

Inhaltverzeichnis

I. Einführung	3
1. Beweggründe	3
2. Vorgehensweise	3
3. Fragestellung	4
II. Der Dudelsack	5
1. Definition	5
2. Bezeichnung der Einzelteile	5
3. Verwendete Materialien	6
4. Die Spielflöte und das Rohrblatt	6
5. Die Schweizer Sackpfeife	7
III. Geschichte des Dudelsacks	10
IV. Die Sackpfeife in der Schweiz im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit	11
1. Das Leben der Spielleute	11
2. Zeitzeugen und Hintergründe	13
Kleine Bildgalerie	23
V. Der Dudelsack in der heutigen Schweiz	26
1. Tattoo Basel	26
2. Schweizer Pipe Bands	27
3. Musiker und Gruppen mit historischen Dudelsäcken	28
VI. Das Empfinden der Leute gegenüber dem Dudelsack	31
1. Umfrage	31
VII. Die Great Highland Bagpipe	35
1. Piobaireachd	35
2. Das Spielen auf der Great Highland Bagpipe	36
VIII. Schlusswort	40
Anhang	42
Quellenverzeichnis	44

Wie wenig gehört zum Glücke!
Der Ton eines Dudelsacks. -
Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum...

Nietzsche

I. Einführung

1. Beweggründe für die Themenwahl

Mit 12 Jahren entdeckte ich durch die Rockikonen AC/DC den Dudelsack. Ich begann alles zu lesen und mir alles anzuhören, was mit der Great Highland Bagpipe in Verbindung stand. Aus einer anfänglichen Begeisterung entstand eine Leidenschaft. Als ich dann vor zwei Jahren mit dem Musikunterricht beginnen konnte, war mein Glück perfekt. Seitdem hat der Dudelsack einen festen Platz in meinem Leben. Dass ich auch meine Maturaarbeit dem Schottischen Dudelsack widmen würde, war für mich von vornherein klar. Das änderte sich erst, als ich bei meinen Recherchen unerwartet auf die Existenz der Schweizer Sackpfeife stiess. Im Mittelalter war es ein weit verbreitetes Volksinstrument, musste ich erfahren. Wir sind, oder besser wir waren, also auch ein Volk von Piper. Das wollte ich genauer wissen. Angetrieben von meiner Neugierde und meinem Interesse für Geschichte, warf ich meine geplante Arbeit über Bord und stürzte mich ins Abenteuer „Sackpfeife in der Schweiz“ ohne zu wissen was mich erwartete.

2. Vorgehensweise

Die Quellensuche erwies sich anfangs als schwierig. Zwar fand ich in der Bibliothek und im Internet einige kleine Hinweise, aber im Grossen und Ganzen schien man sich über die Schweizer Sackpfeife auszuschweigen. Ich merkte bald, dass nur eine gezielte Suche Erfolg bringen konnte. Entschlossen informierte ich meinen ganzen Bekanntenkreis über mein Vorhaben und erhielt schon bald die ersten Resonanzen. Sie führten mich zu Herrn Christoph Peter, Musiklehrer am Konservatorium Winterthur und begeisterter Dudelsackspieler. Bei einem persönlichen Gespräch händigte er mir mehrere Bücher über den Dudelsack im Mittelalter aus. Diese galt es nun zu lesen und auszuwerten Arbeit. Ein anderer Tipp führte mich zu Herrn Urs Klauser, Sackpfeifenbauer aus dem appenzellischen Bühler und Mitglied der Gruppe „Tritonus“. Er erklärte mir seine Rekonstruktionen von schweizerischen Sackpfeifen und gab mir wertvolle Hinweise für meine Recherchen. Für mich begann nun die Zeit, in der ich in Bibliotheken in Chroniken blätterte, in Museen, Plätzen und Kirchen nach Bildern suchte und das Archiv für Volkskunde nach Schweizer Sackpfeifen durchforstete.

Wesentlich einfacher war es für mich, über die aktuelle Situation des Dudelsacks in der Schweiz zu schreiben. Nun konnte ich auf mein Wissen, meine Beobachtungen und Erfahrungen zurückgreifen. Eine Umfrage lieferte mir zudem wichtige Informationen über das Empfinden der Leute gegenüber dem Dudelsack und seiner Musik.

3. Fragestellung

Als Dudelsackspieler gehöre ich, gemessen an der musizierenden Bevölkerung in der Schweiz, zu einer verschwindend kleinen Minderheit. Aus einem beliebten Volksinstrument ist ein Aussenseiter geworden, dessen Image noch heute mit Vorurteilen belastet ist. In der Vergangenheit der Sackpfeife, vor allem in der Schweiz, habe ich nach Ursachen für diese Entwicklung gesucht.

Anhand der Great Highland Bagpipe werde ich versuchen, den besonderen Charme und die komplexe Spielweise dieses Instruments aufzuzeigen und damit vielleicht erreichen, dass der eine oder andere seine Meinung über den Dudelsack revidiert.



Abb. 1 Der Reisläufer von Urs Graf 1525

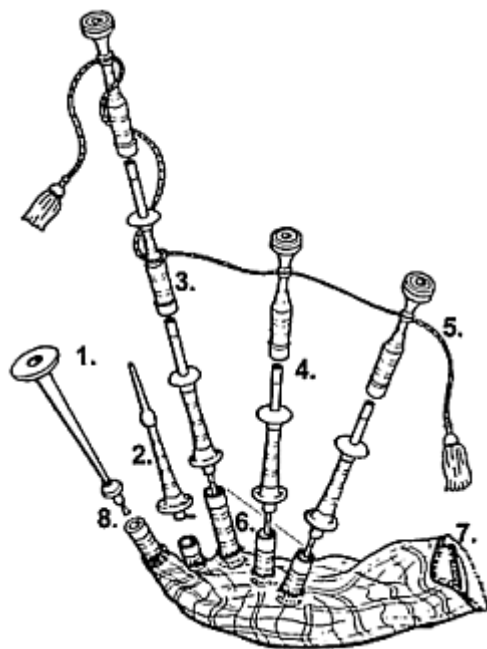
II. Der Dudelsack

Dieses Instrument war bei uns bis ins 17. Jahrhundert unter der Bezeichnung „Sackpfeife“ bekannt, erst dann erhielt es den heutigen Namen „Dudelsack“, abgeleitet vom Polnischen Bock oder Dudelbock.

1. Definition

Der Dudelsack ist ein Aerophon mit einer oder zwei Spielpfeifen und einer oder mehreren Bordunpfeifen. Beide Pfeifenarten sind mit Einzel- oder Doppelrohrblättern versehen. Der Sack, der dem Instrument den Namen gibt, dient als Luftbehälter. Er wird vom Spieler entweder direkt durch ein Blasrohr oder aber durch einen Blasebalg gefüllt. Die gespeicherte Luft wird anschliessend durch Armdruck aus dem Sack in die Pfeifen gepresst und bringt so die Rohrblätter zum Schwingen, wodurch der Klang entsteht.

2. Bezeichnung der Einzelteile



1. Melodiefloete (Pipe Chanter)
2. Blasrohr (Blow Pipe)
3. Bassdrone
4. Tenordrone
5. Tenordrone
6. Einfachrohrblatt (Dronereed)
7. Luftsack (Bag)
8. Spielfloete mit Doppelrohrblatt (Pipe Chanter)

Abb. 2 Einzelteile des Dudelsacks

3. Verwendete Materialien

Anhand von Originalsackpfeifen in Museen weiss man, dass sie früher aus unterschiedlichen heimischen Holzarten hergestellt wurden. Beliebt waren Buchsbaum, Goldregen, Holunder und Stechapfel aber auch Obsthölzer und andere dichtporige Harthölzer. Bei den Weichhölzern wurden Wacholder und Eibe verwendet. Noch heute wird vor allem einheimisches Holz verarbeitet. Bei der Wahl der Hölzer wird nicht nur auf die Verfügbarkeit, die Klangqualität und die Schönheit geachtet, sondern auch auf die einfache Verarbeitung.

Schon vor 500 Jahren importierten die Schotten Exotenhölzer für ihre Dudelsäcke. Heute verwendet man für die Sackpfeifen der britischen Inseln und der Iberischen Halbinsel hauptsächlich African Blackwood, auf Deutsch Grenadill genannt. Dieses Holz ist frisch bearbeitet von mittlerem Braun, färbt sich aber unter Einfluss von Licht und Luft ziemlich schnell dunkelbraun bis schwarz. Es lässt sich leicht schnitzen und enthält eingelagertes Öl, das gut gegen Feuchtigkeit schützt. Weil Blackwood ziemlich teuer ist, verarbeitet man heute auch alternative Kunststoffe, wie Polyamide und Polyacetate.

Der Sack dient ausschliesslich als Luftbehälter. Bis ins 20. Jahrhundert wurden, je nach Lokalität, verschiedene Leder verwendet. In Schottland nutzte man Schafleder, das zwar diverse Nachteile hatte, aber aufgrund der Schafhaltung sehr billig war. Auch Rinds-, Ziegen- oder Wildleder, wie Elch und Hirsch, wurden verarbeitet. In Australien bevorzugt man das elchähnliche Känguruleder. Es gibt bestätigte Berichte, dass auf der Iberischen Halbinsel und auch in Malta, sogar Hunde nicht verschont blieben, was wahrscheinlich aber auch im nördlicheren Europa vorkam.

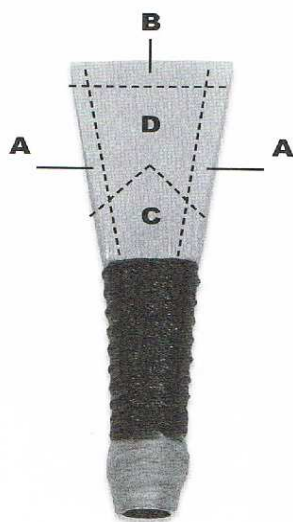
Ab Ende des 20. Jahrhunderts verwendet man für die Dudelsäcke der Britischen Inseln und der Iberischen Halbinsel vor allem Goretex-Säcke. Dieses Material ist absolut luftdicht und trotzdem wasserdurchlässig, es ist leichter zu pflegen und hält länger als Leder. Heute sind Ledersäcke bei der Great Highland Bagpipe und der Gaita eher selten anzutreffen, während die aus dem restlichen Europa stammenden Sackpfeifen weiterhin mit Ledersäcken gespielt werden.

4. Die Spielflöte und das Rohrblatt

Die ersten Dudelsäcke hatten Einfachrohrblätter mit einer sogenannten Aufschlagzunge in Spiel- und Bordunpfeifen. Heute sind in Westeuropa die Spielpfeifen mit einem Doppelrohrblatt ausgerüstet und haben, mit Ausnahme der Northumbrian oder Scottish Small Pipe, eine konische Form.

In Osteuropa finden sich Sackpfeifen mit einer oder zwei zylindrischen Spielpfeifen und immer mit einem Einfachrohrblatt, aber zum Teil ohne Bordunpfeifen.

Das Rohrblatt ist das Herzstück eines jeden Dudelsacks, denn erst dadurch erhält er seine Stimme. Die Rohrblätter werden aus Schilf hergestellt. Heute wird hauptsächlich der im Mittelmeerraum wachsenden *Arundo Donax* verwendet.



Zonen am Rohrblatt

- A= die Randzone, beeinflusst die Härte des Rohrblatts, keine besonderen Auswirkungen auf die Tonhöhe
- B= die Lippe, beeinflusst die Härte und Ansprache des Rohrblatts, sowie die Klarheit des Tons, Einfluss auf Tonhöhe
- C= das Herz, beeinflusst die allgemeinen Eigenschaften und das Klangvolumen
- D= das Zentrum, beeinflusst die Härte des Rohrblatts und den Klang allgemein, grosser Einfluss auf die Tonhöhe.

Abb. 3 Doppelrohrblatt

Die Schweizer Sackpfeife

Rekonstruktion von Urs Klauser



Abb. 4 Rekonstruktion Schweizer Sackpfeife



Abb. 5 Berner Totentanz, Beinhaus

Dieser Sackpfeifentyp war etwa ab Ende des 15. Jh. bis Mitte 18. Jh. in der Schweiz weit verbreitet. Die konische Spielpfeife hatte einen ausladenden Schallbecher. Die Bordunpfeifen waren zylindrisch und zweiteilig, wie die der heutigen Great Highland Bagpipe und konnten durch Verschieben des oberen Teils gestimmt werden.

