



APPENZELISCHE VOLKS MUSIK

Appenzellische Volksmusik

APPENZELISCHE VOLKSMUSIK

APPENZELLISCHE VOLKSMUSIK

Gesamtredaktion Joe Manser, Appenzell

Beiträge von Ernst Bänziger, Herisau; Hans Hürlemann, Urnäsch;
Urs Klauser, Bühler; Albrecht Tunger, Trogen

Notenbeispiele ausgewählt von Joe Manser, Appenzell,
und Matthias Weidmann, Herisau

Appenzeller Verlag

Dieses Appenzeller Heft wurde durch finanzielle Beiträge
nachfolgender Institutionen ermöglicht:

Kulturförderung Appenzell Ausserrhoden

Stiftung Pro Innerrhoden

Appenzellische Gemeinnützige Gesellschaft (AGG)

Stiftung Gehresbisches für Appenzeller Musik

Titelbild: Appenzeller Tanzmusiker
von Sebastian Oesch, 1919 (Kunstmuseum St. Gallen)

© 2010 Verlag Appenzeller Hefte, 9101 Herisau
Satz und Druck: Appenzeller Druckerei, 9101 Herisau
Notengrafik: Joe Manser, Appenzell
ISBN: 978-3-85882-528-5
www.appenzellerverlag.ch

INHALT

Vorwort	7
Geschichtliches zur Appenzellermusik	10
Belege, Mandate und Verbote.....	10
Vokaler Bereich	12
Instrumentaler Bereich.....	15
Die Appenzeller Streichmusik	25
Entstehung	25
Instrumente, ihre Aufgaben in der Streichmusik und ihre Spielweise ...	26
Tanzmusik- und Konzertrepertoire, Stückarten	28
Das Appenzeller Hackbrett	29
Geschichte und Herkunft	29
Appenzeller Hackbrettbauer	31
Lehrgänge für das Appenzeller Hackbrett	33
Eigenarten in der Aufführungspraxis von Appenzellertänzen	34
Eingang und Ausgang	34
Tanz- und Konzertmusik	34
Bödele	35
Spezielle Tänze in der Appenzellermusik	37
Vorführtänze	37
Publikumstänze	39
Volkstanz und Volkstanzgruppen im Appenzellerland	40
Bedeutende Musikanten und ihre Formationen	42
Appenzell Innerrhoden	42
Appenzell Ausserrhoden	49
Original Appenzeller Streichmusik – Nachwuchs?	71
Nicht nur Hackbrett und Streichinstrumente	75
Schwyzerörgeli und Handorgel	75
Klavier	78
Mundharmonika, Schwegel	78
Gitarre	79
Hausorgel	81
Konzert- und Akkordzither	81
Stegreif (Blasmusik)	82
Alphorn	84
Neuere Strömungen	86
Die Minstrels	86
Appenzeller Space Schöttl und Töbi Tobler	87
Neues Appenzeller Streichmusik-Projekt	87
Noldi Alders Klangcombi	87
Hackbrettformation Anderscht	89

Der hitzige Appenzellerchor und andere Vokalistinnen	89
Experimentierfreudige Volksmusik	90
Crazy Hackbrett	90
Volksmusigg: Alder & Bligg	91
Alte Aufzeichnungen mit Appenzellermusik	93
Appenzellermusik im Alltag – wiederkehrende Anlässe	97
Reestage	97
Stobede, Alpstobede	97
Musigstobede und wiederkehrende Anlässe mit Appenzellermusik	100
Singlosi Gonten und weitere Singanlässe	101
Festspiele und Chorgesang	104
Festspieltradition	104
Der appenzellische Sängerverein	105
Appenzeller Kuhreihen	110
Älteste Belege	110
Der Appenzeller Kuhreihen von 1730	110
Kühreihen auf dem Violin; löcklen und Kühreihen tanzen	111
Der Kuhreihen hat ausgedient	113
Geissreihen	113
Naturjodel im Appenzellerland	114
Ursprünge, Begriff und Technik	114
Zäuerli und Rugguusseli	114
Aufführungspraxis, Tradierung und Repertoire	118
Baa Chuedreck	119
Naturjodel instrumental	120
Jodellied, Jodelmessen	120
Ausblick	121
Schölleschötte und Talerschwinge	125
Ratzliedli	128
Tanzmusik-Notensammlungen im Zentrum für	
Appenzellische Volksmusik, Roothuus Gonten	130
Institutionen, Verbände und Vereinigungen	135
Anhang	140
Glossar	140
Historische Musikinstrumente im Appenzellerland	150
Übersichten, Verzeichnisse und Fundgruben	154
Anmerkungen	156
Abbildungs- und Notennachweis	158
Bibliographie	159
Dank und Ausblick	162
Autoren	163

VORWORT

Die Appenzeller Volksmusik ist heute vermehrt wieder Gegenstand kulturellen Interesses und wissenschaftlicher Bearbeitung. Herausragendes Zeugnis dieser Entwicklung ist das im Jahre 2007 gegründete Zentrum für Appenzellische Volksmusik (ZAV) im Roothuus Gonten AI: Unter der Leitung von Joe Manser hat es in den wenigen Jahren seines Bestehens eine umfangreiche Aktivität in den Bereichen Forschung, Pflege und Förderung der appenzellischen Volksmusik entwickelt.

Die Ausbildungsmöglichkeiten für junge Musikanten und die Nachwuchsförderung haben sich in den letzten 40 Jahren ebenfalls grundlegend geändert: Unterdessen sind es nicht mehr vereinzelt Familien, in denen musiziert wird, sondern es existieren öffentliche Musikschulen, welche allen lernwilligen Knaben und Mädchen Instrumental- und Gesangsunterricht ermöglichen. In der Folge entstanden zahlreiche neue Volksmusik-Formationen in Inner- und Ausserrhoden.

Diese Veränderungen sowie weitere Neuerungen und Stil-Experimente innerhalb der appenzellischen Volksmusik führten schliesslich dazu, dass das einmalige Kulturgut in einer Gesamtschau aufgearbeitet wurde.

Tatsächlich gibt es weit herum keine Region, wo auf so engem Raum eine derart ausgeprägte Brauchtumskultur entstehen und sich erhalten konnte wie im Appenzellerland. Dem Spannungsfeld zwischen Folklorismus und Traditionalismus hat sich die Appenzellermusik gerade in den letzten Jahrzehnten erfolgreich gestellt und gezeigt, dass sie sich stets aus den eigenen Wurzeln heraus weiterentwickeln kann. Dabei hat sie den Anschluss an die Moderne nicht verpasst, wagt Experimente und ist heute lebendiger denn je. Dieser vielseitigen, reichen Volksmusiklandschaft mit spezifischen Instrumental- und Vokaltraditionen gilt es weiterhin Sorge zu tragen. Es ist zu hoffen, dass wohlthuende Strömungen auch künftig wirksam sind und der Appenzellermusik die notwendigen Impulse für die kommenden Generationen geben.

Ich danke Joe Manser für seinen unermüdlichen, überaus engagierten Einsatz für die appenzellische Volksmusik.

Carlo Schmid-Sutter

Präsident Stiftung Zentrum für Appenzellische Volksmusik, Gonten

Gonten, im Januar 2010

Volksmusik

hat sich immer verändert.

Das wird sie auch weiterhin tun.

Der Begriff «Volksmusik» wird heute meist ersetzt durch «traditionelle Musik». Der Einfachheit halber wurde der ursprüngliche Ausdruck belassen, da dieser im Appenzellerland und in der Appenzellermusik gebräuchlich ist, überdies finden etliche Personen «traditionelle Musik» schwerfällig und unpassend. Kaum ein Appenzellermusikant sagt von sich, er mache traditionelle Musik; er sagt, er mache Appenzellermusik. Und diese grenzt sich klar ab von der «Ländlermusik», deren Stücke oft spöttisch als «Hudigääggeler» bezeichnet werden.

Traditionelle Musik bezeichnet die häufig schriftlos überlieferten Musikformen (vokal und instrumental) einer Region. Die klar strukturierte Musik, die in der ländlichen Bevölkerung verwurzelt ist, wird heute sowohl in ländlichen als auch in städtischen Kreisen gepflegt und weiterentwickelt.

Joe Manser, Appenzell

Geschäftsführer Zentrum für Appenzellische Volksmusik, Roothuus Gonten

Kursiv geschriebene Dialekt-Einzelwörter ohne Anführungs-/Schlusszeichen sind im Glossar (Seite 140 ff) aufgeführt und erklärt.

ZAV = Zentrum für Appenzellische Volksmusik

GESCHICHTLICHES ZUR APPENZELLERMUSIK

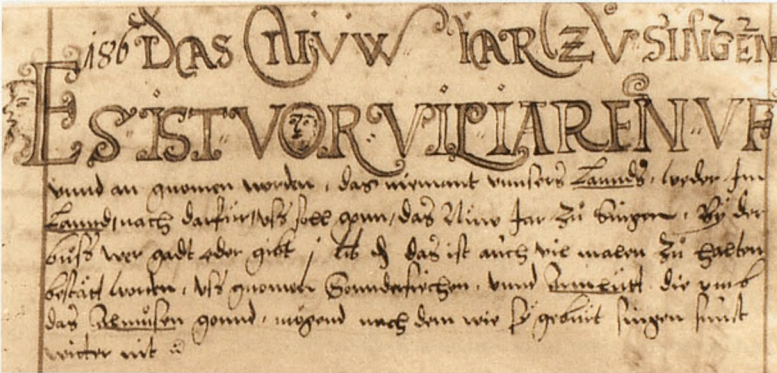
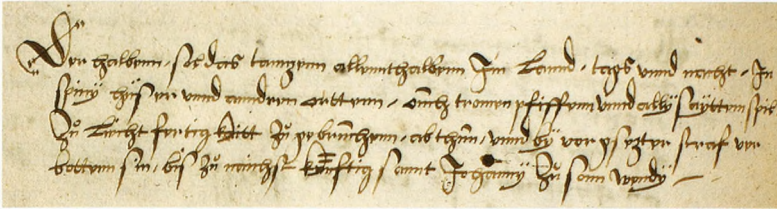
Herr Heinrich von Sax, Burgherr auf Clanx um 1270, ist nachgewiesenermassen der älteste Sänger im Appenzellerland. Die Manessische Liederhandschrift (entstanden im Raum Zürich um 1320) überliefert uns fünf seiner Gedichte (Liedtexte, kein Notenmaterial), überdies eine ganzseitige Miniatur mit dem jugendlichen Ritter im blauen Gewand, links von ihm sein Wappen, ein in Rot und Gelb geteilter Schild, rechts ein schwarzer Bär als Helmzier. – Die Burg Clanx über Appenzell wurde 1402 von den Appenzellern zerstört, und damit erlosch der erste Funke früher Musikkultur am Alpstein.

«Von jeher gilt der Appenzeller als musikalisch, tanz- und sangesfreudig.» Diesen Satz stellt Johann Manser an den Anfang seines Buches «Heemetklang us Innerrhode» (1979) und vermerkt in der Fussnote: «Gabriel Rüesch, 1835». Die Aussage bot Anlass zu hinterfragen, worauf sich denn Gabriel Rüesch stützte, um seinen Lesern diese Ansicht vor bald 200 Jahren kundzutun. Der Beleg ist ausstehend, was zur Vermutung führt, dass Rüesch neben eigenen Erfahrungen die zahlreich notierten Verbote in den Mandatenbüchern sowie entsprechend verhängte Bussen kannte und daraus schloss, es müsse oft und viel musiziert, gesungen und getanzt worden sein.

Bei der Durchsicht einschlägiger Akten seit 1520 (Appenzellische Grossrats-, Geheimratsprotokolle und Mandate) bekommt man tatsächlich das Gefühl, dass die appenzellischen Landesväter kaum eine nationalökonomische Sorge so beschäftigt hat wie das Verbot des Tanzens – und damit natürlich auch des Aufspielens zum Tanz. Diese wiederkehrenden Verbote ziehen sich wie ein roter Faden durch alle Protokolle und Verordnungen hindurch. Selbst die «Alpstobede» wurden mehrmals verboten. Heute sind wir dankbar für die «Übertretungen» sowie die deswegen erlassenen Verbote und die zahlreichen ausgesprochenen Bussen, denn sie geben uns Hinweise auf musikalische Betätigung, Instrumente und Tanzanlässe.

Belege, Mandate und Verbote

Ein von den Kanzeln im Lande verlesenes obrigkeitliches Mandat vom 25. Weinmonat 1581 lautet denn auch: «Ist Menglichen noch onvergessen, wie unns der Almächtig Gott, wann die Stubeten In Alpen und waiden sind gsin, uns Leider mit ongewitter, hagel unnd grossen wasser gestrafft, von wegen unn-sers sündigen und basshafftigen üppigen Lebens; de(s)wegen habent wir einhellig verboten, dass fürderhin am Sonntag und Bannen firtagen In Alpen und waiden die gemeinen grossen Stubeten, wie gmelt, verboten söllent sin.»¹



Oben: Mandat, Landesarchiv Appenzell, 1572 (Ausschnitt). Transkription: «der halbenn sol das tannzen allenenthalben Jm Lannd, tags unnd nacht, in spinÿ hüser unnd andren ortten, ouch tromen piffenn unnd allÿ säyitten spil, Zuo Liechtfertigkeitt Zuo gebrauchenn, abthun, unnd bÿ vorgesetzter straf verbottenn sin, bis zuo naichst künftÿg sannt Johannÿ zuo sonnwendÿ».

Unten: Landbuch 1585 fol 72: DAS NÜW IAR ZU SINGEN / ES IST VOR VIL IAREN UF / unnd an gnomen worden, dass niemant unsers Lannds, weder Jm Lanndt noch dafür uss soll gonn, das Nüw Jar zÿ Singen, Bi der büss wer gadt oder gibt 1 w 9 [1 Pfund Schilling] das ist auch vil malen zÿ halten bestätt worden, uss gnomen Sonndersiechen unnd Armlütt die umb das Almüsen gonnd, mögend nach dem wie sy gebürt singen sunst witter nit.

Und ein Mandat vom 8. Mai 1605 verkündet in gottesfürchtiger Glaubensstärke: «Damit uns Gott die Frücht uf dem Feld vor Reif und Ongewitter bewahren wölle, sol das tanzen in unserm ganzen Land Appenzell tags und nachts, in hüseren, scharen und uf dem feld gänzlich verbotten sin.»

Auch die Urnäsher Bussenbücher, von Hans Hürlemann 2005 erforscht, geben ähnliche Auskunft (Auszüge):

«8. Wintermonath 1699: Cunrath Klarer sol 2 Pfund wegen dass er zum tanzen auff gemacht

8. Wintermonath 1710: Anthonj Erber, Js Alder, Hanss Müller sollen jeder 1½ Pfund wegen Tannz Spini beigewohnt zu haben

12. Marty 1728: ... diese 11 persohnen solle jedes 2 Pfund wegen danzens Cathrina Signerin sol noch 45 Kreuzer wegen starkhen Verläugnens

Hanss Urich Weissshaubt sol 1 Pfund wegen dass er dem tanzen zugeschaut

19. Juny oder Brachmon. 1728: Gonten in Innrohden: Hans Jacob Brogger sol 4 Pfund wegen aufspielens einichen Dänzeren
23. 7br. 1730 [23. Sept.]: Abraham Rohner und Ulj Schirmer sol jeder 2 Pfund wegen danzens in Gonten»

Eigentlich können diese Verbote und Bussen bereits als «Belege» für musikalische Betätigung angesehen werden, doch erfährt man dabei nicht, was gesungen oder gespielt wurde und welche Instrumente gebräuchlich waren. Unterdessen sind aber mehrere Quellen, Sammlungen und Belege zutage getreten, die einiges Licht ins Dunkel brachten. Zwar schreibt Margaret Engeler 1984 in ihrer Dissertation (S. 21): «Es gibt heute im Appenzellerland keine verspäteten Funde von «uralten» Melodien, von urtümlichen, «primitiven» Instrumenten und keine unerwarteten volksmusikalische Entdeckungen.» Im Folgenden ist aber zu vernehmen, dass doch noch bedeutende Schätze entdeckt wurden.

Vokaler Bereich

Liederbüchlein der Maria Josepha Barbara Brogerin, 1730

Im Jahre 1996 (2003 2. Auflage) erschien die Transkription des Liederbüchleins mit dem Titel: «Mit wass freüden soll man singen». Über die Landesgrenzen hinaus hat es Bedeutung erlangt dank seiner Vielfalt, der Verwurzelung im appenzellischen Liedgut und einer zeitlosen Musikalität. Dem Musikwissenschaftler Albrecht Tunger, Trogen, ist es zu verdanken, dass der Schleier über der Herkunft der Maria Josepha Barbara Brogerin gelüftet werden konnte: Sie wurde am 16. Oktober 1704 als Tochter des Anton Joseph und der (Anna-) Barbara Broger, geb. Schay, in Appenzell geboren und auf den Namen Magdalena getauft. Ihr Vater war ein begüterter Mann, der zeitweise auch Regierungämter innehatte. Die Familie war wohnhaft in der «Flucht», Rapisau. Mit 16 Jahren trat Magdalena als Novizin ins Kloster Maria der Engel in Appenzell ein und legte im Jahre 1722 die Ewigen Gelübde ab. Dabei erhielt sie die Schwesternnamen Maria Josepha Barbara. Gemäss Klosterchronik starb Sr. M. J. B. Brogerin am 27. April 1775; weitere Aufzeichnungen über ihr Leben und ihr musikalisches Schaffen fehlen.

Bekannt wurde sie als Liedersängerin und -sammlerin, vermutlich war sie auch Autorin. Ihr handschriftliches Liederbuch, datiert 1730, enthält 60 deutschsprachige Lieder aus jener Zeit: gesellige, besinnliche, historische, zeitkritische und religiöse Lieder; Scherz-, Trink-, Jagd-, Schäfer- und Liebeslieder, antike Sagenmotive, Totentanz sowie die bislang älteste Version des textierten Appenzeller Kuhreihens. Er dürfte bereits um 1730 zu einem «Nationalgesang» geworden sein, der in Innerrhoden auch bei Anlässen im geselligen Kreise vorgetragen wurde. Ein weiteres Lied mit direktem Bezug zum Appenzellerland ist «Der Schwab». Dabei handelt es sich um einen Streitgesang zwischen einem Appenzeller und einem Schwaben.

Neben den Texten (davon 34 Unikate) sind auch alle Melodien (davon 52 Unikate) einstimmig überliefert. Das Originalliederbüchlein wird als Depositum im ZAV (Roothuus Gonten) aufbewahrt.

Lieder Buech der Maria Barbara Josepha Constantia Neff (Appenzell)

«Disses Lieder Buech gehört mir Maria Barbara Josepha Constantia Neff Appenzell». – In dieser Sammlung von nahezu 200 Liedern (meist ohne Melodien notiert) sind drei Goethe-Texte enthalten, das Liederbuch dürfte um 1800 geschrieben worden sein.² Gemäss den «Appenzellischen Geschichtsblättern» (herausgegeben von Jakob Signer) war Inhaber des Hauses Kat. 141/114 (Engelgasse, Appenzell) um 1800 Josef Benedikt Floridus Tobler, geb. in Wolfegg am 1.11.1744 als Sohn des Johann Baptist Tobler. Er verheiratete sich in zweiter Ehe mit Maria Barbara Constantia Josepha Neff. Vielleicht gehörte ihr das Liederbuch, als sie noch den Ledignamen hatte.

Die Noten S. 31 scheinen nicht zu einem Lied zu gehören, es tönt eher nach einem sonderbaren Tanzstück (10-Takter). Auch sind hier – anders als bei den übrigen Noten – keine Textsilben unterlegt.

Notenmaterial der Gontner Sängerrinnen, «Böhlmeedle» (Sepheli, Maidönneli, Mariann, Theres, Zischgelena Broger)

Gemäss verschiedenen Aufzeichnungen war dies eine bekannte Sängerrinnengruppe, welche auch die Gitarre zur Liedbegleitung einsetzte. Die fünf Geschwister waren aufgewachsen im «Mittleren Sonder», Gonten, und erhielten den Namen «Böhlmeedle» von ihrem späteren Zuhause («Böhl» oder «Ammannsböhl»), wohin sie mit ihrem Bruder Johann Anton gezogen waren.

Ohne Titel

Liederbuch der Maria Barbara Josepha Constantia Neff³, Seite 31

The musical notation is presented on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. The melody consists of quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes. The second staff contains a repeat sign (double bar line with dots) and continues the melody. The third and fourth staves continue the piece, ending with a double bar line and repeat dots.



Fronleichnamsprozession in Gonten, um 1920 (rechts im Hintergrund die Liegenschaft «Böhl»). Es ist belegt, dass die «Böhlmeedle» jeweils den «Ösehedstag» (das Fronleichnamsfest) in Gonten mit ihren Gesängen verschönerten.

Was die «Böhlmeedle» damals sangen – ihr Höhepunkt war in den Jahren 1840–1860 – war bislang unbekannt. Im Jahre 2004 kam bei einem Hausumbau in Gonten eine Schachtel mit mehrheitlich handschriftlichem Notenmaterial zum Vorschein; es erwies sich als das Repertoire der «Böhlmeedle», Geschwister Broger. Jetzt wurde offenkundig, dass sie nicht nur gute, sondern ausgezeichnete Sängerinnen gewesen sein müssen: Der Schwierigkeitsgrad einzelner Lieder, viele anspruchsvolle Jodelpartien, der Stimmumfang (von Sopran bis Bass) verlangten nach grossem Können, solider Ausbildung und guten Notenkenntnissen.

Nun liegt der musikalische Nachlass der Böhlmeedle vor, sauber nach Komponisten (sofern bekannt) und Stimmen geordnet (Depositum Zentrum für Appenzellische Volksmusik, ZAV). Das gesamte Notenmaterial hatte nahezu unbeschadet mehr als 150 Jahre überstanden und gibt Einblick in eine Singkultur, von der man hierzulande kaum Kenntnis hatte. Beachtenswert sind die Originalhandschriften namhafter Komponisten der damaligen Zeit: Ferdinand Huber und Johann Konrad Tobler hatten exklusiv für die «Böhlmeedle» Lieder komponiert oder Liedsätze arrangiert; mehrere Stücke des «Böhlmeedle»-Nachlasses finden sich nicht in den Werkverzeichnissen. Der Nachlass hat bereits viele neue Erkenntnisse gebracht; die entsprechenden Forschungsarbeiten und eine abschliessende Auswertung stehen noch aus.

Weitere geschichtliche Dokumente und Erläuterungen zum vokalen Bereich sind zu finden in den Kapiteln Chorgesang, Naturjodel, Ratzliedli und Kuhreihen.

Instrumentaler Bereich

Alte Volksmusik

Eine original Appenzeller Volksmusik gibt es nicht. Diese Erkenntnis könnte man – in Anlehnung an den EXPO 92-Spruch «Suiza no existe» – provokativ an den Anfang dieses Kapitels stellen, das sich mit der alten Volksmusik vor 1800 beschäftigt. Die appenzellische Volksmusik ist nämlich – über eine längere Zeitspanne betrachtet – nie genau gleich, original und unverändert geblieben, sondern hat sich (mit ländlicher Stilverspätung) neuen Strömungen und Moden angepasst, war immer ein Spiegel der jeweiligen Zeit. Appenzeller Volksmusik im 16. Jahrhundert klang wie Renaissancemusik, im 18. Jahrhundert wie Barockmusik und später wie Wiener Klassik oder -Kaffeehausmusik.

Ein wichtiger Faktor bei dieser steten Veränderung war das Aufkommen neuer oder verbesserter Instrumente mit grösserem Tonumfang, «gepflegterem» Klang, besseren spieltechnischen Möglichkeiten und weniger Pflegeaufwand. So wurden zum Beispiel mit der Handharmonika Tonartwechsel durch blosses Wechseln der Knopfreihe quasi «spielend leicht» möglich. Der Volksmusikant wird denn auch – fasziniert von diesen neuen Möglichkeiten – recht häufig davon Gebrauch gemacht haben. Der Alpenforscher Heinrich Szadowsky bemerkte dazu 1867/68: «Der jüngere Nachwuchs liebt einen Ersatz für die alten und wirkungsvollen Hirten-Instrumente (=Alphorn und Schalmei), der in der That bedauernswerth ist. Es wird nämlich grosses Vergnügen an der sg. «Handharmonika» gefunden, die auch von den Hirten und Sennen mit einer verzweiflungsvollen Hartnäckigkeit in der Ausdauer gepflegt, dh. «gedruckt» wird.»⁴ Die ländliche «konservative» Bevölkerung war und ist dem Neuen gegenüber nämlich meist viel offener, als man gemeinhin annimmt. So konnten Antiquitätenhändler noch vor wenigen Jahrzehnten bei Appenzeller Bauern alte, massive Holztische gegen neue, kunstharzbelegte Billigtische tauschen. Diese wurden dankbar entgegengenommen, weil sie «praktischer sind». Aktuelle Beispiele wären etwa Faserpelzjacken oder Subaru 4x4-Fahrzeuge.

Wenn aber das, was wir heute unter «Original Appenzeller Streichmusik» verstehen und als solche lieben, wesentlich jünger ist als allgemein angenommen, so stellen sich bald einmal die Fragen: Was war denn vorher? Wie klang unsere Volksmusik vor 1800? Die historischen Quellen geben darüber leider nur sehr spärlich Auskunft, da Volksmusik – im Gegensatz etwa zur Kunstmusik oder zu Liedtexten – mündlich tradiert und nur selten aufgeschrieben wurde. Deshalb müssen teilweise ungewöhnliche Wege beschritten werden, um diese Fragen zu beantworten. Wie bei einem Mosaik kann aber durch Zusammensetzen verschiedener Einzelteilchen schliesslich ein Gesamtbild nach heutigem Wissensstand entstehen. Viele Details werden sich allerdings nie völlig klären oder wissenschaftlich beweisen lassen, sie bedingen Hypothesen; andere bleiben wohl für immer ein Geheimnis.

Aufzeichnungen: Diese raren Dokumente sind wichtige Quellen für die Forschung, zeigen aber leider nur ein ungenaues Bild der damaligen Volksmusik. Meist handelt es sich um gepflegte, geschönte Aufzeichnungen von Forschern und Musikern der Oberschicht; der Zeitgeist schrieb stets mit (Änderungen nach eigenem Gusto, wie zum Beispiel das Streichen des Alphornfa); zudem schlichen sich beim Notieren, Setzen oder Kopieren Fehler ein.

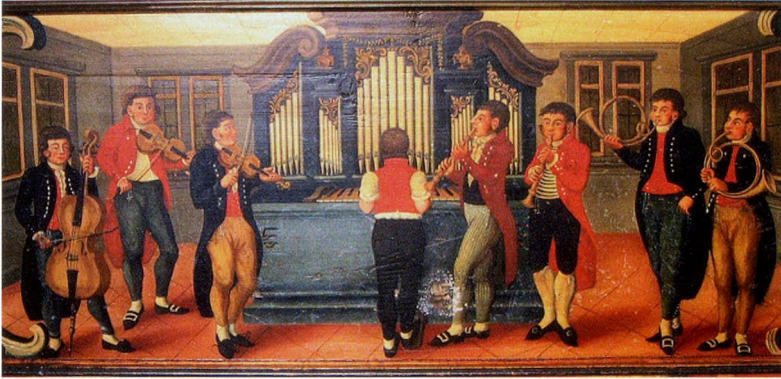
Einige der ältesten Sammlungen enthalten zwei Stücke aus dem Appenzellerland, die uns einen Eindruck der Volksmusik des 16. Jahrhunderts vermitteln: Der Appenzeller Kuhreihen «Lobe lobe» (1545)⁵ und der «Appenzeller tantz «Ich staig uff einem fygenbaum»» (1563)⁶.

Aus dem 18. Jahrhundert wurden in den letzten Jahren zwei weitere frühe Dokumente entdeckt und veröffentlicht: die Liederhandschrift der M.J.B. Brogerin (Appenzell 1730) und die Gontner Handschrift «Altfrentsch» (undatiert, vermutlich Ende 18. Jahrhundert).

Aber auch die zahlreichen Volksmusiksammlungen des 19. oder 20. Jahrhunderts können Stücke enthalten, die auf tiefere Wurzeln schliessen lassen und wesentlich älter als deren Aufzeichnung sind.⁷ Dazu gehören auch viele private Sammlungen von Appenzeller Volksmusikanten, die heute glücklicherweise archiviert und öffentlich zugänglich sind im ZAV (siehe das Kapitel Übersichten).

Alte Volksmusik-Traditionen: Einige im Appenzellerland noch heute lebendige und bekannte Volksmusik-Traditionen reichen ebenfalls weit zurück. Die einzelnen Musikstücke sind aber kaum zu datieren, da sie – trotz ihrer archaisch anmutenden Formen – erst viel später aufgezeichnet worden sind: *Zäuerli*, *Ruggusseli* (vokal und instrumental) und *Chlausezäuerli* beim Silvesterchlausen sowie Pfeifermärsche (Landsgemeinde Appenzell Ausserrhoden bis 1997)⁸.

Ikonomie, zeitgenössische Texte und Musikinstrumente: Wichtige Informationen über frühere Musikanten und ihre Musik geben uns zeitgenössische Abbildungen (z. B. Möbelmalereien, Vignetten, Trachtenbilder) und Texte (z. B. Tanzverbote, Mandate, Bussenbücher) sowie erhaltene Originalinstrumente. Eine Tabelle im Anhang soll die Vielfalt der früher bei uns verwendeten Volksmusikinstrumente aufzeigen – ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Einige dieser Instrumente werden heute noch gespielt, wenn auch in veränderter, weiterentwickelter Form. Andere sind schon seit langem ausgestorben, darunter auffallend viele Blasinstrumente. Leider ist die genaue Art dieser historischen Volksmusikinstrumente oft nicht exakt bestimmbar, da viele Abbildungen oder Begriffe in den Quellen unpräzise sind. So kann zum Beispiel mit «Saitenspiel» sowohl das Hackbrett als auch die Cister (Halszither), eine Geige oder gar die Drehleier gemeint sein. Bei «Pfffen», «pfyffen» usw. ist nicht nachweisbar, ob es sich dabei um Querpfeifen (Schwegel), Sackpfeifen, Schalmeien oder Flöten handelte. Auch bei ländlichen Möbelmale-



genest und der Jagelj Alder, Hr. Uli's Sohn, Hans Schedlers
 Meitlj. Darauf habe ein Toggenburger vom Jagelj Alder
 seine Lÿren anerbotten abzukouffen. Jagelj Alder die
 Lÿren gehollet und damit auffgemachet; aber habend
 mit dem Marckt nit dess einen werden mögen. Darauf
 liess der Herr Scherren Leon und Verordn. und d.

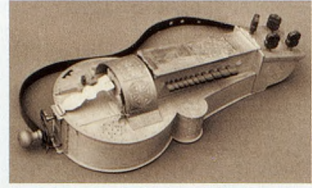
Oben: Doppelbett, gemalt von Conrad Starck (1769–1817) für «Hr Kirchen Pfleger Joseph Anton Maria Broger 1810» (Privatmuseum im Blauen Haus, Appenzell); Ausschnitt *Chop-fede*: Musikanten mit verschiedenen Instrumenten bilden ein komfortables Orchester, v.l.: Cello oder Bassett, 2 Geigen, Hausorgel, 2 Klarinetten oder Schalmeien, 2 Naturhörner).

Unten: Auszug aus dem Urnäser Bussenbuch Anno 1711 vom 24. Jenner:¹² «... Und seÿen zwen Doggenburger in seinem Huss gewessen und der Jagelj Alder, Hoptman Uli's Sohn, Hans Schedlers Meitlj. Darauf habe ein Toggenburger dem Jagelj Alder seine Lÿren anerbotten abzukouffen. Jagelj Alder die Lÿren gehollet und damit auffgemachet; aber habend mit dem Marckt nit dess einen werden mögen ...»

Und aus dem Bussenbuch von 1718:¹³ «... Hs Urich Etter sol 3 Pfund [zahlen] wegen seines auff spielens mit der Lÿren, jungem Volk, soll dato die buss erstatten, oder solche in der gfangenschaft abdieneu.»

reien ist es oft fast unmöglich, die dargestellten Holzblasinstrumente eindeutig zu identifizieren (z. B. Schalmeien/frühe Klarinetten).

Obwohl einige der Maler ihre Motive von bekannten Vorlagen kopiert⁹ oder vielleicht nur aufgrund ihrer Symbolik ausgewählt haben mögen, zeigen sie doch, dass diese Volksmusikinstrumente bei der damaligen Bevölkerung bekannt gewesen sein müssen. Für die Sackpfeife (Dudelsack) liess sich fürs Appenzellerland bisher nur ein stichhaltiger Nachweis finden: 1577 wurde der Sackpfeifer Hans Schwarz in Appenzell als angeblicher Brandstifter hingerichtet.¹⁰ Da jedoch in den Urnäser Bussenbüchern mehrmals das «Schwesterinstrument» Drehleier (Lÿre) erwähnt wird, ist anzunehmen, dass die Sackpfeife hierzulande auch noch im 17. oder gar frühen 18. Jahrhundert gespielt wurde.¹¹



Links: Schweizer Sackpfeife (Dudelsack), Rekonstruktion von Urs Klausner nach einer Federzeichnung von Urs Graf, Basel 1525 (Ecole des Beaux-Arts, Paris).

