt es in allen Regionen Kindertanzgruppen. Diese leben jedoch stark von einzelnen Leiterpersönlichkeiten und sind weniger durch die Struktur vorgesehen. Vorbildcharakter hatte in der Kinderarbeit Klara Stern, welche schon in den 40er Jahren erste Publikationen zu diesem Thema veröffentlichte. Das Material dazu entnahm sie der deutschen und skandinavischen Volkstanzliteratur und bearbeitete sie auf schweizerische Verhältnisse hin (Liedtexte). So konnte sie zwei Grundproblemen aus dem Weg gehen, welche den Schweizer Volkstanz für Kinder erschweren: die vorgegebenen Tanzfassungen und die entsprechenden Grundschriffe. Um der Gefahr zu begegnen, mit Kindern «Erwachsenentänze» zu machen (welche diese dann in der Erwachsenenengruppe wiederum als «Kindertänze»

identifizieren könnten), wurden auch für Kindergruppen viele neue Tänze geschaffen. Der Blick über die Grenze wird erst in letzter Zeit wieder häufiger gewagt. 1993 kam eine Idee auf, welche zum nachhaltigen Grossefolg der organisierenden Trachtenvereinigung werden sollte: die Brauchtumswoche Fiesch! Nach zwei missglückten Versuchen, eine schweizerische Ferienwoche mit gesamtheitlichem Programm durchzuführen, leisteten schliesslich Andreas Wirth-Ruf und der Schreiber eine erfolgreiche Überzeugungsarbeit, dass eine qualitativ hochstehende Zusammenarbeit aller Kommissionen zu einem Projekterfolg führen müssen. 25 Jahre nach der ersten Volkstanzwoche in Fiesch, konnten gleicherorts gegen 500 Teilnehmende an der ersten Brauchtumswoche begrüsst werden. Das Kursprogramm umfasste alle Tätigkeiten von Trachtenleuten: Volkstanz, Chorgesang, Volksmusik und Handwerkskurse. Das Programm wurde ergänzt durch einen Volkstanzleiterkurs, verschiedene Vorträge, Konzerte und einen Fortbildungskurs in Vereinsführung. Wichtig für den Erfolg dieser Veranstaltung war das Kinderprogramm und die Betreuung von Kleinkindern, welche es allen Erwachsenen ermöglichte, an den Kursen teilzunehmen. Letztes Jahr fand die 3. Brauchtumswoche statt – die Begeisterung früherer Teilnehmenden machte ein Werben beinahe überflüssig. Durch die Teilnahme vieler, welche nicht Mitglied der Trachtenvereinigung sind, hat diese Veranstaltung zudem ein grosses Werbepotenzial für unsere Trachtensache.

Kapitel I: Grundschrirte und Tanzarten

Kapitel II: Der organisierte Volkstanz in der Schweizerischen Trachtenvereinigung

Kapitel III: Volkstanzpioniere der Schweiz

Albert Gos (1852-1942)

Welscher Alpenmaler, der auf seine Reisen ins Berner Oberland, ins Wallis und nach Savoyen stets seine Geige mitnahm. Als gebildeter Städter bedauerte er den schleichenden Verlust des volkskulturellen Erbes und so sammelte er Volkstänze und Tanzmelodien. Er bemühte sich um die Gründung einer Volkstanzgruppe im Wallis und wurde Gründungsmitglied der Trachtengruppe Salvan.

Emile Jacques Dalcroz (1865-1950)

Der in Wien geborene Genfer war ein bedeutender schweizerischer Musikerzieher und Komponist, Lehrer am Konservatorium Genf. Im Jahr 1915 gründete er sein Rhythmikinstitut. Er schrieb mehr als 2000 Festspiele, Opern, Orchester- und Chorwerke, Lieder, Tänze und beeinflusste wesentlich einen neuen Tanztyp (siehe Jo Baeriswyl).

Pierre Bordier (1872-1958)

Ein sehr vielseitiger Genfer – Bankier, Gemeindepräsident von Versoix, Offizier, Musiker, begeisterter Alpinist. Für seine Trachten- und Volkstanzgruppen sammelte und arrangierte er Volkstänze. 1934-1946 war er Obmann der Genfer Trachtenvereinigung und wirkte im gesamten Welschland als Volkstanzlehrer. Er wurde 1946 am Unspunnenfest zum Ehrenmitglied der STV ernannt.