Typisch für die Schweizer Sackpfeife sind die Längsschlitz in den Schallbechern, das Merkmal, dass sie deutlich von den anderen Sackpfeifen im deutschsprachigen Raum, wie Deutschland, Flandern und Niederlande, unterscheidet und bei keinem weiteren Sackpfeifentyp nachgewiesen werden konnte. Eine sichere Erklärung für diese Schlitz liegt nicht vor. Ob sie musikalische oder technische Funktionen hatten, ist nicht bekannt. Eine mögliche Erklärung wäre, dass sie an die damals modernen aufgeschlitzten Kleider der Schweizer Kriegsknechte anlehnen, wofür es aber keine weiteren Hinweise gibt.

Beschreibung:

Tonumfang und Stimmung:	gr. Bordunpfeife kl. Bordunpfeife Spielpfeife	F (G durch Zusatzloch) C f-g'
Griffweise:	Wie bei der Altblockflöte Durch Gabelgriffe sind zusätzlich die folgenden Halbtöne möglich: gis/ h / cis / dis / fis	
Tonarten:	Durch Gabelgriffe und Zusatzloch werden folgende Tonarten spielbar: F-Dur(F-Moll)/ C-Dur(C-Moll) / G-Dur (G-Moll)	
Masse (Länge):	Spielpfeife Gr. Bordun Kl. Bordun	385mm ca. 720mm ca. 600mm
Material:	Buchs- oder Kirschbaum (verschiedene Exemplare) Ebenholz/ Ziegenleder	



1. Hörprobe Schweizer Sackpfeife

Weitere Rekonstruktionen

Unter den Rekonstruktionen von Urs Klauser finden wir neben der Schweizer Sackpfeife auch noch ein Modell aus den Manessischen Liederhandschriften, eines vom Pfeiferbrunnen in Bern und eine Piva nach einem Fesko in der Kirche von Maggia.



Abb. 6 Reproduktion nach Codex Manesse

Die Spielflöte und die Bordunpfeife enthalten je ein einfaches Rohrblatt. Von den Manessischen Liederhandschriften lässt sich ableiten, dass dieser Typ vor allem im 14. Jh. verbreitet war. Charakteristisch ist der geschnitzte Tierkopf, mit der eingelassenen Spielflöte. Die Bordunpfeife ist etwas länger als die Spielflöte.

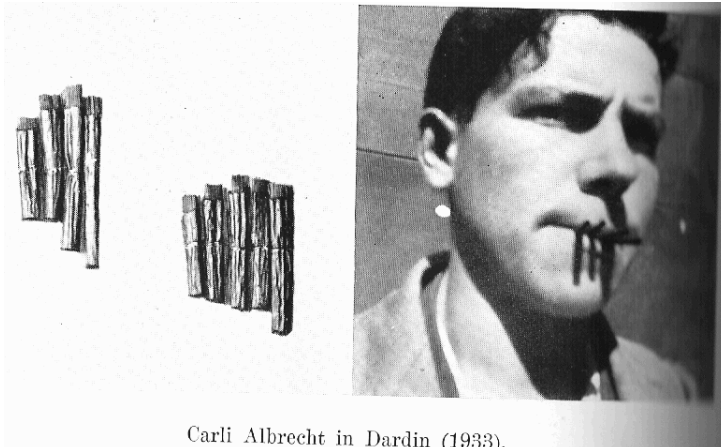


Abb. 7 Reproduktion Piva, nach Fresko Maggia

Der Sackpfeifentyp mit einer Spielpfeife mit Doppelrohrblatt und einer Bordunpfeife mit Einfachrohrblatt, war in der Schweiz bis Ende 15., anfangs 16. Jh. verbreitet. Im Tessin soll er unter dem Namen Piva vereinzelt bis ins 18./19. Jh. überdauert haben. Die Bordunpfeife älterer Pivas war anderthalb bis doppelt so lange wie die Spielpfeife (siehe Totentanz, Pinzolo, S.19), während bei den neueren beide Pfeifentypen etwa gleich lang waren (Fresko, Maggia, S.20).

III. Geschichte des Dudelsacks

Der Dudelsack, so wie wir ihn heute kennen, ist das Resultat einer längeren Entwicklung. Am Anfang war das Rohrblatt. Diese prähistorische Entdeckung entstand vermutlich per Zufall, als man herausfand, dass zusammengepresste Halme oder Schilfrohre durch Hineinblasen Töne erzeugen. Daraus entwickelten sich Einfach- und Doppelrohrblattinstrumente, Pfeifen genannt. Diese Pfeifen, die ein gewisses Ansehen genossen, wurden in Griechenland Aulon und in Rom Tibia genannt.



Carl Albrecht in Dardin (1933).

is der Schweiz

Altes, einfaches Rohrblattinstrument, wie man es früher in Vissoie (VS) und Dardin (GR) kannte. Diese Röhren wurden oft zu einem panpfeifenartigen Verband aneinandergereiht und mit den Lippen gepresst.

Die erste Abbildung einer Pfeife mit Luftsack ist ein Relief in einem hethitischen Palast aus der Zeit um 1300 v.Chr. Eine zweite Quelle finden wir in der Komödie „die Archaner“ von Aristophanes aus dem 5. Jahrhundert vor Christus. Der Einfall, die Spielflöte an einen Luftsack anzuschliessen ergab aber kein neues Instrument, sondern erweiterte nur ein bereits vorhandenes. Die Idee des Balgs kam wahrscheinlich aus Ägypten. Die Bordungspfeifen der dort heimischen Syrinx wurden bereits durch einen Sack betrieben (Terrakotta Figuren aus Alexandria, letztes Jh. v.Chr). Trotz der beiden erwähnten Funde muss die Tibia utricularis, wie man sie später in Rom nannte, lokal sehr begrenzt vorgekommen sein. Erst während der Herrschaft Neros (54 n.Chr. – 68 n.Chr.) wurde die Sackpfeife auch in Europa namentlich in den Schriften erwähnt. Dass das Instrument in Rom aber noch ziemlich unbekannt war, zeigt sich aus den Texten von Dion Chrysostomos, der die Sackpfeife in seinen Werken umschrieb statt sie zu benennen. Erst später erhielt sie von Martial (*40 n.Chr. – † ca. 104 n.Chr.) die Bezeichnung *Askaules*, abgeleitet vom griechischen Aulos → Pfeife und Askos → Sack / Schlauch.

Wie sich das Instrument in ganz Europa verbreitet hat, ist nicht belegt. Eine Möglichkeit wäre die Verbreitung durch die Ausdehnung des Römischen Reiches oder aber auch durch die Völkerwanderungen in der Antike.

Nach dem Untergang des Weströmischen Reiches, als Folge des Einfalls vorwiegend kriegerischer Germanenstämme, geriet die europäische Sackpfeife im ersten Jahrtausend nach Christus in Vergessenheit. Nicht ganz unschuldig daran waren wohl auch die Glaubenslehren

aus dem Frühchristentum, wie ein kurzer Blick in das „Liber de spectaculis“¹ von Kirchenvater Tertullian (um 200) vermuten lässt. Erst im Mittelalter tauchte das Instrument wieder auf und erreichte im 13. und 14. Jahrhundert seine Hochblüte. In dieser Zeit entstanden in vielen Landesteilen Europas unterschiedliche Sackpfeifentypen und das Instrument war bei allen Ständen gleichermassen beliebt. Doch bereits im 15. Jahrhundert begann sein Glanz zu verblassen. Neue Instrumente zogen das Interesse der vornehmen Stände an sich und die Sackpfeife wurde nur noch von der Unterschicht und den „ehrenlosen Leuten“ gespielt. Karikaturen während der Reformationszeit machten den Dudelsack dann endgültig zum Symbol für Spott, Wollust und Teufelswerk. (Der Papst als Antichrist spielt auf einer Sackpfeife) Dank technischer Verbesserungen und der in Frankreich in Mode gekommenen Schäferspiele, erlebte die Sackpfeife im 17. Jahrhundert eine kurze Renaissance

Heute wird die Dudelsackmusik in Europa vor allem in Schottland, Irland und in Spanien gepflegt, wobei sie auch im deutschsprachigen Raum immer mehr Anhänger findet.

IV. Die Sackpfeife in der Schweiz im Spätmittelalter und frühen Neuzeit

Noch bevor Hackbrett und „Schwyzerörgeli“ unsere Volksmusik prägten, war die Sackpfeife das wohl beliebteste und das meist verarbeitete Volksinstrument in der Schweiz. An Gebäuden, in alten Chroniken, in Gebetsbüchern, auf Bildern, Kupferstichen und Schnitzereien können wir noch heute Spuren ihrer Existenz im Mittelalter finden. Die meisten Hinweise sind aus dem 15. Jahrhundert und aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, also kurz vor dem Untergang der Sackpfeife. Das gesellschaftliche Ansehen der Sackpfeife war eng mit dem sozialen Status der Spielleute verknüpft und so war das Schicksal ihres Spielers auch das ihrige.

1. Das Leben der Spielleute

Die Sackpfeife war das Instrument einer vielschichtigen Gruppe, die gegen Lohn den eintönigen Alltag der Bevölkerung mit Musik, Akrobatik, Geschichten und Tanz bereicherten. Diese bunt gewürfelte Schar lief unter der Berufsbezeichnung „Spielleute“. Unter ihnen befanden sich hervorragende Musiker und miese Stümper, Leute adliger Herkunft und gesellschaftlich Gestrandete, die aus purer Not zu „Fahrenden“ geworden waren. Spielleute gehörten zu den „ehrenlosen Leuten“. Obwohl einige, besonders begnadete und von edler Herkunft, bei Kaiser, Königen und Fürsten willkommene Gäste waren, galt der Applaus des Hochadels ihren musikalischen Künsten und nicht ihrer Person.

Die gesellschaftliche Ächtung der fahrenden Musikanten beschränkte sich aber vor allen auf die niederen Spielleute, solche die den Karrieresprung in den gehobenen Klerus, in den höfischen Adel oder in der Stadt als Stadtpfeifer nicht geschafft hatten. Sie waren in der mittelalterlichen Gesellschaft Aussenseiter. Ihre Art zu leben entsprach nicht der geordneten

¹ 1. Siehe http://www.tertullian.org/articles/kempton_bkv/bkv07_14_de_spectaculis.htm

Ständegesellschaft jener Zeit. Vor allem der katholischen Kirche waren die Spielleute ein Dorn im Auge. Für sie galten Musik und Tanz als Werke des Teufels und die Gaukler und Musikanten waren sein Werkzeug. In seinem Auftrag verführten sie die Menschen und brachten sie um ihr Seelenheil. Prediger sorgten dafür, dass sich dieses Denken auch im Volk verbreitete und verankert wurde.

Auch für die weltlichen Machthaber war der Spielmann ein Risikofaktor. Sein niedriger Sozialstatus hing fest mit seinem Wanderleben, seiner Ungebundenheit und seiner damit verbundenen Anonymität zusammen, die es der Obrigkeit schier unmöglich machte, ihn zu kontrollieren. Er galt als einer der „Guot für Ere“ nahm, das heisst, er stellte das Geld über sein gesellschaftliches Ansehen. Im Sachsenspiegel von 1235 und im Schwabenspiegel, wovon eine Kopie aus 1287 in Weinfelden gefunden und namentlich beim Landgericht des Thurgaus in Gebrauch war, wurden die Spielleute als rechtlos erklärt. Sie durften kein öffentliches Amt ausführen, keiner Handwerkerzunft beitreten noch durften sie eine Waffe tragen. Ihnen stand als Kläger weder Wergeld² noch eine normale Busse zu, sondern nur Scheinbussen oder Schattenbussen – sie durften nur das Schattenbild des Täters schlagen.

Um ihre Lebenssituation zu verbessern, begannen die fahrenden Spielleute in ganz Europa sich im 13. und 14. Jahrhundert in Bruderschaften zu organisieren, die sie unter den Schutz von Heiligen der Kirche stellten. Damit erreichten sie die Aussöhnung und die Akzeptanz im Klerus. Unter der Schirmherrschaft der Grafen von Toggenburg wurde 1407, in der Kirche zu Uznach, die Bruderschaft „farend Lüd, Giger und Pfiffer“ zu Ehren des heiligen Kreuzes gegründet. In Zürich wurde 1430 Ulman Meyer zum „König der Pfeiffer und fahrenden Leute“ ernannt. Vom Berner Rat wurde 1507, für Stadt und Land Bern, die Anerkennung einer Bruderschaft ausgesprochen mit Hans Ganther als Pfeiferkönig.