Mitte: Querpfeifen (Schwegel) und Schalmeyen. Von links: Querpfeife in c': Urs Klausner, Bühler, ca. 1990; Querpfeife in g': Urs Klausner, Bühler, ca. 1990; Deutsche Schalmey in c': Urs Klausner, Bühler, ca. 1988; Renaissance-Schalmey in c': Firma Moeck, D-Celle.

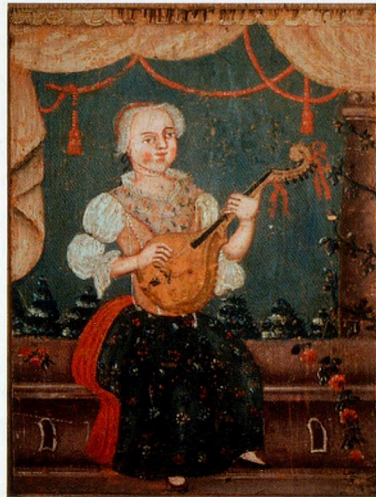
Rechts oben: Drehleier (Lÿre), Rekonstruktion von Beat Wolf nach Instrument MI 73 des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg (Herkunft Schweiz?).

Rechts unten: Cister (Halszither), Rekonstruktion von Beat Wolf, frei nach Vorlagen des 17. Jahrhunderts.

Ergiebiger sind die Nachweise für die Schalmey. Dieses typische Hirteninstrument mit Doppelrohrblatt – Vorgänger der heutigen Oboe – muss im Appenzellerland bis ins 18. Jahrhundert weit verbreitet gewesen und vereinzelt sogar noch bis Mitte des 19. Jahrhunderts gespielt worden sein. Heinrich Szadowsky bemerkte dazu 1867/68: «Das allmälige Verschwinden dieses schönen Instrumentes ist sehr zu bedauern, weil damit auch eine Zierde des Alplebens zu Grunde geht. Aber die Bequemlichkeit ist ein fürchterlicher Feind des Schönen. Wir haben jetzt statt Schalmeyen – die Handharmonika. Aures Hominum Novitate laetantur [Menschliche Ohren werden durch Neues erfreut].»¹⁴

Auch Pfeifen (Querpfeifen, Schwegel) sind durch viele Abbildungen und Texte dokumentiert und wurden nebst ihrer Funktion an der Landsgemeinde (Innerrhoden bis 1867, Ausserrhoden bis 1997) und beim Urnäser Blochumzug (Fasnachtsbrauch) auch als Volksmusikinstrumente verwendet. So beschreibt der Herisauer Ratsschreiber J. K. Schäfer das Urnäser Chilibleben von 1812 folgendermassen: «Überall tönte der Schall der Geige und Pfeife, des Johlens und Löcklens und der Fusstakt lebhafter Tänzer.»¹⁷

Der ehemalige Landsgemeindepfeifer Willi Rechsteiner erwähnt einige interessante Details aus seiner aktiven Zeit in den Jahren 1949–57: «Der damalige Chef der Kantonspolizei, Dr. Edmund Hohl, forderte die Pfeifer vor ihrem offiziellen Einsatz an der Landsgemeinde jeweils auf: «So Manne, jetzt nehnd



Oben: Schalmey & Geige. Appezöller-Losi (= Tanzanlass). Februar-Vignette im Appenzeller-Kalender (1832–1841).

Unten links: Schalmey-Spielerin. Appenzeller Kasten (Ausserrhoden), Privatbesitz, ohne Aufschrift und ohne Datum. Um 1780.¹⁵

Unten rechts: Cister (Halszither)-Spielerin. Appenzeller Kasten (Ausserrhoden), Privatbesitz, ohne Aufschrift und ohne Datum. Um 1780.¹⁶

ehr no e Zäuerli.» Karl Utz spielte dann vor und die anderen halfen *gradhebe*. Oft folgte darauf auch noch ein Wälzerli.»¹⁸ Auch Ueli Alder, der bekannte Streichmusikant, erinnert sich: «Mein Vater, Ulrich Alder, hielt sich nicht für besonders musikalisch. Er blies in jungen Jahren nur die Schwegelpfeife und trat nie als aktiver Musikant auf.»¹⁹



Ensemble Tritonus, v.l.: Daniel Som, Urs Klausner, Felicia Kraft, Lea Zanola, Andreas Cincera.

Beim Zupfinstrument Cister (Halszither) nahm man bisher an, dass es in der Ostschweiz ausschliesslich im Toggenburg gespielt wurde (Toggenburger Halszither). Nachdem aber neue Erkenntnisse von Jost Kirchgraber aus Ebnat-Kappel ergeben haben, dass der Maler eines Bauernschrankes mit Abbildungen von Schalmel, Cister, Fagott und Waldhorn nicht im Toggenburg, sondern im Appenzeller Mittel- oder Vorderland wohnte und arbeitete, muss man annehmen, dass die Cister auch hier bekannt war und gespielt wurde.

Werden nun solche historischen Instrumente genau rekonstruiert und ihre Möglichkeiten im praktischen Spiel ausgelotet, erhält man einen natürlichen und praxisbezogenen Zugang zur Volksmusik vor 1800. Das Ensemble Tritonus hat Beispiele alter (auch Appenzeller) Volksmusik in verschiedenen Besetzungen eingespielt, um seine Forschungsergebnisse hör- und erlebbar zu machen.²⁰

Aus der Frage: «Was ist mit diesen Instrumenten (=Tonwerkzeugen) technisch überhaupt spielbar?», ergeben sich erste Merkmale für die alte Volksmusik:

- geringer Tonumfang
- keine oder nur seltene Tonartwechsel
- instrumententypische Verzierungen
- diatonische Melodien (oft mit erhöhter Quarte oder Naturtonreihe).

Die erhöhte Quarte (Alphorn-fa) beschrieb der St. Galler Komponist Ferdinand Huber noch etwa Mitte des 19. Jahrhunderts als charakteristische Erscheinung in den Gesängen und Musikstücken der schweizerischen, vorab appenzellischen Alpenbewohner. Dazu bemerkte er aber bereits damals, dass sie in früheren Jahren (etwa um 1830) noch viel auffälliger hervorgetreten sei. «Wahrscheinlich mildert der Gesangunterricht in den Schulen diese leiterfremde Härte und weiss den Gang der Melodie mehr in das Beet der bedingenden Harmonie.»²¹

Fachliteratur, Quervergleiche und Spielpraxis: Weitere Erkenntnisse ergeben sich beim Studium von Fachliteratur, beim Sichten und Bearbeiten historischer Notationen, durch Parallelen zu noch erhaltener, ursprünglicher

Volksmusik anderer Regionen oder zur Kunstmusik der jeweiligen Zeit sowie durch längere Spielpraxis auf den rekonstruierten Instrumenten:

- Repertoire wesentlich kleiner als heute (das erklärt zum Teil auch die geringe Anzahl überlieferter Melodien)
- weniger kleinräumig-regionale Unterschiede
- Tänze einfach aufgebaut und fast immer zweiteilig (manchmal mit Nachtanz)
- einfache Tonarten (C/G/F)
- nur teilweise Mehrstimmigkeit (einfach und instrumentenbezogen); keine Terzparallelen bis ca. Mitte 18. Jahrhundert
- oft Improvisation oder Variation über einem musikalischen Grundmuster
- neben eigener Volksmusik oft auch ausländische (Mode-)Tänze fahrender Musikanten
- Besetzungen: wesentlich kleiner als heute; oft nur 1–2 Musikanten. Ein eigentliches Bassinstrument fehlte bis ca. Mitte 18. Jahrhundert. Einsatz von diversen Rhythmusinstrumenten.

Das Bild der alten Volksmusik, das schliesslich aus all diesen Mosaiksteinchen entsteht, zeigt also kaum noch etwas, das wir als typisch appenzellisch bezeichnen würden. Alle Musikinstrumente – sogar das «urtypische» Hackbrett und die Geige – waren früher weit verbreitet und wurden auch in anderen Gegenden der Schweiz und in anderen Ländern gespielt. Viele der heute als «original» geltenden Elemente der Appenzeller Streichmusik wie das sensible, dynamische Spiel mit den vielen, oft überraschenden Tonartwechsellern sind «Kinder des 19. Jahrhunderts» und wurden erst möglich durch Einflüsse aus dem Ausland und/oder der Kunstmusik (Wiener Kaffeehausmusik, Operettenmelodien, Csardas-Musik). Auch sind sie nicht typisch appenzellisch, sondern wurden es erst im Laufe der Zeit.

Tanzmusik-Notensammlung «Altfrentsch»

In den Materialien des ZAV findet sich eine Notensammlung mit ältesten Appenzellertänzen, allesamt im ähnlichen Stil aufgebaut und meist ohne Titel notiert. Auffällig ist, dass hie und da Dynamikzeichen, Phrasierungen, Bindebögen und Artikulationen gesetzt wurden; solches trifft man auch bei den «Broger»-Tänzen an.²² Aussergewöhnlich sind auch Teile mit 6, 12 oder 18 Takten, ebenso zahlreiche Tänze in B-Tonarten. Der einfache, oft nur zweiteilige Aufbau der Stücke, der geringe Tonumfang und die wenigen Tonartwechsel lassen neben einer Ausführung mit Geige auch eine mit anderen Volksmusikinstrumenten errathen (z. B. Quer- und Sackpfeife, Drehleier, Horn, Schalmei), welche früher in der Volksmusik häufig verwendet wurden.

Umfang der Sammlung: 55 Tänze, darunter zahlreiche Walzer (nach alter Art noch im $\frac{3}{8}$ -Takt geschrieben), aber auch Ländler, Viennoisi, Appenzeller,

Appenzeller

Sammlung «Altfrentsch» (Der Titel ist original, die Tempo- und Akkordangaben wurden vom Bearbeiter eingefügt.)

The musical score is written in treble clef, 2/4 time, with a tempo marking of 145. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a tempo marking of 145. The second staff ends with a double bar line and repeat dots. The third staff begins with a repeat sign. The fourth staff includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the staff. Chord indications are placed below the notes: D7, Gm, D7, Gm, D7, Gm, Gm, Cm/D7, Gm, D7, Gm, D7, Gm, D7, Gm, D7, Gm, Gm.

Tiroler, Allemande, Longaus; davon sind 9 zweistimmige, 46 einstimmige Tänze. Für die Transkription/Publikation wurde der Titel «Altfrentsch» verwendet, weil das einerseits bedeutet «Tanzmusikstück nach alter, ungewohnter Art», andererseits «in Kleinbesetzung gespielt oder spielbar»: *«si hend altfrentsch ufgmacht»*.²³

Zu den ältesten Tanzmusikanten-Formationen aus Appenzell Innerrhoden gehört die Familienmusik Broger, «Hoptmetönis», Gonten/AI. Über mehrere Generationen hinweg (von etwa 1760–1860) pflegten die Broger nebst der Tanz- auch die Kirchenmusik. Leider sind nur wenige Tänze erhalten, die eindeutig dieser Formation zugeschrieben werden können; ob die Broger die Komponisten waren oder ob sie sich fremde Tänze einfach zu eigen machten, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Ein halbes Dutzend Tänze aus dem Broger'schen Repertoire ist als Anhang in der gedruckten Sammlung «Altfrentsch» zu finden.

Wie die Tanzmusikstücke zu ihren Titeln kamen

Ganz selten versah man in früheren Zeiten Appenzellertänze mit Titeln; oft erwähnte man nicht einmal die Tanzart (Walzer, Polka, Schottisch, Marsch, usw.), geschweige denn Akkord- und Tempoangaben. Man glaubte nicht an deren Notwendigkeit, da die Tänze ja immer wieder gespielt und dabei Harmonien und Tempi von Ohr zu Ohr weitergegeben wurden. Bei der Durch-

sicht der älteren Sammlungen mit Appenzeller Tanzmusik stellt man neben einer eventuellen Nummerierung allenfalls noch die Ordnung nach Ton- oder Rhythmusarten fest. Titel findet man besonders bei Stücken fremder Herkunft (meist Märschen). Oft haben Melodien im Nachhinein eine Bezeichnung erhalten, sei es durch die Spielweise (de Betont; de Gspickt), die Interpreten (Em Bischelisbueb siis Schötteschli; Em Walsers Migg sin), den Komponisten (de Fleck-Walser) oder aufgrund des musikalischen Charakters (d Stege – di chlin, di middle, di grooss Stege; Ut-mi-sol-ut; de Triole-Walser; de C-Ton-Walser; de G-Walser; de G-Sprung; de Oktaavewalser), oder weil ihnen spezifische Tanzfiguren zugrunde lagen (Mölrirad; Schicktanz; Hierig; Kontertanz). Bei sogenannten Tanzliedern führte meist das Textincipit oder ein Schlüsselwort zum Titel: «Hau de Chatz de Schwanz ab»; «Jetz hani mis Schätzli scho lang nomme gseh»; «s Giigeli».

Für die Aufzeichnung von Musikstücken auf Tonträgern waren dann allerdings Titel erforderlich. So findet man zum Beispiel auf alten Schellacks: «Meglisalpstobede» (wurde zwar falsch geschrieben mit «Weglisalpstubele»); Marienpolka, Appenzellerweisen, etc. Weil jedoch nicht alle Musikanten die ursprünglich festgelegte Titelgebung kannten, entstanden plötzlich für ein und dasselbe Stück mehrere Bezeichnungen. So kam es, dass die zuvor genannten «Appenzellerweisen» (ursprünglich ein titelloser Walzer des Komponisten Anton Moser) später bezeichnet wurden als «Grüne Wiesen», «Trogener Chilbibleben», «Moggewalser».

Wie konnten sich denn früher die Musikanten in ihrem umfangreichen Repertoire zurechtfinden, an einem Spielabend ihre Stücke «abrufen» und sich an die oft ähnlich klingenden Tänze erinnern? Von Josef Peterer-Wild «Gehrseff» senior weiss man aus Aufzeichnungen seines Sohnes, dass er stets über ein Auswendig-Repertoire von 500 bis 600 Stücken verfügte. Auch er hatte bereits seine Spicks, eingeteilt in Ton- und Rhythmusarten, und dann zwei, drei Takte in Notenschrift zur Erinnerung. Und so liefen ganze Abende und halbe

Ut-mi-sol-ut

Ueli Alder (*1922) weiss zu erzählen, dass seine Vorfahren-Musikanten (Urnäscher Streichmusik) in den Jahren um 1900 jeweils den Auftrag hatten, an einer *Losi* im Innerrhodischen teilzunehmen und dort Stücke abzuhören; keiner sollte heimkommen, ohne mindestens ein halbes Dutzend «neuer» Tänze mitzubringen, die dann ins Repertoire der ausserrhodischen Musikanten aufgenommen wurden. Einer der Musikanten habe sich dabei einmal die Tonfolge eines Stückes mit den Solmisationssilben gemerkt, welche dann dem Stück haften blieben bis heute: Ut-mi-sol-ut (ut = do).

Nächte ab, ohne dass je ins Notenmaterial geguckt werden musste, das man eh nicht dabei hatte.

Normalerweise wurden früher die Tanzmusikstücke ausschliesslich innerhalb von Familien und Musikantendynastien weitergegeben; nach aussen gelangten sie nur in seltenen Fällen, wie im Kästchen beschrieben. Innerrhoder Lehrmeister und/oder Vorbilder (Anton Moser, Josef Peterer) beeinflussten und prägten bereits um 1900 auch die Tanzmusik in Ausserrhoden. Ihre Stücke waren dermassen beliebt – und auch qualitativ hochstehend – dass sie in jedes Repertoire hinein gehörten. So kam es, dass hüben und drüben gleiche Stücke gespielt wurden und dadurch bis heute ein gemeinsames Standard-Repertoire anzutreffen ist. Seit jeher haben immer wieder Musikanten aus beiden Halbkantonen zusammen *ufgmacht*; in musikalischer Hinsicht wurden/ werden die Kantonsgrenzen eben nicht beachtet wie im politischen Bereich.

DIE APPENZELLER STREICHMUSIK

Entstehung

Wie aus den musikalischen Archivalien der Kirche Gonten hervorgeht (erforscht von Joe Manser und Noldi Alder 1998), wurden im 19. Jahrhundert während Jahrzehnten sogenannte Landmessen zur Verschönerung der sonntäglichen Gottesdienste aufgeführt, oft in der Besetzung mit Streichbass, zwei Geigen (Kirchentrio) und Orgel. In den Notenbüchern finden sich zahlreiche handschriftliche Datums- und Namenseinträge der Musikanten. Dabei kommen die Broger «Hoptmetönis» oft vor, was beweist, dass die bekannten Tanzmusikanten auch Kirchenmusikanten waren, dass sie Noten sowohl lesen als auch schreiben konnten. Der Einsatz der Streichmusikanten im kirchlichen Bereich hat klar die Spielqualität gehoben und gab den (katholischen) Innerrhodern einen Vorsprung im tanzmusikalischen Bereich. Möglicherweise hängt die oft verwendete Moll-Melodik in vielen Tanzmusikstücken mit Kenntnissen der klassischen bzw. der Kirchenmusik zusammen. Die Bemerkung Ulrich Alders (1867–1946) beim Einüben eines Innerrhoder Tanzes mit Partien in Moll, «*da tuet jetz doch chlösschterle*»²⁴, belegt diese Vermutung. Es ist unbestritten, dass die wesentlichen Impulse für die spätere Fünf-Mann-Streichmusikbesetzung aus Innerrhoden kamen.

Zu einer original Appenzeller Streichmusik gehören zwei Geigen, Hackbrett, Cello und Streichbass. Es war ein langer Weg, der zu dieser wohlklingenden Besetzung führte; Kleininformationen mit Geige und Hackbrett (Bild von Emil Rittmeyer, «Stubete auf Alp Sol», 1865), die «Altfrentsch-Besetzung» mit drei Instrumenten oder die beliebte Quartettbesetzung waren Vorgänger und Wegbereiter für das Quintett Appenzell, das 1892 erstmals an die Öffentlichkeit trat. Seither sind über 100 Jahre verstrichen, und die «Original-Besetzung» hat nichts von ihrem Wert, von ihrer Qualität, von ihrem Wohlklang und von ihrer äusseren Erscheinung eingebüsst. Sie ist ein fester Bestandteil der Appenzellermusik geblieben, dies auch dank eines grossartigen Repertoires, das teilweise bereits vor 1900 geschaffen, seither im adäquaten Stil ständig erweitert wurde und durchwegs hohe musikalische Qualität aufweist.

Wenn heute von Appenzellermusik die Rede ist, dann meint man gemeinhin die Streichmusik. Sie ist tatsächlich ihr markantester Eckpfeiler und ihre wichtigste Grundlage; sie war es aber auch, die weitere Tore öffnete und Platz machte für andere Instrumente und andere Stilrichtungen und die auch Varianten der Spielpraxis zuließ. All dies basiert aber auf den ureigenen Wurzeln, und auf diese hatten bereits die Musikanten bei der ersten Quintettgründung gesetzt.

Wenn hie und da die Meinung vertreten wird, die Appenzellermusik mit ihrem «sentimentalen» Klang und der «Moll-Tönigkeit» stamme von der Zigeunermusik ab, so ist dem klar entgegenzuhalten, dass hierfür kein einziger Beleg existiert. Was aber sicher ist: Fremde Einflüsse in die Appenzellermusik gab es schon immer, denn die beliebtesten Stücke wie Walzer, Schottisch, Polka sind ursprünglich Importware, und selbst der Hierig, ein vermeintlicher Ur-Innerrhodertanz, enthält fremde Bestandteile aus «drei lederni Strümpf». Belegt ist auch, dass bereits um 1900 deutsche und österreichische Unterhaltungs- und Marschmusik ins Repertoire aufgenommen wurde, denn oft spielte man nicht nur bei *Alpstobede* und *Losene*, sondern unterhielt mehr und mehr auch Kurgäste und Touristen. Darum waren bald einmal auch (Slow)Fox, Tango und langsamer Walzer im Angebot mancher Appenzellermusikanten anzutreffen.

Instrumente, ihre Aufgaben in der Streichmusik und ihre Spielweise

Mit der ersten Geige wird die Melodie angeführt. Für den *Vorgiiger* von grosser Wichtigkeit sind eine gute Spieltechnik wie auch das Beherrschen eines umfangreichen Repertoires. Um eine *Losi* lebendig zu gestalten, muss er ein Gespür haben für spannungsreiche Tanzrunden (Rhythmus, Tonarten- sowie Dur/Moll-Wechsel, *schläüzigi* Art, *zögigi Stöckli*, Spezialtänze). Herkömmlicherweise steht der Erstgeiger immer neben dem Hackbrett. Unterstützt wird er durch die zweite Geige, die mehrheitlich in Terzen oder Sexten der ersten Stimme folgt, man nennt dies «sekundieren».

Das Hackbrett – eindeutig das typische und gleichzeitig auffälligste Instrument in der Appenzellermusik – füllt mit seinen Akkorden die Harmonien zwischen Melodie- und Begleitinstrumenten aus, zudem erfüllt es auch wichtige Aufgaben im Rhythmikbereich. Oft wird mit dem Hackbrett auch eine weitere Stimme eingesetzt, oder es übernimmt gar selbst den Solopart. Diesem meist bestaunten Instrument der Appenzellermusik ist nachfolgend ein spezielles Kapitel gewidmet.

Der Streichbass bildet das Fundament der Appenzellermusik. Noch um 1900 waren einige dreisaitige Bässe in Gebrauch, die Musiker verlangten aber stets nach besseren Möglichkeiten, um eine saubere Bassführung spielen zu können. Für viele Appenzellerstücke genügt ein einfacher Wechselbass (betonte Taktteile), wobei stets die Tendenz vorherrschte, von oben nach unten zu *bässle*, und dies möglichst in tiefen Lagen («mos Bode gee»).

Das Cello erfüllt die Begleitfunktion: Dabei werden die Nachschläge zum Streichbass (also die unbetonten Taktteile) in Doppelgriffen gespielt, Verbindungen hergestellt zwischen Geigen, Hackbrett und Bass und dies nicht selten mit kurzen Melodienbogen. Früher waren noch fünfsaitige Celli im Gebrauch; diese hatten die Funktion des Basses (*Baseetli*), einem Mittelding zwischen Bass und Cello, wobei auch beide Aufgaben gemeinsam erfüllt werden mussten.

Zusammenfassend darf gesagt werden, dass diese fünf Instrumente ein prächtiges Klangbild ergeben. Die Musik ist lebhaft, *löpfig ond teenzig* einerseits, ruhig und besinnlich andererseits – nämlich dann, wenn Stücke konzertant aufgeführt werden, zum Beispiel «Alpenglüh» oder «Abschied von der Alp» oder ein instrumentales *Zäuerli*.

Für Cello, Hackbrett und Streichbass gibt es dazwischen immer wieder Solopartien oder gar -stücke, was für den einzelnen Musiker sehr reizvoll ist und seinen Einsatz interessant macht. Da Appenzellermusik heute nicht mehr ausschliesslich Tanzmusik ist, hat sich auch im Bereich der Dynamik und Agogik einiges getan: Feinste Pianissimostellen werden in Gegensatz zu fulminanten

Aktuelle Appenzeller Tanzmusikstücke und Tanzarten		Konzert- u. Vortragsstücke
Geradtaktig (¾; ¼)	Ungeradtaktig (¾, älter auch ⅝; ⅞)	
Schottisch (<i>Schötteschli</i>): schnelles Tanztempo	Walzer (<i>Wälserli</i>): der beliebteste und meist gespielte Tanz in der Appenzellermusik	Lieder ohne Text <i>Zäuerli of de Giige</i>
Polka (<i>Bolken; Pökel</i>): langsames Tanztempo als Schottisch	Mazurka (<i>Masolke</i> , älter: <i>Äässchrittler</i>)	Potpourris, z. B. «Alpenglüh»; «Abschied von der Alp» (begleitet von der Gesamtformation)
Marsch (<i>Märschli, Schieber</i>): Zahlreiche deutsche und öster- reichische Märsche wurden in die Appenzellermusik hineinge- nommen, ebenso ehemalige Blasmusikmärsche in geeignete Tonarten gesetzt, so dass sie heute wie Appenzellermärsche klingen und als solche gelten (z. B. «im Maienflor»).	Ländler (<i>Ländlerli</i> , <i>Buuchriiberli</i>)	Solostücke für Geige, Hackbrett, Cello (begleitet von der Gesamt- formation)
Galopp : eher selten	Tanzlieder	Begleitung von Jodlerinnen und Jodlern Aufführung von Präsentations- tänzen wie «Hierig», «Mölrirad»; Früher: Aufführung der «Alpfahrt» als eigentliche Show-Einlage
Tanzlieder		

Früher auch im Repertoire, heute ausgestorben (Belege dazu in der Notensammlung des ZAV): Hopser, Aliwander, Quadrille, Kontertanz, Polonaise. A. Tobler schreibt um 1901 noch von der Existenz des Schlyf-Walser (Schlyfer), Jock-Walser oder Jocker [geschlossenes o zu sprechen] und dem Gump-Walser (Gumper). Sie alle waren im ¾-Takt und galten als «frönti Täanz».

Vollklängen gesetzt; ein ehemals vorgegebenes Tempo ist nicht mehr heilig, man gibt vor und lässt nach. Auch die Spieltechniken sind heute variantenreich: Es wird nicht nur gestrichen, sondern auch gezupft (*gspickt*) – selbst auf dem Hackbrett – ebenso werden den Violinen Flageolett-Töne und sphärische Klänge entlockt. Und weiterhin wird zu gewissen Teilen von Tanzstücken auch immer wieder gesungen, vielleicht mit einfachen Textsilben, meist aber mit Jodellauten. Beim sennischen Auftritt gehört es sich, dass in *schläüzigi Stöckli* hinein manchmal *en Zaur abgloo* wird; eher selten wird sogar *ghe-eled*.

Nicht erst heute, sondern schon in früheren Zeiten wurde die zweite Stimme oft ausgeschrieben und ein *Teenzli* entsprechend diesem Arrangement aufgeführt. Weitere ausgeschriebene Stimmen sind eher selten; im ZAV existiert aber auch ein «Quintettbuch für Bass»; zu einigen Tänzen von Joseph Anton Inauen «Badistesebedoni» (entstanden vor 1895) sind ausgeschriebene Cello-Stimmen vorhanden. Für ein Zusammenspiel genügen aber in den meisten Fällen seit jeher die zur Melodiestimme gesetzten Akkordangaben.

Tanzmusik- und Konzertrepertoire, Stückarten

Ein Streichmusikantenrepertoire setzt sich aus gerad- und ungeradtaktigen Rhythmen zusammen. Langsamere und schnellere Stücke wechseln sich ab; neben Tanzmusikstücken wird auch stets ein (kleines) Konzertrepertoire gepflegt und angeboten. Zu allen in der Tabelle auf Seite 27 genannten Tanzarten sind Notenbeispiele aufgeführt (siehe Verzeichnis Seite 158).

DAS APPENZELLER HACKBRETT

Geschichte und Herkunft

Gemäss neuesten Forschungen von Achilles Weishaupt, Appenzell, begegnen uns Hackbrettler in Appenzell erstmals im Jahre 1567. Erwähnt werden sie dort in Finanzquellen, wo von Spielleuten aber schon in früheren Jahren die Rede ist. Wie das Hackbrett seinen Weg auch nach Appenzell gefunden hat, kann nicht lückenlos nachverfolgt werden; jedoch weiss man, dass ein Vorgängerinstrument von Nordafrika über Andalusien/Spanien-Südfrankreich seinen Weg in die europäische Musikkultur gefunden hat. Weiter schreibt Achilles Weishaupt:

«Das Instrument erlebte im 14. Jahrhundert in vielen Teilen Europas eine erste Blütezeit und verbreitete sich erst jetzt als «dulce melos» im Balkanraum. Später, im 15. Jahrhundert und in der Frühen Neuzeit, wurde das Hackbrett als ein «unwürdiges Instrument» bezeichnet. Ihm wurde wenig Beachtung geschenkt, es galt vielfach nur noch als Bauern- und Lumpeninstrument. Zudem wurde es damals meistens von Fremden gespielt, denen gegenüber die dama-



Historisches Hackbrett, vermutlich 17. Jahrhundert (ZAV; Masse: 52 x 35 x 25 cm). Material: Fichtenholz und handgemachte Eisenwirbel bzw. Verankerungsnägel; ursprünglich neunchörig mit Dreifachbesaitung. Die asymmetrische Anordnung der Rosetten deutet auf einen (verloren gegangenen) Trennsteg hin, so dass das Instrument einen Umfang von 18 Tönen aufwies. Das Hackbrett ist unbesaitet; Ruten (Schläger) fehlen.

lige Obrigkeit bekanntlich grosses Misstrauen hegte. Entsprechend dem Zeitraum seiner von den Behörden erlaubten Verwendung wurde das Hackbrett auch ein «Fasnachtsinstrument» genannt. Abgebildet ist es anlässlich eines fasnächtlichen Vergnügens in der Luzerner Chronik (1511 bis 1513) von Diebold Schilling dem Jüngeren (* vor 1460, † 1515). [...] Allem Anschein nach wurde zu Klängen des Hackbrettes aber nicht nur in der Fasnacht, sondern auch in nicht erlaubten Zeiten getanzt. So ist es nicht erstaunlich, dass das Instrument gerade deswegen schriftlich erstmals in Rechts- und ähnlichen Quellen erwähnt wird.

[...] Nun weiss man, dass Hackbrettler wohl erstmals im Advent des Jahres 1567 in appenzellischen Quellen erwähnt werden. Der Landläufer wurde damals mit der Ausweisung von fremden Musikanten ausser Landes beauftragt. Er erhielt, «um dz er der hackbreteren ussem landt hat batte», einen Lohn von umgerechnet drei Schillingen ausbezahlt. Wie vieles andere mehr haben die Virtuosen dort deswegen eine erste Erwähnung gefunden, weil gegen sie von Seiten der Obrigkeit Klage vorlag. Leider wird nichts über die Herkunft der fremden Hackbrettler gesagt, Säckelmeister Pali Jakob hat sich damals bei seiner Buchhaltung recht knapp gehalten. Zigeuner waren es wohl eher nicht, denn diese wurden immer besonders in den Rechnungsquellen erwähnt («haiden»). Hierzulande wird vielfach behauptet, dass sie das Hackbrett aus dem Orient wohl über Ungarn und Österreich in die Schweiz mitgebracht haben. Belege dafür können aber nicht angeführt werden.»²⁵

Nicht nur im Appenzellerland, sondern weltweit wird das Hackbrett in der Volks- und Konzertmusik eingesetzt. Damit ist es in vielen Stilrichtungen beheimatet und hat weit mehr als folkloristische Aufgaben zu erfüllen. Hierzu-

Lustige Musikanten

An der Maienkilbi von 1646 müssen es die Musikanten in Appenzell toll getrieben haben. In Hans Jakob Müllers Haus habe Hans Schwarz, ein Hackbrettler aus dem Tirolischen, aufgemacht. Angeblich hat er Katharina Fässler in seine Arme genommen und mit ihr ein bisschen geschmust, was sich diese gerne gefallen und auch ihren Gefühlen allzu freien Lauf liess. Es wurde beobachtet, wie die junge Frau auf einem Knie des Musikanten sass, während dieser treffsicher das Hackbrett schlug. Auch muss damals viel Alkohol im Spiel gewesen sein. Katharina wurde «wegen ihres schandtlichen ergerlichen lebens» um zehn Pfund gebüsst, auch «dz si mit den knaben trunckhen hat». Der fremde Musiker hatte fünf Pfund zu bezahlen und wurde zudem beim Eide des Landes verwiesen. Ihm wurde auch zur Last gelegt, dass er so voll des Weines gewesen sei, so «dz er wider geben müessen» habe.

lande ist es der Verband «Hackbrett Schweiz» (seit 1999), welcher Hackbrettspiel, -bau und -unterricht fördert. Ihm obliegen auch die Pflege und Förderung der beruflichen Aus- und Weiterbildung von Hackbrettlehrkräften sowie der Austausch geeigneter Literatur, von Lehrmitteln und -methoden für das Hackbrett.

International wird die Bedeutung und Verbreitung des Hackbretts unterstrichen durch die regelmässigen Veranstaltungen des Hackbrett-Weltkongresses, an dem jeweils Musiker und ein breites (Fan-)Publikum mit Begeisterung teilnehmen (CWA – Cimbalom World Association, gegründet 1991; www.cimbalom.org).

Appenzeller Hackbrettbauer

Johann Fuchs «Chlin Fochsli»: Fuchs (1930–2008) stammt aus Meistersrüte und ist ein Pionier des Hackbrettbaus. Durch seine Tätigkeit als Möbelschreiner kam er zu diesem Handwerk, das er anfänglich hobbymässig, später dann professionell betrieb. Für Alders Jock hatte er im Jahre 1954 ein Hackbrett «flicken» müssen, und bei dieser Gelegenheit nahm er sich die Mühe, ein wenig das Innenleben des Instruments, dessen Hölzer und dessen Konstruktion zu studieren. Bald sammelte er Erfahrungen und schuf nach Probieren und Tüfteln sein erstes eigenes Instrument. Ein langer Weg lag aber noch vor ihm, bis er dieses Instrument serienmässig produzieren konnte und die hervorragende Qualität des «Fochsli»-Hackbretts erreicht war.