Jo Baeriswyl (1890-1988)

Der Genfer Rhythmiklehrer und Theaterregisseur schuf zahlreiche Tänze, Bühnen- und Festspiele für die welsche Schweiz. Die Baeriswyl-Tänze wurden erst von der Tanzgruppe «Le Feuillu» bekannt gemacht, später von der Freiburger Gruppe «La Farandole». Baeriswyl gestaltete die Auftritte der Schweizerischen Trachtenvereini-

gung an den Weltausstellungen in Brüssel (1958) und Montreal (1967) – er wurde 1974 Ehrenmitglied der STV.

Hanny Christen (1899-1976)

Die Cellistin aus dem Baselbiet sammelte in verschiedensten Schweizer Regionen unzählige Melodien, Volkstanzfragmente, Gedichte und Beschreibungen von Bräuchen – ein tragbares Tonbandgerät half ihr dabei. Da sie sich zeitlebens von der Schweizerischen Trachtenvereinigung abgelehnt fühlte, war ihrer Sammeltätigkeit lange Jahre kein Erfolg beschieden. Erst 2002 wurde eine Gesamtausgabe der gegen 12'000 Melodien editiert – leider waren die Tanzangaben zu ungenau notiert, um richtige Rückschlüsse zu ziehen. Annelies Aenis gab einige Baselbietertänze nach den Angaben von Hanni Christen heraus.

Henri Esseiva (1901-1983)

Henri Esseiva war Schüler und Nachfolger von Bordier, betreute bis zu 21 Volkstanzgruppen gleichzeitig und setzte sich mit seiner Gruppe «Quadrille de Fribourg» für die Erhaltung und Verbreitung der Kontratänze ein. Er reiste mit Volkstanzgruppen oft ins Ausland und wurde 1974 zum Ehrenmitglied der STV.

Louise Witzig (1901-1969)

Witzig war als Kind eines Winterthurer Anwalts und einer Mutter aus dem Neuenburger Jura prädestiniert für das Amt der Sekretärin der Schweizerischen Trachtenvereinigung. Den Volkstanz lernte sie zusammen mit Klara Stern 1932 an einer Volkstanzwoche in Rothenfels am Main kennen. Nach dem Vorbild der Jugendbewegung organisierte sie 1932 die erste Singwoche der Schweizerischen Trachtenvereinigung (die erste Singwoche fand 1927 und findet heute noch jedes Jahr in Filzbach/GL statt). Diese Wochen leitete sie zusammen mit Alfred und Klara Stern sowie Inge Baer-Grau bis 1962. 1935 lernte Witzig den österreichischen Volkstanzpionier Prof. Wolfram kennen, welcher sie animierte, die überlieferten Reste des Schweizer Volkstanzes gründlich zu sammeln. 1941 konnte die erste Volkstanzpublikation veröffentlicht werden. Zusammen mit Emil Spiegelberg leitete sie unzählige Volkstanzkurse und plante die ersten grossen Volkstanzfeste in Vindonissa. 1962 gab sie die schweizerische Tanzleitung an Hannes Wirth weiter.

Klara Stern-Müller (1901-1999)

Während Louise Witzig den Volkstanz in ländlichen Gruppen erforschte und förderte, war Klara Stern die erfolgreiche und beliebte Tanzleiterin ausserhalb dieser Gruppen in eher städtischen Verhältnissen: in Kindergärten, Schulen, Spitälern, Anstalten und Jugendgruppen. Vergessene alte Tanzschätze machte sie wieder populär, zog ausländisches Tanzgut bei und bereicherte die Schweizer Volkstanzszene durch Neuschöpfungen. 1938 gründete sie den Volkstanzkreis Zürich und machte diesen zur ersten Gruppe, welche das gesamte damalige Volkstanzrepertoire der Schweiz beherrschte. Der Volkstanzkreis Zürich konnte so 1939 als Vertretung der Schweiz am internationalen Volkstanzfestival in Stockholm teilnehmen. Nebst ihrem grundlegenden Schaffen für das Tanzen mit Kindern bleibt Klara Stern als Schöpferin verschiedener Volkstänze für das Unspunnenfest 1955 in Erinnerung, welche der Volkstanzkreis Zürich in Interlaken zur Erstaufführung brachte.