Doch nicht jeder Musiker wurde in die Bruderschaft aufgenommen. Wie bei den Handwerkerzünften galt es gewisse Voraussetzungen zu erfüllen. Das waren unter anderem der Nachweis einer „ehrlichen Geburt“, ein makelloser Ruf und die Zustimmung einer früheren Herrschaft, dem Abschiedsbrief - zu vergleichen mit einem Arbeitszeugnis in der heutigen Zeit. Mit diesen Vorschriften wollte man den Ruf der Bruderschaft schützen, indem man sich von Musikanten distanzierte, die als Aussenseiter galten. Mit der Ausgrenzung dieser „zwiespältigen“ Gestalten wurden auch ihre Instrumente abgewertet und als „unehrliche Instrumente“ bezeichnet. Namentlich waren damit vor allem Sackpfeife, Drehleier und Triangel gemeint. Spätestens ab dem 16. Jahrhundert galt die Sackpfeife auch bei uns als das Instrument der Vagabunden, der Narren und der „starken Bettler“³. Innerhalb der Bruderschaft war es verpönt solche Instrumente zu spielen, zum Teil wurde man dafür sogar gebüsst.

² Sühnegeld, eine Entschädigung, die ursprünglich den nächsten Angehörigen eines Erschlagenen vom Totschläger bezahlt werden musste (Wikipedia)

³ Leute, die sich durch Selbstverschulden und ohne menschliche und moralische Bindung mit Betteln und Stehlen durchs Leben schlugen

2. Zeitzeugen und Hintergründe

Eine kleine Auswahl an Beweisen für die Existenz der Sackpfeife in der Schweiz im Spätmittelalter und der frühen Neuzeit:

1302-1340 Codex Manesse

Der Codex Manesse ist eine Liedersammlung aus dem zwölften, dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert. Sie entstand in Zürich im Zusammenhang mit der Sammeltätigkeit der Patrizierfamilie Manesse. Das Werk enthält auch 138 Miniaturen, die den Minnesang der Dichter einleiten

Beim Bild „Frauenlob“ (Abb.9) und beim Bild „Otto IV von Brandenburg“ (Abb.10) sind zwei Sackpfeifen zu sehen. Charakteristisch ist der geschnitzte Stock, der meistens einen Tierkopf darstellt. Dieser Sackpfeifentyp musste im 13. Und 14. Jahrhundert weit verbreitet gewesen sein. So enthält die spanische Liedersammlung „cantigas de Santa Maria“ aus dem 13. Jahrhundert ähnlichen Abbildungen⁴. Die beliebten Pilgerreisen nach Santiago de Compostela zum Grabe des hl. Jakob, die auch durch die Schweiz führten, könnten die Verbreitung dieser Sackpfeife begünstigt haben. Die drei Jakobsmuscheln im Wappen der Stadt Sirmach sind noch heute Zeugen der damaligen Reisen nach Galicien. Ob aber die Sackpfeife, als Blasinstrument, jemals den Minnesang musikalisch begleitet hat, ist eher unwahrscheinlich. Vielmehr dürften die Minnesänger zur Geige oder Fiedel gegriffen haben.



Abb. 9 Miniatur Frauenlob



Abb. 10 Miniatur, Otto von Brandenburg

⁴Auf : <http://www.prydein.com/pipes/> unter „Cantigas de Santa Maria

1420-1430 Utrechter Stundenbuch



Das Stundenbuch ist eine sehr kostbar ausgestatte, flämische Handschrift mit Psalmengebete, die für eine Privatperson hergestellt wurde. Das Original ist im Besitze der Kantonsbibliothek Thurgau. Der abgebildete Engel spielt eine ganz einfache Sackpfeife ohne Bordun. Bilder, auf denen nur ein Engel mit der Sackpfeife spielt, kommen selten vor. Eher anzutreffen ist der Dudelsack bei einer Engelschar mit unterschiedlichen Instrumenten.

„Gott höre auf mein Rufen und eile mir zur Hilfe“.

Abb. 11 Utrechter Stundenbuch

1473/74 Narrenfigur mit Sackpfeife



Das zinnenbewehrte Vortor am Basler Spalentor wurde 1473/1474 von Jakob Sarbach erbaut. Die Konsolfiguren wurden 1984 den Originalen im Historischen Museum frei nachempfunden. Eine stellt einen Sackpfeife spielenden Narren dar.

Abb. 12 Narrenfigur am Spalentor, Original Ende 15. Jh.

1494 das Narrenschiff

„Das Narrenschiff“, in Basel gedruckt und herausgegeben, war das erfolgreichste deutsche Buch vor der Reformationszeit. Der Autor, Sebastian Brand, war während dieser Zeit als Professor für beide Rechte an der Universität Basel tätig.

Ende des 15. Jahrhunderts hatte die Akzeptanz für die Sackpfeife drastisch abgenommen. Sie wurde zum Instrument der Narren und Vagabunden. Dazu einige Passagen aus Brants Werk:

-Wen Sackpfeifen Freud und Kurzweil macht, dass harf' und laut' er drob verlacht, der wird auf den Narrenschlitten gebracht.

-Die Sackpfeif' ist des Narren Spiel. Der Harfen achtet er nicht viel. Kein Gut dem Narren in der Welt mehr als sein Kolben und Pfeif' gefällt...(Originaltext) und under aller creatur, so hat vernunft in der natur, Bist du das mynst und eyn byschlack⁵, Eyn abschum und eyn trousensack⁶

-Die Haut mitsamt dem Haar verlor besiegt Marsyas einst, das Tor, und blies die Sackpfeif nach wie vor.

- Man ihn so lang für weise hält, bis ihm die Pfeif aus dem Ärmel fällt.

- Wer um'ne Pfeif des Maultiers wird quitt, geniesst selbst seines Tausches nit und muss oft gehen, wenn er gern ritt'



Abb. 13 Holzschnitt Narrenschiff



Abb. 14 Holzschnitt Narrenschiff

⁵ Schlechte Münze, Schlacke, wertlose Sache

⁶ Madensack

Ende 15 Jh. Anfang 16. Jh.

1483/84 Berner Chronik des Diebold Schilling Band 3 und 4

In den Skizzen der amtlichen Berner Chronik sind wiederholt Feldmusikensembles aus dem Spätmittelalter dargestellt. Dazu gehörten vielfach Trommler, Pfeifer, Harsthorn (Uristier)- und Dudelsackbläser.



Abb. 15 Bannerträger vor Mauern Berns



Abb. 16 Kampfbeitritt



Abb. 17 Zuzug der Eidgenossen n, Grandson 1476



Abb. 18 nach Eroberung Lucens 1476

„Den Eidgenossen marschierten oft ein Dudelsackspieler voraus. Durch die Klänge der Instrumente sollten die eigenen Leute ermutigt und der Feind eingeschüchtert werden.“

(Christoph Peter, Konservatorium Winterthur)

1510-1520 Eidgenössische Chronik Wernher Schrodeler



Abb. 19 Sackpfeife mit zwei Bordunpfeifen, Schrodeler Bremgarten

Auffallend ist, dass bei dieser Darstellung die Sackpfeife zwei Bordunpfeifen hat statt nur einer, wie bei der Berner Chronik. Diese Erweiterung scheint sich im 16. Jahrhundert immer mehr durchgesetzt zu haben. So ist dies auch bei den Dudelsäcken aus anderen Ländern zu beobachten, z.B. beim schottischen Dudelsack.

ab ca. 1500 Totentänze

Die aus dem Norden stammenden Totentänze wurden im Spätmittelalter meistens als mannshohe und mehrere Meter lange Malereien auf Friedhofsmauern (Basel/Bern) oder an Kirchenmauern (Pinzolo) angebracht. Sie stellten einen Tanz dar, bei dem der Tod eine lebendige Person tanzend zu sich holte. Meistens waren auf den Darstellungen Leute aus der städtischen Gesellschaft abgebildet, streng nach Stand geordnet. Der Totentanz sollte die Menschen an ihre Vergänglichkeit und ihrer Gleichheit vor dem Tod erinnern. Die Instrumente auf den Totentanzbildern beziehen sich auf den Charakter der Leute und auf ihre Lebensweise.

1440 Basler Totentanz**Abb. 20** Tod mit Heidin

Restaurierungen und Änderungen 1568/1614/1657/1703

Das mannshohe und sechzig Meter lange Fresko befand sich an der Friedhofsmauer des Predigerklosters und wurde 1805 abgebrochen. Heute existieren nur noch Bruchstücke davon und eine Aquarellkopie von Emanuel Büchel aus dem Jahre 1773.

Der sackpfeifende Tod, will mit seinem Instrument auf das ketzerische Erdenleben der Heidin hinweisen.

1530 Berner Totentanz -abgerissen 1660**Abb. 21** Tod und Dirne

Die monumentale Darstellung des Berner Künstlers Niklaus Manuel gen. Deutsch, befand sich an der Mauer des damaligen Dominikanerklosters. Noch bevor es 1660 zugunsten einer Strassenerweiterung abgebrochen wurde, hatte der Maler Albrecht Kauw das Werk und die dazugehörigen Verse kopiert.

Im Berner Totentanz ist die Schweizer Sackpfeife mit den charakteristischen Längsschlitz zweimal dargestellt. Im Beinhaus, wo Skelette fröhlich zum Tanze aufspielen, steht die Sackpfeife vermutlich für das Teuflische in solchem Volksvergnügen. Beim Bild „Tod und Dirne“ symbolisiert die Sackpfeife die Wollust und das sündige Leben. Da die abgebildete Frau die für Dirnen vorgeschriebene rote Haube nicht trägt, ist sie vermutlich eine Marketenderin, das wäre eine Erklärung für ihre Nähe zum Kriegsmann auf dem Gesamtbild. Marketenderinnen begleiteten die Trosse der Kriegsknechte und waren für das Wohl der Männer zuständig, Einige von ihnen wurden besoldet um Liebesdienste zu leisten.

1539 La Danza macabra di Pinzolo /Veltlin

Der Totentanz wurde bei der Erweiterung der kleinen Kapelle von San Vigilio vom Künstler Simone Baschènis auf die südliche Aussenwand gemalt. Das Gemälde entstand in der Zeit als das Veltlin unter Bündner Herrschaft war und ist noch heute originalgetreu erhalten.

Im ersten Teil des Bildes befinden sich drei musizierende Skelette, zwei mit der Bombarde und eines mit der Piva. Letzteres sitzt gekrönt auf seinem Thron und strahlt eine grosse Macht über alle anderen Figuren aus. Dieser Eindruck wird vom Text unter den Figuren verstärkt. Die Piva könnte hier das Volk darstellen und die Krone die Obrigkeit, beide beherrscht vom gleichen Tod.



Abb. 22 Kirche San Vigilio in Pinzolo



Abb. 23 La Danza macabra

Begleittext zum Totentanz

*Io sono la morte che porto corona
 Sonte signora de ognia persona
 Et cossi son fiero forte e dura
 Che trapasso le porte et ultra mura
 Et son quela che fa tremar el mondo
 Reuolgendo mia falze atondo atondo*

*Ich bin der Tod mit der Königskrone auf dem Kopf
 Ich bin der Herr aller Leute
 Ich bin so gefährlich, mächtig und unnachgiebig
 Dass ich Türen und Mauern überwinden kann
 Ich bin jener der die Welt zum Zittern bringt
 Indem ich meine Sense rundherum drehe*

1528 Fresko „Hirte mit Piva“**Abb. 24** Fresko in Maggia

In der Kirche S.Maria in Campagna ist auf dem Fresko die damals im Tessin verbreitete und aus Oberitalien stammende Piva abgebildet. Die Piva wurde im Tessin bis ins 18./ 19. Jahrhundert gespielt. Noch um das Jahr 1880 waren an Weihnachten „gente della piva“ aus Italien im Tessin anzutreffen und in Lugano spielte man um 1900 in der Kirche Santa Maria degli Angeli am Dreikönigsabend den Dudelsack. Im Haus des Tessiner Malers Cherubino Patà (1827-1899) in Songno fand sein Sohn 1962 eine alte Spielpfeife. Laboruntersuchen datieren sie auf 1820-1940 (siehe Anhang).