«Fochsli-Brett» (1995) in der Roothuus-Stube.

Eine Ausstellung 1973 im Stockalperpalast in Brig «Das Hackbrett in der Schweiz» mit gleichzeitiger Erforschung und geschichtlicher Aufarbeitung des Instrumentes (durch Brigitte Bachmann-Geiser) gelangte zwei Jahre später ins Appenzellerland. Johann Fuchs wollte damit demonstrieren, dass das Hackbrett im Appenzellerland eine ebenso grosse Rolle spielte wie im Wallis und anderswo; ja, dass es gleichsam als Nationalinstrument gelte. Das Instrument erhielt dank dieser beiden Präsentationen einen hohen Bekanntheitsgrad und erlebte im Appenzellerland eine wahre Renaissance. So verbrachte Johann Fuchs zahlreiche (Über-)Stunden in seiner «Buude»; gemäss Aussage von Jock Alder entstanden allein im Jahre 1975 über 40 Hackbretter. Die zahlreichen Instrumente, welche die «Fochsli»-Werkstatt verliessen, gingen mehrheitlich an Besitzer in der Region rund um den Säntis, aber etliche fanden ihren Weg auch in die übrige Schweiz, vereinzelt bis nach Übersee.

Die Kunst des Hackbrettbaus wird seit 1999 von Sohn Johannes Fuchs (*1964) weitergeführt. Er konnte auf dem reichen Erfahrungsschatz seines Vaters aufbauen und dadurch den Instrumentenbau weiterentwickeln. Dabei wird die Konstruktion den Wünschen der Kundschaft laufend angepasst; so wurde z. B. das Konzerthackbrett – ein Instrument mit erweitertem Tonumfang und Dämpfungspedal – entwickelt und gebaut.

Franz Dörig: Dörig (1932–2008) stammt aus Wil/Appenzell und war ein passionierter Hackbrettbauer. Von Beruf war er gelernter Zimmermann, er fühlte sich eng verbunden mit dem Werkstoff Holz, und dies führte ihn bereits in jungen Jahren zum Hackbrettbau, der ihn zeitlebens faszinierte. Aus anfänglichem Interesse wurde eine Passion, und so entstanden Instrumente, die fachmännisch und gleichzeitig liebevoll hergestellt sind. Sie klingen weich und warm und passen vorzüglich zu einem Appenzellermusik-Repertoire. Im Verlauf der Zeit verliessen weit über 100 *Bretter* die Werkstatt von Franz Dörig.

Aufgrund seiner Freude an echter Volksmusik und seiner Beziehung dazu bevorzugte er die traditionelle Bauweise des Hackbrettes; technische Veränderungen am Instrument waren für ihn kein Thema. Speziell gut und beliebt sind auch die Ruten, welche er aus verschiedenen Hölzern – fast wie den jeweiligen Spielerhänden angepasst – einzeln herstellte.

Werner Alder: Alder (*1960) aus Urnäsch/Herisau ist von Beruf Möbelschreiner; der Hackbrettbau fasziniert ihn aber schon seit 30 Jahren, ebenso das Tüfteln, wenn es um Verbesserungen und Erweiterungen im Instrumentenbau geht. Seit geraumer Zeit arbeitet er an einem neuen Typ von Konzerthackbrett, bei dem Boden und Decke leicht gewölbt sind. Zudem veränderte er die Winkel der Grundfläche. Das Instrument wiegt 20 Kilogramm; die Stirnseite ist 100, die Rückseite 58 Zentimeter lang. Die Idee, das Appenzeller Konzerthackbrett mit Werner-Alder-Stimmung weiterzuentwickeln, stammt ursprünglich von Fredi Zuberbühler, Mitglied der Musikformation «Anderscht». Verbesserte Messuren des Instrumentes sollten bewirken, dass die



Konzerthackbrett von Werner Alder; Boden und Decke gewölbt.

Tonhöhen vor allem über die Saitenlängen bestimmt werden und weniger über die Saitendicke und die Spannung. Mehrere Prototypen sind bereits entstanden, die neue Konstruktionsweise und der erweiterte Tonumfang (nach oben eine Oktave und unten eine Sexte) weckten Erwartungen. Für das neue Instrument ist mit einem Preis im fünfstelligen Bereich zu rechnen.

Zum Jubiläum «125 Jahre Streichmusik Alder» wartete Werner Alder mit seiner neuesten Erfindung auf, nämlich zwei Schnell-Stimm-Mechanismen für Hackbrett. In weniger als drei Minuten – üblicherweise benötigen geübte Hände um die 30 Minuten – lässt sich das Instrument gesamthaft höher oder tiefer stimmen (patentiert 2009).

Lehrgänge für das Appenzeller Hackbrett

Noch bis vor kurzem wurde Hackbrett gelernt und gelehrt durch Vorspielen, Zeigen, Zuhören, Nachspielen. Notenkenntnisse waren Nebensache; vielleicht hat man einmal das eine oder andere *Stöckli* den Schülern in Notenschrift vorgelegt oder abgegeben; ein eigentliches Lehrheft oder gar Lehrbuch zum Erlernen des Hackbrettspiels gab es nicht. Erst mit dem Appenzeller Hackbrett-Büechli von Josef Peterer lag im Jahre 1975 ein Unterrichtsmittel vor. Es ist der erste Versuch einer theoretischen Grundausbildung; Johannes Fuchs gab dann unter dem gleichen Titel («Band 2») im Jahre 1989 einen Lehrgang mit Kassette heraus (Johannes Fuchs, Walter Alder, Jakob Alder). Es ist eine Ausbildung vor allem mit Stücken/Melodien auf Noten und beigefügter Musikkassette. Im Jahre 2008 entstand das Lehrwerk von Matthias Weidmann, Herisau/Gonten, «Hackbrettschule – Lehrgang für das Appenzeller Hackbrett», welches eine Kombination der beiden Vorgänger-Lehrmittel darstellt, nämlich eine Ausbildung in Theorie, Spieltechnik, Notenlehre, Begleitung und Melodien.

EIGENARTEN BEI DER AUFFÜHRUNGSPRAXIS VON APPENZELLERTÄNZEN

Eingang und Ausgang

Die meisten Tanzmusikstücke der Appenzellermusik hören nicht irgendwo und irgendwann auf, nein, sie enden mit einem speziellen Schluss, generell als «Ausgang» bezeichnet, und davon gibt es zahlreiche Varianten. Auch wenn Jakob Alder eine Vereinheitlichung erreichen wollte (C über Sept.; G über A-moll – dies wegen der Griffelage auf der Geige), so werden immer noch die verschiedensten Ausgänge benützt. Grundsätzlich neue Erfindungen gibt es keine (ausser bei Experimenten und in Moll; vgl. Mollausgang im Moll-Ländler von Anton Moser, Seite 45).

Aufzeichnungen aus dem 19. Jahrhundert beweisen, dass Musikstücke sogar mit einem «Eingang» versehen waren. Im Gegensatz zum Ausgang, der mit dem Stück im Grunde genommen nichts zu tun hat, übernimmt der Eingang die wichtige Funktion einer Erinnerungshilfe; er stammt aus der Praxis und hat in fast allen Fällen direkt mit dem nachfolgenden Stück zu tun. Im Sinne einer gebundenen Improvisation erfahren die Eingänge heute in der Appenzellermusik eine Wiederbelebung. Aus- und Eingänge waren früher in verschiedenen Volksmusikregionen üblich, erhalten haben sie sich ausserhalb des Appenzellerlandes nur noch vereinzelt.

Tanz- und Konzertmusik

Eine Appenzeller Tanzrunde besteht grundsätzlich aus drei Stücken. «Gohscht me no dreu?» war darum früher die etwas holprige Tanzeinladung oder -aufforderung. Die Musikanten setzen dabei eine spannende Reihenfolge zusammen: Rhythmus, Tonarten und Länge spielen dabei ebenso eine Rolle wie die Interpretation: «zögig ond schlääzig, ond e Buuchriiberli wär ebe au no leiig». Oft hängten die Tanzmusikanten früher auch *Ländlerli* an *Ländlerli*, wodurch die Tanzpaare nahezu in Ekstase geraten sein sollen ...

Beispiel eines Walzer-Ausgangs in A-Dur, wie ihn Josef Peterer, Jakob Neff, Anton Moser, Emil Walser und andere verwendeten.
Beispiel eines Eingangs: Mazurka, Seite 44



Um der Instrumentalmusik einen besonderen Reiz zu geben, wird gerne nachgepeffert: ins Stück hinein *zaured* und *ghe-eled* sowie Ziegegemecker nachgeahmt. Auf Schallplatten wurden früher als Ein- oder Überleitung gerne sennische Gespräche eingespielt, und bei Bühnenauftritten gehörten «Alpfahrten» gleichsam als Showblock dazu. Dass eine Streichmusik heute noch auf einem *Giigestuehl* aufspielt, ist zur Ausnahme geworden (z. B. im Saal des Restaurants Rossfall).

Ufmache hatte früher ganz klar den Zweck, Tanzmöglichkeiten anzubieten. Heute spielen die meisten Musikanten nicht mehr ausschliesslich zum Tanz auf, ein Teil ihres Spieles ist konzertant. Einzelne Formationen (darunter auch wenige Konservatoriumsabgänger) beschränken sich nur noch auf Letzteres. Nun ist aber nicht zu befürchten, dass deswegen das Tanzen aussterben könnte oder die Volksmusik völlig akademisiert würde: Mit den zahlreichen Appenzellerformationen wird weiterhin alles abgedeckt von der *Losi* über ein Konzert, *e Alpstobede*, ein gemütliches Familien- oder Firmenfest; auch ungezwungene und zufällige oder organisierte *Musigstobede* finden in zahlreichen Gasthäusern statt.

Bödele

Wenn's auf dem Tanzplatz ganz urchig und *löpfig* zu und her geht, wird auch wacker *pödeled*. Entgegen weitverbreiteter Meinung ist dies nicht ein Mitklopfen der betonten Takteile, sondern ein arrhythmisches Klopfen (mit den Absätzen des Tänzers). Jener ist der Könnler, der es völlig *wedetäktig* macht, das heisst gegen den betonten Takteil und gar synkopenhaft. Da es heute immer weniger echte *Bödeler* gibt, haben unterdessen Tanzmusikanten diese Aufgabe übernommen; geeignet ist vor allem ein Klavierspieler, der – weil sitzend – gut mit seinen Absätzen einen *wedetäktege* Rhythmus klopfen kann. *Pödeled* wird vor allem zu Schottisch, Walzer und Ländler, seltener zu den übrigen Appenzeller Tanzarten. Um diese typische Rhythmik lebendig zu erhalten, findet im Toggenburg jährlich ein «Wett-Bödele» statt.

Im Folgenden wird versucht, eine typische *Bödeler*-Technik rhythmisch festzuhalten; als Grundlage diente eine Tonaufzeichnung aus dem Jahre 2006. Wichtig bei der Aufführungspraxis: Der *Bödeler* ist nicht dauernd an der «Arbeit»; der Könnler setzt seine Künste jeweils nur bei der Wiederholung der Teile ein. Und dann braucht er auch noch die passende Partnerin, die ob dem *wedetäktege* Fusswerk nicht stolpert.

Gaggerli, Ausserrhoder Art

Schottisch, notiert von Ernst Diem

Bödele notiert von Joe Manser aufgrund eines Tondokumentes im ZAV 2006

$\text{♩} = 120$

Bödele:
jeweils nur bei
der Repetition

Chords: C, G7, C, Dm, G7, C, G7, C, D7, G7, C, B \flat , C7, F, C7, F, F, B \flat , C7, F, D.C.

SPEZIELLE TÄNZE

IN DER APPENZELLERMUSIK (Auswahl)

Vorführttänze

Balbiertanz: Josef Dobler «Hornsepp» erwähnt im Interview vom 2. März 2005 mit Joe Manser, dass er den Balbiertanz selbst nie gespielt habe, sich aber an eine «tänzerische» Aufführung um 1930 erinnere: Ein (männliches) Opfer wurde «eingeseift» und rasiert, der Kopf gewaschen und frisiert, danach wurde geschöpft und «z Ooder gloo», schliesslich noch «ein Zahn gerissen», wobei der Patient als Schlusseffekt «e malioos Gschräa abloot». Der ganze Ablauf geschah in Tanzschritchen, «gjöckled». Ein Mann und eine Frau (der Balbier und sein Weib) führten die Aktionen mit überdimensionierten Gerätschaften aus, wobei die Frau vor allem für Handreichungen zuständig war. Die ganze Aufführung war ein ausgesprochenes Gaudi und geschah zur reinen Belustigung des Publikums.

Mölrirad: Ein Tanz unter diesem oder ähnlichem Namen ist im gesamten Alpenraum bekannt, es ist ein eigentlicher Show-Tanz. Im Appenzellerland – er «gehört» eigentlich den Ausserrhodern – wird er nur von Männern getanzt, in Bayern und Österreich sind auch gemischte Paare für die Aufführung üblich.

Ablauf: Nach dem ersten musikalischen Teil, mit Drehung rundherum,

Balbiertanz

Schottisch, traditionell; im Polkatempo zu spielen

Quellen: «Heemetklang us Innerrhode» (66)

2. Stimme aus dem Stimmbuch «Quintett Appenzell – Violino II»

♩ = 80 (langsam)

Em A⁷ Hm D Em A⁷ D Em A⁷

Hm D Em A⁷ D Hm Em

A⁷ Em A⁷ D Em A⁷ D Dann ein Ländler



Oben: Balbiertanz, Foto aus den 1940er-Jahren.

Unten: Es ist zur Tradition geworden, dass nach Beendigung des Mölirads die Tänzer zu einem engen Kreis zusammentreten, sich die Arme über die Schultern legen und dazu *e Zäuerli nehnd*.

lässt sich jeder zweite der insgesamt acht Tänzer mit den Füßen gegen die Kreismitte gleiten, wobei er von den anderen Burschen an den Armen, genau gesagt mit den eingewinkelten Fingern, gehalten wird. Danach wechseln die Rollen der Tänzer. Dies kommt auch optisch klar zum Ausdruck, hat doch jeder zweite Bursche sein Brusttuch («s root Liibli») ausgezogen.

Die Musik spielt zu den Tanzformen und -schritten ein Stück im $\frac{3}{4}$ -Takt; in Ausserrhoden und im Toggenburg ist es der «Mölirad-Schottisch»; Innerrhoder Musikanten verwenden stattdessen das «Innerrhoder-Gaggerli».

Hierig: So heisst der bekannte Pantomimen-Paartanz, der vor allem in Innerrhoden aufgeführt wird. Während der Einleitungsmelodie («Hierige») tritt ein Tanzpaar auf, in verschiedenen Etappen werden danach zur Melodie «drei

lederni Strümpf» tänzerisch vorgeführt: friedfertige Situation – Liebe – Spannung – Streit – Versöhnung; die Szenen sind jeweils unterteilt durch eine zweite «Hierige»-Melodie. Zum Schluss wird geküsst und danach mit Handschlag gleichsam das Happyend bestätigt, und weil's so schön war, grad noch «e schääzigs Teenzli aakhenkt».

Der Hierig hat schon viele Personen im Bereich Rhythmik und Tanz beschäftigt, so auch Anka Schmid, welche den traditionellen Appenzeller Volkstanz als Video-Installation «Hierig – Heutig» in einer zeitgenössischen Interpretation zeigt: In einem roten Kubus, Grundfläche 5 × 5 m, läuft auf allen vier Wänden ein raumfüllendes Video eines tanzenden Paares in Appenzeller Tracht. Da die Zuschauer den Tanz im Stehen betrachten, werden sie selber Teil der Choreographie: Je nach Raumposition können sie als Schattenfiguren mit den Tanzenden auf der Leinwand interagieren.²⁶

Publikumstänze

Hierigs: Diese Titelbezeichnung darf nicht verwechselt werden mit dem «Hierig», dem bekannten Pantomimen-Tanz aus Innerrhoden, wie oben beschrieben. In Notenbüchern aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts findet sich oft die Überschrift «Hieriges». So wurde eine «hiesige», also aus Appenzell stammende Melodie bezeichnet und damit klar abgegrenzt zu den fremden, damals eingeführten Melodien wie etwa Schottisch, Mazurka, Walzer, Polka. Im Notenbeispiel kommen die «hiesigen», also die typisch appenzel-

Hierigs

Alte, eigenständige Tradition der Appenzellermusik

Quelle: «Heemetklang us Innerrhode» (299)²⁷

$\text{♩} = 100$

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a G chord. The second staff features a first ending (1.) and a second ending (2.) with a triplet. The third staff includes a D7 chord. The fourth staff has a first ending (1.), a second ending (2.) with a triplet, and concludes with 'D.C.' and 'Fine'.

lischen Wendungen klar zum Ausdruck durch die Sechzehntelnoten-Gruppen, besonders im zweiten Teil. Solche Elemente sind typisch für alle «Hierige» und auch für den «Hierig». Sie sind ausgesprochen *giigeteenzig*, weil sie in einem für die Geige geeigneten Griffbereich liegen.

Schicktanz: Dieser Tanz erfreut sich an verschiedenen sennischen Anlässen im Appenzellerland noch grosser Beliebtheit; besonders am Sennenball und an *Alpstobede* wird er regelmässig aufgeführt: Die Tanzenden stellen sich paarweise auf, die Musik spielt den Schicktanz (Marsch/Polkatempo), dabei gehen die Paare im Kreis herum. *Bletzbuebe*, das sind überzählige Tänzer, stellen sich zwischen die marschierenden Paare und klatschen in die Hände, worauf sich ihnen die Tänzerinnen der hinter ihnen marschierenden Paare anzu-schliessen haben. Unerwartet beginnt die Musik einen Walzer zu spielen, wobei sich «bestehende» Paare zusammentun und *Bletzbuebe* ausscheren; damit beginnt das Spiel bzw. der Schicktanz von neuem (Ablauf: 1. Schicktanz – ein Walzer ohne Ausgang – 2. Schicktanz – ein Walzer ohne Ausgang – 1. Schicktanz – ein Walzer mit Ausgang). Die «Aldere» sangen jeweils zum 1. Schicktanz die Worte: «Si töödid, si töödid, si töödid e-n-alti Gääss ... Ond si schwänzled hin, ond si schwänzled her, ond si schwänzled bis am Morge ...»

Cheerab: Der *Cheerab* wird nicht einfach am Schluss einer Tanzrunde angehängt, er eröffnet stets die letzte Tanzrunde. Nach dem *Cheerab* wird ein Walzer ohne Ausgang gespielt (z. B. «Hüt isch Senneball»), direkt angehängt wieder der *Cheerab*, zum Schluss nochmals ein Walzer mit Ausgang. Gesungen wird dazu der Text: «Jetz mache me no de *Cheerab*, de *Cheerab*, de *Cheerab*, jetz mache me no de *Cheerab*, denn ischt die Chogede uus.»

Josef Dobler «Hornsepp» wusste zu erzählen,²⁸ dass Tänzer die Spielmannen oft um heimliche Vorankündigung des *Cheerab* baten. Rechtzeitig wollten sie sich dann möglichst in die Nähe ihrer angebotenen Tänzerin begeben, um sie zum Schlusstanz auffordern zu können. Das bedeutete nämlich, sie nachher nach Hause begleiten zu dürfen; und wer weiss, manch einer erhoffte sich, dass daraus «später» etwas werde ...

Galopp: Der Begriff stammt von der sprungartigen Gangart des Pferdes; diese kommt in der Appenzellermusik auch zum Ausdruck. Um den Pferdegalopp musikalisch nachzuahmen, werden als stilistische Mittel punktierte Achtel mit dazugehörigen Sechzehnteln verwendet, überdies treten oft Synkopen auf. Der musikalische Galopp ist ein sehr schneller Rundtanz, fast sprunghaft-holprig, geradtaktig. Im Repertoire der Appenzellermusikanten ist er seit etwa 1825 anzutreffen; in späterer Zeit wurde er auch verlangsamt (etwa Tempo 110) und dann ähnlich einem Marsch gespielt.

Volkstanz und Volkstanzgruppen im Appenzellerland

Als Untergruppen innerhalb der Trachtenvereinigungen Inner- und Auserrhodens existieren Volkstanzgruppen, welche vor allem Trachtentänze ein-

Galopp

Eine alte, fast ausgestorbene Tanzart

Quelle: Tanzmusikantenbuch Ignaz Dörig «Ackergnazi» (1832–1898);

keine Komponistenangabe

♩ = 150

G D7

1. 2. G G D7

1. 2. Fine G G C

D.C. al Fine G7 C G7 C

üben und aufführen, daneben aber auch Impulse geben für den allgemeinen Volkstanz. Die Volkstanzgruppe Appenzell konnte im Jahre 2009 bereits ihr 50-Jahr-Jubiläum feiern; einer ihrer festen Anlässe ist seit 25 Jahren die *Alpstobede* in der Bollenwees.

Appenzeller Volkstanzgruppen pflegen einige Brauchtumstänze, die als «öserig» gelten – «Mölrirad, Marsch-Walzer, Chiibtanz, Trüllmasolke, Kehrschottisch, Kettengalopp, de Gsatzlig, Trommt em Babeli, Mueter die Finke sönd tot, Appenzeller Aliwander» – oder zumindest so tönen (Lautebacher). Den bekannten «Wechseltanz» sucht man in dieser Auflistung vergeblich: Der «Wechsel» bezieht sich nämlich nicht auf die Tanz-, sondern auf die Spielform. Dabei übernehmen erste und zweite Geige (oder Cello) kanonartig oder in einer Echo-Abfolge die Thematik eines Stückes.

Unter dem OK-Präsidium von Rolf Lenz (Obmann Trachtenvereinigung AR) wurde im Jahre 2008 in Herisau das Schweizerische Volkstanzfest erfolgreich durchgeführt. Nach dem Motto «Das Volk tanzt» führt die Trachtenvereinigung AI seit 2003 jährlich Kurse durch zu den Grundschritten für Marsch, Polka, Schottisch, Walzer, um dadurch auch wieder den Paartanz zu fördern; neu gehört auch das *Bödele* zum Kursprogramm. Der Nachwuchs ist gesichert: Unter der Leitung von Gabriela Ammann, Appenzell, tanzen Kinder in Trächtli (Kindertanzgruppe seit 1992); in Schwellbrunn ist es die Kindertanzgruppe unter der Leitung von Rosmarie Waldburger und Beatrice Keller.

BEDEUTENDE MUSIKANTEN UND IHRE FORMATIONEN

Seit 1892 gilt die Fünfer-Besetzung mit zwei Geigen, Hackbrett, Cello und Streichbass als «Original Appenzeller Streichmusik». Diese Formationsgrösse bzw. Instrumentierung hat bis heute Bestand und ist Garant für den edlen Wohlklang eines echten Appenzeller-Repertoires. Daneben trifft man selbstverständlich auch andere Besetzungen der Streichmusik an, selten grössere, oft kleinere Formationen. Und auch das Quintett 1892 war nicht einfach plötzlich da; Kleinformationen im Trio, Quartett oder zu zweit waren früher oft gebräuchlich – wie das Bild von Emil Rittmeyer, «Stubete auf Alp Sol» (1865), belegt.

Appenzell Innerrhoden (ohne Oberegg AI)

Bekannte Formationen und Namen für die Zeit bis ca. 1925

Musikerdynastie Broger «Hoptmetönis», Gonten: Von ca. 1760–1860 spielten in verschiedenen Generationen zahlreiche Familienmitglieder sowohl im Kirchenorchester (Notenmaterial mit Namenliste im Kirchenarchiv Gonten) wie auch als Tanzmusikanten.

Streichquartett Appenzell: Es war in Innerrhoden im Anschluss an die Broger'sche Musik bis nach 1890 aktiv und kann als Vorgängerformation der «Original Appenzeller Streichmusik» (Quintett) bezeichnet werden. Die vier Musikanten waren die eigentlichen Wegbereiter für die erste «Blütezeit der Streichmusik» in Innerrhoden, welche bis etwa 1914 dauerte. Aus verschiedenen Zeitungsinseraten weiss man, dass das Streichquartett Appenzell nicht nur in Innerrhoden, sondern auch ausserhalb der Landesgrenzen spielte.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass die Musikanten damals sitzend auftraten, in Zivilkleidung («Sonntigshääss») spielten und «weisses» Hemd sowie Schlips bzw. «Sölbschtbönder» trugen. Man darf davon ausgehen, dass die Formation zu diesem Zeitpunkt (1874) schon mehrere Jahre zusammen war; jedenfalls wird im «Appenzeller Anzeiger» vom 21. Hornung 1865 die «Beihülfe des Streichquartetts» beim Konzert der hiesigen Harmoniemusik angekündigt.

Quintett Appenzell / Quintett Moser, Appenzell: Die Fotografie lässt vermuten, dass die fünf Mannen aus Appenzell (auch) konzertante Appenzellermusik aufführten. Sie spielen sitzend, ihre Kleidung ist nicht, wie man vielleicht erwarten würde, sennisch. Und ihr Repertoire umfasste sowohl «Standards» aus der Quartettzeit (Tanzmusikantenbücher von Ignaz Dörig und Joseph Anton Inauen, Vater des Bassisten) als auch Neukompositionen, besonders von Josef Peterer und Anton Moser. Diese beiden hoben die Appenzellermusik auf einen neuen Stand; sie betätigten sich im musikalischen Be-



Oben: Sie bildeten das Streichquartett Appenzell (Foto datiert 1874; Fotograf unbekannt): Bassett bzw. Cello: Anton Maria Klarer «Schneeteremarei», Enggenhütten/Appenzell (1835–1915); Geige: Ignaz Dörig «Ackergnazi», Schwende, später am Hirschberg, Appenzell (1832–1898); Geige: Josef Anton Inauen «Badistesebedoni», Weissbadstrasse, Appenzell (1821–1894); Hackbrett: Jakob Anton Knill «Fleck», Ried, Appenzell (1821–1892).

Unten: Quintett Appenzell, auch bezeichnet als «Quintett Moser, Appenzell» oder «Streichquintett Appenzell». Streichbass (dreisaitig): August Inauen «Badistesebedonisaugust» (1846–1914); Cello: Josef Moser «de schwaz Bohli» (1852–1915); Geige: Anton Moser «de rot Bohli» (1853–1921), Jakob Neff «Dävisjock» (1873–1957); Hackbrett: Josef Peterer «Gehrseff» (1872–1945).

Mazurka

traditionell, Komponist unbekannt

in den Büchern von Joseph Anton Inauen (107); Ignaz Dörig (80); Josef Peterer (X 138).

Typisch für dieses alte Stück sind der «Eingang» und die Dynamikangaben.

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 120. The piece is characterized by its rhythmic patterns and dynamic markings. The score consists of ten staves of music. The first staff starts with a fortissimo (*ff*) dynamic and a G chord. The second staff features chords Am, D7, G, and Am. The third staff includes D7, G, a fortissimo (*f*) dynamic with a D chord, and A7. The fourth staff has D, A7, and D chords. The fifth staff contains G, D7, and G chords. The sixth staff shows D7, G, a piano (*p*) dynamic with a C chord, and G7. The seventh staff has C, G7, and C chords. The eighth staff begins with a fortissimo (*f*) dynamic and includes D7, G, D7, G, and D7 chords. The ninth staff features G, H7, Emoll, and a piano (*p*) dynamic with a C chord. The final staff concludes with G7, C, G7, and C chords.

Ländler in Moll

Anton Moser, Appenzell

Quelle: «Ufmache wie früehner» (ZAV Nr. 5) S. 60; dort auch 2. Stimme separat

♩ = 190

Dm A7 Dm A7

Dm A7 Dm

C7 F C7 F

C7 F C7 F F

B^b7 F7 B^b7

B^b7 F7 B^b7 B^b7

Ausgang

A7 Dm Gm A7 Dm

Der Ausgang wurde von Matthias Weidmann hinzugefügt. – Jakob Alder «Aldersjock» war stets der Meinung, man dürfe nicht aus einem Moll-Teil heraus in den Ausgang überleiten.

reich auf professioneller Ebene. Im Jahre 1904 wurden mit dem Quintett Appenzell erstmals Schallplattenaufnahmen gemacht, eine zweite Serie stammt aus dem Jahre 1923.

Margaret Engeler schreibt in ihrer Dissertation (S. 123): «Die Mosers, so wie mir J. D. erzählte, sollen Zigeuner gewesen sein, die sich in Appenzell angesiedelt haben.» Das mag für andere «Moser» – gemäss Internetabklärungen galten gewisse Moser in Graubünden als Zigeuner – zutreffen, ist aber für die bekannten Musiker Josef, Anton, Hermann und Louis Moser aus Appenzell nirgends belegt, im Gegenteil: Das appenzellische Wappen- und Geschlechterbuch von Koller und Signer schreibt zum Geschlecht der (Appenzeller) Moser, dass der Name als Herkunftsbezeichnung auf eine der zahlreichen Örtlichkeiten «Mos» hinweise und weiter: «Das Geschlecht der Moser ist bereits im Waffenrodel vom Jahre 1400 aufgeführt (Cuni Moser in Schlatter Rhod), Hans Moser am Mühlrain; ein Jakob Moser fällt 1405 am Stoss. Im Laufe der Jahrhunderte belegten die Moser immer wieder auch hohe politische Ämter in Appenzell Inner- und Ausserrhoden.» Von Zigeunern ist keine Rede. Überdies hat der Genealoge Albert Grubenmann die Vorfahren der zuvor genannten Moser-Musiker (Josef und Anton) bis ins Jahr 1767 zurückverfolgt: Bereits ihre Urgrosseltern weisen Innerrhoder Wurzeln auf.

Kleiner Zwischenfall 1928:

Als die Innerrhoder Tanzmusikanten streikten

Die Zwanzigerjahre des vergangenen Jahrhunderts waren wirtschaftlich nicht rosig. Da war manch ein Handwerker oder Bauer froh, wenn er sein karges Einkommen durch Tanzmusik etwas aufbessern konnte. Betreffend Entlohnung an öffentlichen Anlässen gab es damals für die Appenzellermusikanten zwei Varianten:

a) Gagen-Auszahlung durch den Veranstalter. Dies war üblich an musikalischen Unterhaltungen und Anlässen, an denen das Tanzen verboten war, nämlich an allen Sonntagen. In der Regel lag der Lohn für einen Spielmann bei zehn bis zwölf Franken pro Anlass. Nur vereinzelt wurden etwa einmal fünfzehn Franken bezahlt.

b) Spiellohn-Einzug durch Musikanten. Dies war üblich bei öffentlichen Tanzanlässen, an den sogenannten *Reestagen*: Fasnacht, Narrengemeinde (Tag nach der Landsgemeinde), Tag des Gesellenschiessens und Kilbenen. Öffentliches Tanzen war auch an den *Alpstobede* erlaubt bzw. geduldet.

In den grossen Sälen zogen an diesen öffentlichen Tanzanlässen die Musikanten jeweils den Lohn bei den tanzenden Paaren selber ein. Er betrug für ein Tanzpaar Fr. 1.50. Die ersten drei Tänze waren unentgeltlich, dann aber hatte der Tänzer die Musik zu bezahlen.

Bei Auftritten in kleinen Sälen hatte der Wirt an *Reestagen* einen Garantelohn von zwanzig Franken pro Musikant sicherzustellen. Sowohl an den musikalischen Unterhaltungen als auch an den *Reestagen* war es Brauch, dass der Wirt für Speis und Trank aufkam.

Es ist begreiflich, dass das *Ufmache* an *Reestagen* verdiensthälter bei den Musikanten sehr beliebt war. Was so an Spiellohn einging und untereinander verteilt werden konnte, war durchwegs gut.

Die Wirte aber hatten über diese Tanzgelder keine Kontrolle und waren auch empört über die Art des Geldeinzugs. Oftmals widmete sich nämlich ein Spielmann während des Tanzes voll dem Einziehen des Tanzgeldes, wodurch er natürlich das Mitspielen versäumte. Die Wirte wollten am hohen Musikantenverdienst an den *Reestagen* auch teilhaben, und so war es ihr Ziel, das «Eintrittsgeld» selbst zu erheben und im Gegenzug die Musikanten pauschal zu entschädigen; dies hätte natürlich die Tanzmusikanten bedeutend schlechter gestellt.