Inge Baer-Grau (1902-1995)

Inge Baer-Grau leistete als ausgebildete Musikerin einen wichtigen Beitrag, dass viele Volkstanzpioniere ihre Arbeit machen konnten – sie schrieb unzählige Melodien

auf, unterstützte Editionen, gab Kurse für Tanzmusikanten und begleitete die Tanzkurse von Louise Witzig und Klara Stern auf der Geige. Bis ins hohe Alter begleitete sie die Tanzproben des Volkstanzkreis Zürich, indem sie hunderte von in- und ausländische Volkstänze auswendig aufspielte.

Emil Spiegelberg (1902-1985)

Emil Spiegelberg lernte Alfred und Klara Stern in den Singwochen kennen und wurde bald ein wertvoller Berater bei der Entwicklung der Tanzterminologie. In Zusammenarbeit mit Louise Witzig befasste sich der Lehrer bald mit der systematischen Methode zur Einführung von Tanzschritten und Grundfiguren und wurde 1960 Ehrenmitglied der STV. Sein Spezialgebiet war die Erforschung und Rekonstruktion der Konträtänze.

Georges Pluss (1914-1998)

Georges Pluss – auch er Ehrenmitglied der STV – war ein bedeutender Helfer von Hannes Wirth in der Romandie. Seine Tätigkeit begann 1944 im Wallis und verlagerte sich später in die Waadt. Sein Wirken prägte die Tanzfeste in Vindonissa und der Eidg. Trachtenfeste 1964 in Lausanne, 1974 in Zürich und 1978 in Luzern. Zudem war er als beliebter Volkstanzleiter an allen vier Fiescher Volkstanzwochen beteiligt.

Annelies Aenis-Bitterli (1917-1996)

Annelies Aenis vollzog als erste einen eigentlichen Stilwandel im Schweizertanz. Ihre Tanzschöpfungen begeistern durch Professionalität und hohe Qualität. Sie zielte als erste bewusst auf den Effekt, welcher ihre Tänze beim zuschauenden Publikum bewirkte. Ihre Neuschöpfungen wussten bald schweizweit zu begeistern: am Eidg. Trachtenfest 1961 (Tanzfest in der Basler Mustermesse) oder am Unspunnenfest 1968. Das heute noch gültige Terminologiebüchlein der STV geht auf die Vorarbeit von Annelies Aenis zurück; für ihre grosse initiative Arbeit wurde ihr die Ehrenmitgliedschaft der STV verliehen.

Hannes Wirth (*1931)

Hannes Wirth steht für die zweite Generation von Tanzleiter, deren Wirken in der ganzen Schweiz Verbreitung fand. Als Tanzleiter des Volkstanzkreis Zürich war er für die Durchführung des ersten Volkstanzballs im Kongresshaus Zürich (1961) verantwortlich. 1962 wurde er als Nachfolger von Louise Witzig zum schweizerischen Tanzleiter bestimmt. Seine Stärken lagen nebst der Instruktion von Volkstänzen im Organisieren grosser Volkstanzfeste: Vindonissa, Trachtenfeste in Lausanne 1964 und Zürich 1974 (Polonaise auf dem Münsterplatz), Unspunnenfest 1968. Seine Volkstanzarbeit brachte diesem schönen Kulturgut in allen Schweizerregionen einen unglaublichen Aufschwung, unter anderem auch durch die Volkstanzwochen in Fiesch (1969, 1972, 1976, 1980). Unter seiner Verantwortung begann die STV, die ersten Schallplatten mit Volkstanzaufnahmen herauszugeben; so konnten die Bemühungen seiner gesamtschweizerischen Tanzleiterkurse eine verbesserte Verbreitung erfahren. Hannes Wirth wurde 1974 zum Ehrenmitglied der STV gewählt.

(Zusammenstellung: Karl Klenk und Johannes Schmid-Kunz)