Auch alte Redensarten aus dem Tessin und aus Oberitalien erinnern an die Piva:

*tornar con le pive nel sacc
al ha la piva
fare da bordone tutta la sera
tener bordone a qualcuno*

mit langer Nase abziehen
ein finsternes Gesicht machen
den ganzen Abend ununterbrochen reden
sagt man zu jemandem, der einer Person immer
zustimmt

1546/1646 Pfeiferbrunnen Bern

Der von Hans Gieng erschaffene Brunnen stand ursprünglich vor dem Gasthaus Kreuz, ab 1594 Storchen, dem Absteigequartier der Spielleute. Die Brunnenfigur erinnert stark an Albrecht Dürers Kupferstich „Sackpfeifer“ von 1514 und soll angeblich den „Spiellüten Kunig“ Hans Gantner darstellen. Seine Ernennung erfolgte 1507, zeitgleich mit der Übergabe des Freiheitsbriefes durch die Stadt Bern an die Bruderschaft.

Trotz des kaputten Schuhs und der zerfetzten Hose, zeigen die Standesfarben seiner Kleidung die Zugehörigkeit zur „Bruderschaft der Spielleute“ und seine Monopolstellung gegenüber all seinen nicht verbündeten Berufskollegen.

1557 Brandstiftung im Kloster Einsiedeln/ Geschichte des appenzellischen Volkes

„Den 26. April 1577 wurde das Kloster Einsiedeln nebst sieben Häusern durch Brandstiftung eingeäschert. Der Mordbrenner, Hans Schwarz, ein **Sackpfeifer**, gestund dieses Verbrechen in Appenzell, wo er gerädert und verbrannt“

1577 Gaunerzinken an Häuser, Bäumen und Wegseiden

Der Zürcher Johann Jakob Wick hat in seinem 13. Sammelband der Wickiana die geheimen Zeichen der Bettlerscharen und vagabundierender Banden aufgezeichnet.

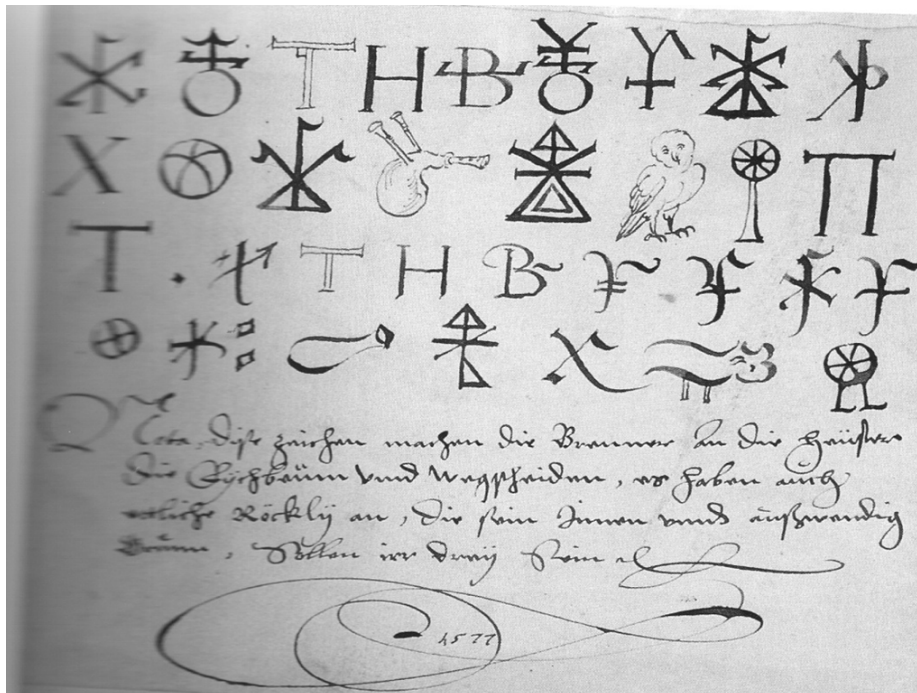


Abb. 26 Gaunerzeichen, gut zu erkennen eine Sackpfeife

Auch herumziehende Sackpfeifer machten davon Gebrauch. Die Zeichen sind leider nie entschlüsselt worden. Gut erkennbar ist aber die Sackpfeife. Sie könnte bedeutet haben, dass man an diesem Ort mit Musik sein Glück versuchen sollte oder sich das Betteln lohnen würde. Die Sackpfeife galt aber auch als Symbol der Erotik, so dass sie auch als Zeichen für Dienste sexueller Art hätte stehen können.

1667 erlässt Basel Massnahmen gegen

„das bettelhafte Gesindlin und andere dergleich verdächtigi Leüth“

Damit waren unter anderem gemeint:

Huren, Leyerinnen, Sackpfeifer, Spielleute, fahrende Gaukler, Kessler, abgedankte Soldaten Jacobsbrüder usw.(Büsemeyer S.159)

1684 /1688 Roggwylener Chronik

Der Hänsel Hans schien dem Spielen der Sackpfeife nicht widerstehen zu können. Eintrag aus der Roggwylener Chronik:

-Item ist der Hänsel Hans auch gewaltig censuriert worden, wegen seines sonntäglichen nächtlichen Sackpfeifens. N.B Die Sackpfeife soll ihm genommen werden, und 24 Stunden in die Käfi erkennt der gleiche Mann wird 1688 wieder gebüsst, weil er mit der Sackpfeife aufgespielt hatte.

1784/1855 Das Brunner Bartlspiel

ist ein Theaterschwank aus Brunnen, dass vor allem an der Fasnacht aufgeführt wurde. Die Blütezeit dieses Stücks war im 16. und 17. Jahrhundert, es wurde aber vermutlich schon vereinzelt im 15. Jahrhundert aufgeführt. Aus einer heidnisch-weltlichen Feier entstanden, war es das Gegenstück zu den kirchlichen Festspielen jener Zeit. Über die Jahrzehnte wurde es immer wieder abgeändert und den aktuellen Gegebenheiten angepasst. Aus den Texten zwischen 1784 und 1855 kann man folgende Passage entnehmen:

*Nach ihrem Tanz mit **Dudelsack** gibt der Weibel dem Alten einige Münzen und dem Jungen auch etwas, der Alte verbeugt sich darnach gehen Bartli und sagt:...*



Abb.27 Titeleinfassung mit Bauerntanz 1523, Hans Holbein d. J., öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett

Kleine Bildgalerie



Abb. 28 um 1464 anonymer Maler Süddeutschland Konzil zu Konstanz 1414-1418, Herzog Ludwig von Bayern



Abb. 29 Titelillustration aus „des Tüfels Segi“, satirisches Gedicht, 1441 in der Umgebung Bodensee



Abb. 30 Kachel aus Winterthur, um1650, HafnerPfau



Abb. 31 „Leben des Antichristen“ 1. H. 15 Jh., Süddeutschland



Abb. 32 Füssli, Johann Melchior, „denn ausgefüllt klinge ich“
Kupferstich, Radierung im Neujahrsblatt der Musikgesellschaft
Zürich für das Jahr 1725.



Abb.33 Karikatur von Martin Disteli 1839, J.W. Goethe, Faust I, „Nordische Walpurgisnacht“ Kapuziner mit Sackpfeife nimmt mit Faust, Gretchen und Mephisto am Hexensabbat teil.



Abb. 34 ZCPB

Zurich Caledonian Pipe Band - a slightly different Pipe Band

(bei dieser Band spiele ich mit)

V. Der Dudelsack in der heutigen Schweiz

In seinem Beitrag zu den volkstümlichen Musikinstrumenten der Schweiz hielt Hanns in der Gand 1937 fest, dass die Sackpfeife spätestens seit Ende des 19. Jahrhunderts in der Schweiz nicht mehr gespielt wird.

Im SAVk 73 von 1977 können wir im Aufsatz von Hans Rindlisbacher über Dudelsäcke in der Schweiz folgendes lesen: *„Wenn heute in der Schweiz Sackpfeifen ertönen, handelt es sich um fremde Instrumente und meist auch fremde Pfeifer: spanische, italienische, jugoslawische Gastarbeiter, oder um von einem Warenhaus zu Reklamezwecken angestellte Schotten. Im März 1974 wurde eine schottische Pipes-and-Drums-Band nach Basel eingeladen und in einem Konzert mit den Basler Trommlern und Pfeifern konfrontiert, wobei sich das Interesse auf die unterschiedlichen Manieren des Trommelns konzentrierten. Daneben sind Sackpfeifen (ehemalige Ferienandenken?) vereinzelt an der Fasnacht etwa in Luzern und Basel als Lärminstrumente einer „Guggenmusik“ zu bemerken, und ausserdem gibt es in einigen Städten Gruppen von jungen Leuten, die sich zum Ziel gesetzt haben, eine schottische Pipes-and-Drums-Band zu imitieren, Ferienkurse in schottischen Pipers `Colleges absolvieren und von öffentlichen Auftritten im Kilt träumen.*

Über dreissig Jahre sind seit dieser nicht sehr schmeichelhaft tönenden Veröffentlichung vergangen. Vieles hat sich seit damals in der Schweizer Dudelsackszene verändert. Aus „Schnapsideen“ wurden Erfolgsgeschichten und so mancher Traum zur Wirklichkeit.

1. Basler Tattoo

2004 und 2005 fand in der Eissportarena St. Jakob das Yshalle Tattoo statt. Gastgeber war der Basler Top Secret Drum Corps, der um die gleiche Zeit am Edinburgh Military Tattoo einen grossen Durchbruch feiern konnte. Inspiriert durch den Erfolg, organisierte der Corp 2006 zum ersten Mal ein Open Air Tattoo in Basel. Seitdem ist dieses Freiluftkonzert nicht mehr vom Basler Veranstaltungskalender wegzudenken. Die Aufführungen, die jährlich 10 000 Zuschauer anlocken, finden im Hof der historischen Kaserne in Kleinbasel statt und sind schon Monate im Voraus ausverkauft. Ein fester Bestandteil des Programms und eines der grössten Highlights sind die Auftritte der „Massed Pipes and Drums“. 2010 waren dies:

Federal Police Pipes and Drums (Australien)

Canadian Scottish Association Pipes and Drums (Kanada)

Drum and Pipes of the Cape Town Highlanders (Südafrika)

Pipes and Drums of the 51st Highland, 7th Battalion, the Royal Regiment of Scotland (Schottland)

Pipes and Drums of the Royal Corps of Signals (England)

Pipes and Drums of the Royal Scots Borderers, 1st Battalion, the Royal Regiment of Scotland (Schottland)

Rats of Tobruks Pipe Band (Australien)

Royal Air Force Pipes and Drums (Grossbritannien)

Vancouver Police Pipe Band (Kanada)

Canadian Scottish Association Pipes and Drums (Kanada)

Heute ist das Basel Tattoo weit über unsere Landesgrenze hinaus bekannt und die zweitgrösste Tattoo-Veranstaltung weltweit.



Abb.35 Strassenumzug am Tattoo Basel

2. Schweizer Pipe Bands

Die Great Highland Bagpipe, oder auch Schottischer Dudelsack genannt, ist der wohl bekannteste und meist verbreitete Dudelsack weltweit. Seit Anfang der achtziger Jahre entstanden auch in der Schweiz immer mehr „Pipes-and-Drums-Bands. Heute sind achtzehn Formationen der „Pipe Band Association of Switzerland“ angeschlossen und mit ihnen rund 180 aktive Piper.



Abb. 36 Lucerne Caledonians und Gotthard

Einige dieser Bands konnten auch schon nationale und internationale Erfolge für sich verbuchen. So begleiteten 2009 acht Piper und vier Drummer der „Lucerne Caledonians“ die Schweizer Band Gotthard auf ihrer Tournee in der Schweiz und auf

ihrem Konzert in München. Die gleiche Pipe-Band sorgte auch am Gurtenfestival vom 18. Juli 2010 für eine Überraschung, als sie mit Dudelsackklängen den Auftritt der schottischen Sängerin Amy MacDonald einleitete.

Die diesjährigen Schweizermeisterschaften in St. Ursen wurden hingegen von der Band „Pipes and Drums of Zurich“ gewonnen, die auch an verschiedenen Wettbewerben im Ausland schon beachtliche Resultate erzielen konnten.