Am 8. Dezember 1927 erging an den Präsidenten des «Verbandes Appenzell-Innerrhodischer Musikanten» ein Schreiben des Wirtevereins. Der Brief enthielt die Mitteilung der Tanzlokalbesitzer, dass sie ab 1928 den Spiellohn selber einziehen wollten. Sie boten dafür einen festen Lohn von Fr. 20.– pro Mann an, dazu wie schon seit jeher den freien Unterhalt der Spielenden. Der Tanzmusikanten-Vorstand lehnte ab. Trotz eines höheren Angebots seitens der Wirte (Fr. 25.–) kam keine Einigung zustande. So wurden die Verhandlungen abgebrochen, und die Musikanten drohten mit Streik. Dieser wurde dann auch gegenüber neun Saalbesitzern an der Fasnacht 1928 in die Tat umgesetzt. Aber hoppala! An den Fasnachtstagen war trotz Streik überall Tanz: Im «Hecht» spielte am Schmutzigen Donnerstag eine «Jazz-Band» Musik; am Maskenball im Kurhaus Weissbad bewies, wie schon früher, die bekannte Jazz-Band Brunner ihre Zugkraft. Aber auch hiesige Spielmannen, die nicht Mitglied im Musikantenverband waren, traten in die Lücken.

So bekamen die Appenzeller Verbands-Tanzmusikanten deutlich zu spüren, dass Fasnacht und Tanz auch ohne sie möglich waren. Ausserdem machte sich das Volk über all diese Vorkommnisse in der Fasnachtszeitung wie auch am Umzug von Ende Februar 1928 lustig.

Nach der Fasnacht bahnte sich eine Einigung an. Der Musikantenverband trat auf die Vorschläge der Wirte ein und akzeptierte das «neue» Lohnsystem. Jede Formation suchte wieder nach Möglichkeiten, für Tanzanlässe bestellt zu werden.²⁹



Bekannte Formationen und Namen in den Jahren um 1930–1970

Streichquintett Restoni Räss, Appenzell

Streichmusik Franzsepp Inauen, Appenzell

Streichmusik «Alperösli», Johann Dörig «Simönler», Weissbad

Streichmusik «Alpste», Appenzell («Hornsepp-Alders Jock»)

Streichmusik Jakob Neff «Dävisjock», Appenzell

Streichmusik Bänziger-Hornsepp, Appenzell/Herisau

Kapelle Hans Dörig «Ursele», Appenzell

Kapelle «Echo vom Kronberg», Appenzell/Gonten

Kapelle «Alpengruss», Gonten

Übersicht der aktuellen Musikformationen siehe Verzeichnis Seite 154.

«Laseyer» und Streichmusik Geschwister Küng

Die beiden Innerrhoder Formationen dürfen als jene bezeichnet werden, welche die Appenzellermusik von innen her erneuer(te)n. Sie taten dies im Gegensatz etwa zu den Alderbuebe, welche klare Einflüsse der allgemeinen Ländlermusik zuliessen – dies vor allem dank Willi Valotti – und die überdies fremde Volksmusik aus Europa und Übersee bewusst ins Repertoire einbauten.

Appenzell Ausserrhoden

Aldere – die bekannteste Streichmusik des Appenzellerlandes:³⁰ Im Jahre 2009 waren es 125 Jahre, dass es die Streichmusik Alder bzw. deren Vorgängerformation «Urnäscher Streichmusik» oder «Streichmusik Urnäsch» gibt. Keine andere Musikantendynastie im Appenzellerland ist älter oder hatte länger Bestand; die «Aldere» spielen bereits in der fünften Generation. Und alle zusammen schrieben ein rechtes Stück Appenzeller Musikgeschichte; sie waren und sind Botschafter einer Kultur, die auf allen Erdteilen einen hohen Bekanntheitsgrad erreichte und die der Appenzellermusik einen internationalen Stellenwert verlieh. Aktuell sind nebeneinander drei Generationen der «Aldere» am Musizieren: Streichmusik Alder, 3. Generation (mit Ueli Alder, Bass); Alderbuebe, 4. Generation (mit Walter Alder, Hackbrett); Jungstreichmusik Alder, 5. Generation (mit Walter Alder junior, Geige, und Susanne Rempfler-Alder, Hackbrett).

Linke Seite

Oben: Kapelle «Echo vom Kronberg» vor der falschen Kulisse (Seealpsee mit Rossmad).
V.l.: Konrad Knöpfel, Cäcilia Kegel, Josef Peterer, Hans Kegel, Emil Holderegger.

Mitte: Kapelle «Laseyer». Hackbrett: Albert Graf; Geige: Martin Dobler; Handorgel: Dani Bösch; Bass: Barbara Giger (2007 im Roothuus Gonten).

Unten: Streichmusik Geschwister Küng. Cello: Laraina; Bass: Valeria; Hackbrett: Roland;
1. Geige: Clarigna; 2. Geige: Mirena (2005, Kunsthalle Ziegelhütte Appenzell).

Dr. Emil Zimmermann

Im Internet-Booklet der CD «Volksmusikinstrumente der Schweiz» steht: «Cordophones: Dulcimer – Dr. Emil spielt Hackbratt (Emil Zimmermann). Emil Zimmermann (Hackbrett) und die Streichmusic Alder, Urnäsch (AR)». Dabei handelte es sich um eine Fehlinterpretation des Originaltitels: Dr Emil spielt Hackbrett.

Emil Zimmermann «Zimi» aus Hemberg SG ist mit seinem «Charakterkopf» einer der meistfotografierten Musikanten in der Appenzellermusik. Dabei trägt er meist die langärmelige «Fuetteschlotte», die seine dünnen, von der Kinderlähmung (ca. 1935) gezeichneten Arme verdecken soll.

Angefangen hatte es im Jahre 1884 mit Johann Jakob Hug, Ulrich und Johannes Alder und Johann Jakob Keller unter dem Namen «Urnäscher Streichmusik». Es war die gleiche Besetzung bzw. Instrumentierung wie damals im innerrhodischen «Quartett Appenzell», zum Teil sind wohl auch gleiche Stücke gespielt worden. Die Streichmusik Alder war jahrelang bemüht, ohne Handorgel und möglichst in Originalbesetzung aufzuspielen. Dank regelmässig guter Musikanten war dies auch bestens möglich, doch mit der Zeit wurde *en neue Zoog* verlangt, so dass das Akkordeon eben auch bei den «Aldere» Einzug hielt.

Der bekannteste Streichmusikant ist Ueli Alder-Solenthaler (*1922), Landwirt im Strüssler ob Urnäsch. Sein *schläaziges* Geigenspiel, das den unverkennbaren Alderklang und -stil ausmacht, wurde zu seinem Markenzeichen. Die Geige hat er inzwischen mit dem Streichbass vertauscht. Zuvor hatte Ueli Alder in verschiedenen Kapellen mitgespielt, so in der Formation «D'Appezeller» mit Hans Frischknecht, in der Streichmusik «Edelweiss», Trogen (dort traf er mit Emil Walser, Hans Rechsteiner, Josef Dobler «Hornsepp» und seinem Cousin Jakob Alder zusammen) und in der Streichmusik «Alpstein».

Zum 100-Jahr-Jubiläum der Streichmusik Alder hat Hans Hürlemann 1984 das Buch «Brumbass, Geige, Hackbrett» (Bilder von Amelia Magro) verfasst. Es sei hier nur noch auf die wesentlichen Änderungen in den letzten 25 Jahren hingewiesen: Von den Männern der dritten Generation spielt heute einzig Ueli Alder (zusammen mit seinem ältesten Sohn Ueli). Unterdessen sind verstorben: Erwin Alder (1925–2001) und Emil Zimmermann (1910–1993) sowie Arthur Alder (1931–2005), der wegen seiner Parkinson-Krankheit seit 1991 nicht mehr öffentlich auftreten konnte.

In der Generation der «Alderbuebe» (4. Generation) hat es ebenfalls zwei Wechsel gegeben: Anstelle von Werner Alder (1951–1990) spielt jetzt Köbi Schiess (*1940) den Bass; Michael Bösch, Geige (*1976), ersetzt Noldi Alder. Weiterhin gehören die Alderbuebe – die natürlich heute allesamt gesetzte

Mannen sind – zu den bekanntesten, ja berühmtesten Volksmusikgruppen der Schweiz. Sie spielen mit Können und Leidenschaft traditionelle und neue Volksmusik aus der ganzen Schweiz. Eigenkompositionen, aber auch fremdländische Klänge finden in ihrem breitgefächerten Repertoire Platz.

Der bekannteste Tanz von Arthur Alder «De Senn of em Tanzbode» enthält als Trio einen Jodel, welchen er bei der Aufführung besonders einfühlsam vorzutragen wusste. Der zweite Teil wurde als Hackbrettsolo gespielt, wobei stets auch etwas Geigenbogen-Show dazukam.

De Senn of em Tanzbode

Walzer von Arthur Alder

The musical score is written in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of quarter note = 200. The score consists of eight staves of music. The first two staves are the main melody, with chords G and D7 indicated below. The third staff begins with a first ending (1.) and a second ending (2.) marked 'Hackbrett', with chords G and A7 below. The fourth staff continues the melody with chords D, Geige, and A7. The fifth staff features chords D, Hackbrett, and A7. The sixth staff includes chords Geige, A7, D, and Hackbrett, with a '2. Rep. 1. Teil' marking. The seventh and eighth staves are the final section, with chords C, G7, and C indicated below.



Stellvertretend für die verschiedenen Generationen der «Aldere» sind hier vier Foto-dokumente wiedergegeben:

Oben: Streichmusik Urnäsch, 2. Generation, kolorierte Postkarte, zwischen 1928 und 1934. Fünf Musikanten *i de Geele*.³¹ Bass: Jakob Weiss senior; Cello: (fünfsaitig) Jakob Alder, «Widebachjock»; 2. Geige: Johannes Alder «Grondhaldehannes»; 1. Geige: Jakob Weiss junior (Ueli Alder hatte noch mit ihm gespielt); Hackbrett: Emil Zimmermann (in dieser Alder-Formation spielten Hackbrett: Keller bis 1922; Emil Roth 1922–1934).

Unten: 3. Generation – 2008 nochmals in Originalbesetzung. Stehend v.l.: Jakob Freund; Hansueli Alder, Jakob Düsel, Ueli Alder; sitzend: Karl Fuchs. Am 2. Mai 2004 ging der «Prix Walo» für das Jahr 2003 in der Sparte Volksmusik an die Original Streichmusik Alder Urnäsch, dies als Anerkennung für ein Generationenwerk.



Oben: Die Formation «Alderbuebe» (4. Generation) wurde 1963 gegründet.
 Bild: Strichmusigtage Urnäsch, auf dem Giigestuehl des Restaurants Sonne, Auftritt
 in Originalbesetzung; zusätzlicher Geiger: Walter Alder junior.

Unten: Der Nachwuchs von Walter Alder (*1952) als Teil der Jungstreichmusik Alder
 (5. Generation). Tochter Susanne (Rempfler-Alder, *1978) und Sohn Walter (*1980)
 zusammen mit Vater Walter (Akkordeon) und Christian Müller (*1979, Bass).
 Bild: Strichmusigtage Urnäsch 2008.

Weit gereiste Formation:

Verschiedene Stationen, Länder und Kontinente

Aus der Alder-Homepage: «Dank unserer Auftritte haben wir viele verschiedene Länder bereist. So waren wir zum Beispiel bereits 26mal in den USA, fünfmal in Südamerika und zweimal in Kanada und in Japan. Auch in Indonesien, Singapur, Neuseeland und in Sarajevo hatten wir Auftritte. In folgenden Ländern haben wir an Musikfestivals und internationalen Anlässen teilgenommen: Israel, Pakistan, Belgien, Frankreich, Ungarn, Deutschland, Finnland, Russland, Ukraine, Österreich, Italien, Schweden, Norwegen und Dänemark.

Grosse Auftritte in den letzten Jahren: Jazz Festival in Montreux, Gurten Festival Bern, Musik Festival in Atlanta USA, am Jazz Festival Detroit USA, OpenAir St.Gallen, Old Country Folk Festival in Branson Missouri USA, Brüssel 50 Jahre NATO und an vielen lokalen Festivals in der Schweiz.»

Streichmusikformationen im Appenzeller Vorderland (inklusive Oberegg AI)

Bis vor kurzem war das Betätigungsfeld von Musikanten im Appenzeller Vorderland nur lückenhaft bekannt und wenig erforscht. Ernst Bänziger, Herisau (*1940), selbst ein aktiver Volksmusikant, hat sich in den vergangenen Jahrzehnten damit befasst, hat geforscht und nachgefragt, und aufgrund seiner Aufzeichnungen liegt nun eine wichtige Zusammenstellung vor, die hier erstmals veröffentlicht wird.

Um 1892 formierte sich das Quintett Appenzell, später Quintett Moser genannt. Mit dieser neuen, erweiterten Instrumentierung klang die Appenzelmusik wie nie zuvor; dies führte zu Normen, die bis heute Gültigkeit haben und den Begriff «Original Appenzeller Streichmusik» prägen. Alfred Tobler schrieb 1901:³² «Heute besteht unsere Tanzmusik, wenn immer sie originell appenzellisch sei – ond au näbis glych seche söll – aus 1. + 2. Geige, os zwo *Chly-Gyge*, Hackbrett, kurzweg *s Brett*, Cello oder *Chorzgyge* und Bassgeige, *em Bass*.» Wenn man heute «Original» sagt, meint man eine Besetzung ohne Klavier und Handorgel. «Zu viert Original» heisst Geige, Hackbrett, Cello, Bass. Dies ist die bessere und klangvollere Besetzung als 1. und 2. Geige, Hackbrett und Bass (bzw. selten Cello). Aber dem eingefleischten Musikliebhaber fehlt ganz klar die «fünfte» Stimme. «Zu dritt Original» tönt am vollsten mit Hackbrett als Melodie-Instrument, Cello und Bass. Man vermisst aber bald den weichen Ton der Geige. Auch in Ausserrhoden wurde das Quintett früh schon Mode, und so schossen solche Formationen vor und nach 1900 zahlreich aus dem Boden.

Für das Vorderland von Bedeutung waren die Geiger Jakob Rohner «Dornessler» und August Zürcher im Plätzli (Gemeinde Lutzenberg), Wolfhalden. Beide müssen sich im Violinspiel etwa ebenbürtig gewesen sein, wahrscheinlich waren sie auch klassisch ausgebildet. Die beiden waren sehr gut aufeinander eingespielt.

August Zürcher, 1863–1936: Der Seidenweber war massgebend im Vorderland, am Kurzenberg und in Oberegg AI. Seine Stärke lag in der Tanzmusik, nebst Geige spielte er auch Cello. Er komponierte und betätigte sich auch als Lehrmeister. Von ihm stammen unter anderem der Marsch «Gruss aus Wolfhalden» und der Walzer «Am Kurzenberg». Er muss mit Anton Moser aus Appenzell Tänze und Noten – auch für seine Schüler – ausgetauscht haben; dies belegen jedenfalls Aufzeichnungen in ihren Tanzbüchern. Etliche Melodien aus Zürchers Tanzheften wurden für das gedruckte Notenheft der Heimatschutzvereinigung Appenzell Ausserrhoden «50 Appenzeller Volkstänze»³³ verwendet. August Schmid (1897–1978), Gründer der Streichmusik Rehetobel, sowie Hans Schmid (1916–1995, Vater der heutigen Streichmusik Schmid Wolfhalden) lernten bei August Zürcher das Geigenspiel nach Noten.

Streichquintett Wolfhalden, ca. 1900–1936: Hackbrett: Jakob Sturzenegger «de rot Sturzenegger» (1874–1951), Lutzenberg (auch: Karl Bischofberger «Töbeler» 1867–1927, Lutzenberg, früher Oberegg); 1. Geige: August Zürcher, (1863–1936); 2. Geige: Reinhard Niederer, (†1918), Hinterlochen, Wolfhalden (später: August Niederer «Schlittere Guscht», Heiden); Cello: Johannes Bänziger, (1864–1949), Seidenweber, Büeli, Wolfhalden (Urgrossvater von Otto und Kurt Schmid); Bass: Hans Schmid, (1885–1955), Seidenweber, Lachen, Walzenhausen (Grossvater von Otto und Kurt Schmid).

Die Streichmusik Wolfhalden spielte unter der Leitung von August Zürcher etwa von 1900–1936. Die handgeschriebenen Tanzhefte³⁴ – «Eigentum des Streichquintetts Wolfhalden 1911» – für 1. Geige, 2. Geige und Bass enthalten vor allem Appenzeller Tänze aus Ausserrhoden und Innerrhoden, Vaterlands- und Heimatlieder, Militärmärsche, aber auch deutsche und Tiroler Melodien sowie Wienerwalzer. In den 1930er-Jahren mussten auch die Vorderländer Musikanten Konzessionen an die modernen Strömungen aus dem Rheintal (und von noch weiter her) machen. So gelangten unter anderem auch Foxtrott und Englisch-Walzer ins Repertoire. Das Hackbrett wurde damals sträflich vernachlässigt. Mode war Jazz, wie Hans Schmid berichtete.

«Alperösli» Lachen, Gemeinde Walzenhausen: In den 1930er-Jahren fand ein natürlicher Generationenwechsel statt. Hans Schmid (1916–1995), Seidenweber, wohnhaft in der Zelg, Wolfhalden, begann ab 1931, als Geiger aufzuspielen. Die Blütezeit der Originalstreichmusik war vorbei. Man hatte sich der Weltwirtschaftskrise und dem Aktivdienst während des Zweiten Weltkrieges anzupassen und spielte wieder in eher kleineren Formationen und mit den Musikanten, die einem nahestanden. Schmid hatte bei August Zürcher

Gruss aus Wolfhalden
 Marsch, August Zürcher (1863–1936)

$\text{♩} = 110$

G Am D7 G *mp* G

D7 G

cresc. A7 *f* D A7 D *mp* D

D7 G D7 G

D7 G D7 G

G C *p*

G7 C A7

Dm G7 C *cresc.* *f*

G7 C A7

Dm G7 C G7 C *p* C

nicht nur Musikunterricht erhalten, sondern auch Einblicke in viele altüberlieferte *Stöckli* gewonnen. Nach einem Unterbruch von wenigen Jahren entschloss sich Vater Schmid (1885–1955) mit seinem Sohn Hans zur Gründung einer neuen Formation am damaligen Wohnort Lachen-Walzenhausen; 1932 wurde die Kapelle «Alperösli» Lachen aus der Taufe gehoben: Geige: Hans Schmid (1916–1995), Lachen, Walzenhausen (ab 1947 Zelg, Wolfhalden), Vater von Otto und Kurt Schmid; Hackbrett: 1931–1934 Rudolf Kellenberger, Forrenbüchel, Lachen; 1935–1937 Jakob Sturzenegger, Lutzenberg; 1937–1952 Jakob Sturzenegger, Schachen-Reute; Klavier: 1940–1949 Jakob Alder (1915–2004) Hundwil/Herisau; Bass: Hans Schmid (1885–1955).

Jakob Alder war 1943 anlässlich der ersten Radioaufnahmen des «Alperösli» in Zürich mit dabei. Die Formation wurde 1931–1955 vom Bassisten Hans Schmid geleitet. Oft spielte man auch mit Aushilfen (z. B. Emil Fürstenaue, Cello), den Umständen entsprechend auch in anderen Formationen. Von etwa 1932 bis 1945 wirkte Hans Schmid (1916–1995) auch als Geiger im Kirchenorchester Oberegg AI mit. Überhaupt spielten Oberegger Musikanten wegen der geographischen Lage ihres Bezirks oft mit Ausserrhoder/Vorderländer Musikanten zusammen. Bis Mitte der 1950er-Jahre gehörte das Quartett zu den gerne gehörten und häufig aufgebotenen Musikkapellen; dann kam es zu einem weiteren Unterbruch.

Streichmusik Schmid: Sie wurde 1963 gegründet, ihre Ursprünge liegen aber weiter zurück. Mittlerweile war Hans Schmid junior mit seiner jungen Familie in die Zelg (Wolfhalden) gezogen, wo im kleinen Kreise die Musik weiterhin gepflegt wurde. 1963 trat Vater Hans Schmid (1916–1995) mit seinen damals 15 und 13 Jahre alten Söhnen Otto und Kurt im Rahmen einer Turnerunterhaltung erstmals in der Öffentlichkeit auf und sorgte so für die Weiterfüh-



Seit 1995 spielt die Streichmusik Schmid in fünfter Generation und folgender Zusammensetzung: v.l. Kurt, Martin, Otto Schmid und Ruedi Graf (Foto: Striichmusigtäg Urnäsch 2008 im Rossfall).



Kommenden Sonntag
wird im
Hirschen in Berneck
die Streichmusik von Wal-
zenhausen **Tanzmusik**
spielen. 1091



rung der Familientradition (4. Generation). Rasch sprach sich die Neugründung herum, so dass bald einmal die Erweiterung zum Quintett erfolgte: Hans Schmid, Zelg-Wolfhalden (Bass und Geige); Otto Schmid, Platz-Walzenhausen (Geige); Kurt Schmid, Speicher (Hackbrett, Klavier, Bass, Geige); Werner Egger, Speicher (Klavier, Bass, Akkordeon); Hans Boppert, Rorschach (Bass).

Seither hat die Streichmusik Schmid im Kreise der die Appenzellermusik pflegenden Formationen ihren festen Platz; bereits im 1967 erschienenen Heft «Appenzeller Volksmusik» wird sie als eine der insgesamt acht Appenzeller Kapellen mit Hackbrett aufgeführt. Zusammen mit den «Aldere» in Urnäsch weisen die «Schmede» die längste Streichmusik-Familientradition auf.

Schon bald nach der Neugründung dieser Vorderländer Streichmusik wurde mit Emil Walser, Trogen, eine Schallplatte eingespielt. Auch auf der LP der Original Appenzeller Streichmusik Jakob Alder, Hundwil, sind Vater und Söhne Schmid zu hören. Im Herbst 1981 erschien dann die eigene Langspielplatte der Streichmusik Schmid. Nach Radiosendungen erfolgten in jüngerer Zeit auch Fernsehauftritte, wobei entsprechende Aufnahmen im Jahre 1982 in der «Landmark», Oberegg, gedreht wurden. Im Frühjahr 1983 waren die «Schmede» gemeinsam mit dem neunzigjährigen Hackbrettspieler Hans Rechsteiner, Trogen, in einer Fernsehsendung zu sehen und zu hören.³⁵

Jakob Rohner «Dornessler», 1868–1914; Dornessler-Musig, Walzenhausen: Er wuchs mit vier Brüdern und zwei Schwestern in der Dornesslen, nördlich des Neienriets (Gemeinde Walzenhausen AR) auf und erwarb seine Notenkenntnisse beim Dorfschullehrer, der auch die Kirchenorgel im benachbarten Oberegg spielte. Rohners Sohn Adolf notierte über ihn im Jahre 1975: «Gleich der Schule entlassen, liess sich mein Vater in der Musik ausbilden, übernahm dann in der Folge den Orchesterverein Oberegg und gründete zugleich mit seinen vier Brüdern die Original Appenzeller Streichmusik «Dornessler». Diese «Haus-Streichmusik» begann ab 1886 öffentlich aufzutreten und bestand anfänglich nur aus den drei Brüdern Jakob (Geige), Johann (Hackbrett), Emil (Cello). Mit dem Unfalltod von Jakob Rohner löste sich die Dornessler-Streichmusik auf.»

Vom Hackbrettler Carl Bischofberger der obengenannten Streichmusik existiert ein Notenbüchlein,³⁶ datiert Oberegg 1888, mit Stempel «Streich-

Linke Seite

Oben: Gemäss diesem Inserat im «Echo vom Säntis» Nr. 123 vom 17. Oktober 1874 muss es schon früh eine Streichmusik aus Walzenhausen gegeben haben.

Mitte: Streichmusik «Alpenrösli» Oberegg. 1. Geige: Jakob Rohner «Dornessler»; 2. Geige: August Zürcher, Wolfhalden, Seidenweber; Hackbrett: Jakob Bischofberger «Töbelers»; Cello: Jakob Bischofberger; Bass: Franz Bischofberger. Die Aufnahme stammt etwa aus dem Jahre 1900.

Unten: Streichmusik Oberegg. Bass: Fritz Graf, St. Anton; Cello: Othmar Eugster, Rütli; Geige: Hans Schläpfer, St. Anton; Hackbrett: Karl Schmid.

musik-Gesellschaft Oberegg». Dieses wurde auch der Sammlerin Hanny Christen zur Verfügung gestellt; die entsprechenden Stücke sind allesamt abgedruckt im Band 3, S. 87–112 (darunter finden sich viele Parallelen zur Sammlung Dr. Brenner).

Streichmusik «Alpenrösl» Oberegg, um 1900: Die Streicher spielten auch im Kirchenorchester Oberegg mit. Für sie als Seidenweber und Kleinbauern waren die Spiellöhne willkommene Nebeneinnahmen, vor allem in Krisenzeiten. 1. Geige: Jakob Rohner «Dornessler» (1868–1914); 2. Geige: August Zürcher (1863–1936), Wolfhalden, Seidenweber (hie und da auch Jakob Neff «Dävis Jock» (1873–1957), Appenzell (die 5-Mann-Besetzung wurde oft als Luxus erachtet und die 2. Geige nicht besetzt); Hackbrett: Jakob Bischofberger (Cousin) «Töbelers» (zuvor Johann Rohner); Cello: Jakob Bischofberger (Cousin) (zuvor: Emil Rohner); Bass: Franz Bischofberger.

Streichmusik Oberegg, 1924: Eine Fotografie beweist die Existenz einer weiteren Formation aus Oberegg. Bass: Fritz Graf, St. Anton; Cello: Othmar Eugster, Rütli; Geige: Hans Schläpfer, St. Anton; Hackbrett: Karl Schmid.

Streichmusik Altherr, Speicher, ca. 1900–1917: Hackbrett: Konrad Schefer, Lobeschwendi, Rehetobel, Sticker und Plattstichweber; 1. Geige: Johannes Altherr, Speicher (1871–1917); 2. Geige: Albert Blatter, Seidenweber und Bauer, Oberegg; Cello: Jakob Oertle, Teufen (Schwiegervater von Emil Walser, 1909–1972); Bass: Emil Zellweger, Teufen.

Streichmusik Rehetobel, gegründet 1917 als Trio: 1. Geige: August Schmid (1897–1978); 2. Geige: Albert Schmid (1905–1974), er spielte später auch Bass; Cello: Jakob Schweizer (ca. 1870). Ein Bild aus den 1940er-Jahren zeigt die Formation bereits im Quintett: Hackbrett: Karl Bänziger, Rehetobel; 1. Geige: August Schmid (1897); 2. Geige: Hans Schmid, Wolfhalden (1916); Cello: August Schmid (1923); Bass: Hans Schmid senior, Wolfhalden. Auftrittsorte waren unter anderen der Löwen Rehetobel und der Appenzellerhof Speicher. In Original-Besetzung wurde gespielt an Neujahr, Fasnacht, Ostern, Pfingsten, Jahrmarkt, Tanzsonntag im Oktober (diesen habe jede Gemeinde selber auswählen können).³⁷

Rechte Seite

Oben: Streichmusik Altherr, Speicher (Foto vor 1914): Hackbrett: Konrad Schefer, Lobeschwendi, Rehetobel; 1. Geige: Johannes Altherr, Speicher; 2. Geige: Albert Blatter, Oberegg; Cello: Jakob Oertle, Teufen; Bass: Emil Zellweger, Teufen.

Mitte: Streichmusik Rehetobel um 1940: Hackbrett: Karl Bänziger, Rehetobel; 1. Geige: August Schmid (1897); 2. Geige: Hans Schmid, Wolfhalden (1916); Cello: August Schmid (1923); Bass: Hans Schmid senior, Wolfhalden.

Unten: Streichmusik «Edelweiss» Reute, um 1900. Bass: Karl Bürki, Oberegg; Cello: Johann Jakob Sturzenegger, (1857–1910) Schachen-Reute, und dessen beiden Söhne; Geige: Karl Sturzenegger; Hackbrett: Jakob Sturzenegger «de Schwarz».



In einer Besetzung mit August Schmid, Hans Schmid senior und dessen Söhnen Otto und Hans zusammen mit dem Bassisten Werner Egger bestand um 1970 wiederum eine Streichmusik Rehetobel (Fotobeleg ZAV). Nach kurzem Unterbruch erlebte die Streichmusik Rehetobel 1984 für ein gutes Jahrzehnt eine «Auferstehung» mit den Musikanten Albert Räss, Bass; August Schmid, Cello; Konrad Menet und Matthias Weidmann, Violine; Thomas Roth, Hackbrett.

Streichmusik «Edelweiss» Reute, gegründet 1890: Bass: Karl Bürki, Oberegg; Cello: Johann Jakob Sturzenegger (1857–1910), Schachen-Reute, und dessen beiden Söhne; Geige: Karl Sturzenegger; Hackbrett: Jakob Sturzenegger.

So weit die Neuerkenntnisse aus den Forschungen und Aufzeichnungen von Ernst Bänziger, die nun einiges Licht in die volksmusikalische Betätigung im Appenzeller Vorderland bringen.

Weitere Formationen in Appenzell Ausserrhoden

Recht zahlreich sind die Musikgruppen in Ausserrhoden in den Jahren um 1920–1970, welche teils in Originalbesetzung, teils auch anders Musik machten. Das Fotoarchiv im ZAV belegt eine ausgeprägte Vielfalt; leider sind nicht mehr alle Musikantennamen bekannt, oder sie konnten nicht mehr alle eruiert werden. Eine Auswahl ist hier wiedergegeben:

Streichmusik Fürstenauser: Emil Fürstenauser, Trogen/Gais (1891–1975) beschäftigte sich vollberuflich mit Musik (u. a. auch als Klavierstimmer und



Appenzeller Streich-Musik Fürstenauser, Trogen (1918–1935), ca. 1930. Bass: Albert Langenegger, Schachen-Rüti; Cello: «Schläpfers Joggeli», Speicher; 2. Geige: Hans Kellenberger, Lustmühle; 1. Geige: Carl Emil Fürstenauser, Trogen/Gais; Hackbrett: Jakob Sturzenegger «de Schwarz», Schachen-Rüti.

Musikalienhändler). Er trat weniger als Komponist auf, sondern vielmehr als Sammler, und als solcher legte er eine umfangreiche Notendokumentation mit weit über 10 000 Stücken an. Neben traditioneller Appenzellermusik findet sich darin alles Musikalische, was «damals» auf einen Tanzplatz gehörte (Teilnachlass und Gesamtverzeichnis im ZAV). Fürstenauer hatte eine perfekte Notenschrift, leider vermerkte er nur selten die Herkunft der Stücke und die Namen der Komponisten. Verewigt auf Tonträgern ist Emil Fürstenauer nicht – er war gegen Plattenaufnahmen, weil die Appenzellermusik dadurch zu Allgemeingut würde und von jedermann kopiert bzw. nachgespielt werden könnte. Es ist Fürstenauers Verdienst, dass sehr gute Instrumente ins Appenzellerland gelangten, die heute noch von verschiedenen Musikanten gespielt werden.

Streichmusik «Edelweiss» Trogen: Prägende Figur dieser Mittelländer Streichmusik war Emil Walser (1909–1972). «De Walsers-Migg» wuchs in Gais AR auf, wo seine Eltern eine Bäckerei betrieben; bereits in der Schule erlernte er das Violinspiel; einer seiner Lehrmeister war der Appenzellermusikant Josef Peterer «Gehrseff». Emil erlernte den Konditor-Beruf und kaufte sich im Jahre 1933 eine Café-Konditorei in Altstätten, die er während 28 Jahren betrieb. Danach zog er nach Trogen und lebte nur noch für seine geliebte Appenzellermusik. An die 35 Jahre spielte er in der Streichmusik «Edelweiss» Trogen. In dieser Phase entstanden dann auch viele seiner Kompositionen (gesamthaft über 300). Er schuf Musikstücke, in erster Linie Tanzmusik, daneben auch *Zäuerli* und wenige Lieder, zu denen er auch die Texte selbst verfasste. Emil Walser legte Wert auf die gute Ausbildung junger Appenzellermusikanten; nebst Geige unterrichtete er auch das Hackbrett.



Links: Streichmusik Edelweiss Trogen kurz nach der Gründung, ca. 1915. V.l.: Jakob Rechsteiner (1890–1963), Hans Rechsteiner (1893–1986), Carl Emil Fürstenauer (1891–1975), Jakob Graf.



Rechts: Emil Walser, ca. 1955.

Im Appenzeller Vorderland

Polka, Emil Walser

$\text{♩} = 60$

G D⁷ G

D⁷ G G

D Em A⁷ D

Em A⁷ D D

3. Teil

C G⁷ C

G⁷ C

Am E⁷ Am

C G⁷ C

Auch nach Emil Walsers Tod ist seine Musik nicht verklungen: Als Geiger im «Edelweiss» Trogen ist er auf zahlreichen Schallplatten zu hören. In dieser Formation spielt Emil Walser mit Hans Rechsteiner, dem wohl besten Hackbrettler jener Zeit. Im Jahre 2008 veröffentlichte das ZAV eine Auswahl von 55 Stücken aus Walsers kompositorischem Schaffen.

Gegründet wurde die Original Appenzeller Streichmusik «Edelweiss» im Jahre 1913 in Trogen von Hans Rechsteiner «Bischelis Hans», der damals Cello



Sechs Innerrhoder bilden um 1930 das «Edelweiss» Trogen, v.l.: Hans Rechsteiner, Adolf Neff «Dävi», Franz Wild «Wildjockeli», Josef Inauen «Franzsepp», Jakob Neff «Dävisjock», Jakob Rechsteiner.

spielte. Erst etwa 1920 wurde er zum langjährigen Hackbrettler im «Edelweiss».³⁸ Sein Bruder Jakob Rechsteiner spielte Kontrabass, Jakob Graf «Nüggelers Uerech» Hackbrett, und als Geiger wirkten Emil Fürstenauer sowie Jakob Neff «Dävisjock», der auch im Streichquintett Moser in Appenzell mitspielte. Als musikalische Vorbilder – gemäss Aussage von Hans Rechsteiner – galten das Streichquintett Appenzell mit dem vielseitigen Musiktalent Josef Peterer senior «Gehrseff» sowie Anton und Hermann Moser.

Nach intensiven Spieljahren, dem frühzeitigen Tod von Emil Walser (1972) und dem Hinschied von Hans Rechsteiner, der im Jahre 1986 als 93-Jähriger starb, ging der Name «Edelweiss» von Trogen nach Herisau.

Streich- und Jodlerquartett «d'Appezeller»: Initiant war Hans Frischknecht «Trübli-Hannes» (geboren 1911 in Schwellbrunn AR; gestorben 1974 in den USA). Er wohnte jahrelang in der Wirtschaft Trübli, Herisau, später an der Sonnenhalde Herisau. 1953 wanderte er nach Amerika aus (Aufenthalte in Los Angeles, später in New York). Von Hans Frischknecht existieren mehrere Schellack-Plattenaufnahmen, teils aus der Schweiz, teils aus den USA; sie sind alle im Original und als Digitalkopien im ZAV erhalten.

Appenzeller Hackbrett- und Ländlerkapelle Jakob Alder, Hundwil/Herisau: Jakob Alder-Bührer («Alders Jock», 1915–2004) wurde geboren auf der Grundhalde in Hundwil AR, später zügelte er in den Ramsen nach Herisau. Mit seinem Vater Johannes Alder (1885–1950) hatte er in jungen Jahren in der Streichmusik Alder, Urnäsch, mitgespielt. «De Alders Jock» beschäftigte sich zeitlebens mit Appenzelmusik, schrieb viele Noten, komponierte und zeichnete altüberlieferte Stücke nach Gehör auf, die sonst vergessen oder verloren



„d'Appezeller“
Streich- & Jodler-Quartett Hans Frischknecht
Urnäsch - Tel. 58,247



gegangen wären. Viele Hackbrettschüler wurden von ihm ausgebildet und geprägt in Stil, Begleittechnik sowie Repertoire; es gibt heute wohl keinen Appenzeller Hackbrettler, der nicht eine Komposition von Jakob Alder spielen könnte.

Musik war sein Leben, er spielte in verschiedenen Streichmusikformationen Inner- und Ausserrhodens mit wie Alder, Urnäsch; Franzsepp Inauen, Appenzell; «Edelweiss» Trogen; Emil Walser, Trogen; «Alpenrösli» Walzenhausen; «Alpstein» Appenzell; «Alpegruess» Brülisau und schliesslich bis ins hohe Alter im «Edelweiss» Herisau – Alders Jock darf nicht verwechselt werden mit seinem Namensvetter und Onkel Jakob Alder-Stranio «Widebachjock» (1888–1956), Urnäsch.

Streich- und Jodelsextett «Alpeglöggli», Wilen-Herisau, 1929–1954: Handorgel: Alois Zolett; Bass: Friedli Lienhard; Hackbrett: Albert Kobelt; 1. Geige: Ueli Raschle, Waldstatt; 2. Geige: Ernst Diem (1906–1997). Diem spielte auch Cello, war Leiter der Formation und komponierte ca. 30 Appenzellertänze. Die Formation spielte acht Plattenaufnahmen ein (Odeon, 1933).

Streichmusik «Alpenrösli», Urnäsch: Diese Formation spielte in den 1930er-Jahren in dieser Besetzung: Cello: Albert Düsel; Bass: Ulrich Alder; Geigen: Jakob Alder und Jakob Eisenhut; Hackbrett: Johannes Künzle, Schwellbrunn.

Streichmusik Schwellbrunn: Die Fotografie beweist die Existenz einer Formation aus Schwellbrunn. Geiger rechts ist Robert Frischknecht, 1888, «Giigeli-Frischknecht» (später «Echo vom Säntis»), die anderen Musikanten können nicht mit Sicherheit identifiziert werden.

Original Streichmusik Hürlemann, Urnäsch, 1967–1992: Rainer Aegerter (Violine); Konrad Menet (Violine); Emil Künzler (Cello); Hermann Bösch (Bass); Hans Hürlemann (Hackbrett).

Streichmusik / Kapelle Alpsteinblick, Teufen, 1966–1997: Hans Brülisauer, Leitung (Handorgel); Ueli Jäger (Bass, Handorgel, Klavier, Cello); Toni Mazenauer (Handorgel); Sebastian Zähler (Bass, Handorgel, Klavier); Erwin Sager (Violine, Bass, Cello); Jakob Freund (Hackbrett, Klavier, Bass).

Kapelle Säntisblick, Bühler, 1984–1998: Ueli Sager (Violine); Roman Brülisauer (Hackbrett); Karin Brülisauer (Bass, Klavier); Hansjürg Freund (Hand-

Linke Seite

Oben: Hans Frischknecht am Hackbrett in der Kapelle «d'Appenzeller» zusammen mit Walter Grob (Bass), Babette Gähler (Geige), Alice Müller (Schwyzerörgeli/Handorgel).

Mitte: Streich- und Jodelsextett «Alpeglöggli». Handorgel: Alois Zolett; Bass: Friedli Lienhard; Hackbrett: Albert Kobelt; 1. Geige: Ueli Raschle, Waldstatt; 2. Geige: Ernst Diem (1906–1997); Jodler mit Schelle: Alois Meier, «Chälblihändler». Foto ca. 1935.

Unten: Streichmusik Schwellbrunn. Geiger rechts ist Robert Frischknecht, 1888, «Giigeli-Frischknecht» (später «Echo vom Säntis»), die anderen Musikanten können nicht mit Sicherheit identifiziert werden.

orgel); Bruno Zähler (Violine). Alle Formationsmitglieder sind Nachkommen von Angehörigen der Streichmusik Alpsteinblick.

Aktuelle Formationen in Appenzell Ausserrhoden

Siehe dazu das Gesamtverzeichnis im Kapitel «Übersichten». Die drei hier aufgeführten Formationen sind solche, die von ehemaligen Kapellen den Namen geerbt haben.

Echo vom Säntis, Herisau-Urnäsch-Hundwil: Unter diesem Namen spielten im Laufe der Jahrzehnte verschiedene Formationen. Die älteste davon nannte sich wohl wegen der Besetzung «Ländlerkapelle» (zwei Klarinetten, zwei Handorgeln, Bass). Sie wurde 1932 gegründet und hatte in dieser Form Bestand bis in die 1940er-Jahre; 1937 entstanden in Zürich Plattenaufnahmen. Musiziert wurde damals vor allem im Innerschweizer und Berner Stil. 1946 ging der Name nach Urnäsch (Ländler-Kapelle mit Hackbrett «Echo vom Säntis»).

Vor 1990 wechselte das «Echo vom Säntis» nach Hundwil mit dem Zusatz «Appenzeller Ländlerkapelle»; vorübergehend wurde auch in Originalbesetzung *ufgmacht*. Seit 1998 ist das «Echo vom Säntis» eine bodenständige Appenzellerkapelle mit Geige, Handorgel, Bass und Hackbrett (Holderegger Martin, Hans senior und junior; Werner Alder, Urnäsch, Schreiner und Hackbrettbauer).

Streichmusik «Edelweiss», Herisau: Im Jahre 1986 ging der Name «Edelweiss» von Trogen nach Herisau und trat an die Stelle der ehemaligen Familienkapelle Düsel. Nach einigen Wechseln spielt die Formation heute in Originalbesetzung und hat sich vor allem einem traditionellen Repertoire verpflichtet. Alte Tänze von den Broger «Hoptmetönis» über «Ackernazi» und Anton Moser werden ebenso urtümlich interpretiert wie Neukompositionen von Musikanten der eigenen Formation.

Streichmusik Bänziger, Herisau: Sie wurde 1957 gegründet, in den Jahren 1969–1979 existierte sie unter dem Namen «Streichmusik Bänziger-Hornsepp»; nach personellen Änderungen spielen seit 1988 die «Bänziger-Buben» in der Formation mit. Diese setzt sich heute wie folgt zusammen: Mathias (*1979), Adrian (*1975), Ernst (*1940) und Hansueli Bänziger (*1972); Werner Knill (*1946).

Rechte Seite

Oben: «Echo vom Säntis» um 1950. Bass: Albert Brunner; Handorgel: Jakob Gassner; Geige: Robert Frischknecht; Hackbrett: Albert Bühler (war auch Hackbrettbauer).

Mitte: Streichmusik «Edelweiss». V.l.: Albert, Andreas und Jock Düsel; Karl Fuchs, Stefan Düsel (2007).

Unten: Streichmusik Bänziger. Mathias (*1979), Adrian (*1975), Ernst (*1940) und Hansueli Bänziger (*1972); Werner Knill (*1946).



Die heutigen Original-Streichmusikformationen

Die «Original Streichmusik» wird nicht nur von Appenzellern und im Appenzellerland gepflegt, sondern auch im benachbarten Toggenburg (Brandhölzler Striichmusig, Toggenburger Original Striichmusig) sowie in mehreren «externen» Formationen (Echo vom Heuberg, Basel; Streichmusik Ausserberg, Riehen/Basel; bis vor kurzem die Streichmusik Hui, Basel/Winterthur).

Die Zahl der Original-Streichmusikformationen hat sich gegenüber früher vergrößert: Margaret Engeler führt in ihrer Dissertation von 1977 für beide Halbkantone zusammen nur gerade drei auf, zusätzlich acht Kapellen mit anderen Besetzungen. Allerdings darf man sich von der heutigen Anzahl nicht täuschen lassen: Man hilft sich gegenseitig stets aus, so dass sowohl in Innerals auch in Ausserrhoden nie alle genannten Original-Formationen gleichzeitig auftreten könnten.

Weitere Musikanten und Formationen in Zahlen

Das Heft «Appenzeller Volksmusik 1967» führt für 1966 exakt 40 aktive Appenzeller Spielleute auf (Ausser- und Innerrhoden zusammen), welche in insgesamt neun Formationen auftraten.

Aktuell (2009) sind es weit über 150 Musikanten (der Tanzmusikantenverband Appenzell Innerrhoden hat allein schon 98 Mitglieder), und zusätzlich zu den obengenannten «Originalbesetzungen» kommen zahlreiche anders instrumentierte Appenzellermusiken und einige Nachwuchskapellen: Innerrhoden 32, Ausserrhoden 9; siehe dazu die Übersicht der aktuellen Musikformationen und das Verzeichnis Seite 154.

Auch heute ist es noch eher die Ausnahme, dass Appenzellermusikanten vollzeitberuflich Tanzmusikanten sind. Einige haben sich wohl voll der Musik verschrieben, leisten aber Teilzeitarbeit an Musikschulen, in der Musikvermittlung, Komposition und Bearbeitung oder im Instrumentenbau.

Original-Streichmusikformationen (2009)

Appenzell Ausserrhoden

Streichmusik Alder, Urnäsch
Streichmusik Alderbuebe, Urnäsch
Streichmusik Bänziger, Herisau
Streichmusik Edelweiss, Herisau
Streichmusik Fallobst, Hundwil
(5–6 Personen)
Streichmusik Urstein, Herisau
Streichmusik Alpenguess, Speicher
Appenzeller Frauestrichmusig
(«Original zu viert»), Stein

Appenzell Innerrhoden

Streichmusik Alpenrösli, Weissbad
Streichmusik Geschwister Küng, Steinegg/Appenzell
Streichmusik Hornsepp (junior), Weissbad
Streichmusik Kalöi, Gontenbad/Oberbüren
Streichmusik Neff, Appenzell
Streichmusik Weissbad
Appenzeller Saitenklang, Appenzell
Roothuus Musig, Gonten
(spielt insbesondere Trouvaillen aus dem ZAV)

ORIGINAL APPENZELLER STREICHMUSIK – NACHWUCHS?

Im Heft «Appenzeller Volksmusik 1967» schreibt Hans Schläpfer (S. 27): «Es ist höchste Zeit, dass wir die Original-Streichmusik schützen und fördern, soviel in unsern Kräften liegt. Wir haben in Appenzell Ausserrhoden heute noch vier bis fünf Kapellen, die in Originalbesetzung spielen können. Innerrhoden bringt zurzeit die Spielleute noch für eine Original-Streichmusik zusammen. Hoffen wir, es werde unsern Musikanten immer wieder gelingen, den nötigen Nachwuchs heranzubilden, damit uns diese einzigartige Musik auch weiterhin erhalten bleibt.»

Noch bis in die Jahre um 1960 waren Geigen- und Hackbrettunterricht nur einzelnen Knaben und ganz wenigen Mädchen vorbehalten. Innerhalb von Familienkapellen oder in Musikantendynastien bestand sehr oft die Möglichkeit, Volksmusikinstrumente zu erlernen und in der hauseigenen Formation einzusetzen. Da war auch «Notenmaterial» vorhanden, gehortet und tradiert von Generation zu Generation. Musikstücke waren nicht Allgemeingut, sondern wohlbehüteter Privatbesitz. Der geringe Bestand an Musikanten führte in Ausserrhoden wie in Innerrhoden immer wieder zu Engpässen bei gewissen Instrumenten; zum Glück half man sich hüben und drüben stets kameradschaftlich aus.

Das aktuelle Bild 2009 zeigt, dass wir heute in beiden Kantonen einen guten bis sehr guten Nachwuchs verzeichnen dürfen, sowohl im instrumentalen als auch im vokalen Bereich. Seit über 25 Jahren können Kinder und Jugendliche in beiden Halbkantonen ihre Wunschinstrumente erlernen – das Hackbrett ist zurzeit der grosse Renner – und Gesangsausbildung an den öffentlichen Musikschulen des Appenzellerlandes erhalten. Dies führte unterdessen zu zahlreichen Nachwuchsformationen aller Art: in Originalbesetzung, im Trio oder Quartett mit Klavier oder Handorgel/Schwyzörgeli oder anderen Instrumenten oder in Vokalgruppierungen. Aber auch hierfür braucht es eine Leitung. Diese obliegt vor allem den Musikschulen, und in Appenzell Innerrhoden hat Musikschulleiter Albert Graf ein besonders feines Gespür für diesen Aufgabenbereich.

Auch der Zugang zu Notenmaterial, zu alten Tänzli der Appenzellermusik, zu *Zäuerli* und *Rugguusseli* ist heute einfacher geworden. Wohl befinden sich immer noch etliche Notensammlungen in Privatbesitz, doch viele Stücke stehen unterdessen allen spielfreudigen Personen zur Verfügung. Das ZAV ist laufend daran, Übersichten und Dokumentationen zu erstellen, Stücke als PC-Notenfiles zu speichern, je nach Wunsch mit weiteren Stimmen zu versehen – und die eine oder andere Teilsammlung auch zu publizieren (Altfrentsch, Emil



Oben: Maria und Barbara Fuster 2007.

Unten: Jodlerduett Karin und Beat Schläpfer, Schwellbrunn 2007.

Walser, Einfache Appenzeller Tänze für 2 Violinen und weitere Begleitinstrumente; Ufmache wie früehner).

Nach der Buebestrichmusik (das gab es in Ausser- und Innerrhoden) und der Meedlestrichmusik entstanden zahlreiche Nachwuchsformationen mit ganz urtümlicher Namensgebung: «Hungsügl, Tannschössli, Edelstee, Dewiisli, Dibi-Däbi, Kalöi, Badeieli, Enzian, Rond ond schlääzig, Flickflauder, Sterölleli, Khörig, Maiestüübe, Laubzööcheli». Alles verstanden? Schliesslich hatten auch die Alderbuebe als wirklich kleine Buben begonnen, ebenso die Düsel- und Bänziger-Buben und zahlreiche andere, die heute als gestandene Männer in bekannten Erwachsenen-Formationen spielen.



Oben: Streichmusik «Kalöi»: 1. August 2006 im Oberstein/Gontenbad; Nachwuchswettbewerb-Finalteilnehmer 2007.

Unten: Kapelle «Badeieli», Gonten; Nachwuchswettbewerb-Finalteilnehmer 2007.

Gerne messen sich Appenzellerformationen auch an Nachwuchswettbewerben. Bereits mehrmals sind etliche Gruppierungen bis in den Final vorgestossen; einige haben sogar den Siegertitel errungen. Besonders ergiebig war in dieser Beziehung das Jahr 2007 mit dem 12. Schweizerischen Nachwuchs-jodler- bzw. 14. Jungmusikanten-Wettbewerb, wo sechs Formationen aus der Region dabei waren: Buebechörli Stein; Buebechörli Urnäsch; Jodlerduett Maria und Barbara Fuster, Appenzell; Jodlerduett Karin und Beat Schläpfer, Schwellbrunn; Original Appenzeller Streichmusik «Kalöi», Oberbüren/Gontenbad; Kapelle Badeieli, Gonten.

Schweizerisches Jungmusikantentreffen: Der Verband Schweizer Volksmusik VSV führt alle vier Jahre diesen Anlass durch. Die Vorträge werden bewertet nach Spieltechnik, Musikalität und Gesamteindruck; anstelle einer Punktierung beziehungsweise Rangierung findet unmittelbar nach dem Auftritt ein Bewertungsgespräch statt, eine schriftliche Beurteilung folgt nach.

Alpenländischer Volksmusikwettbewerb Innsbruck: Dieser seit 1974 alle zwei Jahre stattfindende Wettbewerb ist das grösste derartige Ereignis der Volksmusikpflege im alpenländischen Raum. In den letzten Jahren waren auch Appenzellerformationen dabei: 2006 die Streichmusik Neff (nebst Vater Guido lauter Jungmusikanten), Appenzell; 2008 das Jodelduett Miriam Manser und Séverine Hauri. Eigentliche «Sieger» an diesem Wettbewerb gibt es nicht, aber Leistungsbeurteilungen durch Prädikate.

NICHT NUR HACKBRETT UND STREICHINSTRUMENTE

Schwyzörgeli und Handorgel

Sepp Haas (*1928) gründete zusammen mit seinem Sohn Markus (*1963) und Hans Berweger (*1924) im Jahre 1982 die Schwyzörgeli-Kapelle «Hirschberg», Appenzell. Während Jahren erteilte Sepp Haas jüngeren und älteren Schwyzörgeli-Schülern Unterricht. Auch heute ist das diatonische Instrument in der Appenzellermusik heimisch, existiert doch eigens so instrumentiert die Formation «Örgelibuebe Haslen» (Schwyzörgeli Trio).

Per Zeitungsinserat im «Appenzeller Anzeiger» vom 11. September 1863 beschuldigt der Appenzeller «Harmonikmacher» Josef Anton Dörig seinen Konkurrenten «Harmonikmacher» Zuberbühler in Urnäsch der üblen Nachrede. Dieser frühe Beleg und ein weiterer aus dem Jahre 1867, wo ein Harmonikspieler an einem Anlass in Gonten AI erwähnt wird,³⁹ widerlegen allfällige Meinungen, die Handorgel sei im Appenzellerland erst im 20. Jahrhundert verbreitet gewesen. Einen frühen Beleg für die Integration der Handorgel bzw. des Schwyzörgelis in der Appenzellermusik liefert uns überdies Sebastian Oesch in einem Gemälde von 1919 (Kunstmuseum St. Gallen), welches den Umschlag dieser Schrift zielt.

Wenn auch lange Zeit verpönt, so ist das Akkordeon heute in der Appenzeller Tanzmusik eine Selbstverständlichkeit; es ist integriert und allgemein



Nachwuchs 1984.



Links: Lehrmeister Sepp Haas, Appenzell.

Rechts: Er machte die Appenzellermusik mit der Handorgel salonfähig und weltbekannt: Hans Dörig «Ursele».

beliebt. Mit diesem Instrument kam ein ganz neuer *Zoog* ins Spiel hinein, den besonders Tanzveranstalter und Tanzende sehr schätzen. Natürlich spielen auch finanzielle Hintergründe mit: Dank der Handorgel kann mindestens ein Spielmann ersetzt werden, übernimmt das Instrument doch zweite Stimme und Begleitfunktion. So lässt sich ein Auftritt billiger anbieten, und der Spiel-lohn muss nur zwischen drei oder vier Musikanten aufgeteilt werden.

Im Heft «Appenzeller Volksmusik 1967» geht Hans Schläpfer mit der Handharmonika in der Streichmusik nicht gerade zimperlich um und bezeichnet sie als Fremdkörper (S. 27): «Es liegt in der Natur der Handharmonika, dass sie nicht bloss Begleitinstrument sein möchte, sondern die Melodie spielen, die Musik anführen möchte. Dadurch wird sie unserer Appenzellermusik auf eine zweite Art gefährlich. Sie bringt artfremde Musik in das Repertoire der Streichmusik, was zu einer bedauerlichen Verwässerung und Verflachung derselben führen muss.» Dieser Vorwurf an die Handorgel ist nicht berechtigt: Auch Fürstenauser hatte in seinem Tanzmusikrepertoire bereits Fox, Slowfox, Tango, Langsamen Walzer, deutsche und österreichische Märsche. Weiter ist zu bemerken, dass die Handorgel in den letzten Jahrzehnten die Appenzellermusik nicht verwässert, sondern bereichert und gefördert hat. Heute jedenfalls hört man kaum mehr ablehnende Stimmen; die Handorgel ist akzeptiert. Zu ihrem Erfolg hat natürlich auch Hans Dörig (1918–1974), Appenzell, wesentlich beigetragen: Er machte die Appenzellermusik mit der Handorgel salonfähig und weltbekannt. Seine bekanntesten Stücke: «Rond om de Sentis; im Pöschtliz Appezöll; Chascht gad en Flade ha». Typisch ist seine Spielweise: Er wurde gegen den Schluss des Stückes immer schneller.

Walzer

1. Teil traditionell, die übrigen Teile stammen von Hans Dörig, überliefert vom Akkordeonisten Coelestin Brusacoram, notiert von Matthias Weidmann.
Dieser Walzer erschien in keiner Notenpublikation von Hans Dörig.

$\text{♩} = 180$

D A7

D A7

1. 2.

A7 D

A7

1. 2.

D G D7

G

1. 2.

D7 G D.C.

Ausgang

A7 D

Beigetragen zum Erfolg der Handorgel in der Appenzellermusik haben überdies Willi Valotti, Franz Manser «Baazli», Dani Bösch, Georges Kegel und zahlreiche weitere. Das Akkordeon wird hierzulande auch orchestermässig gepflegt, nämlich im Akkordeon-Orchester Heiden, im Harmonika-Orchester Herisau oder im Akkordeon-Orchester Gossau-Herisau.

Klavier

Vor 1900 stand es nur vereinzelt in öffentlichen Lokalen, also konnte es von den Streichmusikanten auch nicht eingesetzt werden. Nach und nach gelangte das Klavier in die Appenzellermusik, und bald standen auch viele gute Spieler zur Verfügung: Alders Jock, Emil Neff «Chrönli-Emil» senior und junior, Georges Kegel, Walter Alder, Karl Fuchs. Sie alle spiel(t)en das Klavier sowohl als Soloinstrument als auch zur Begleitung. Und auch an Notenmaterial fehlte es nicht: Ein Klaviersatz für sechs Appenzeller Volkstänze nach der Notation von Alfred Tobler wurde 1913 von E. Heim herausgegeben; 1915 hatte Carl Aeschbacher Appenzellertänze für Klavier arrangiert (2 Heftchen). Unter dem Titel «Das Volk musiziert (Heft 3)» wurden acht dieser Stücke als «Appenzeller Volkstänze und Ländler» in der Werkreihe des Kulturamtes der Reichsjugendführung (1937) für mehrfache Besetzung publiziert.⁴⁰

Heute gehört das Klavier für viele Appenzellerformationen einfach dazu, sei es als Wechsellinstrument oder als fester Bestandteil.

Othmar Mazenauer, weit gereister Jazzpianist aus Appenzell, spielte im Jahre 1983 zusammen mit Arnold und Walter Alder die «volkstümliche» Platte «Villsaitigi Musig» ein, wobei sein Honkytonk-Stil schon damals unverkennbar in die Appenzellermusik hinüberschwappte.

Mundharmonika, Schwegel

Die Mundharmonika, *Schnoregige* oder anständiger *Muloogle*, *Mulöögeli* genannt, wurde bereits vor Jahrzehnten im Appenzellerland gespielt und mangels «besserer» Instrumente sogar für Unterhaltungen und Tanzanlässe eingesetzt. Johann Manser erwähnt mehrere Mundharmonikaspieler, die ihm «Tänzli» vorspielten, von denen er dann die Melodie notierte. Auch heute existieren noch oder wieder Mulörgelgruppen (z. B. Häädlergruess oder Gruppen in Appenzellervereinen), welche an diversen Anlässen – besonders als Beiprogramm zu Jodelkonzerten oder Volkstanzveranstaltungen – ihre *Stöckli*, meist Appenzellermusik, zum besten geben.

Die früher übliche Querflöte, im Appenzellerland *Schweglpfiffe* genannt, wurde durch die Blockflöte ersetzt. Beide Instrumente wurden und werden sehr selten in der Appenzellermusik verwendet, dabei wäre gerade die Blockflöte sehr geeignet, sowohl klanglich als auch von den technischen Möglichkeiten her.



Sepp Zürcher, Mehrfachinstrumentenunikum aus Gonten, gab ein Notenbüchlein heraus mit 15 Stücken für Blasinstrumente.

Gitarre

Es sind mehrere Instrumente zu erwähnen, von denen man glaubt(e), dass sie gar nicht in der Appenzellermusik eingesetzt würden. Als Erstes darf hier die Gitarre genannt werden. Bereits bei den zuvor erwähnten «Böhlmeedle» war sie das Begleitinstrument. In ihrem Nachlass finden sich – nebst Hinweisen zur Begleitfunktion der Gitarre in Form von Akkordangaben – auch mehrere rein instrumentale Stücklein, eigentliche Trouvaillen. Und wenn man die Fotosammlung des ZAV durchsieht, trifft man hie und da auch auf Gitarren, oft zusammen mit Streichinstrumenten. Gitarrenschulen von Franz Samans, gedruckt Mitte 19. Jahrhundert, und Liedersammlungen im Archiv des ZAV belegen (z. B. Guitarenbuch von Elisa Sutter, 1863; J. C. Alder: Sammlung für Gesang und Gitarre, 1856/58), dass zu einem bürgerlichen Gesangsrepertoire gerade dieses Instrument gehörte. Ein wichtiges Dokument stellt auch die Sammlung «Guitarr-Lieder – Lieder mit Begleitung der Guittarre» (gesammelt im November 1858) von Jakob Jucker dar (Staatsarchiv Herisau und Sammlung Hanny Christen, Band III). Unterdessen bearbeitete Christoph Jäggin, Turbenthal, ein Schweizer Gitarreninventar und stellte es ins Internet. Auch dieses Inventar beweist, dass die Gitarre im 19. und 20. Jahrhundert im Appenzellerland beliebt und stark verbreitet war.

Hans Hürlemann erwähnt im Buch «Urnäsch» den vielseitigen Musiker und die dominierende Persönlichkeit der damaligen Urnäscher Streichmusik (2. Generation), den «Widbachjock» (Jakob Alder, 1888–1956). Dieser wurde weiterum geschätzt, weil er Klaviere stimmte und Instrumentalunterricht erteilte.

Musik, du holde Kunst!

Jedes Instrument kostet nur Fr. 5 für solche, die einen Kurs mitmachen in Violine, Mandoline, Gitarre, Flöte oder Zither. Bescheidenes Honorar. Anmeldungen nimmt entgegen

Jak. Alder, Widenbach, Urnäsch.

Kaufe fortwährend noch gut erhaltene Musikinstrumente jeder Art. Dasselbst würde auch ein Flügel an ein Werkli vertauscht.

Vorzügliche Saiten 499 4

für Gitarre und Violin, Hackbrettsaiten, Colophonium, Griffbretter, Schrauben, Sättel, Kapitaster sind zu beziehen bei

A.ENZLER, Hauptgasse.



Oben: In prächtig verzierten Inseraten warb der «Widenbachjock» in der Appenzeller Zeitung unter dem Titel «Musik, du holde Kunst!» für Musikstunden in Violine, Mandoline, Gitarre, Flöte oder Zither.

Mitte: Inserat im Appenzeller Volksfreund vom 25. Oktober 1890.

Unten: Postkarte aus Appenzell um 1900 mit einem Sammelsurium von Musikinstrumenten: Gitarre, Schwyzerörgeli, Akkordzither. Personen unbekannt.

Hausorgel

Ein knappes Jahrhundert lang hat die Hausorgel in Ausserrhoden eine wichtige Rolle gespielt. Sie wurde als Begleitinstrument beim Singen der Lobwasser-Psalmen und der Stücke aus den Liederbüchern von Bachofen und Schmidlin verwendet, die in vielen Häusern vorhanden waren. Die Appenzeller Orgeln haben ein unverkennbares Merkmal, das sie von den gleichzeitig gebräuchlichen Toggenburger Orgeln unterscheidet: Die Register werden nicht durch Züge, sondern mit Hebeln ein- und abgestellt, die neben der Klaviatur herausragen.

In Museen von Heiden, St. Gallen und Zürich sind solche Instrumente noch zu sehen; alle drei wurden revidiert und sind wieder spielbar. Nur ein einziger Orgelbauer ist bis jetzt namentlich nachweisbar: Johann Konrad Lindenmann von Grub, Orgelbauer in Heiden, hat um 1830 mehrfach einen Pass für «Geschäfte» in Deutschland bezogen.⁴¹ Der ganze Komplex «Appenzeller Orgeln» ist noch weitgehend unbearbeitet und stellt ein dankbares Feld für die Forschung dar.

Konzert- und Akkordzither

Das Instrumentendepot des ZAV beherbergt verschiedene Typen griffbrettloser Zithern – ein Beleg, dass die Akkordzither im Appenzellerland einst stark verbreitet gewesen sein muss. Es wurden Kurse durchgeführt, der Handel mit Instrumenten, Saiten, Ersatzteilen und Noten blühte. Weil für Volksmusik aus dem Appenzellerland kein Notenmaterial gedruckt vorlag, hat sich Josef Peterer «Gehrseff» (1872–1945) der Notlage angenommen und ein



V.l.: Gertrud Marcolin, Erika Koller, Nicole Gschwend; Wiederbelebung der Akkordzither. Konzert im Festsaal des Roothuus Gonten, 2009.

kleines, wohl unrentables Geschäft aufgebaut: Weit über 100 verschiedene Stücke (Tänze, Lieder, *Rugguusseli*/Jodler) hat er musizierfreudigen Personen feilgeboten. Es waren in erster Linie Frauen und Mädchen, die sich in dieser Kunst betätigten. Welch schöne Freizeitbetätigung in einer Zeit, als weder Radio noch Fernsehen zu passivem Musikgenuss verleiteten! Da es damals noch keine Stimmgeräte gab, bot Peterer auch das Stimmen von Zithern an. Mit dem Aufkommen des Rundfunks wurden die Akkordzithern dann im «Schloff» versorgt, einige leider auch entsorgt.

Dank der Initiative von Erika Koller und Gertrud Marcolin, Appenzell, erfahren die Akkordzithern auch im Appenzellerland eine Neubelebung. Die beiden Musikantinnen haben die Instrumente wieder hervorgeholt; sie spielen da und dort zur Freude eines staunenden Publikums und bieten auch entsprechende Kurse an. Die Konzertzither wurde im Appenzellerland nur vereinzelt gespielt; integriert in die Volksmusikszene hat man sie nur ganz selten, wie Fotos belegen.

Stegreif (Blasmusik)

Wenn die Stegreifmusik auch nicht die gleich alte Tradition wie die Appenzeller Streichmusik aufweist, so ist sie unterdessen doch zu einem nicht mehr wegzudenkenden Mitträger des appenzellischen musikalischen Kulturgutes und zu einem Markenzeichen geworden. Der echte *Stegräf* zeichnet sich dadurch aus, dass nur die Melodiestimme vorgegeben ist, alle weiteren Stimmen werden nach Gehör und Gefühl gespielt. Innerhalb der Musikgesellschaft Harmonie Appenzell besteht seit den 1950er-Jahren eine Stegreifgruppe – im Stegreif gespielt wurden Appenzellerstücke aber schon rund 50 Jahre früher. Ihr Stil ist ganz anders als die Spielweise der übrigen Blasmusikkapellen (die nor-



Stegräfler der Musikgesellschaft Harmonie Appenzell. Aus diesem Musikkorps heraus entstand ursprünglich der *Stegräf*, wie er heute auch von anderen Formationen in Inner- und Ausserrhoden gepflegt wird.

malerweise nach Noten spielen) oder der sogenannten «Bauernkapellen», wo ebenfalls Blasinstrumente überwiegen.