3. Musiker und Gruppen mit historischen Dudelsäcken

Seit dem Boom der Mittelaltermärkte und dem wachsenden Interesse für die keltische Kultur, ist auch die Zahl der Dudelsackspieler gestiegen. Wie in früheren Zeiten finden wir unter ihnen begnadete und innovative Musiker aber auch weniger begabte. In der Schweiz gibt es einige Persönlichkeiten, die mit ihrem Engagement wesentlich zum Revival der Sackpfeife beigetragen haben und es heute noch tun.

Urs Klauser, Galgevögel und Tritonus

Dass heute in unserem Land wieder schweizer Dudelsäcke ertönen, verdanken wir einzig und allein dem Sackpfeifenbauer und -spieler Urs Klauser. Seine Rekonstruktionen, die er 1978 mit dem Bau der vergessenen Schweizer Sackpfeife begann, sind nach schweizerischen Quellen angefertigt. Wichtige Vorbilder waren ihm der Pfeiferbrunnen in Bern, die Sackpfeife aus dem Berner Totentanz von Niklaus Manuel Deutsch, die Miniatur „Frauenlob“ und die Piva auf dem Fresko in der Kirche von Maggia. Heute sind seine Instrumente vor allem in Museen und bei Ausstellungen zu sehen.

Urs Klauser ist aber auch ein hervorragender Sackpfeifenspieler und spielte mit diesem Instrument bereits bei der Frauenfelder Mundart-Rock Gruppe „Galgevögel“ (Inventur 1983 und September 1996). Heute hört man seine Musik vor allem im Zusammenhang mit der Gruppe Tritonus, die er 1986 zusammen mit Beat Wolf gründete. Tritonus befasst sich mit der ursprünglichen Schweizer Volksmusik, wie sie vor 1800 getönt haben könnte. Mit Eigenkompositionen schafft es die Gruppe Uriges mit Heutigem zu verbinden.

Doppelbock

Seit 10 Jahren gibt es die Gruppe Doppelbock, die aus vier Bandmitgliedern besteht. Dide Markfurt spielt unter anderem die Schweizer Sackpfeife aus dem Berner Totentanz und Markus Maggiori das Modell aus den Manessischen Handschriften. Beide Sackpfeifen sind aus der Werkstatt Klauser.

Die Musik von Doppelbock stammt aus alten, traditionellen Alpenliedern und Klängen, die mit neuen Rhythmen der heutigen Zeit angepasst werden, ohne dass dadurch ihr Charakter verloren geht. Dazu setzen sie gekonnt Urinstrumente wie Schalmei und Sackpfeife ein,

kombiniert mit E-Bass, Djembe und Schwyzerörgeli und untermauert mit dem unvergleichlichen „Jutz“ der Gastsängerin Christine Lauterburg.

Christoph Peter, Konservatorium Winterthur

Der Musiklehrer für historische Blasinstrumente am Konservatorium Winterthur und Co-Kurator der Instrumentensammlung ist ein Spezialist in Bezug auf Dudelsäcke und auf dem Gebiet der mittelalterlichen Musik. Bei meinem Besuch bestätigte er mir den momentanen Boom der Sackpfeife. Gut die Hälfte seiner Schüler spielen dieses Instrument.

In seiner kleinen Werkstatt bewahrt er seine persönlichen Dudelsäcke auf, Böhmischer Bock, Hümmelchen, Flämische Sackpfeife, Magdeburger Bock und so fort. Diese Instrumente setzt er bei seinen Auftritten mit der Gruppe Dudelpeter & Co und Duo Hoboecken ein. Gespielt wird mittelalterlich Musik und das so authentisch wie möglich.

Urs Peter ist aber auch ein begabter Rohrblattbauer. Das Rohrblatt ist das unscheinbare Kernstück eines jeden Rohrblattinstruments. Passende Rohrblätter für die jeweiligen Spielpfeifen zu bauen, braucht viel Übung und Erfahrung. Wegen der hohen Qualität, sind seine Reeds sehr gefragt.

Ilario Garbani

Zwischen 1980 und 1992 führte Ilario Garbani ethnomusikalische Forschungen im Oserone-Tal durch und veröffentlichte 1987 zusammen mit seiner Gruppe „Cazoniere della Mea d’Ora“ das Album „in miezz al camp“. Bei seinen Nachforschungen stiess er, durch die spärlichen Erinnerungen einiger alten Leute, auf die Existenz der Piva. Mit diesen knappen Informationen und dank der Piva-Rekonstruktion von Urs Klauser, erlernte Ilario Garbani dieses vergessene Tessiner Instrument.

Heute führt er ein Atelier, in dem die Piva und die Zampogna gebaut werden und eine Schule um das Spielen dieser Instrumente zu unterrichten. Daraus ist die Amateurengruppe „Piva `n Banda“ entstanden.

Eluveitie Metal Band aus Winterthur

Eluveitie ist ein gallischer Ausdruck und heisst „Ich, der Helvetier“. Ein passender Name für eine schweizerische, erfolgreiche Folk-Metal Band. Die Gruppe existiert seit 2002/2003 und ist vor allem in Deutschland (Award der deutschen Fachzeitschrift „Metal Hammer 2010“) und in Skandinavien sehr erfolgreich.

Mit 100 bis 150 Konzerte im Jahr, davon acht in der Schweiz, sind sie auf den Bühnen der Welt zu sehen. Die meisten Auftritte finden in Westeuropa statt. Mit etwa zwei Tournéeen im Jahr sind sie in Amerika unterwegs und 2010 traten sie auch in Indien auf. Ihre Musik ist eine Kombination von Heavy Metal und keltischer Volksmusik. Bei einigen Stücken von Eluveitie ist auch der Klang des Dudelsacks, der Gaita und des Mittelalter-Dudelsacks zu hören.

Ausschnitt aus Interview mit Päd Kistler (Bandmitglied Eluveitie und Dudelsackspieler)



Abb. 15 Patrick Kistler von Eluveitie

Wie kamst du zum Dudelsackspielen?

Das war ein Kindheitstraum von mir. Ich war immer schon, seit ich mich erinnern mag, vom Dudelsack fasziniert. Über das Spielen vom schottischen Dudelsack in einer Pipe-March-Band bin ich dann auch auf Dudelsäcke aus anderen Ländern gestossen.

Wie ist der Dudelsack in eure Band gelangt? Was sprach dafür?

Da kann ich nur vermuten (war ja nicht von Anfang an dabei): Chrigel ist ähnlich fasziniert von diesem Instrument wie ich. Obwohl der Ursprung nicht keltisch ist, wurde das Instrument doch oft verwendet, vor allem in der „modernen, keltisch beeinflussten Musik, zum Beispiel in Irland und Schottland.

Was würde eurer Musik fehlen ohne Dudelsack, emotional, technisch?

Es würde vieles einfacher machen (lacht), der Dudelsack ist nicht sehr einfach in normaler Musik einzubauen, da sich entweder alle anderen Instrumente der Dudelsack-Stimmung anpassen müssen, oder man eine Vielzahl von Dudelsäcken mit verschiedenen Stimmungen bereit haben muss. Zudem benutzt der Dudelsack oft eine reine Stimmung im Gegensatz zu modernen Instrumenten, die in temperierter Stimmung erklingen.

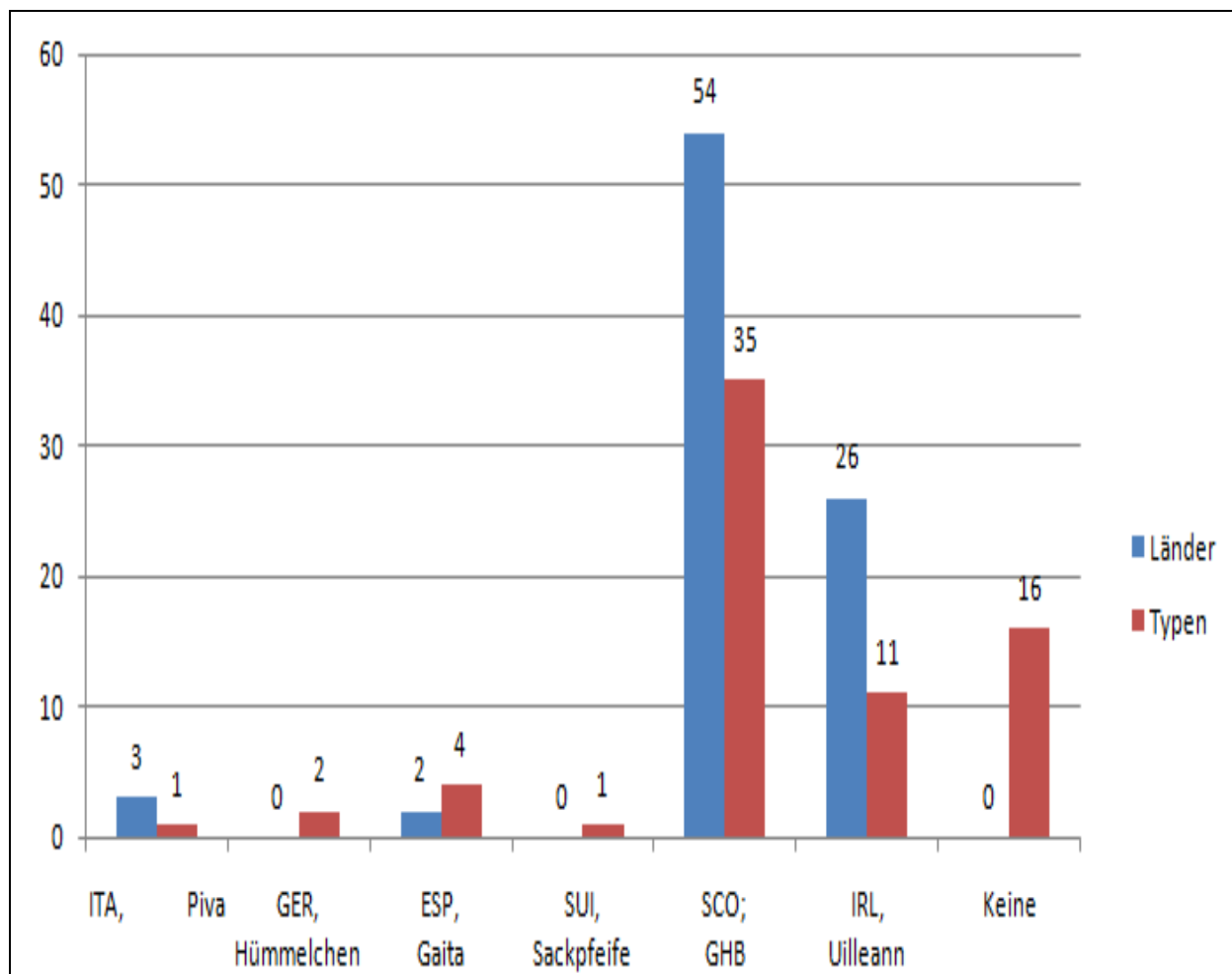
Emotional glaube ich nicht, dass es einen Unterschied machen würde, der Dudelsack wird immer noch eher selten eingesetzt bei Eluveitie (Gaita: Inis Mona, An Dro, Mittelalter-Dudelsack: Memento, Thousandfold und Qouth the Raven nur kurze Sequenzen).

VI. Das Empfinden der Leute gegenüber dem Dudelsack

In der Schweiz scheint das Interesse für den Dudelsack gegeben, vor allem für die ehemals in der Schweiz gespielten. Auch die schottische Great Highland Bagpipe hat in unserem Land zahlreiche Anhänger. Aber wie sieht es um den Dudelsack aus, wenn man den Mann bzw. die Frau auf der Strasse fragt? Um das herauszufinden habe ich eine Umfrage gestartet. In den Städten Frauenfeld und Winterthur, sowie in deren Umgebung. Es wurden 57 Personen beider Geschlechter im Alter zwischen 13 und 80 Jahren befragt.