Beim *Stegräf* führt meist die Trompete die Melodiestimme an, hier und da sind es auch die Klarinette oder das Horn. Typisch für die Auftritte sind die einfache Art der Stücke, die Durchsichtigkeit und feinfühlig Interpretation sowie der solide Klugaufbau mit Bass, Begleitung, Tenorhorn und Oberstimmen in einer Formation von 7–16 Bläsern. Speziell ist das Tenorhorn, welches teilweise die Funktion eines Libero übernimmt und mit Gegenmelodien «en spezielle Zoog» ins musikalische Geschehen hineinbringt.

Echter *Stegräf* bedeutet, wie der Name sagt, «Spiel ohne Noten». Und tatsächlich gibt es keine ausgeschriebenen Arrangements; vorgegeben ist einzig die Melodiestimme. Dadurch wirkt der *Stegräf* unkompliziert und gradlinig;

Nöss ond Bere

Walzer

Franz Wetter, geschrieben für die Stegreifgruppe der Musikgesellschaft Harmonie Appenzell.

The musical score for 'Nöss ond Bere' is written in 3/4 time with a tempo of 170. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of 170. The melody is primarily composed of eighth and quarter notes. Chord symbols C, G7, and C are placed below the staff. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and chord symbols C, G7, and C. The third staff features a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to a 'Fine' marking. The fourth staff changes to a key signature of one flat (F) and includes chord symbols F and C7. The fifth staff continues in the key of F with chord symbols F and C7. The sixth staff concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to the instruction 'D. S. al Fine'.

Einfachheit, Gehörfälligkeit und ein gefühlsvolles Spiel zeichnen den Appenzeller *Steggräf* aus und machen ihn unverwechselbar. Unterdessen haben auch leicht schwierigere Stücke (z. B. mit Moll-Harmonien) Einzug in den *Steggräf* gehalten. Dies bedingt zumindest harmonische «Absprachen» oder Vororientierungen, eigentliche Proben finden eher selten statt.

Nicht nur in der Musikgesellschaft Harmonie Appenzell wird heute *gsteggräfled*, sondern es entstanden auch Formationen innerhalb einiger Musikkorps von Appenzell Inner- und Ausserrhoden, z. B. Gonten, Haslen, Oberegg, Stein, Herisau.

Alphorn

Das Alphorn ist für das Appenzellerland bereits 1687 belegt: In einer Translationsfeier findet sich nach mythologischen Teilen und einer Totenklage der Text «Und blast mit süssem Saus den Berg-Küöh-Reyen», mit dem Hinweis: «Hier wurden zwey Alphorn geplassen (von Wilden Männern).»⁴² So recht heimisch wurde das Instrument aber hierzulande nicht.



**1. Appenzellisches
Äpler-Schwingen**
verbunden mit
Preisjodeln und Alphornblasen
Sonntag, den 28. Juli, event. 11. August 1901, 34
im Weissbad.
Beginn: nachmittags 1 Uhr. — Ausstich und Preisverteilung
4¹/₂ Uhr. — Zu zahlreichem Besuche ladet höflichst ein
Der Schwingverein Appenzell.



Obwohl bereits für 1891 das Schwing- und Äplerfest im Weissbad belegt ist, wurde im Fremdenblatt für Appenzell Innerrhoden 7/1901 ein Inserat veröffentlicht, das zum «ersten» appenzellischen Äpler-Schwingen einlädt. Nachher fand es jährlich bis 1909 statt, dann wieder 1923.

Die seltsame, unten abgebogene Form des Alphorns rührt von der am Hang krumm gewachsenen Fichte her, die geschält und der Länge nach halbiert wird. Die beiden Teile werden anschliessend ausgehöhlt, wieder zusammengefügt und mit Peddigrohr umwunden (früher mit Rindenblättern, Holzstreifen oder Wurzeln); ein hölzernes Kesselmundstück erleichtert die Blastechnik. Im Appenzellerland ist das Fis/Ges-Alphorn am meisten verbreitet.

Im 18. Jahrhundert geriet das Hirteninstrument schweizweit stark in Vergessenheit, doch die Romantik und die Touristen in den Schweizer Alpen liessen im 19. Jahrhundert Folklore und Alphorn neu aufleben. Die ersten Hirtenfeste mit Alphorn-Musik fanden 1805 und 1808 in Unspunnen statt. Im Appenzellerland sind Alphorn-, Schwing- und Jodelwettbewerbe ab dem Jahre 1901 im Weissbad belegt.

In Ausser- und Innerrhoden gibt es heute mehrere Alphornbläser und -gruppen. In Appenzell wird das Instrument neu auch von Toni Caviezel gebaut. 2007 fand ein Alphornbläsertreffen am Seealpsee statt; zahlreiche Spieler und ein grosses Publikum genossen die grossartige Kulisse des Bergsees und das einmalige Klangerlebnis mit dazugehörigem Echo im Alpstein.

NEUERE STRÖMUNGEN

Gewisse Formationen im Appenzellerland gingen bereits «1968» ihre eigenen Wege, hatten zwar etwa Geige und Hackbrett in ihrem Gepäck, grenzten sich aber bewusst von der Appenzeller Volksmusik ab; man wollte anders sein und kleidete sich darum auch nicht sennisch. Ihre Auftritte fanden denn auch oft an alternativen Anlässen statt.

Die Minstrels: Auch wenn sie in Trogen wohnten, galten die Minstrels zu keiner Zeit als Appenzellermusikanten – wollten es auch gar nie sein. Überdies hätten Appenzellertrachten nicht zu ihren langen Haaren gepasst. Ihre eigentliche Laufbahn begann 1967, als sich nach verschiedenen Reisen Mario Feurer, Dani Fehr und Pepe Solbach in Zürich begegneten. Hier machten sie als Wandermusikanten schon bald Furore, wenn sie in Minnesängerkostümen und mit Federbêret zur Freude der Gäste und Wirte durch Zürichs Gaststätten zogen. Dabei wurde aus dem Repertoire von Jazz, Folk, Blues und Volksmusik verschiedener Länder immer öfter der Gassenhauer «Grüezi wohl Frau Stirnimaa» (eine Melodie aus der Innerschweiz) gewünscht. Durch eine Live-Sendung an der Olma 1969 wurden die Minstrels mit einem Schlag bekannt. «Ihr» Song «Grüezi wohl ...» zog nach ein paar Tagen in die Schweizer Hitparade ein, wo er 16 Wochen lang ununterbrochen blieb, neun Wochen davon auf Platz eins. Für das Publikum waren Mario, Pepe und Dani die «Stirnimänner». Da sie diese musikalische Eingrenzung eigentlich nie gesucht hatten und sich in dieser Rolle eingeengt fühlten, entschlossen sie 1974, dass fortan jeder eigene musikalische Wege gehe.

Erfolgreiche Protestaktion

Die Minstrels prägten die damalige Folkszene, in der 68er-Protestbewegung machten sie auch «politische Musik». Dazu diese Anekdote: Die Minstrels waren engagiert für einen städtischen Event – nur erkannten sie diesen Anlass erst beim Eintreffen als Eröffnung einer Tiefgarage. Als umweltfreundliche Mannen widersprach ihnen dieser Auftritt, doch abhauen und 3000 Franken Konventionalstrafe bezahlen lag auch nicht drin. So beschlossen sie: Verzicht auf die Gage in dem Sinne, dass diese an eine soziale Institution weitergeleitet werde; vom Veranstalter verlangten sie, das dem Publikum so mitzuteilen. Der Festredner griff in seiner Ansprache die «nette Geste» der Spielleute auf und toppte mit der Bemerkung, dass die Betreibergesellschaft das gut fände und darum 3000 Franken dazulege.⁴³



Töbi Tobler, Solist am Hackbrett.

Appenzeller Space Schöttl und Töbi Tobler: Töbi Tobler nahm und nimmt bewusst fremde Einflüsse in seine Musik auf. Im Booklet zu seiner CD «Tell» (2008) wird er bezeichnet als «Hackbrettspieler mit Erfahrungen auch in Vokalmusik, Jazz und Experimentalmusik. Er erreicht mit einfachen Mitteln – Hackbrett, Gesang ... rhythmisiertem Stampfen und Stöckeschlagen – enorme atmosphärische Dichte.» Eine von Töbi Toblers Vorgängerformationen waren die «Appenzeller Space Schöttl», frei improvisierende Musiker mit Ficht Tanner (Bass) und als häufigem Gastmusikanten Hans Kegel (Geige). Dabei traten Tanner und Tobler immer in Alltagskleidung auf – sie fühlten sich nie als typische Appenzeller Musikanten – Hans Kegel aber sennisch. Letzterer definierte die Formation denn auch: Er sei der Appenzeller, die andern beiden die Spatze-Schöttler. Eine richtig konstante Verbindung zwischen den drei (ungleichen) Musikanten gab es übrigens nie. Am 31. Dezember 1998 wurde Space Schöttl «feierlich beerdigt», doch im Mai 2009 gab es eine «Exhumierung».⁴⁴

Neues Appenzeller Streichmusik-Projekt: Diese Gruppe hatte grossen Erfolg und leider nur kurz Bestand. Die beteiligten Interpreten waren hochqualifiziert und vorwiegend klassisch ausgebildet. «Neu» waren zum Teil die Musiker (nicht alle Appenzeller), die Arrangements, die Harmonisierung und die Tatsache, dass nicht im *Sennehääs* gespielt wurde. «Alt» waren die Wurzeln, die traditionellen Stücke aus der Appenzellermusik, teils noch aus dem 19. Jahrhundert stammend. Der Auftritt der Gruppe (Noldi Alder, Paul Giger, Töbi Tobler, Fabian Müller, Francisco Obieta) erfolgte instrumental oder vokal oder beides in Kombination.



Noldi Alders Klangcombi: Auch diese Formation weist eine sehr hohe Qualität auf, sowohl was die Musiker/-innen als auch die Interpretation betrifft. Was hier noch dazukommt, ist die erweiterte Instrumentierung (Bratsche, «Buure-schlagzüg»). Wie der Name sagt, werden neue Klänge kombiniert, und so ist denn manch ein *Stöckli* mit Überraschungen gespickt. Das Ensemble «Klangcombi» produzierte 2009 die CD «Hommage an die Streichmusik Alder» (Label: Musiques Suisses); die SonntagsZeitung vom 1. November 2009 schrieb: «... Die Hommage ist ein Ausdruck der enormen Musikalität, Virtuosität und Radikalität des 56jährigen Geigers und Jodlers, der mit seiner Klangcombi die Schweizer Volksmusik auf ein nie da gewesenes künstlerisches Niveau hebt.»

Hackbrettformation Anderscht: Die Symbiose von ursprünglicher Appenzeller Volksmusik mit Jazz, Zigeunerweisen, Klassik oder/und Klängen aus anderen Weltregionen ist das Markenzeichen des Trios, das eben «anderscht» spielt. Dabei begeistern der Wechsel von einer Stilrichtung zur andern, die überraschenden «Saitensprünge»: Traditionelle (Appenzeller) Klänge werden neben einem irischen Medley gespielt wie Zigeunermusik der Roma neben chinesisch anmutenden Klängen.⁴⁵

Der hitzige Appenzellerchor und andere Vokalist:innen: Ins Leben gerufen wurde diese Chorgemeinschaft 2006 für einen gemeinsamen Olma-Auftritt beider Appenzell; geworden ist daraus eine Innerrhoder-Formation, welche seither ihr Bühnenprogramm ständig ausbaut und 2008 einen Förderpreis der Internationalen Bodenseekonferenz zugesprochen erhielt. Volkslied, *Ratzliedli* und *Rugguusseli* vermischen sich ohne Scheu und experimentierfreudig mit Rap, perkussiv eingesetzten Stimmen und Chansons. Die Darbietungen des hitzigen Appenzellerchors sind gespickt mit überraschenden Effekten und choreographischen Elementen.

Grundsätzlich pflegen die Hobbysänger Appenzell und das Engel-Chörli ein traditionelles Repertoire, gehen aber auch neue Wege mit anders geartetem Liedgut. Dafür wechseln sie dann bewusst die Kleidung und treten nicht «sen-nisch» auf.

Der Naturjodel hat mit Karin Streule, Brülisau, auch im Jazz Einzug gehalten (Diplomkonzert Jazzschule St. Gallen 2008; CD 2009). Sie komponiert und singt Jazz mit Innerrhoder Dialekt; dabei haucht sie der Appenzellermusik ein Jazz-Feeling ein und verbrämt ihre Songs mit Volksmusik.

Linke Seite

Oben: Volksmusik im Aufbruch: Klangcombi mit Noldi Alder und Judith Müller, Adrian Häusler, Nicola Romanò, André Ott und Markus Lauterburg.

Mitte: Hackbrettformation Anderscht: Hackbrett: Andrea Kind und Fredi Zuberbühler; Bass: Baldur Stocker.

Unten: Hitziger Appenzellerchor: Aus heimatlichen Jodelklängen entsteht da plötzlich Unerwartetes und Witziges, Hitziges.

Experimentierfreudige Volksmusik: Bei keiner Appenzeller Formation, die sich der Erneuerung verschrieben hat und die experimentiert, kann festgestellt werden, dass wirklich fremde Einflüsse (z. B. aus dem Jazz, der irischen oder der ungarischen Musik) in die Appenzellermusik gelangt wären; es wurden höchstens Elemente aus anderen Richtungen darübergelegt, nie aber integriert. Dies ist eigentlich rühmlich, bedeutet es doch, dass die Wurzeln stark sind und dass es die Appenzellermusik nicht nötig hat, sich mit fremden Federn zu schmücken. Experimente gaben aber jedesmal einen Anstoss zu Innovation – das war schon immer so – und wirk(t)en belebend und bedeute(te)n stets wohltuenden Fortschritt.

In diesem Sinne veranstaltete die Internationale Bodenseekonferenz unter der musikalischen Leitung von Noldi Alder und mit Hilfe des ZAV im Jahre 2007 auf der Achse Urnäsch-Gonten-Appenzell ein internationales Treffen für «Experimentierfreudige Volksmusik». Die Begeisterung sowohl bei den Musikerinnen und Musikern als auch bei Proben- und Konzertbesuchern war gross, und allenthalben konnte man den Wunsch nach Wiederholung eines derartigen Anlasses hören. Auch diese «Experimente» haben die Volksmusik, speziell die Appenzellermusik, weitergebracht und gleichzeitig bewiesen, dass der Fortschritt immer aufgrund traditioneller Wurzeln geschehen kann und muss.

Crazy Hackbrett: Das Hackbrett ist das speziellste Instrument der Appenzellermusik. Das wissen viele, und mit diesem Instrument kommen sie beim Publikum an. So auch Roman Brülisauer, der ein Mainstreamprogramm mit eleganten Tänzerinnen anbietet, für das er auch mit Rhythmusgruppen und Gastmusikern zusammenarbeitet. Solche Showeffekte sind gefragt; der Erfolg ist ihm garantiert.

Aus seiner Homepage: «Roman Brülisauer begeistert das Publikum mit traditioneller und moderner Hackbrettmusik. Solistisch wie auch im Hackbrett-Duo oder kombiniert mit Handorgel, E-Piano und Gesang. Sehr beliebt ist auch die Kombination von Hackbrettmusik und Boogie-Woogie sowie die spezielle crazy-hackbrett-Hackbrett-Weltmusik-Show mit Tanzensemble. Je nach Bedürfnis können diverse Ton- und Lichtanlagen installiert werden.»

Guggemusig – auch Volksmusik

Natürlich machen auch die zahlreichen Guggemusig-Formationen in Auser- und Innerrhoden «Musik für das Volk». Diese Fasnachtsgruppen spielen allerdings keine Appenzellerstücke, das *Sennehääss* hat schliesslich einem «Maschgerehääss» Platz gemacht. Sie pflegen ein Repertoire, das sich durch schaurig-schöne Klänge, Kakophonie, betörende Lautstärke und brodelnden Rhythmus auszeichnet.



Oben: Crazy Hackbrett mit Roman Brülisauer und seinen Tänzerinnen.

Unten: Fernsehauftritt Alder und Bligg, 2008.

Volksmusigg: Alder & Bligg: Der Versuch einer Zusammenarbeit zwischen der Streichmusik Alder und dem Rapper Marco Bliggensdorfer war intensiv, aber nur von kurzer Dauer. Auch hier kann wieder festgestellt werden: Eine Beeinflussung der Appenzellermusik durch den Rap fand nicht statt, denn die Formationen spielten/präsentierten ihre Stile grundsätzlich hintereinander. Das Ganze ist eher als gemeinsamer Auftritt denn als Zusammenspiel zu bezeichnen. Trotzdem: Der Erfolg darf sich sehen lassen: Bühnen- und TV-Auftritte sowie Nominierung der Gruppe Alder/Bligg für den Final 2008 «Die grössten Schweizer Hits» (SF) zeugen von der Beliebtheit eines solchen Experimentes. Kommt noch dazu: die frisch-kecke Art des damals 86jährigen Ueli Alder am Bass. Und das *Sennehääss* als Kontrast zur Lederjacke wirkt anscheinend allemal.

Aus der Homepage von Bligg: «Er lässt auf der neuen Platte Elemente der Schweizer Volksmusik in seine Kompositionen einfließen. In den ... Songs

finden sich Hackbrettmelodien und Jodelparts, spielt das Akkordeon zu Hip-Hop-Beats und unterlegen Streicher die gewohnt pointierten Reime des Musikers. Entstanden ist dabei allerdings nicht irgendeine plumpe Anbiederung an die Freunde der Volksmusik, sondern ein ganz natürliches musikalisches Statement.» – Wie beruhigend: Da beeinflusst nicht der Rap die Appenzelmusik, sondern umgekehrt!

Unterdessen hat sich der Künstler Bligg mit einem anderen Volksmusikinstrumentalisten zusammengetan: Hackbrettler Nicolas Senn – selbstverständlich im «roote Liibli», wie es sich für traditionelles Hackbrett und einen Senn gehört.

ALTE AUFZEICHNUNGEN MIT APPENZELLERMUSIK

Bei den ältesten Schellack-Aufzeichnungen mit Schweizer Volksmusik handelt es sich um Appenzellermusikstücke: «Meglisalpstobede und Appenzellerweisen». Johann Manser erwähnt diese Aufnahmen bereits im «Heemetklang» (S. 225) mit dem (falschen) Produktionsjahr 1910. Hans Peter Woessner, Forscher und Fachmann auf dem Gebiet alter Schellack-Aufnahmen und -Sammlungen, konnte hierfür genaue Daten liefern: Diese vier Spuren wurden in der Zeit vom 6.–13. Dezember 1904 aufgenommen und zwar im Hotel Walhalla St. Gallen mit Toningenieur (so die damalige Bezeichnung für den Aufnahme-techniker) Willy Hadert, produziert unter dem Label «Beka-Grand-Record». Zum gleichen Zeitpunkt wurden auch vier Jodelgesänge mit der «Jodlergesellschaft Burestobe, Appenzell» aufgezeichnet; die Jodelaufnahmen sind ebenfalls die ältesten der Schweiz.

Johann Manser schreibt weiter, dass die beiden Schellacks stark ausgekratzt und die Melodien kaum mehr hörbar seien. Unterdessen wurden die Platten (sie sind im Besitz des ZAV) in einem Tonstudio «gewaschen» und digitalisiert. Nun kann man die Stücke wieder in angemessener Qualität hören. Dabei ist festzustellen, dass die Melodien damals nicht gleich gespielt wurden wie heute. So wird bei der «Meglisalpstobede» kurz nach den ersten Takten in die Musik hinein *zaured ond ghe-led*, in einer Intensität, wie es heute nicht mehr



Jodlerquintett «Burestobe», Appenzell (Foto 1903): Josef Anton Brülisauer; Marie Kegel; Antonia Brülisauer; Johann Baptist Fässler; Theres Moser.



Etikette der ersten Platte von 1904. Die Platte wurde eingespielt vom Quintett Appenzell (Quintett Moser). Das Quintett nahm im Jahre 1923 zwölf weitere Stücke auf (Label VOX Berlin).

Brauch ist. Der Marienpolka wird fast doppelt so schnell wie heutige Polkas gespielt, und es ist nicht anzunehmen, dass das nur wegen des geringen Platzes auf der Schellackplatte geschah. Überhaupt wurden Stücke früher generell schneller gespielt als heute, das erkennt man auch auf weiteren Aufzeichnungen und speziell auf dem Appenzeller Film «I ha en Schatz gha» (1940/41).⁴⁶

Unter dem Label «Helvetia» wurden im Jahre 1909 Aufnahmen mit der Urnäscher Streichmusik gemacht, darunter die «Urnäscher Kilbi». Unter dem Label «Odeon» findet man 1911 den «Alpauzug», mit dabei ein Jodelsextett. Diverse Stücke auf frühen Schellacks mit den «Aldere» wurden im Jahre 1997 digitalisiert und auf CD herausgegeben.⁴⁷ Auch im Toggenburg zeichnete man früh Volksmusik auf: 1905 (Anker), 1907 (Helvetia-Record) und 1908 (Gramophone Record).⁴⁸

Als kleine Sensation darf die Tatsache erwähnt werden, dass der Appenzeler Josef Anton Inauen, «Opernsänger Inauen» mit späterem Künstlernamen «Arnold von der Aue» (1865 bis ca. 1914), der erste deutschsprachige Sänger überhaupt war, dessen Stimme auf einer Schellackplatte aufgezeichnet wurde (London 1898).⁴⁹ Von zahlreichen Aufnahmen mit ihm sind heute noch 14 greifbar, darunter befinden sich allerdings keine Appenzeller- oder Jodelgesänge (Ausnahme: Min Vatter ist ein Appenzeller/Schweizer Volkslied). Kurz nach 1900 begab sich Inauen auf eine Konzerttournee in die USA und besuchte bis 1910 in 40 Bundesstaaten 80 Städte. Es gibt wohl keinen weiteren Appenzeller Sänger mit entsprechender internationaler Ausstrahlung. Unter dessen liegt eine gedruckte Biographie von Josef Anton Inauen vor.⁵⁰

Vereinzelte Appenzellermusikanten waren generell gegen Plattenaufzeichnungen (z. B. Carl Emil Fürstenaue), erstens weil man hier ein Stück eines traditionell erworbenen Repertoires der Öffentlichkeit preisgab, zweitens, weil

Meglisalpstobede

Walzer; Komponist gemäss Etikette auf der Schellackplatte: «Moser»

Quelle: «Heemetklang us Innerrhode» (504)

$\text{♩} = 220$

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 220. The first staff contains the first two measures, with chords G and D7. The second staff continues with D7, G, D7, and G. The third staff features a first ending (1.) and a second ending (2.) with chords Am, D7, G, and D7. The fourth staff continues with G, Am, D7, G, and D7. The fifth staff has a first ending (1.) and a second ending (2.) with chords G, C, G7, and C. The sixth staff continues with G7, C, and G7. The seventh staff has chords C, G7, C, and D.C. (Da Capo). The final staff, labeled 'Ausgang', starts with a repeat sign and contains chords G, Am, D7, and G.

Cinéma CENTRAL

Achtung! Stadthofstrasse 3 Neu renoviert! Telefon 21.58 Achtung!
Gleiche Direktion wie im TONFILM CINEMA FLORA

NEUI Ab Freitag, den 3. bis inklusive Donnerstag, den 9. Januar **NEUI**

Unsere Neujahrs-Überraschung. Erstaufführung für Luzern

Im Tonfilm-Beiprogramm des Cinéma Flora sehen und hören Sie zum erstenmal das Schweizer Jodler-Paar **Frey-Bernhardsgrütter** das nicht nur jetzt durch den Tonfilm, sondern auch durch Konzerte, Radio und Grammophon weltberühmt wurde. Dank unsern guten Beziehungen ist es uns gelungen dieses

Schweizer Sänger- und Jodler-Paar **persönliches Auftreten**

das selbst im Tonfilm des Cinéma Flora täglich die Besucher zu stürmischen Beifall hürdet, zu verpflichten; daher in Schweizer Originaltrachten mit ihren heimlichen Musikinstrumenten, die sie meisterhaft beherrschen ⁽¹⁹⁰⁹⁾


Zu dem Film aus den Bergen

Wo die Alpenrosen blüh'n

7 Akte | 7 Akte |

Das Lied der Liebe und der Sehnsucht aus den Bergen.
In der Hauptrolle: **Gritta Ley** (bekannt aus *Alpenglüh'n*)

Wir den Mund
Berge betreten
Nebel wehen
von der Höhe
Wo in Feld
die Alpenrosen
bei des Abend-
schmuckes Hell
Wo die Alpen-
rosen blüh'n
Dahin, dahin
nicht ich nicht!



Ausführung des Jodlerpaares: **Verstage 4 und 8.15 Uhr** **Berücksichtigen Sie die**
Sonstage 2.15, 4.15 und 8 Uhr **Nachmittags-Vorstellungen!**

Preise d. Plätze: Fr. 1.30 bis 3.20 **Orchester: Fortunato-Garais**

Anzeige im Luzerner Tagblatt vom 3. Januar 1930.

die Musik nicht mehr lebendig wirke. Aus diesem Grunde wurden die Schellackaufnahmen denn auch als *Tooti Musig* bezeichnet. Schön, dieser alte Genepol zum modernen Begriff «Live music»!

Auf Schellackplatten sind auch recht zahlreiche «Alpstobede und Alpenfahrten» in gesprochener Form anzutreffen; solche Produktionen nennt man «Sennische Gespräche». Mehrere davon sind als Texttranskription in der Publikation «Alpstobede im Alpstein» (ZAV Nr. 4; 2009) wiedergegeben; dank einer CD-Überspielung kann man sich die ehemaligen 78-Scherben mit den Original-Gesprächen wieder zu Gemüte führen und auch verstehen.

Erwähnt werden darf im Zusammenhang mit alten Plattenaufnahmen auch das Ausserrhoder Jodelduett Mary (1900–1948) und Ernst (1891–1961) Frey-Bernhardsgrütter, zuletzt wohnhaft in Wienacht. Die beiden Unterhaltungskünstler, welche jahrelang vollberuflich jodelten, erreichten nach 1920 eine enorme Popularität. Radio-, Schallplatten- und Filmproduzenten interessierten sich für das Jodlerpaar. Von den Plattenaufnahmen (seit 1928) sind erwähnenswert: der «Schwendijodel», «Gruss von Appenzell» und «Echo Jodel». ⁵¹

Seit der Erfindung der Vinylplatte (LP) 1948 haben Produktionen mit Appenzellermusik einen regelrechten Boom erfahren. Die CD und weitere digitale Aufnahmemöglichkeiten verstärkten diesen Trend, und heute ist die Flut von Tonträgern enorm. Da werden allerorten Aufnahmen gemacht: in der Küche oder Stube und bei Liveauftritten (meist technisch hochwertig, qualitativ leider nicht immer). CD und MP3 sind Allgemeingut geworden; Zeit und Geld fehlen, all diese Produktionen im verdienten Mass zu würdigen.

APPENZELERMUSIK IM ALLTAG – WIEDERKEHRENDE ANLÄSSE (Auswahl)

Reestage

Das waren die offiziell erlaubten Tanztage früherer Zeiten. Als *Reestage* galten in Innerrhoden die Fasnacht (ursprünglich nur Dienstag), die «Narren-gemeinde» (Montag nach der Landsgemeinde), der Tag des Gesellschies-sens (im Oktober) und die Kilbenen. Im Vordergrund stand nicht das *Ufmache*, sondern das Tanzen. Gerade deswegen waren die Anlässe rar, gab's doch immer wieder Einwände, noch früher sogar klare Verbote und Bussen. Noch 1894 ist zu lesen: «Beten, Tanzen und Heiraten sind Angelpunkte, um die sich das Dasein des Innerrhoders vorwiegend dreht. Die Tanzfreudigkeit des Völkleins macht den geistlichen und weltlichen Behörden Appenzells viel Kopfzerbrechen; denn noch immer ist der Tanzsaal der Vorplatz der Hölle.»⁵² Da heute gemäss den kantonalen Polizeigesetzen an fast jedem Tag das Tanzen erlaubt ist, hat das sehnsüchtige Warten und das Verlangen nach dieser Lustbarkeit stark nachgelassen. *E Losi* ist heute nichts Rares mehr, und musikalische Berieselung allerorten und aller Art ist an der Tagesordnung. So haben derzeit gerade Nischen-Anlässe Erfolg, weil sie noch alte Erinnerungen wecken und aufleben lassen.

Stobede, Alpstobede

Verschiedene *Alpstobede* im Alpstein (Schreibweise in Ausserrhoden: *Stobete*; in Innerrhoden: *Stobede*) werden bereits im 16. Jahrhundert erwähnt, «mussten» dann immer wieder verboten werden und waren zwischendurch auch ausgestorben. Ursprünglich wurden bei diesen Anlässen sportliche Wettkämpfe durchgeführt: Steinstossen, Schwingen (Hoselopfe), «Höögggle», Springen (gemeint ist Wettlauf); daneben war es aber auch ein musikalisches Fest mit Gesang und Tanz. Die bekannteste Darstellung eines solchen Alpfestes ist die alte «Sollerstobede» im Alpstein.

Seit Mitte des 20. Jahrhunderts sind mehrere dieser Alpfeste wieder zu neuem Leben erweckt worden. Auch die junge Generation findet heute grossen Gefallen daran, weil dies zumeist urtümliche und echt Appenzeller-musikalische Anlässe sind – oder sein sollten. Leider artet dies hie und da aus, indem Stimmungsmusik, Schlagerwelle und Österreicher-Hits überhand nehmen, ebenso der Alkoholkonsum. Aktuell werden jährlich folgende *Stobede* im Alpstein durchgeführt, in Innerrhoden: Gross-Leu; Ebenalp; Meglisalp; Potersalp; Bollenwees; «Sollerstobede» Plattenbödeli; «Sollerstobede» Ruchesitz («Risi»); in Ausserrhoden: Jakobifeier auf der Hochalp (entspricht einer *Alpstobede*); Hochalp; Schwägalp (Passhöhe). Der Sennenball ist eine Art

Passhöchi-Stobete – D Strichmusig Alder macht uf!

Hackbrettschottisch, traditionell

♩ = 100

Am D7 G D7 G

Am D7 G D7 G

A7 D A7 D A7

D A7 D D

Am D7 G D7 G Am D7

G D7 G Fine G7 C

G7 C G7 C G7 C C D.C.

Mit Gespräch, Alphorn und Geisseglogge:⁵³

«Ame so e schöne Oobed ische, doch denn i de Schwägälp obe fascht meh wede schö. Lueg emol, wie d Sonn de Säntis belüchtet, ond vo de Chamthalde her khört me s Alphorn. (Alphornspiel und Schellen).

Lueg, dei chletterid no e paar Gäässli ome nen Felsen omme. So, jetz wömmmer die Stobede näbe agoh loo. Emil, mach du gad no recht en löpfige Schottisch of em Hackbrett!»

A de Stobede i Potersalp

Rugguusseli, gesungen von Emil Signer «Mohre-Emil»

Quelle: «Heemetklang us Innerrhode» (353)

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, featuring a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 50. The score consists of seven staves of music. The first six staves are in 3/4 time, while the seventh staff changes to 2/4 time. The music is characterized by a mix of eighth and quarter notes, often beamed together in groups. Chordal accompaniment is indicated by F7 and Bb symbols placed below the staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

bewegter



«Stubete auf Alp Sol» von Emil Rittmeyer (1820–1904), 1865, Öl auf Leinwand
114 × 142 cm, Kunstmuseum St. Gallen, erworben vom Kunstverein St. Gallen 1865.

Alpstobede, welche in einem Saal zur Durchführung gelangt. Der bekannteste Sennenball findet jährlich im Gasthaus Rossfall (am Weg Urnäsch–Schwäg-alp) statt.

Die Publikation «Alpstobede im Alpstein» des ZAV (Nr. 4, 2009) beleuchtet Geschichte und Gegenwart dieser beliebten Alpfeste und führt 21 Notenbeispiele zur Thematik auf. Die Termine von *Alpstobede* und verschiedener *Stobete* sind in den Veranstaltungskalendern der Tourismusorganisationen Appenzell und Appenzellerland zu finden.

Musigstobede und wiederkehrende Anlässe mit Appenzellermusik

Der Begriff *Musigstobede* wird in der Schweiz seit etwa 1960 ganz allgemein für jene volksmusikalischen Veranstaltungen verwendet, an denen mehrere Formationen abwechselnd spielen – oft sind auch Vokalgruppen dabei. Anlässe mit rein appenzellischer Musik sind rar, sogar im Appenzellerland (Ausnahmen sind Veranstaltungen im Gasthaus Loosmühle, Weissbad, und im Gasthaus Ochsen, Stein).

Immerhin: Jeweils eine einzige Formation gestaltet den Appenzellerabend im Hotel Hof Weissbad. Hier kann während des ganzen Jahres jeden Mittwochabend Appenzellermusik live gehört werden, was von Gästen und einheimischem Publikum sehr geschätzt wird.⁵⁴ Ähnliches bietet das Hotel Bären in Gonten an, und zwar jeden Sonntag von 12–16 Uhr, verbunden mit dem «Bären-Buffer». In Appenzell hat das Hotel Löwen die verblasste Tradition des «Appenzeller Heimatabends» wieder aufgegriffen und bietet während der Sommersaison jeden Samstagabend Appenzellermusik an; regelmässige Hackbrettabende finden im Restaurant Marktplatz, Appenzell, sowie im Gasthof Weissbadbrücke statt. Das Restaurant Ochsen in Urnäsch präsentiert von Mai bis September einmal monatlich Appenzellerabende; neben Appenzeller spielen auch Toggenburger Streichmusikformationen auf, oft ist auch ein Jodelchor dabei.

Strichmusigtage Urnäsch: Nicht nur um die Streichmusik «zu retten» oder am Leben zu erhalten, sondern auch um den Landsgemeindegottesdienst neu zu beleben, wurde im Jahre 2000 der Strichmusigtage ins Leben gerufen. Die Idee war, einen Abend voller Appenzeller Genüsse zu organisieren – von der *Strichmusik* über *Zäuerli* und Lieder bis zu kulinarischen Spezialitäten. In rund einem Dutzend Restaurants und Gasthäusern von Urnäsch spielen jeweils verschiedene Strichmusigtage-Formationen aus den beiden Appenzell und dem Toggenburg für die Gäste auf. Tönt es an einem Ort sehr traditionell, so begegnen die Hörer andernorts vielleicht fremdländisch-modernen Weisen. Zusätzlich zu den instrumentalen Klängen hört man am Strichmusigtage auch Jodel und Gesang: Verschiedene Chörli ziehen von Restaurant zu Restaurant und unterhalten die Gäste mit *Zäuerli* und Jodelliedern. Und Witzen.

Bei einem volksmusikalischen Vortrag am Nachmittag können sich die Gäste bereits auf den Abend einstimmen. Um den Anlass abzurunden, findet am Sonntagmorgen in der reformierten Kirche jeweils ein Strichmusigtage-Gottesdienst mit Urnäschern Musikanten (und allenfalls Gastformationen) statt.

Noldi-Stobete Ochsen Urnäsch: Auch diese Veranstaltung hat unterdessen ihren ständigen Platz im Terminkalender. Jeweils als Abschluss der jährlich stattfindenden Volksmusikwoche (Co-Leitung: Noldi Alder; Organisation: Haus der Volksmusik, Altdorf) kommen die teilnehmenden Musiker/-innen zu einer Stobede zusammen, und da wird in allen erdenklichen Formationen gespielt, nicht nur den Abend lang, nein: Das richtige Fest beginnt jeweils erst nach Mitternacht. Und der «Ochsen» Urnäsch, in dem regelmässig Volksmusikveranstaltungen stattfinden, bietet hierfür den passenden Rahmen mit der entsprechenden Ambiance.

Singlöss Gonten und weitere Singanlässe

Die grosse Nachfrage der Publikationen «Ratzliedli» und «Ratzliedli für en Hosesack» belegt das starke Bedürfnis vieler Leute, nicht nur Zuhörer, son-

dern auch Mitsänger zu sein. Aus diesem Grund wurde 2008 erstmals eine Singlosi in allen fünf Gaststätten von Gonten durchgeführt; die Organisation oblag dem ZAV in Zusammenarbeit mit dem Gönnerverein «Freunde des Zentrums für Appenzellische Volksmusik». Die singfreudigen Leute kamen in Scharen und füllten die Wirtschaften: Alt und Jung, bunt durchmischt, sang aus frischer Kehle bis tief in die Nacht hinein Jodellieder, Ratzliedli, Volkslieder, *Rugguusseli*, *Zäuerli*, Lompeliedli ... was eben so alles zu einem fröhlichen Appenzeller Singabend gehört. Und wer nicht singen konnte und trotzdem dabei sein wollte: «Graadhäbe chaa jo bi öös fascht en jede». Der Anlass fand auch 2009 wieder statt – besucht von über 250 Personen aller Alterskategorien – und soll weiterhin jährlich durchgeführt werden.

Singsonntag: Die Appenzell Ausserrhodische Trachtenvereinigung lädt jährlich im ersten Quartal zu einem Singsonntag ein. Dass hier volkstümliches Liedgut gepflegt wird und die Teilnehmenden in der Tracht erscheinen, versteht sich von selbst. Der jeweils gut besuchte Anlass – die Örtlichkeit variiert von Jahr zu Jahr – dient auch dem fröhlichen Beisammensein, wobei das Zahren keinesfalls zu kurz kommt. Überdies zeichnet die gleiche Vereinigung auch verantwortlich für eine jährlich stattfindende Stobede mit Musik, Gesang und Tanz.

Alle zwei Jahre, ebenfalls im ersten Quartal, findet in Appenzell der «Appenzöller Jodelsonntag» statt, der unter der Leitung von Dölf Mettler und seinen Hobbysängern im Jahre 1998 ins Leben gerufen wurde. Dabei handelt es sich um ein Bühnenprogramm, in welchem neben Appenzeller Gesangsformationen und Streichmusik auch auswärtige Jodelgruppen nicht fehlen dürfen. Der Anlass ist in Jodelkreisen äusserst begehrt und gut besucht.

Singen im Wirtshaus: Jeden letzten Samstag des Monats findet im Restaurant Warth (an der Strasse Weissbad–Lehmen) ein Ratzliedli-Singabend statt. Hier treffen sich Sängerninnen und Sänger aus nah und fern zu spontanem Ge-



«Buuregsang» im Bahnhofbüffet Appenzell, 1997. Mitte: Sepp Hautle; rechts, mit Zipfelkappe: Josef Manser «Strub».

Gueti Gäässli mölche

Rugguusseli, gesungen von Josef Manser «Strub», 1960; notiert von Johann Manser
«Heemetklang us Innerrhode» (398)

The musical score is written on a single staff in 3/4 time with a tempo marking of ♩ = 55. The key signature has one flat (B-flat). The melody consists of eighth and quarter notes. Chords F, C7, and F are indicated above the staff. The lyrics are: "Gue - ti Gääss - li möl - che (Fortsetzung mit Jodelsilben)".

gue - ti Gääss - li möl - che (Fortsetzung mit Jodelsilben)

(Solo) (mit "Gradhäbe")

(Solo) (mit "Gradhäbe") (Portamento)

sang; das Repertoire ist sehr weit gespannt: Ratzliedli, Jodellieder (Dialekt und Schriftdeutsch), Sauf- und Trinklieder, Lompeli, *Zäuerli* und *Rugguusseli* reißen sich aneinander; alle Wirtshausgäste sind automatisch Akteure; dazwischen erheitert manch pointierter Witz die Runde, unverhofft sind auch Instrumente da, und gelegentlich gehört gar ein Tänzli zum lockeren Singabend.

Bis Ende November 2008 traf sich im Restaurant Bahnhofbüffet Appenzell regelmässig am Mittwoch eine freie Sängergruppe, und ebenso spontan war ihr Gesang. Mit dabei waren einst auch die legendären Sänger Josef Manser «Strub» (1907–1999) und Sepp Hautle (1917–2008). Diese beiden gelten als die letzten «archaischen» Sänger im Appenzellerland, was den Naturjodel anbelangt. Seit das auch bei Zuhörern äusserst beliebte Restaurant einem «Mercato» der Appenzeller Bahnen weichen musste, trifft sich die Sängergruppe im Restaurant Linde.

Ein archaisch anmutendes *Rugguusseli* wurde von Josef Manser «Strub» am 23. Oktober 1960 auf Tonband gesungen. Der «Strube-Josef» baut gelegentlich gern die überhöhte Quarte (Alphorn-Fa) ein; die Schlusstöne reißt er herunter (Portamento), wie es früher im «Buuregsang» üblich war. Manch ein verwöhntes Ohr empfand dies mit der Zeit als «wüescht», und so verschwand diese Eigentümlichkeit, die auch Alfred Tobler in «Das Volkslied im Appenzellerlande» 1903 (S. 119) beschrieb. Einen Titel hat es für dieses *Rugguusseli* eigentlich nie gegeben; Johann Manser notierte ihn aufgrund der Textsilben.

FESTSPIELE UND CHORGESANG

Festspieltradition

Die Festspieltradition im Appenzellerland ist seit dem 17. Jahrhundert nachgewiesen. Pater Michael Angelus (Michelangelo) Schorno aus Schwyz, von 1686 bis 1689 Guardian des Kapuzinerklosters Appenzell, gilt als der Verfasser eines Translationsspiels, welches im Mai 1689 auf dem Landsgemeindeplatz in Appenzell gezeigt worden sei; das Spektakel (Thema: Vögte, Appenzeller Freiheitskriege) soll über vier Stunden gedauert haben.⁵⁵ Eine frühere Translationsfeier hatte bereits 1687 stattgefunden; nach mythologischen Teilen und einer Totenklage findet sich ein interessanter Hinweis auf Kuhreihen und Alphorn mit folgendem Wortlaut: «Und blast mit süossem Saus den Berg-Küöh-Reyen», mit dem Vermerk: «Hier wurden zwey Alphorn geplassen (von Wilden Männern).»⁵⁶

In neuerer Zeit waren Festspiele als Schlachtgedächtnisse sehr beliebt (u. a. 1905, 1955 und 2005 zum Gedenken an die Schlacht am Stoss); mehrmals waren ein Sänger- oder Trachtentag, ein Schwing- oder Jodlerfest, zwischendurch auch eine Jubiläumsveranstaltung, eine Landesausstellung oder eine Zentenaarfeier der Auslöser für ein Festspiel. Die grossen Bühnenproduktionen wurden meist in eigens dafür errichteten Festhütten oder -hallen aufgeführt; stets dabei waren jeweils Appenzellermusik und Gesang – häufig auch durch Reigen und Tänze erweitert – und diese Auftritte wurden entsprechend zelebriert und ausgekostet bis zur inszenierten Alpstobede, die in kaum einem Festspiel fehlte.



Stobedemusik im Festspiel 1905: Bassett: Anton Maria Klarer «Schneeteremarei»; Geige: Karl Ulmann «Zidlerelöi»; Hackbrett: Johann Baptist Knill «Fleckehampi».



**J. H. Tobler-Feier
und Bezirks-Sängertag 1938
Speicher**

Sonntag den 14. oct. 21. oder 28. August

Heimatspiel: „Appenzellerländli du“

Fest-Programm und Liedertexte

«Appenzellerländli du».

Ein grossartiges Finale mit viel Volk, Farbe, Stimmung, Trachten, Musik und Gesang führte zum Höhepunkt und dem Wunsch «bald wider e Festspiil!»⁵⁷

In Appenzell Ausserrhoden führten 1938 u. a. die Johann-Heinrich-Tobler-Feier (zum hundertsten Todesjahr des Komponisten) und der Bezirkssängertag im Speicher zum Heimatspiel «Appenzellerländli du». Dabei scheint der Gesang Mittelpunkt der Handlung gewesen zu sein, denn 20 Lieder – mehrere davon von Johann Heinrich Tobler – waren ins Programm eingebaut. Toblers bekanntestes Werk, erschienen in der ersten Sammlung «Lieder für den appenzellischen Sängerverein» (1825), ist «Alles Leben strömt aus dir». Zu diesem Thema geben wir Musikwissenschaftler und Forscher Albrecht Tunger, Trogen, das Wort.

Der appenzellische Sängerverein

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hat der volkstümliche Chorgesang in Appenzell Ausserrhoden im appenzellischen Sängerverein eine prägende und einmalige Form gefunden. Mehrere glückliche Umstände haben dazu geführt, dass dieser Verein Gestalt annehmen konnte: In vielen Gemeinden gab es bereits seit dem 18. Jahrhundert Singgesellschaften, die die vierstimmigen Lobwasser-Gesänge für den Sonntagsgottesdienst vorbereiteten und dann auch in der Kirche sangen. An der jährlich stattfindenden Landsgemeinde – wechselweise in Trogen und Hundwil – trafen sich Männer aus allen Ausserrhoder

Gemeinden. Man begrüßte Bekannte, festigte alte Freundschaften und schloss neue. Schliesslich hatten sich Männer zusammengefunden, die – jeder auf seine Weise – die Gründung eines Sängervereins befürworteten und förderten.

Initiant und Gründer des appenzellischen Sängervereins war Samuel Weishaupt, 1794 in Gais geboren und seit 1814 Pfarrer in Wald AR. Seit 1815 veranstaltete er regelmässig Kurse zur Bildung von Gesanglehrern. Als Lehrmittel benutzte er die 1810 erschienene Gesangbildungslehre von Michael Traugott Pfeiffer und Hans Georg Nägeli. Nägeli hatte postuliert: «Daher ist unser höchster Künstlerwunsch, es möchten sich unsere Männer zu möglichst grossen Chören vereinigen, und wenn irgendwo statt vierzig 400 Sänger unsere Chöre ausführen, so dürfen wir uns eine nicht bloss mathematisch berechnete verstärkte Wirkung versprechen.» Weishaupt sah in der appenzellischen Landsgemeinde, die eine grosse Männerschar vereinigte, eine Gelegenheit, Nägelis «Künstlerwunsch» zu verwirklichen. Am Jahresfest seines gemischten Chores in Wald am 12. Oktober 1823 besprach er die Sache mit Gästen aus anderen Gemeinden: den Pfarrern Zürcher aus Wolfhalden, Kürsteiner aus Heiden, Frei aus Schönggrund (später Dekan in Trogen), alt Landsfährnich Johann Heinrich Tobler aus Speicher und Lehrer Johann Jakob Signer aus Herisau. Zürcher, Kürsteiner und Signer hatten früher schon an Weishaupts Gesangbildungskursen teilgenommen, waren also mit den Nägeli'schen Ideen vertraut.

Die Besucher des Gesangfestes in Wald stimmten dem Plan freudig zu, und Weishaupt verfasste eine «Einladung an unsere lieben appenzellischen Gesangsfreunde zur Stiftung eines allgemeinen Sängervereins», der ein Statutenentwurf beigelegt war. Die Wirkung der «Einladung» überraschte selbst ihren Verfasser: Am 19. Januar 1824 fanden sich in Teufen mehr als 130 Sänger und Gesangsfreunde ein, gründeten den appenzellischen Sängerverein und wählten Weishaupt zum Präsidenten und Gesangsführer. Für diese Zusammenkunft hatte Weishaupt drei Lieder ausgewählt. Zwei davon stehen in der Beilage zur Gesangbildungslehre für den Männerchor von Pfeiffer und Nägeli: Das «Bundeslied» von Goethe (In allen guten Stunden, erhöht von Lieb' und Wein) und das Lied «Den Altvordern» von Seidel. Das dritte Lied, ein separat geschriebenes, war vermutlich Nägelis «Herzlich willkommen, ihr singenden Brüder!», von dem sich ein Exemplar in der Kantonsbibliothek Trogen befindet. Mit der Liedwahl hatte Weishaupt die Zielsetzung des Vereins angedeutet: In brüderlicher Harmonie sollten die Sänger zu froher Geselligkeit zusammenkommen und sich gemeinsam auf die ruhmreichen Taten ihrer Vorfahren besinnen, eine Thematik, bei der er der Zustimmung weiter Kreise im Appenzel-lerland gewiss sein konnte.

An der Gründungsversammlung wurden auch bereits die für die kommende Landsgemeinde neu zu lernenden Lieder mitgeteilt. Sie waren wiederum dem

Nägeli'schen Männerchorheft entnommen: Nr. 13 «Wasserlied», Nr. 18 «Lobgesang» und im zweiten Teil Nr. 4 «Rheinweinlied». Die Probe für die Landsgemeinde fand am 8. April in Wald statt, und am Sonntag, dem 25. April 1824, trat der Sängerverein an der Landsgemeinde in Trogen zum ersten Mal öffentlich auf. Die Festschrift zum 25-Jahr-Jubiläum des appenzellischen Sängervereins berichtet, dass 179 Mitglieder des Vereins vor dem Landsgemeindestuhl «ihren gemeinsamen Choral» sangen. Unter den nunmehr bekannten Liedern ist nur eins, das diese Bezeichnung verdient: der «Lobgesang» mit einem Text von Ernst Moritz Arndt. Die erste Strophe lautet:

Wohlauf mit Herz und Mut!
 Wohlauf! dem Herrn zu danken,
 Der grosse Wunder tut
 Und herrschet ohne Schranken.

Auf! bringet Lob und Preis
 Dem höchsten Gott und Herrn,
 Der alles sieht und weiss,
 Was nah ist und was fern.



Nachdem ein Jahr zuvor der appenzellische Sängerverein gegründet worden war, wurden nun in regelmässigen Abständen Gesangsfeste durchgeführt. Das erste grosse Sängerfest fand am 4. August 1825 auf der Vögelinsegg statt. Johann Ulrich Fitzi (1798–1855) hat den Anlass, der um die 6000 Sänger und Besucher anzog, in diesem Stich festgehalten.

Im selben Jahr trat der Verein noch zweimal auf, in Herisau und in Gais, aber man musste bald einsehen, dass es nicht möglich war, eine so grosse Sängerschar aus mehreren Gemeinden regelmässig zu Proben zusammenzuführen. Deshalb wurde beschlossen, jährlich nur ein einziges gemeinsames Gesangsfest zu veranstalten und die Lieder dafür in den einzelnen Gemeinden vorzubereiten. Zu diesem Zweck erschien 1825 die erste Sammlung «Lieder für den appenzellischen Sängerverein». Neben Liedern von K. Kreutzer, J.G. Frech, Fr. Silcher, Carl Maria von Weber und anderen enthält sie vier Lieder des Appenzellers Johann Heinrich Tobler.

1826 feierte der Verein sein Jahresfest in Gais, verbunden mit dem Gedenken an den Sieg der Appenzeller über die Österreicher am Stoss. Hans Georg Nägeli war aus Zürich gekommen und hörte gerührt seine eigenen Lieder. Auch von diesem Fest, an dem der Sempacher Verein Ehrengast war und Redner aus anderen Kantonen – u. a. der Thurgauer Pfarrer Thomas Bornhauser und der Aargauer Pfarrer Fröhlich aus Brugg – Ansprachen hielten, hat Johann Ulrich Fitzi eine Aquatintaradierung angefertigt. Das Jahresfest 1827 fand auf Einladung der Singgesellschaft zum Antlitz in St.Gallen statt. Inzwischen war der Verein auf 320 Mitglieder angewachsen und weihte dort mit einem Lied Johann Heinrich Toblers seine erste Fahne, die den Appenzeller Bären umgeben von Leier, Schwert und Eichenkranz zeigte. Die Anordnung der Festtafel in der Form des Schweizerkreuzes sollte auch hier die Gemeinschaft mit den Eidgenossen versinnbildlichen. Nach eher ruhigen Jahresfesten in Herisau, Trogen und Teufen erlebte 1831 Wolfhalden abermals ein Fest an historischer Walstatt. Tobler, Bürger von Wolfhalden, hielt die Festrede, eingrahmt und unterbrochen durch vielstimmigen Männergesang.

Bei alledem war der ursprüngliche Stiftungszweck, Gesang eines grossen Chores an der Landsgemeinde, in den Hintergrund getreten, ja wohl gar vergessen worden. Deshalb traten 1835 Johann Heinrich Tobler und Hermann Krüsi mit einem Aufruf an die Sänger heran, vor der nächsten Landsgemeinde in Hundwil drei von ihnen verfasste Chorlieder zu singen. Trotz ungünstigem Wetter fanden sich am Landsgemeindesonntag 200 Sänger bereit, diesem Unternehmen ihre Stimme zu leihen.

Inzwischen waren an vielen Orten der Schweiz und im süddeutschen Raum Männerchöre entstanden, die ihre eigenen Gesangsfeste feierten. Der appenzellische Sängerverein war nur noch einer unter vielen. Aber das Appenzellerland als «Wiege des Volksgesanges» war im Bewusstsein weiter Kreise tief verankert, und so wurden die Appenzeller auch ausserhalb des Kantons als Sänger stets freudig begrüsst.

Als in der Mitte des Jahrhunderts die allgemeine Singbegeisterung zu erlahmen drohte, gelangte der Vorstand des Sängervereins 1866 mit einer Petition an die Regierung und bat um Unterstützung bei der Ausrichtung eines Gesangsdirektorenkurses. Die Regierung trat darauf ein, und so konnte bereits

Das Ende des Chorgesangs?

In den Schulen und zu Hause werde nicht mehr gesungen, ist immer wieder zu hören. Ist damit auch das Ende des Chorgesangs eingeleitet? Mehrere Sängervereine beklagten in den letzten Jahrzehnten die Überalterung, die Nachwuchsprobleme, die andere Freizeitgestaltung. Doch einiges hat sich unterdessen getan: Frauen haben Einzug gehalten, nicht nur als Sängerinnen, sondern auch als Dirigentinnen. Und auch das Präsidium des Appenzeller Chorverbandes wird von einer Frau besetzt: Kathrin Pfändler Kehl. In beiden Halbkantonen existieren heute um die zwei Dutzend Chöre. Festzustellen ist, dass Jodel- und Spezialchöre weniger Nachwuchsprobleme haben als die traditionellen Gesangsvereine. Auch Jugendchörli, «Buebe-Chlauseschuppel» (mitunter sind Mädchen dabei) und «Goofe-Trachtechörli» stehen heute hoch im Kurs.

ein Jahr später ein solcher Kurs unter der Leitung des Berner Musikdirektors Johann Rudolf Weber stattfinden.

Volksgesang, in Ausserrhoden oft mehrstimmig, wurde regelmässig und ausgiebig in Schulen und Vereinen gepflegt. Für die Sammlung und weitere Verbreitung appenzellischen Volksliedgutes spielte Alfred Tobler eine entscheidende Rolle. 1892 erschien sein Liederbuch «Sang und Klang aus Appenzell» für Männerchor; eine zweite, erweiterte Auflage folgte 1899.

Seither sind wieder über 100 Jahre verstrichen, und noch immer ist der Gesang im appenzellischen Volk fest verwurzelt. Man sieht, dass aber auch sporadisch etwas dafür getan wurde, besonders in den Schulen, von verantwortungsvollen Lehrern, aber auch unterstützt von der Regierung (von den Erziehungsdirektionen herausgegebene Liederbücher: Aus der Heimat, Appenzell Ausserrhoden; Innerrhoder Liederbuch).

Eine späte Frucht des appenzellischen Kantonalsängerverbandes war die Aufführung der Appenzeller Kantate anlässlich des Schweizerischen Gesangsfestes 1991 im Grossen Kongresshaussaal Luzern.⁵⁸ Die mehr als halbstündige, wie aus einem Guss gesungene und gespielte Darbietung mit 220 Sängerinnen und Sängern mit dem Titel «Leben im Appenzellerland» war von Albrecht Tunger arrangiert worden und stand unter seiner Leitung. Die aus einer Vielzahl appenzellischer Lieder zusammengefügte Kantate erzählte vom Jahresablauf im Appenzellerland und wurde im Expertenbericht in den höchsten Tönen gelobt.

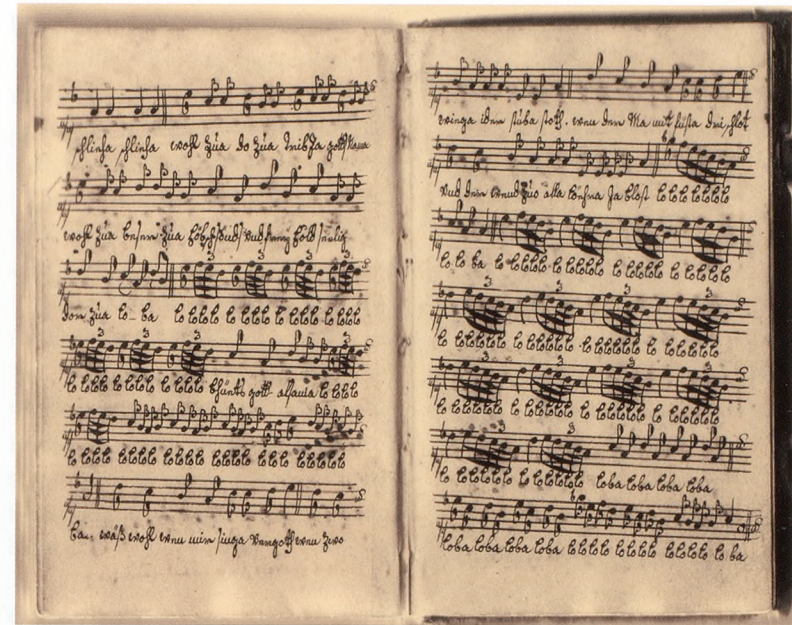
APPENZELER KUHREIHEN

Älteste Belege

Kuhreihen bedeutet, dass Kühe aneinandergereiht werden, also eine Reihe bilden (z. B. bei der Alpfahrt). Solche «Präsentationen» sind bekannt in der Malerei (Sennenstreifen), in Reimgedichten (Sennensprüche) und in musikalischer Form, wo in einer Art Sprechgesang «der Reihe nach» alle Kühe/Kuhnamen aufgezählt werden: «Die hinakat, die stinakat, die gscheget, die gflacket, die glatzet, die blatzet, schwantzeri, tantzeri, glintzeri, blintzeri, d leneri, d freneri, d hossleri, d mosleri, d horeri, d schoreri, s halb örli ond s mörli, s ä äugli, s trüf äugli, die erst galt ond di alt, s krom bä und die ä, der gross bauch ond die rauch, d lang bäneri, d hag läneri.»⁵⁹ Die älteste Aufzeichnung eines Appenzeller Kuhreihens stammt aus dem Jahre 1545. Dass es sich bei diesem Kuhreihen um einen gesungenen handeln muss, beweisen die Worte «Lobe Lobe», die dem Bicinium als Textincipit beigelegt sind.

Der Appenzeller Kuhreihen von 1730

Das im ZAV aufbewahrte Liederbuch der Maria Josepha Barbara Brogerin (datiert von 1730) enthält als letzte Eintragung einen Kuhreihen, der mit den Worten «Weder ia, weder ia, Loba» beginnt. Bei ihm fehlt als einzigem Beitrag (von insgesamt 60 Liedern) die Besetzungsangabe. Das muss als Hinweis darauf gelten, dass der Kuhreihen ein unbegleiteter Solovortrag war. Andererseits ergibt sich aus dem Kontext, dass dieser Solovortrag bei denselben Anlässen erklingen ist, bei denen auch eine Auswahl aus den übrigen Liedern dargeboten wurde. Der Appenzeller Kuhreihen kann also bereits um 1730 zu einem «Nationalgesang» geworden sein, der in Innerrhoden auch bei Anlässen im geselligen Kreise vorgetragen wurde. Unerforscht ist bis jetzt die Quellenlage, auf der die Brogerin-Handschrift basiert. Somit kann auch nicht festgestellt werden, welcher Quelle die nachfolgenden Autoren den gleichen Kuhreihen, teils mit unwesentlichen, teils mit grösseren Abweichungen, entnahmen.⁶⁰



Kuhreihen 1730, Ausschnitt (Liederbuch der M. J. B. Brogerin).

Kühreihen auf dem Violin; löcklen und Kühreihen tanzen

Johann Rudolf Steinmüller beschreibt in verschiedenen Abschnitten seiner «Beschreibung der Schweiz. Alpen und Landwirtschaft» 1804 eingehend den Gesang der Appenzeller Hirten. Als Pfarrer in Gais war er nahe am Ort des Geschehens, und man muss seinen Ausführungen ein hohes Mass an Authentizität zugestehen: «Es macht doch schon jeder Senn zwischen Löcklen oder Rugusen, und zwischen dem Kühreihen singen einen Unterschied, und mit dem erstern werden vorzüglich die Kühe zur Hütte gelockt, den letztern aber singt der Senn nur wenn er die Kühe in den Stall einbindet, oder eine nach der andern der Reihe nach melkt, oder bey dem Auf- oder Ab-Alpfahren vor den



Appenzeller Kuhreihen, Ausschnitt.



Appenzeller beim *rugguussen*. Auffällig ist bei diesem Aquarell von Johann Baptist Dähler (19. Jahrhundert), dass sich der Senn Joseph Anton Fässler in beide Ohren einen Finger steckt.

Kühen hergeht. Ueberdies muß jeder Appenzeller Tanz-Musikant auch den Kühreihen auf seinem Violin, Tanzweise, wie der Senn sagt, aufspielen können, auch ist es in Appenzell Innerrooden noch gegenwärtig üblich, daß alle Jahre die jungen Leute an ihren Alpstubeten auf den Alpen, unter freyem Himmel, und an den Faßnachtstagen im Thal, nach dem Kühreihen tanzen. Das Alpenvolk in Innerrooden singt aber seinen Kühreihen und seine Ruguser nicht allein auf den Alpen, sondern auch in Gesellschaft in den Wirthshäusern, bey dem Fuhrwerken auf den Strassen, oder überhaupt auf Reisen, und hauptsächlich auf dem Wege, wo die jungen Bursche des Nachts ihre Mädchen besuchen, d. h. in der Appenzellersprache: wenn sie zur Spini gönd. Der Liebhaber löcklet, das Mädchen erkennt ihn schon aus der Ferne an seiner Stimme, es antwortet oder umgekehrt – und nun dem Wechselgesange nachgehend, kommen sie einander immer näher, bis sie sich endlich treffen; alsdann wandern sie zusammen, an dem kleinen Finger sich haltend, weiter, und unterhalten sich bis zum älterlichen Hause. Ich fragte lezthin einen Senn, der meisterlich ruguste, aber dabei die Augen zuschloß, und die Finger in die Ohren schob, warum er sich so gebärde? allein er antwortete mir mit dürren Worten: «weils der Brauch ist.»

Der Kuhreihen hat ausgedient

Begriffe wie *löckle*, *rugguussele*, *zaure* wurden anscheinend nebeneinander und für verschiedene Arten von Gesängen in unterschiedlichen Funktionen gebraucht. Bemerkenswert ist der Hinweis, dass der Kuhreihen – eine Verbindung von liedhaften Teilen, Jodel-Passagen und tänzerischen Elementen – nicht nur während der Melkarbeit und bei der Alpfahrt, sondern auch in Gesellschaften und bei den Alpstubeten zu hören ist, ja dass sogar dazu getanzt wird.

Johann Heinrich Tobler (1777–1838) komponierte ein «Appenzeller Sennenlied» für Männerchor, das in der Sammlung von 1837 enthalten ist. Den Text hat Tobler selbst gestaltet, wobei er Wendungen aus dem Stolberg-Kuhreihen mit anderen volkstümlichen Liedstrophen verknüpfte; die Melodieführung ist appenzellischer Kuhreihentradition verpflichtet. Das Lied im zweistimmigen Satz ist auch abgedruckt im Innerrhoder Liederbuch 1968 (S. 56ff.). Gesungen wird der Kuhreihen heute sozusagen nicht mehr, er hat ausgedient.

Geissreihen

Neben dem Kuhreihen existiert(e) auch der kleine Bruder, der «Geissreihen» (Ziege = Kuh des armen Mannes). Als Druckerzeugnis ist er u. a. erhalten in «Alpenrosen – Schweizer Almanach auf das Jahr 1820» (Version von Ferdinand Huber) und in der Appenzellermusik mit dem Titel «de Gäsreie vom Laseier», in einer Notation von Johann Manser nach Franz Kegel-Peterer, der ihn jeweils auf der *Muloogle* spielte. Diese Melodie soll gemäss Notiz im Manuskript ins frühe 19. Jahrhundert zurückreichen: «ca. 1820 vom «Brosis Bischeli» in Schwende gesungen».

Gäsreie vom Laseier

Quelle: Heemetklang us Innerrhode (331)
(sehr langsam)



NATURJODEL IM APPENZELLERLAND

Ursprünge, Begriff und Technik

Die Ursprünge des Naturjodels liegen im Dunkeln; bis ins 20. Jahrhundert wurden diese Gesänge von Generation zu Generation nur übers Gehör weitergegeben und nur in wenigen Einzelfällen in Notation festgehalten. War das Jodeln eine Verständigung der Sennen von Alp zu Alp oder die Lust am Echo in den Bergen? Vielleicht ein unmittelbarer Ausdruck von Lebensfreude, ein stilisiertes Jauchzen (en Zaur abloo, zaure, AR zäuerle) oder gar eine Bergkette aus Tönen? Übersetzt der Jodler in Klang, was er täglich sieht, was vor ihm liegt?

Der Appenzeller Naturjodel – in Innerrhoden heisst er *Rugguusseli*, in Ausserrhoden wird er als *Zäuerli* bezeichnet – basiert auf der Naturtonreihe, einer der ältesten Tonreihen überhaupt. Heute klingt diese für viele fremd, denn seit dem 18. Jahrhundert sind wir uns geglättete Tonreihen, die sogenannten wohltemperierten Tonarten der höfischen und städtischen Kultur gewohnt. Das Alte, Archaische tönt für viele «falsch». Lange Zeit hielt sich in Jodlerkreisen die Meinung, der Naturjodel sei etwas Ur-Schweizerisches. Heute wissen wir, dass sich der Jodel wohl nur durch Äusserlichkeiten von analogen Gesängen anderer Erdbewohner in Afrika, Ozeanien und anderswo unterscheidet. In der Schweiz ging diese alte Tradition in manchen Gegenden bereits verloren; heute ist der Naturjodel hauptsächlich noch in alpinen und voralpinen Gebieten der Alpennordseite verbreitet, vorab in drei Regionen: im Appenzellerland und im Toggenburg («rond om de Sentis»), im Berner Oberland und im Emmental sowie in der Zentralschweiz (Schwyz, Ob- und Nidwalden, Entlebuch).