1. Umfrage

Zuordnung des Dudelsacks nach Länder im Vergleich mit der Zuordnung des Dudelsacks nach Typenbezeichnung (Länder und Typen vorgegeben)



Auswertung:

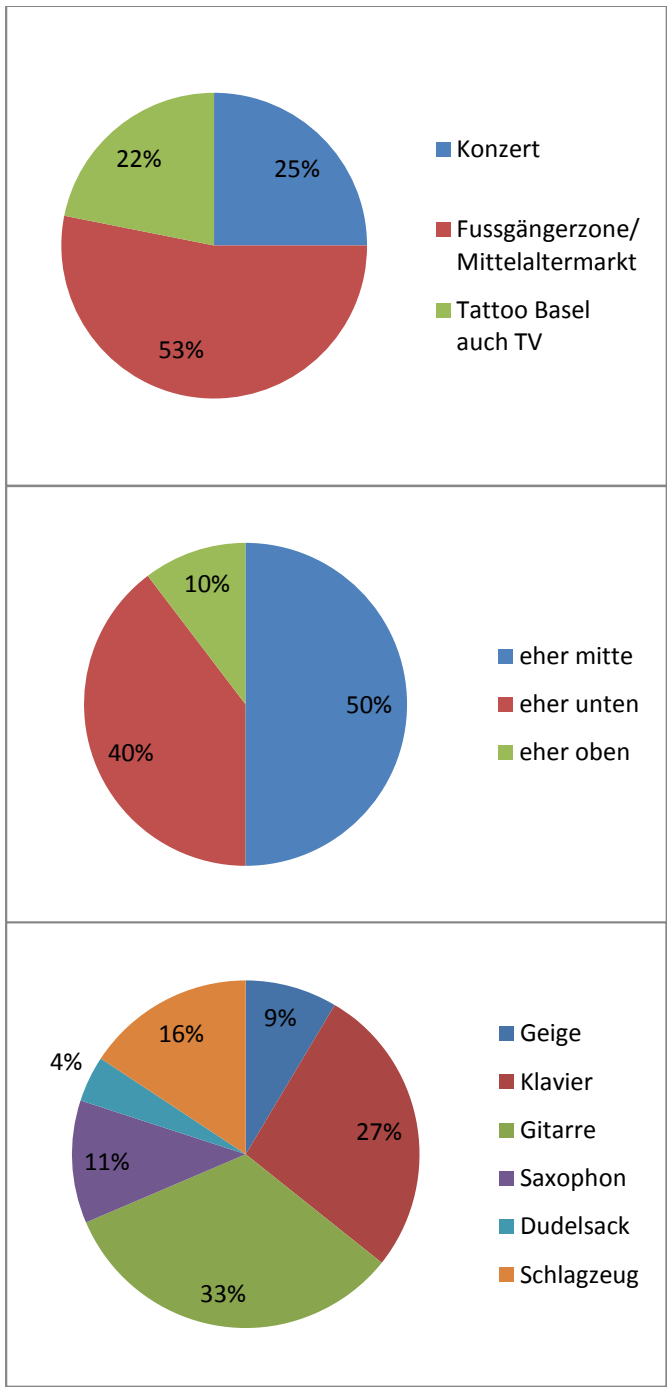
- Der Dudelsack wird von 54 von 57 Befragten mit Schottland in Verbindung gebracht
- 26 von 57 sehen eine Verbindung auch zu Irland
- Mit Italien und Spanien (3 + 2) wird der Dudelsack nur von 5 Personen in Verbindung gebracht
- Deutschland und Schweiz gehen leer aus
- 16 Befragte kennen keinen Dudelsacktyp
- Die Great Highland Bagpipe kennen 35 Personen
- Die Uilleann Pipe aus Irland kennen 11 Personen
- Gaita aus Spanien ist 4 Befragten bekannt
- Piva und Schweizer Sackpfeife je eine Person, das Hümmelchen geht leer aus

Interpretation:

Schottland gilt mehrheitlich als das Land des Dudelsacks, auch wenn das geschichtlich nicht korrekt ist. Mit einem deutlichen Abstand folgt Irland. Hingegen werden Spanien, Italien, Deutschland und die Schweiz kaum mit dem Dudelsack in Verbindung gebracht, dies wohl darum, weil kaum bekannt ist, wie weit verbreitet der Dudelsack im Mittelalter auch in diesen Ländern war.

Bei den Dudelsacktypen liegt uns ein ähnliches Bild vor. Die Great Highland Bagpipe ist der bekannteste Sackpfeife. Dies wohl auch darum, weil sie nicht nur als Instrument, sondern als Gallionsfigur für alles Schottische steht. An zweiter Stelle, aber wieder mit einem deutlichen Abstand, folgt die Uilleann Pipe aus Irland. Alle anderen Dudelsacktypen sind praktisch unbekannt und stimmen so mit der Auswertung der Länderzugehörigkeit überein. Erstaunlich hoch ist der Anteil der Personen, die keinen Typ nach Namen kennen, obwohl sie der Statistik nach den Dudelsack Schottland zuordnen. Das zeigt, wie undifferenziert dieses Instrument wahrgenommen wird.

Orte wo Dudelsackmusik gehört wurde, Einstufung des Dudelsacks und Wahlinstrument im Vergleich



Auswertung:

- Begegnungen mit dem Dudelsack finden zu 53% im öffentlichen Raum statt
- 25% auf Konzerten (Jazz/Rock/Klassik etc.)
- 22% am Tattoo Basel
- 40% stufen den Dudelsack auf der Hierarchieleiter der Instrumente eher tief ein
- 50% eher in der Mitte
- und nur 10 % eher hoch
- Klavier (27%) und Gitarre (33%) sind am beliebtesten
- Geige(9%) und Dudelsack(4%) die am wenigsten gewählten

Interpretation:

Wie schon im Mittelalter, begegnet man der Dudelsackmusik noch heute vor allem im öffentlichen Raum, bei Festen, Unterhaltungen, in Fussgängerzonen und auf Märkten. So erstaunt es nicht, dass der Dudelsack auf der Hierarchieskala der Instrumente eher tief eingestuft wurde (die Statistik ist vermutlich zu positiv, da mich viele der Befragten kennen und wissen, dass ich die GHB spiele). Die Umfrage zeigt aber deutlich, dass der Dudelsack auch vermehrt an Konzerten und ähnlichen Veranstaltungen anzutreffen ist. Vor allem das Tattoo Basel hat der Great Highland Bagpipe in der Schweiz viel Anerkennung eingebracht.

Die Beliebtheit der Gitarre und des Klaviers wird der Dudelsack aber in naher Zukunft nicht erreichen. Wie die Geige, wird er - und damit meinen die meisten Leute den schottischen - als schwer zu spielen eingestuft. Ein anderer Grund dürfte sein, dass der Dudelsack für viele noch ein Exote ist, wo hingegen die Gitarre und das Klavier ihnen schon seit früher Kindheit vertraut sind.

VII. Die Great Highland Bagpipe

„Es dauert sieben Jahre bis einer ein Piper ist. Nach sieben Jahren steht der, der dazu geboren ist, an der Pforte der Erkenntnis, und wenn er sein Ohr hingebungsvoll an die Basspfeife schmiegt, kann er Zwiesprache halten mit dahingegangenen Generationen und langen verflossenen Zeiten. Er steht am Grab der alten Könige und er erspät Fingals Haarschopf und er sieht den Widerschein des Monde auf dem Krückstab der Druiden.“

(Zitat aus MacEggs Handbuch für den schottischen Dudelsack, alte Weisheit, Seite 138)

1. Piobaireachd

Nach der Blüte im 14./15. Jahrhundert wurde der Dudelsack auf dem europäischen Festland mehr und mehr den gesellschaftlichen Randgruppen zugewiesen und büsste so einiges seines Ansehens ein.

Ganz anders verlief es in den schottischen Highlands. Mit dem Einsatz im Krieg gegen England, wurde die Great Highland Bagpipe für die schottische Nation zum Symbol gegen die Unterdrückung. Doch dass der Dudelsack in Schottland bis heute überlebt hat, war auch nicht selbstverständlich. Nach der schottischen Niederlage bei Culloden und der Niederschlagung des Aufstandes der Jakobiten durch die Engländer, wurde 1746 ein neues Entwaffnungsgesetz erlassen. Neben dem Waffenbesitz wurde auch das Tragen traditioneller Kleidung (wie der Kilt) sowie das Verwenden der Tartans verboten und mit Gefängnis oder Deportation bestraft. Das Ziel war, weitere Aufstände zu verhindern, indem man das schottische Clansystem mit seinen keltischen Elementen, zu denen auch die Dudelsackmusik gehört, zerstörte.

Dank der virtuosen Spielart der MacCrimmons, Pfeifer des jeweils amtierenden Clanchefs der MacLeods, konnte der Dudelsack bald sein Image als Bauerninstrument abstreifen. Für den Dudelsack gab es aber zu jener Zeit noch keine Musiknoten. Die Schotten hatten für die Überlieferung ihrer Musik den Canntaireachd (Cantoch ausgesprochen) entwickelt. Der Canntaireachd ist ein Gesang, bei dem für jeden Ton und jede Verzierung eine eigene Silbe eingesetzt wird. Die grosse Musik, Ceol Mor, war geboren. Mit Hilfe dieses Gesangs wurden hunderte von Liedern bis in die heutige Zeit gerettet. Für Anfänger war und ist der Canntaireachd jedoch ziemlich unverständlich und so setzte sich auch in der Dudelsackmusik immer mehr die Notenschrift durch. Die Königsdisziplin heisst Piobaireachd (Pibroch ausgesprochen) und bedeutet pfeifen. Der Piobaireachd ist die alte, überlieferte Musik des schottischen Dudelsacks, die ausser Piper kaum jemand kennt. Es klingt ganz anders als Jigs, Reels, Strathspeys und Märsche, mit denen Dudelsackmusik sonst in Verbindung gebracht wird. Jeder Piobaireachd geht eine thematische Verwandlung durch und wird deshalb in Thema und Variation unterteilt. Das Stück wird durch das Thema, gälisch urlar, eingeleitet. Darauf folgen Variationen des Urlars, wobei sie sich musikalisch immer mehr vom Anfangsthema unterscheiden. Um das Stück abzuschliessen, wird nochmals das Anfangsthema oder Teile davon gespielt.



2. und 3: Piobaireachd und Canntaireachd von "Lament for the Children"

2. Das Spielen auf der Great Highland Bagpipe

Das Spielen auf der Great Highland Bagpipe ist anders, etwas Eigenes, es gelten andere Regeln.

Ein grundlegender Unterschied zu anderen Instrumenten ist, dass man nur Dudelsackspielen lernt, indem man vorher ein anderes Instrument lernt, den Practice Chanter. In Hinsicht auf Blastechnik, Haltung und Grifflochabstand unterscheidet er sich deutlich vom Dudelsack und ist dennoch das Lern- und Übungsinstrument des Anfängers und des Profis. Der zweite grosse Unterschied ist die Blas- und Spieltechnik. Damit bei einer Pipe ein gleichmässiger Ton entstehen kann, ist es wichtig, den Druck im Sack konstant zu halten. Das Blasen wird deshalb ausschliesslich vom Luftverbrauch bestimmt und ist unabhängig von Melodie und Rhythmus. Es braucht viel Training, um diese Blastechnik über einen längeren Zeitraum durchzuhalten. Am Anfang versagt die Lippenmuskulatur bereits nach einigen Minuten und nur durch tägliches Üben erreicht man die zum Spielen nötige Kondition.

Eine weitere Tücke bildet die Tonleiter, die traditionell nur aus neun Tönen besteht und nicht den heute üblichen Tonarten entspricht. Das Zusammenspiel mit anderen Instrumenten ist daher ohne das Umschreiben der Stücke oder ohne Kompromisse nicht möglich.

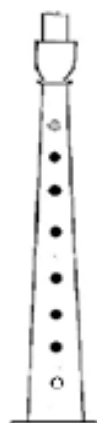
Die Töne und ihre Bedeutung

Jeder der neun Töne der Great Highland Bagpipe hat eine eigene, emotionale Bedeutung.



Low G ist der lauteste Ton und wird als Gathering Note verstanden, der die Leute versammeln soll.

Alle Löcher der Spielpfeife sind geschlossen.



Low A nennt man auch den Ton des Pipers.

Der kleine Finger der unteren Hand wird angehoben.



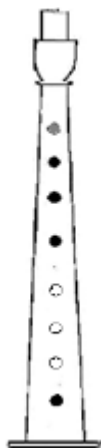
B wird Glockenton oder herausfordernder Ton genannt.

Der kleine Finger und der Ringfinger der unteren Hand sind angehoben.



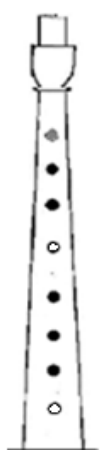
C ist eine Terz zum Grundton Low A und wird als der musikalischste angesehen.

Wird mit einem Gabelgriff gebildet. kleiner Finger und Zeigfinger sind am Chanter, Mittelfinger und Ringfinger sind weg von Chanter.



D ist die Note des Ärger, Zorn, des Kampfes und der Schlachten und wird oft bei Piobaireachd gespielt.

Die obere Hand bleibt am Chanter, bei der unteren Hand ist das unterste Loch geschlossen.



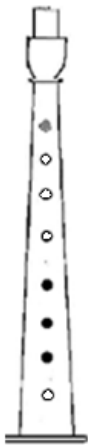
Die Quinte zum Low A, **das E**, ist sehr harmonisch und wird als Echo-Ton bezeichnet.

Nur der Ringfinger der oberen und der kleine Finger der unteren Hand sind angehoben.



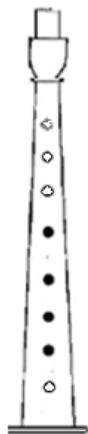
Der **F-Ton** vermittelt sanfte Gefühle wie Zuneigung und Liebe.

Bei der unteren Hand ist der kleine Finger abgehoben, bei der oberen der Ringfinger und der Mittelfinger.



Das **High G** hingegen verkörpert das Leiden und die Totenklage

Auf der unteren Hand ist unterste Loch offen, auf der oberen Hand alle, ausser das hintere geöffnet.



Das **High A** ist, wie das Low A, der Ton des Pipers, einfach leiser

Bei der unteren Hand ist wieder nur der kleine Finger in der Luft, bei der oberen alle ausser der Ringfinger.

Akzentuieren von Melodien

Wegen des Dauertons beim Dudelsack trifft jeder Spieler früher oderspäter auf zwei Probleme. Wie werden zwei gleiche Noten voneinander getrennt und wie wird die Melodie akzentuiert?

Die Lösung liegt im Einschleichen von Kurznoten. Die häufigsten sind die Strike- und Gracenotes. Zwei gleiche Noten werden durch das Einschleichen einer kurzen, meist tieferen Note, einem Strike, getrennt.

Die Gracenotes sind kurze Noten, die vor der Melodienote eingespielt werden. Gracenotes sind ein fester Bestandteil der Melodie. Man unterscheidet grundsätzlich folgende Gracenote:

die **High G**-Note betont sehr stark die darauffolgende Note

die **D**-Noten sind eher schwach

die **E**-Note ist veränderlich, je nachdem welche Melodienote folgt

Für den Schottischen Dudelsack gibt es aber auch eine Vielzahl anderer Gracenotes, komplexe Verzierungen, Grips, Leumluaths, Tachums, Birls, Taorluaths usw., die nach genauen Vorgaben gespielt werden müssen. Die umstrittenste dürfte der Throw on D sein. Es gibt verschiedenste Auslegungen, wie er klingen sollte. Diese Meinungsverschiedenheiten haben auch schon zu handgreiflichen Disputen geführt.

Gracenotes, Strikes und andere Verzierungen werden immer etwas kleiner geschrieben und mit der Notenfahne nach oben, während bei Melodienoten die Fahne nach unten zeigt.

Kombiniert ergeben diese beiden Notenarten zum Teil fingerbrecherische Kompositionen – eine Herausforderung für jeden ehrgeizigen Piper

Beispiel mit Melodienoten und Verzierungen



Dudelsack-Part „As one“ von Dropkick Murphys

VIII. Schlusswort

Während meiner Arbeit war ich immer wieder von Neuem überrascht, über die Vielzahl der Spuren, die unsere alte Schweizer Sackpfeife hinterlassen hatte. Hinweise, die mir bis anhin nie aufgefallen waren. Zwar wusste ich vom Vorkommen der Sackpfeife im Mittelalter, dass sie aber in der Schweiz so stark verbreitet war und es von ihr sogar ein typenspezifisches Schweizer Modell existierte, hätte ich mir in meinen kühnsten Träumen nicht vorstellen können. Trotzdem ist dieses Instrument fast gänzlich aus unserer Kultur und unsern Köpfen verschwunden. In meiner Arbeit habe ich nach möglichen Erklärungen für diesen Tatbestand gesucht.

Spieltechnische Ursachen für diese Entwicklung kann ich ausschliessen. Der Aufbau der Schweizer Sackpfeife entsprach dem durchschnittlichen Standard der damaligen Modelle. Einige von ihnen haben bis heute überlebt. Viele Verbesserungen, wie die dritte Drone an der Great Highland Bagpipe, entstanden erst später, als der Dudelsack bei uns bereits verschwunden war.

Bei meinen Recherchen kristallisierten sich schon bald zwei Gründe heraus, die den Untergang des Dudelsacks zu verantworten hatten. Eingeläutet wurde er durch die neuen Instrumente der Renaissance. Ihr sanfter Klang, der schon im 15. Jahrhundert das Interesse der vornehmen Stände geweckt hatte, verdrängte die Sackpfeife immer mehr aus den gehobenen Kreisen. Ihr schriller Ton entsprach nicht mehr dem Musikgeschmack der damaligen Zeit. Die Sackpfeife wurde zum Bauerninstrument.

Der soziale Abstieg blieb für die Sackpfeife nicht ohne Folgen. Reichhaltige Bilderquellen zeigen zwar auf, wie beliebt dieses Instrument bei der Landbevölkerung war, dennoch wurde die Sackpfeife stets nach dem Ansehen ihrer Spieler bemessen. Zu ihnen gesellten sich immer mehr fahrende Spielleute mit zweifelhaftem Ruf, Bettler und andere „unehrenhafte Leute“. Allmählich verlor die Sackpfeife auch den Rückhalt beim Dritten Stand und besiegelte so ihren Untergang. Mit seinem Buch „Das Narrenschiff“, von 1594 machte Brant klar, was von einem Sackpfeifenspieler zu erwarten war. Nur der allerletzte Abschaum konnte an diesem Instrument noch Gefallen finden. Da erstaunt es wenig, dass man spätestens ab Anfang des 16. Jahrhunderts auf den Dudelsack in der Feldmusik verzichtete. Wie sollte ein Narreninstrument die eigenen Leute ermutigen und den Feind einschüchtern? Das wäre in etwa so, als würde man heute die „Guggenmusig“ bei Paraden auftreten lassen. Während der Reformation und der Gegenreformation wurde die Sackpfeife dann immer mehr zum Attribut für Spott, Gottlosigkeit und Wollust. Der soziale Zerfall der Sackpfeife lässt sich auch an den aufgezeigten Quellen (S. 13 – 22) nachvollziehen. Am Anfang noch ein würdiges Motiv für kostbar gestaltete Handschriften und wertvolle Gebetsbücher, war sie ab dem 16. Jahrhundert nur noch das Symbol für Untugend und antichristliche Gesinnung. Sie verschwand unbemerkt und blieb, wegen ihrer geringen Wertschätzung, auch in archivalischen Quellen fast völlig unerwähnt.

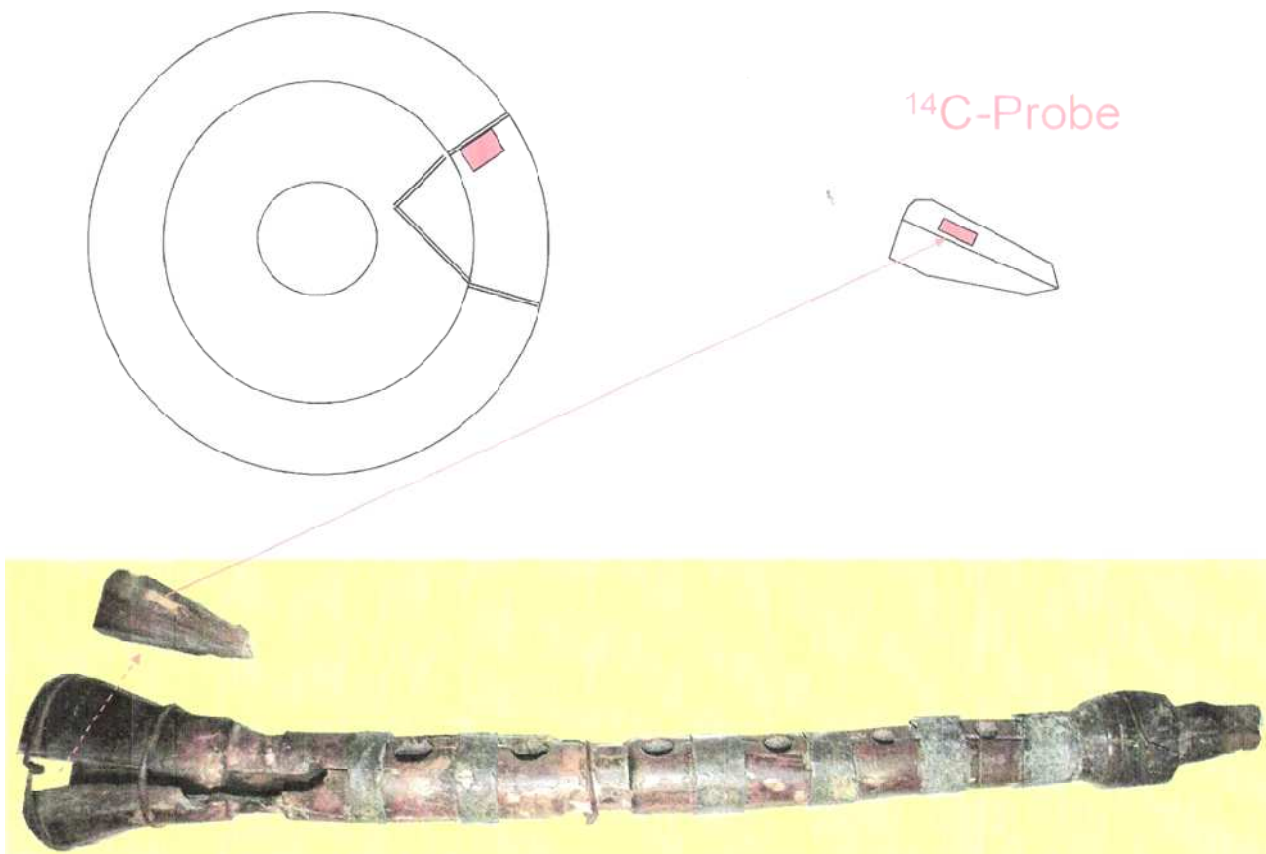
Heute hat die Dudelsackmusik viele Liebhaber zurückgewonnen. Auch unsere alte Schweizer Sackpfeife wurde, dank der hartnäckigen Nachforschungen durch Urs Klauser, wieder zum Leben erweckt. Das wachsende Interesse am Mittelalter hat die Zahl der Dudelsackschüler an den Musikschulen steil ansteigen lassen. Der schottische Dudelsack hält auf den Bühnen der Rockstars Einzug und das Tattoo Basel ist mittlerweile das zweitgrösste der Welt.

Trotz dieser erfreulichen Entwicklungen, bleibt der Dudelsack in der Schweiz vorläufig ein Nischeninstrument. Die Gründe dafür sind primär die noch mangelnde Verankerung in unserer Kultur und die geringe Wertschätzung, vor allem der mittelalterlichen Sackpfeifen. Dazu kommt, dass der gewillte Dudelsackschüler einem mangelnden Angebot von Ausbildungsmöglichkeiten gegenüber steht. Besonders bei der Great Highland Bagpipe ist wegen der komplizierten Grifffolgen und der speziellen Blastechnik ein Selbststudium kaum möglich. Man stünde vor so vielen Problemen, dass man die Freude am Instrument unweigerlich verlieren würde. Eine weitere Ursache ist das schwierige Zusammenspiel mit anderen, modernen Instrumenten. Wegen der unterschiedlichen Tonarten muss das Musikstück umgeschrieben werden, was nicht immer möglich ist oder aber, man verwendet mehrere, unterschiedlich gestimmte Sackpfeifen.

Bis sich an diesen Tatsachen nichts ändert, wird der Dudelsack in der Schweiz noch ein seltener Anblick bleiben. Die aber, die seine Musik entdeckt haben, werden vielleicht einst hingebungsvoll das Ohr an die Basspfeife schmiegen und Zwiesprache halten mit längst verflossenen Zeiten.

Anhang

Laborresultate Piva- Spielflöte



Juli 24, 2006

Results of AMS C14 measurementMarch2006

User	ETH	sample	material	C14 age \pm errC14 BP	δ C13 \pm err δ C13 (‰)
Pata	31939	Dudelsack-Pfeife	wood	80 \pm 40	-26.7 \pm 1.1

Notes:

C14 age (BP)--delta C13 corrected radiocarbon age

BP= Before Present (before 1950 AD)

Marine samples--No reservoir correction applied

C14 ages Calibrated using OxCalv3.10

INFORM : References - Atmospheric data from Reimer et al (2004);

OxCal v3.10 Bronk Ramsey (2005); cub r:5 sd:12 prob usp[chron]

ETH-31939/Sample#Dudelsack-Pfeife : 80 \pm 40BP

68.2% probability

1690AD (19.6%) 1730AD

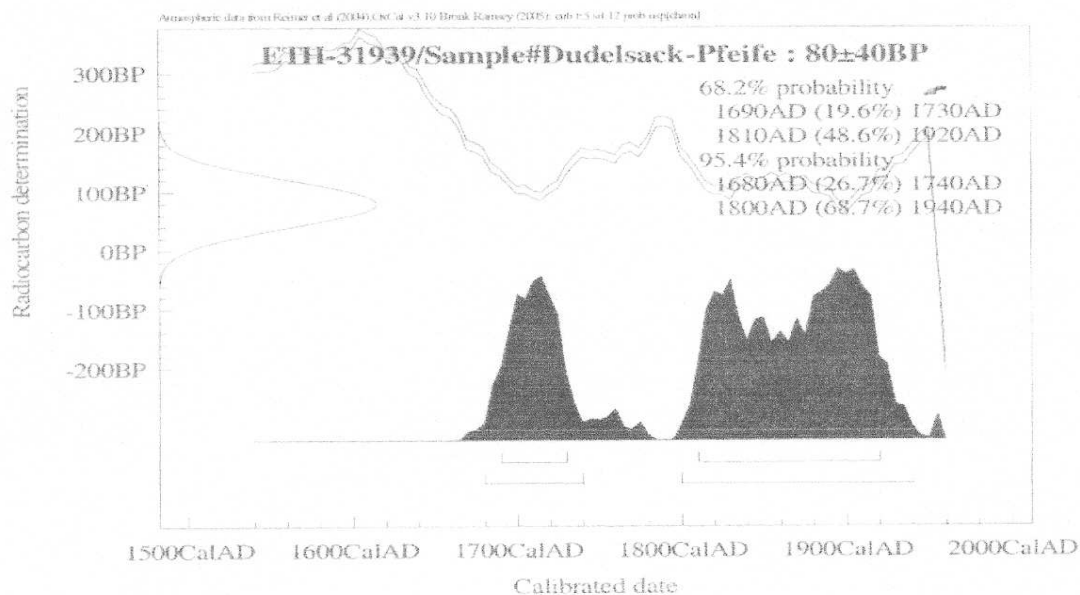
1810AD (48.6%) 1920AD

95.4% probability

1680AD (26.7%) 1740AD

1800AD (68.7%) 1940AD

Results of the calibration plotted



Quellennachweis

Personen:

- Ciaghi Giuseppe, Bibliothekar und Journalist, Via Calvet 14B, 38086 Pinzolo (TN)
- Klauser Urs, Sackpfeifenbauer Oberdorfstr. 5 ,CH - 9055 Bühler
- Peter Christoph , Musiklehrer und Kurator am Konservatorium Winterthur

Literaturverzeichnis:

- Ambrosini Marco & Posch Michael/ Einführung in die mittelalterliche Musik, 5. Auflage 2006, Verlag der Spielleute, Hofmann & Co.KG, Reichelsheim
- Benziger J.C. in Bern/ Das Brunner Bartlispiel, S. 293, Schweizerisches Archiv für Volkskunde Band 12,1909
- Brant Sebastian/ Das Narrenschiff, (S. 190.191,243,244,330), Reklam Stuttgart
- Büsenmeyer Hartwig/ Das Königreich der Spielleute, Organisation und Lebenssituation elsässische Spielleute zwischen Spätmittelalter und Französischer Revolution, 2003 Verlag der Spielleute, Hofamann & Co.KG Reichelsheim
- Collisons Francis/ The Bagpipe – The history of a musical instrument, 1976 Routledge & Kegan Paul Ltd, London, Henley and Boston
- Duthaler Georg/ Fahnenbegleiterinnen, Schweizerisches Archiv für Volkskunde, 73. Jahrgang, 1977 Basel
- Ege Reinhold/ Mac Eges Handbuch für den schottischen Dudelsack, 2006 Verlag der Spielleute Hoffman & Co. KG, Reichelsheim
- Ege Reinhold / MacEges Lehrbuch für den schottischen Dudelsack , 8. Auflage 2004 Verlag der Spielleute, Reichelsheim
- Foxo Xosé Lois/ The secrets oft he Galician Bagpipe, 2006 Verlag der Spielleute, Reichelsheim
- Garzanti, Dizionario della lingua Italiana,S. 1276, 1977 Redazione Lessicografica Aldo Garzanti, Italien
- In der Gand Hanns, Zumikon/ Volksinstrumente der Schweiz, ein Beitrag zu ihrer Kenntnis, Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Band 36, 1937/38 Helbing & Lichtenhahn Verlagsbuchhandlung, Basel

- Meier Frank / Gaukler, Dirnen, Rattenfänger, Aussenseiter im Mittelalter, 2005 Jan Thorbecke Verlag der Schwabenverlag, Ostfildern
- Pupikofer J.A./ Geschichte der Alten Grafschaft Thurgau, 1. Band, neuntes Buch S.548, 1886 Verlag Huber, Frauenfeld
- Rindlisbacher Hans/Dudelsäcke – Sackpfeifen – Böcke – Bööggen – Pauken, Schweizerisches Archiv für Volkskunde, 73. Jahrgang, 1977 Basel
- Schmidt Ernst Eugen/ Sackpfeifen in Schwaben, die Wiederentdeckung eines vergessenen Volksinstrumentes, 1997 Verlag des Schwäbischen Albvereins e.V.D, Stuttgart
- Schmidt Ernst Eugen/ Vom singenden Dudelsack, 1. Auflage 2005 Schwäbisches Kulturarchiv des Schwäbischen Albvereins
- Schneider Fritz/ Die Sackpfeife, la Gaita, la Cornemuse, The Bagpipe, 2009?, RODI, Artes Graficas, Ourense
- Tripps Johannes/ „Den Würmern wirst Du Wildbret sein“, 2005 Verlag Bernische Historisches Museum, Bern
- Wunderlich Uli/ Der Tanz in den Tod, Totentänze vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Eulen Verlag Harald Gläser, Freiburg
- Antonelli Elisabeth/ Interview Helvetisch, keltisch und erfolgreich, Thurgauer Zeitung, Dienstag 17. August 2010, Rubrik Kultur Seite 29

Internetverzeichnis:

- http://books.google.ch/books?id=JD4PAAAAQAAJ&pg=PA340&lpg=PA340&dq=Item+ist+der+H%C3%A4nzel+Hans+auch&source=bl&ots=YOy18ILyRA&sig=yfXUQ2ScTYWlo0R7aL_oSvyufQWs&hl=de&ei=2_GqTN7EAZDEswaRqdWTBw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBUQ6AEwAA#v=onepage&q=Item%20ist%20der%20H%C3%A4nzel%20Hans%20auch&f=false (Roggwyler Chronik. 1835, Johannes Glur)
- http://books.google.com/books?id=4ZxAAAAAYAAJ&pg=PA354&lpg=PA354&dq=den+26.+April+1577+wurde+das+Kloster+Einsiedeln&source=bl&ots=rPtUALwqI2&sig=vum6oFiY67NY8meLqKuA8rYqwt4&hl=de&ei=L-2qTKLDEoPLswb69oirBA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBoQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false (Brandstiftung Kloster Einsiedeln)
- http://de.wikipedia.org/wiki/Codex_Manesse (Manessische Handschriften)
- http://de.wikipedia.org/wiki/Das_Narrenschiff_%28Brant%29 (das Narrenschiff)

- <http://de.wikipedia.org/wiki/Piobaireachd> (Piobaireachd)
- <http://de.wikipedia.org/wiki/Rohrblatt> (Rohrblatt)
- http://en.wikipedia.org/wiki/MacCrimmon_%28piping_family%29 (MacCrimmons)
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Pibroch> (Piobaireachd)
- <http://lucaledonians.ch/cms/index.php> (Amy Macdonald)
- <http://piperpride.com/piobaireachd-pibroch-what-is-that> (Piobaireachd)
- http://www.denkmalpflege.bs.ch/pdf/infoblatt_spalantor.pdf (Spalantor Basel)
- <http://www.doppelbock.ch/> (Doppelbock)
- http://www.g26.ch/bern_brunnen_12.html (Pfeiferbrunnen Bern)
- <http://www.pdz.ch/> (Pipes and Drums of Zurich)
- http://www.tertullian.org/articles/kempton_bkv/bkv07_14_de_spectaculis.htm (Liber de spectaculis)
- <http://www.tritonius.ch> (Klauser, Tritonus)
- <http://www.zampogna.ch/de/index.php?id=ilario> (Ilario Garbani)
- <http://www.zampogna.ch/doc/piva.pdf> (Piva im Tessin)
- <http://www.zampogna.ch/index.php?id=piva> (die Piva im Tessin)
- http://www.zisch.ch/navigation/top_main_nav/nachrichten/zentralschweiz/schwyz/detail.htm?client_request_className=NewsItem&client_request_contentOID=327210 (Gotthard)

Bilderverzeichnis

Abb. 1 <http://www.tritonius.ch/Schweizer%20Sackpfeifen/urs%20graf.htm>

Abb. 2 <http://www.macpipe-nordhorn.de/Bagpipe/Bestandteile/bestandteile.html>

Abb. 3 MacEggs Handbuch für den schottischen Dudelsack, 2. Auflage, S. 76

Abb. 4 <http://www.cobps.ch/index.php?page=306>

Abb. 5/6/7 <http://www.tritonus.ch/Schweizer%20Sackpfeifen/totentanz.htm>

Abb. 8 In der Gand Hanns, Zumikon/ Volksinstrumente der Schweiz, ein Beitrag zu ihrer Kenntnis, Schweizerisches Archiv für Volkskunde, Band 36, 1937/38 Helbing & Lichtenhahn Verlagsbuchhandlung, Basel

Abb. 9 <http://de.wikipedia.org/wiki/Frauenlob>

Abb.10 http://de.wikipedia.org/wiki/Otto_IV._%28Brandenburg%29

Abb. 11 eigenes Bild

Abb. 12 eigenes Bild

Abb.13&14 Sebastian Brant, Das Narrenschiff 1992, Reklam Stuttgart

Abb.15-18 persönliche Fotos aus Berner Chronik

Abb. 19 (Die Sackpfeife, Bilder zur Geschichte eines europäischen Volksinstrument, Fritz Schneider, 2009, Rodi Artes Graficas)

Abb. 20 <http://www.dodedans.com/Ebasel-buechel.htm>

Abb. 21 <http://www.tritonus.ch/Schweizer%20Sackpfeifen/totentanz.htm>

Abb. 22/23 eigene Bilder

Abb. 24 <http://www.zampogna.ch/doc/piva.pdf>

Abb. 25 eigenes Bild

Abb.26-32(Sackpfeifen in Schwaben, Ernst Eugen Schmidt, 1997. Verlag des Schwäbischen Albvereins e.V.D. -70174 Stuttgart)

Abb. 33 Disteli Martin, 1802-1844... und fluchend steht das Volk vor seinen Bildern, 2. Auflage 1978

Abb. 34 <http://www.caledonianpipers.ch/Home/Home.htm>

Abb. 35 <http://www.badische-zeitung.de/loerrach/fotos-die-basel-tattoo-jubilaemsparade--33578418.html?page=3>

Abb.36http://www.lucaledonians.ch/cms/index.php?option=com_ponygallery&Itemid=27&func=viewcategory&catid=126

Abb. 37 http://www.metalstorm.net/bands/bandmember.php?member_id=16469