Unter «Jodeln» versteht man ein textloses Singen auf klingenden Silben, wobei der Vorsänger im schnellen Wechsel von der Brust- in die Kopfstimme und umgekehrt («Kehlkopfschlag») die Melodiestimme prägt. Mit dieser Technik ist es möglich, grosse Intervalle zu singen, wie sie im Bereich des Kunstgesanges gewöhnlich nicht üblich und machbar sind. Die Begleitstimmen halten dazu Akkorde aus, man nennt dies *graadhäbe*. Dies geschieht heute generell mit Akkordwechsel.

Zäuerli und Rugguusseli

Zäuerli: In Appenzell Ausserrhoden wird der Naturjodel als *Zäuerli* bezeichnet (älter: *Zöhlerli*; Verb: *zaure*. Der Begriff dürfte von der ursprünglichen Bedeutung dieses Verbs stammen: *en Zaur abloo*/Freudenjauchzer). Es ist eine langsame und würdige Melodie, die bedächtig vorgetragen wird.

Typisch für den Gesang der Hauptstimme ist die Brustlage. Aus diesem Grunde können die Begleitstimmen auch über der Melodiestimme gesungen werden (dies dann meist in Kopfstimme), was als *obenuse begleite* bezeichnet wird. Die übrigen Begleitstimmen dienen dem *Graadhäbe*. Der Sänger der Hauptstimme wird bezeichnet als *Voozaurer*, die zweite Stimme als *Noezaurer*. Das *Zäuerli* passt vorwiegend zu einer Männerstimme.

Beim *Chlausezäuerli* wird der jeweilige dritte Teil in leicht-lockerer und züger Singweise interpretiert, oft im Tempo eines Tanzliedchens. Aufgrund der kleinen «Besetzung» eines Schuppls (5–6 Mann) klingen die *Chlausezäuerli* durchsichtig und filigran, und wegen des Maskentragens oft auch etwas verhalten. *Zäuerli* und *Chlausezäuerli* sind heute generell dreiteilig.

Chlausezäuerli: Alle zwei Jahre findet im Toggenburg ein internationales «Klangfestival» statt, eine Veranstaltung, bei der die menschliche Stimme eine tragende Rolle spielt. Darum traten schon Obertonsänger aus der Mongolei, aus Afrika, Finnland und Georgien auf, vor allem aber auch Naturjodler aus den beiden Appenzell und dem Toggenburg. Das Klangfestival von 2004 stand unter dem Motto «Übergänge». Damit wurde angespielt auf die Beziehungen unter ganz verschiedenen Kulturkreisen, aber auch auf die Gelegenheiten, bei denen Klangwelten entstehen. Das trifft in ganz besonderem Masse auf das Zauren der Appenzeller zu, besonders offensichtlich beim Silvesterchlausen, das ja etwas zu tun hat mit dem Übergang von einem Jahr zum nächsten. In Urnäsch, Hundwil und Waldstatt findet der Übergang sogar zweimal statt, am neuen und alten Silvester, also am 31. Dezember und am 13. Januar nach dem alten julianischen Kalender.

Es gibt noch andere Übergänge, bei denen das Zauren eine wichtige Rolle spielt. Bei der Alpfahrt und auf dem Rückweg ins Tal wird zum Klang der glei-

Zweierlei Kalender

1584, zwei Jahre nachdem Papst Gregor XIII. den nach ihm benannten Kalender eingeführt hatte, nahm das ungeteilte Land Appenzell die neue Zeitrechnung an. Schon 1596, ein Jahr vor der Landteilung, kehrte das reformierte Ausserrhoden zum alten julianischen Kalender zurück. Erst 1798, als in der französischen Revolution die beiden Appenzell in der Zeit der Helvetik im Kanton Säntis mit den umgebenden st.gallischen Gebieten verschmolzen wurden, nahm Ausserrhoden den neuen, gregorianischen Kalender an. Irgendwann im 19. Jahrhundert begann man, zweimal Silvester zu feiern, den Neuen Silvester am 31. Dezember und den Alten Silvester am 13. Januar. Schon die ältesten Quellen von 1663 berichten davon, dass beim Klausen Schellen verwendet wurden. Seit wann das Zauren dazugehört, ist nicht bekannt.

chen Schellen wie beim Chlausen gezauret. Alle ungeraden Jahre veranstaltet die Urnäser Blochgesellschaft an der Fasnacht einen seltsamen Umzug, bei dem paarweise marschierende Männer einen bekränzten, entasteten Tannenstamm an einem Zugstrick nach Herisau und zurück nach Urnäsch ziehen – eine weitere Art Übergang oder doch mindestens einer der feierlichen Aufmärsche, für die die Appenzeller sowieso eine Schwäche haben. Ein sennischer Aufmarsch findet jeweils am Sennenball im Rossfall statt, wo die Sennen mit ihren Tänzerinnen paarweise in den Saal hinaufmarschieren. Auch da gehört das Zauren dazu.

Und wenn man den Begriff des Übergangs noch etwas weiter fasst, dann kann es durchaus vorkommen, dass nach einer politischen Orientierungsversammlung, nach einer Turnstunde oder Feuerwehrrübung der Übergang vom ernstesten, geschäftlichen zum gemütlichen, gesellschaftlichen Teil auch durch ein *Zäuerli* am Wirtshaustisch stattfindet. Bei all diesen Gelegenheiten werden ähnliche *Zäuerli* gesungen und praktisch immer auch solche, die man als *Chlausezäuerli* bezeichnet.

För en Chlaus

Chlausezäuerli von Noldi Alder, 23.12.2005

Ablauf: A B A

The musical score is written in 3/4 time with a tempo marking of quarter note = 85. It consists of five staves of music. The key signature has one flat (B-flat). The melody is primarily composed of eighth and quarter notes. Chords F and C7 are indicated below the staff. The piece concludes with a double bar line.

Den optischen Eindruck, den die Chläuse am Silvester vermitteln, nimmt das Publikum viel stärker wahr als den akustischen. Die Schönen Chläuse mit wunderbaren Schnitzereien auf den Hüten und Hauben mit Zehntausenden von Chügeli, farbigen Kordeln, Folien und Sammet wirken besonders spektakulär, die «Wüeschte» mit ihren Dämonenmasken aus Papiermaché, mit Schweine- und Kuhzähnen, Hörnern und Geweihen, mit struppigen Gewändern aus Reisig, Stroh und Laub erinnern an böse Geister und Hexen. Die jüngste Sorte tauchte in den 60er-Jahren des 20. Jahrhunderts zum ersten Mal auf und bezeichnete sich als «Natur- und Waldchläuse». Dem Volksmund schien das zu umständlich, und darum erhielten sie einen ganz anderen Namen: Man nennt sie seither «di Schö-Wüeschte», weil sie Naturmaterialien wie die Wüeschte verwenden, aber so dekorativ wie die Schönen. Weil die Augen so beschäftigt sind, all die spannenden Details zu entdecken, geht der musikalische Teil des Brauchs bei vielen Besuchern fast unter.

Werner Mezger, Professor für Volkskunde an der Universität Freiburg im Breisgau, der beste Kenner europäischen Brauchtums, hat bei seinem letzten Besuch in Urnäsch wieder darauf hingewiesen, dass es neben dem Silvesterchlausen viele ähnlich schöne Bräuche gibt im Alpenraum, etwa das Imster Schemenlaufen, die Telfser Schleicher oder die Gasteiner Perchten. Es gebe aber keinen einzigen Brauch, der auch nur im entferntesten an die akustischen Qualitäten des Chlausens herankomme, sagt er. Selbstverständlich meint er da vor allem das Zauern, aber das Chlausen selber, also das Schellen und Rollen, gehört auch dazu. Dabei bewegen die Rollenweiber die kantig geschmiedeten «Steine» in den 13 runden, geschlitzten Rollen, die sie am Oberkörper tragen, so, dass ein allmählich anschwellendes Rauschen und Rollen entsteht, und die Schellenkläuse schwenken ihre «Instrumente» im gleichen Takt wie die Sennen, wenn sie die Schellen schütten. Die Chlausezäuerli unterscheiden sich von den übrigen «normalen» Zäuerli dadurch, dass sie eben diesen Rhythmus der Schellen aufnehmen.

Rugguusseli: In Appenzell Innerrhoden wird der Naturjodel als *Rugguusseli* bezeichnet (älter: Ruggüüsler; Verb: *rugguussele*), die Begriffsherkunft ist nicht geklärt. Typisch für den Gesang der Hauptstimme ist die hohe Lage, dies ist grundsätzlich anders als in Appenzell Ausserrhoden. Es ist verpönt, eine zweite Stimme über die Hauptstimme zu legen: Die Hauptstimme ist zuoberst. Auch in Innerrhoden waren es ursprünglich die Sennen, welche den Jodel sangen, doch um 1900 wurde er weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt gemacht durch Frauenstimmen, Solojodlerinnen, oft von einer Streichmusik begleitet. Damals war es nicht üblich, bei Auftritten einen Begleitchor (zum *Graadhäbe*) dabei zu haben.

Das *Rugguusseli* ist eine schlichte und langsame Melodie, sie wird andächtig vorgetragen. Bei der Interpretation ist der gekonnte Wechsel von der Brust-

in die Kopfstimme unabdingbar; hiezu braucht es eine gefühlvolle stimmliche Ausgeglichenheit, wie sie bei den Ausserrhoder *Zäuerli* nicht in diesem Masse erforderlich ist. Es gibt *Rugguusseli*, die nach genauen Vorgaben gesungen werden müssen, so «em Franze Johann siis». Hier sind originale Stimmlage und spezifische Eigenheiten klar zu beachten, andernfalls bekommt der Interpret rasch zu hören «e chaas nüd».

Rugguusseli und *Zäuerli* bestanden früher aus zwei Teilen, heute werden generell deren drei gesungen, wobei jedem Teil grundsätzlich die Achttakt-Periode mit relativ klarem Metrum (vorwiegend $\frac{3}{4}$ -Takt) zugrunde liegt. Die Melodie ist einfach und beruht oft auf harmonischen Intervallen oder Dreiklangmotiven; dadurch ist sie gehörfällig. Weil die Vortragsweise langsam, bedächtig und andächtig ist, bezeichnen Aussenstehende sie fälschlicherweise als melancholisch oder schwermütig (und meinen damit auch die Interpreten); das mag ihr Empfinden sein, ist aber nicht dasjenige der Sänger. Moll gibt es in den tradierten *Zäuerli* und *Rugguusseli* nicht, höchstens wird ein «Übergangsmoll» von einer Phrase zur nächsten eingesetzt. Hingegen wurden in neuester Zeit moll-teilige Jodel komponiert, was aber nicht dem Naturell der Appenzeller Naturjodel und -jodler entspricht.

Aufführungspraxis, Tradierung und Repertoire

Früher wurde regelmässig zur Melk- und Stallarbeit gesungen, ebenso begleitete oft ein *Rugguusseli* die Frauen bei der Stickerarbeit. Mit dem Rückgang dieser Tätigkeiten (die oft in der Gruppe geschahen) ist auch der mehrstimmige Gesang verschwunden, welcher die Arbeit begleitete.

Heute wird an der *Alpstobede*, im Wirtshaus am Stammtisch, in geselliger Runde beim zufälligen Zusammentreffen gerne und oft gesungen, dies in freien Gruppierungen ab drei Personen mit Frauen und/oder Männern. Und natürlich gehört das *Zäuerli* und *Rugguusseli* auch zur Alpfahrt und Alpfahrt («Öberefahre»); hier ist es ausschliesslich den Männern vorbehalten (meist Familien- oder Sippengesang der Sennen).

Der eingeübte Chorgesang präsentiert sich auf der Bühne, auf Tonträgern und im Film. Dabei sind Männer- wie Frauenstimmen anzutreffen. In diesem Bereich fehlt gelegentlich die Verwurzelung in der sennischen Lebensweise, und dadurch gehen die Spontaneität und ein Teil des urtümlichen Kulturgutes verloren. Nun ist es aber eine Tatsache, dass der Naturjodel, wenn er überleben will, vermehrt ohne diesen bäuerlichen Hintergrund auskommen muss. Selbstverständlich tragen Sängerinnen und Sänger bei inszenierten und konzertanten Jodelgesangsauftritten stets die Tracht.

Während des Singens gehört es sich, dass man *en Zaur abloot* und/oder *heeled*; Rufe wie: «chom-zä-zä; chom wädli-wädli» sind weitere Zusätze. Fast vergessen: Vor dem Singen wird gelegentlich ein Schnupfspruch zum besten gegeben. Und natürlich in der Chorgemeinschaft zunächst geschnupft.

Die Weitergabe von Naturjodelmelodien erfolgte bis vor kurzem stets auditiv, meist innerhalb von Familien. Das Repertoire einer Sängerguppe setzt sich generell zusammen aus *Rugguusseli* oder *Zäuerli*, die aus den Familientraditionen einzelner Mitglieder stammen, ergänzt durch Naturjodelmelodien, die man bei anderen Sängern und Chören abgehört hat, eventuell ab Audio-Datenträgern. Hinzu kommen nicht selten auch Neukreationen bzw. «komponierte» *Rugguusseli*. Notenaufzeichnungen und Drucke – und das Erlernen einer Jodelmelodie aus solchen Quellen – sind eher die Ausnahme.

Baa Chuedreck

Bei den *Rugguusseli* und *Zäuerli* können Varianten unterschieden werden: Es gibt solche, die geeignet sind «zom Öberefahre», andere für die Stallarbeit («zom Mölche ani», «zom iitue»), weitere für das gemütliche Beisammensein im Wirtshaus oder in der Familie und «a de *Stobede*», wieder weitere für das Konzert, die Bühne, und wie schon zuvor erwähnt jene für das «Chlause». Es gibt gebetsartige *Zäuerli* und *Rugguusseli*, *sennische* («baa Chuedreck») und schliesslich jene, die man singt zum «*Schölleschötte ani*» und beim Taler-schwingen.

Ursprünglich waren die Appenzeller Naturjodel namenlos, sie wurden in Familien- und Sippentradition weitergegeben und erhielten dadurch oft Benennungen. Manches *Rugguusseli* oder *Zäuerli* wird nach dem Sänger benannt, der es auf eine besondere Weise singt, oder der es oft singt:

- «Em Franzejohann siis» (Gesang des Johann, dessen Ahne Franz hiess)
- «S Wolfgenglis-Zischges» (Gesang der Franziska, mit Spitznamen «Wolfgenglis»)
- «De Schache Mari erni» (Gesänge der Maria Koller, mit Spitznamen «Schache»)
- «S Kalökes» (Gesang, tradiert bzw. einst oft gesungen von einem Karl Jakob)
- «S Höttebuebes» (Gesang aus der Sippe der Bewohner auf der Liegenschaft «Hütten»)
- «S Rütibueb Zäuerli» (Gesang des ältesten Sohnes auf der Rüti)

Nur wenige Gesänge erhielten einen «direkten» Titel, z. B.:

- «De Guggu» (wegen der Silbengebung rug-gug-guu, di-rug-gug-guu ...)
- «Gueti Gäässli mölche»
- «Jööbeli»
- «S strohlig Närrli»
- «Anna-Koch-Jodel»

Letztgenannter dürfte wohl der bekannteste Titel sein. Diese Melodie, welche vom Tanzmusikanten Ignaz Dörig «Ackernazi» komponiert worden sein soll, hiess ursprünglich «Riedsenne-Gnazis». Dass das glücklose Mädchen Anna Koch – es hatte seine vermeintliche Nebenbuhlerin Magdalena Fässler ermordet – kurz vor seiner Hinrichtung im Jahre 1849 diese Melodie gesungen haben soll, ist wohl eher eine Legende, denn dann müsste sie der Kompo-

nist bereits mit 18 Jahren geschrieben haben. Und der zum Tode verurteilten Mörderin war im Angesicht des Scharfrichters wohl kaum ums Singen.

Bei CD-Produktionen werden generell Titel verlangt. Dies führt oft zu phantasievollen und unkonventionellen Bezeichnungen. Urheberrechtliche Ansprüche werden beim Naturjodel nicht gestellt, da er als traditionell bezeichnet wird und in diesem Sinn als Allgemeingut gelten darf.

Naturjodel instrumental

Es liegt auf der Hand, dass der ehemals gesungene Naturjodel in der Folge auch instrumental interpretiert wurde. Bereits vor 1900 haben Streichmusikanten im Appenzellerland zahlreiche *Rugguusseli* bzw. *Zäuerli* in ihr Repertoire übernommen, oder sie haben eine Solojodlerin begleitet. Ein spezielles Büchlein mit Aufzeichnungen von Instrumental-Zäuerli findet sich im musikalischen Nachlass von Josef Peterer (geschrieben um 1900); zum Teil waren es seine Eigenkompositionen; Ähnliches trifft man auch bei Carl Emil Fürstenauer an.

Seit den 1950er-Jahren werden die Melodien des langsamen Jodels auch mit Blasinstrumenten gespielt (*Stegräf*). Die lang aushaltenden Bläserstimmen garantieren das *Graadhäbe* ebenso gut wie Sängerstimmen. Ans *Zäuerli/Rugguusseli* wird im *Stegräf* generell *e löpfigs Teenzli* angehängt.

Jodellied, Jodelmessen

Neben dem Naturjodel, welcher vollständig untextiert daherkommt, wird im Appenzellerland auch das Jodellied gepflegt. Dies ist eine Kombination von textiertem Strophenlied mit Jodel, wobei letzterer in durcharrangierter Naturjodelform die Funktion des Refrains übernimmt. Bereits Ferdinand Huber, Johann Konrad und Johann Heinrich Tobler – allesamt im 19. Jahrhundert – waren Komponisten solcher Jodellieder.

Die von zeitgenössischen Komponisten stammenden Jodellieder werden heute mehrheitlich von Jodelchören einstudiert und aufgeführt. Oft entstanden bzw. entstehen Melodie und Text in einem Guss, das heisst der Komponist ist auch der Textdichter. Dabei stehen häufig Themen aus der ländlichen, bäuerlichen, sennischen und familiären Idylle – gleichsam «Heile-Welt-Szenarien» – im Mittelpunkt, ebenso wird traditionelles Brauchtum besungen. Die Schönheiten der Bergwelt, des Älpler- oder Sennenlebens sowie die Ehrfurcht und Dankbarkeit gegenüber dem Schöpfer kommen auch nicht zu kurz. Bodenständig und mit viel Witz werden Alltagsbegebenheiten glorifiziert, alles verpackt in einem gelungenen, formenreichen, oft auch gewagten Chorsatz. Und gleichsam als Höhepunkt jeder Strophe folgt der obligate Jodel.

Zahlreiche Werke dieses Genres schufen im Appenzellerland unter anderem Fred Kaufmann (1909–1992, Herisau, rund 100 Kompositionen) und Dölf Mettler (*1934, Appenzell, über 190 Kompositionen). Beide komponierten

auch Jodelmessen; aber auch Streichmusikanten haben den Stil der Appenzelermusik und des Jodels auf Messgesänge übertragen. So entstanden in den letzten Jahrzehnten verschiedene Berg- und Jodelmessen, eine Streichmusik- und eine Rugguusselmesse und ein ökumenischer Jodelliederzyklus.

Ausblick

Jede Region hatte einst ihre eigene musikalische Kultur und ihren unverwechselbaren musikalischen Fingerabdruck, der Landschaft, Lebensweise, Geschichte, Glaube, Grundstimmungen und Mentalität wiedergibt. In manchen Gegenden gingen etliche Traditionen verloren, im Appenzellerland und im Toggenburg haben sich mehrere bis heute als Insel der Eigenständigkeit erhalten. Die Abgeschlossenheit und Abgeschlossenheit dieser Talschaften über viele Jahrhunderte machten es möglich, dass sich hier Traditionen lange halten konnten und gar archaische Relikte erhalten blieben. Weiterhin wirkt das *Rugguusseli* oder *Zäuerli* identitätsstiftend für das Appenzellerland.

Heute besteht die Mehrheit der Jodelchöre ausschliesslich aus Männerstimmen, wobei mindestens ein Vorsänger und drei Begleitstimmen zum *Graadhäbe* notwendig sind. In den meisten Fällen aber werden die Stimmen verdoppelt, ja Chöre mit über 24 Mitgliedern sind keine Seltenheit. Die Tradition der Appenzeller Jodelchöre ist jung; ein erster Verein wurde 1952 gegründet. Die Hauptgruppe der heute auftretenden oder in einem Chor organisierten Sänger ist zwischen 30 – 50 Jahre alt, wobei man Vertreter zahlreicher Berufsgattungen antrifft. Somit ist der ehemals bäuerliche oder sennische Gesang zum Kulturgut aller geworden. Auch wenn der urtümliche und spontane *Buuregsang* weitgehend verschwunden ist, kann heute eine Vielfalt von Volksgesang festgestellt werden: Die verschiedenen Chöre und Chörli mit vorwiegend



Das Buebechörli Stein wurde 2007 Sieger im Final des Nachwuchswettbewerbs für Jodelgesang (Bühnenauftritt im «Buurehääss, bschlagne Hoseträger», Hirtenhemd und barfuss). Ihr Vortragsjodellied: «De Siloballe-Blues» – ohne Jodel! Immerhin: Der Text war noch im Ostschweizer Dialekt. Und Blues ist ja schliesslich auch Volksgesang.



Unter der Leitung von Lehrer Stefan Streule pflegen die «Buebe ond Meedle» im Jugendchörli Appenzell ganz besonders «öserigs» Liedgut. Sie waren die Sieger im Final des schweizerischen Nachwuchswettbewerbs für Jodelgesang 2005.

volkstümlichem oder sogar appenzelischem Lieder-Repertoire (Jodellieder) pflegen stets auch das *Rugguusseli/Zäuerli*. Dies tun überdies auch mehrere Jugend- oder Kinderchöre wie: D Schuelegoofe vo Appezöll, Kinderchörli Gonten, Kinderchörli Haslen (bis 2009), Chinderchörli Herisau, Rotbach-Chörli-Nachwuchs, Schülerchor Speicher, Jugendchörli Appenzell, Jugendchor Hundwil, Buebechörli Urnäsch, Buebechörli Stein, mehrere «Buebe-Chlauseschuppl» (mitunter sind auch Mädchen dabei).

Im regulären Singunterricht der Volksschule hingegen ist die Pflege des Naturjodels nur selten möglich, da vielen Lehrpersonen der entsprechende Hintergrund und die notwendige Erfahrung mit dem Naturjodel fehlen.

Jährlich findet ein schweizerischer Nachwuchs-Jodelwettbewerb statt. Es darf mit Freude festgestellt werden, dass immer wieder Gruppierungen aus dem Appenzellerland interessiert mitmachten und oft schon die vorderen Ränge belegen konnten.

Allgemein besteht grosses Interesse an der Appenzeller Jodelkunst. Das beweisen die regelmässigen und stets gut besuchten Kurse, geleitet von Nadja Räss, Noldi Alder, Hansueli Wälte, Naturstimmen Toggenburg und anderen. In Appenzell bietet die Tourist Information überdies seit Jahren Crash-Kurse an für *Talerschwinge ond Graadhäbe*. Dabei erfahren die Teilnehmer in einer Veranstaltung von 1½ Stunden auch Geschichtliches, Heiteres und Interessantes über die Appenzellermusik und den Jodelgesang. Im Jahre 2009 wurden über 150 derartige Kurse gebucht.

Ösers Ländli

Jodellied

Melodie: Hans Schläpfer, AR; Text: Walter Koller, AI

1. Mer hend e schös Länd - li. Gohds eu au wie öös?
 2. Gsiesch Dör - fer, de Sän - tis, de Bach ond de Wald,
 3. Jo gwöss, mer wends hüe - te ond lue - gid i d Zit.

Mer gä - bids nüd z chau - fe om gär e kän Priis.
 denn chasch es be - grii - fe, ond je - de mer kts bald:
 Geb Herr - gott öös Chraft ond din Se - ge doch mit.

De Riich - tum, de liit nüd i Geld ond i Guet,
 Die Lüüt ond de Fre - de, wa wet - tischt no meh,
 Du bischt öös jo Stöt - ze, en si - che - re Quell,

mer hend en im Fre - de ond im frisch - fro - he Muet.
 e Länd - li wie das ischt, chas gär nom - me gee.
 er - halt ö - sers Länd - li, das schö Ap - pe - zell.

Jodel, etwas langsamer

Jo i du li jo i du li jo i du li oo jo i du li

jo i du li jo i du li oo jo i du li jo i du li

jo i du li oo jo i du li jo i du li oo.

Schötze-Chörli Stein AR

Unter diesem Namen besteht ein Verein, der die Pflege von alten *Zäuerli*, Heimatliedern, des bodenständigen Lebens und des Brauchtums, aber auch die Förderung von neuen Naturjodeln und Jodelliedern bezweckt. Das Chörli wurde am 9. Februar 1967 im Restaurant Brauerei in Stein gegründet, nachdem folgende Aussage am Schützenfest 1966 in Herisau zu hören war: «Ihr Fladenschützen aus Stein würdet gescheiter ein Jodlerchörli gründen, denn zauren könnt ihr besser als schiessen!»

In der 1968 gegründeten Naturjodlervereinigung Toggenburg-Appenzell sind folgende Appenzellerchöre Mitglied: Bergwaldchörli Enggenhütten, Chrobegchörli Gonten, Grueber-Chörli Grub AR, Jodlerklub Alpeblume Herisau, Jodelchörli Schönengrund, Jodlerklub Teufen, Rotbach-Chörli Bühler, Jodelchörli Wildkirchli, Schötze-Chörli Stein, Jodelchörli Speicher, Jodlergruppe Hirschberg, Jodlerklub Echo vom Kurzenberg, Jodelchörli Urnäsch am Säntis.

Des weiteren pflegen den volkstümlichen bzw. sennischen Gesang: Saumchörli Herisau, Trachtenchor Heiden, Doppelquartett Pfifestier Appenzell, Engel-Chörli Appenzell, Hobbysänger Appenzell, Jodlerclub TV Säge Herisau, Männerchor Hundwil, Säntis-Jodler Teufen, Jodlergruppe Älplerfründe Urnäsch, Hitziger Appenzeller Chor, Grenzgänger, Landjugendchörli Urnäsch. Weitere Informationen dazu siehe im Kapitel «Übersichten».

Vor kurzem wurden das Innerrhoder Trachtenchörli und das Landjugendchörli Appenzell (beides gemischte Chöre) aufgelöst.

Nicht zu vergessen sind auch Jodelchörli, die innerhalb von Appenzellervereinen existieren und die auswärts das Volksliedgut in heimatlicher Verbundenheit pflegen.

Ein überaus wohlklingendes Jodellied stammt aus dem Jahre 1964, geschaffen von Hans Schläpfer (Melodie) und Walter Koller (Text) für den gemeinsamen Expoauftritt der Kantone Appenzell Ausserrhoden und Innerrhoden: Ösers Ländli. Unterdessen ist klar, dass sich manche in den drei Strophen «verherrlichte» Dinge, die Zufriedenheit mit der ländlichen Lebenssituation und ein Stück «heile Weltvorstellung» geändert haben.

Der rezitative Gesang des Betrufs oder Alpsegens im Alpstein ist auch ein Stück appenzellischer Volksmusik. Hierzu wird verwiesen auf das Buch von Wyss Tonisep «Der Betruf»; das Gleiche gilt für die Tradition des Neujahrssingens (*omsinge*). Dazu liegt ebenfalls eine Publikation vor, verfasst von Manser Johann «Wieder ist ein Blatt gefallen» (siehe Literaturverzeichnis).

SCHÖLLESCHÖTTE UND TALERSCHWINGE

Nach jeder Alpfahrt, wenn Sennen und Tiere heil angekommen sind, wird das *Schölleschötte* als selbstverständliches Ritual gepflegt. Mussten die Sennen die Schellen am steilen Hang bei der Alpfahrt selber tragen, um die Leitkühe zu entlasten, dann erklangen sie von selbst. Es kann sein, dass sich das bewusste *Schölleschötte* aus dieser notgedrungenen Tätigkeit entwickelt hat. Friedrich von Kronfels berichtet 1826 von Kuhglocken, welche mit dem Gesang des Kuhreihens harmonieren: Vielleicht ist das ein erster Hinweis auf das *Schölleschötte* als Bordun (gleichbleibender Ton) zum Jodel (wozu auch Teile des Kuhreihens gehören). Bereits 1838 hatte der Appenzeller Bauernmaler Bartolomäus Lämmli das *Schölleschötte* im Bild festgehalten. Nach 1850 lässt sich das Motiv der Sennen, welche *Schölle schöttid*, häufig beobachten. 1859 beschrieb der Appenzeller Chronist Gabriel Rüesch das Jodeln unter Schellenbegleitung, und im Appenzeller Volksfreund vom 22. Oktober 1887 wird *Schölleschötte* und Singen als selbstverständlicher Brauch erwähnt. Dieser hat sich rund um den Säntis bis heute erhalten, und Gelegenheiten dazu gibt's zur Genüge: nach der Alpfahrt, an der *Alpstobede*, am Appenzeller Heimatabend, am traditionellen Sennenball im Rossfall, bei einer Vereinsveranstaltung, an einem Umzug. Wirkungsvoll sind natürlich nicht nur die *Schölle* mit ihren reichverzierten Riemen, sondern auch die Sennen in ihren Trachten (*Schölleschötter i de Geele*) und das *Zäuerli* bzw. *Rugguusseli* dazu.

Geübt wird dieses *Schölleschötte* sowohl auf der Alp während der Sommerzeit als auch an langen Winterabenden zu Hause. Grundsätzlich ist es primär das *Schölleschötte*, und «dezue-ani» wird gesungen, nicht umgekehrt. Der Gesang hat in diesem Fall also nur sekundäre Funktion. *Schölle* werden aber auch exklusiv eingesetzt als separate Klanginstrumente, «eefach, wells waul cheit». Und dies passiert mit drei aufeinander abgestimmten Schellen (*e Gspiil Schölle*), die in rhythmischen Klang versetzt werden. Man unterscheidet zwei verschiedene Stimmungen: die «enge» mit den Tönen e-fis-gis und die «weite» mit den Tönen e-g-a (Kennmelodie «Stille Nacht»: g-a-g-e; die beiden Stimmungen kommen auch in anderen Tonlagen vor). Sind die drei Schellen nicht optimal aufeinander abgestimmt, bezeichnet man sie als *ooschöttigi Schölle*.

Beim *Schölleschötte* stehen sich zwei Männer gegenüber, der eine trägt rechts die grosse und links die mittlere Schelle, der andere die kleine. Normalerweise werden die Schellen im Stillstand *gschötted*, es kann aber auch vorkommen – bei einem Alpaufzug auf der Bühne, im Theater oder an einem Umzug (z. B. Olma 2006) – dass die Schellen beim rhythmischen Gehen *gschötted* werden.



Früher, das beweisen alte Fotografien, gab es noch «Künstler», die solo alle drei Schellen schütteten (die dritte übers hochgestellte Knie gehängt).

Die grosse Kunst beim *Schölleschötte* ist der rhythmische Klang. Für dessen «Anlehre» gibt es Rhythmik-Sprüche, z. B.: «D Chüe nüd zalt ond s Heu nüd zalt – ond s Gräas nüd zalt, velomped bald», «Bischt en Schlampi, bischt en Schlampi», «De Lompehond, de Lompehond».

Hergestellt werden die *Schölle* (für das Appenzellerland, das Toggenburg und andere Regionen) seit jeher in Strengen/Tirol. Und wer weiss, vielleicht bald im Toggenburg: Im Haus zur alten Mühle in Alt St. Johann wird 2010 eine Schellenschmiede eingerichtet, wo ein ortsansässiger Schellenschmied seine Arbeit aufnehmen wird.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts begannen die Sattler im Appenzellerland, ziselierten Messingschmuck auf die Schellenriemen aufzutragen. Gleichzeitig setzte die Entwicklung der prächtigen, gesteppten und mit bunten Wollfransen verzierten Schellenriemen ein. Für ein gut abgestimmtes und reich verziertes *Gspiil* (*drei Schölle*) werden heute nicht selten mehrere Zehntausend Franken bezahlt.



Sänger des Jodelchörli «Wildkirchli» beim *Talerschwinge*, 2007.

Nicht immer sind die drei *Schölle* zur Hand. Als Ersatz dienen dann drei aufeinander abgestimmte Becken (aus gebranntem und anschliessend glasiertem Ton), in denen mit leichtem Wiegen Fünfliber – früher «Taler» – auf der Kante in Bewegung versetzt werden. Darum nennt man diese «Instrumente» Talerbecken. Der dabei erklingende «scherbelig-schrille» Bordun ist auffällig leiser als der Klang der Schellen. Die Talerbecken gelten als eigenständige Musikinstrumente, die ihren Ursprung tatsächlich im Appenzellerland haben sollen.

RATZLIEDLI

In den Jahren 2003–2007 wurden unter der Leitung des Zentrums für Appenzellische Volksmusik in einem Feldforschungsprojekt die *Ratzliedli* im Appenzellerland aufgespürt und aufgearbeitet. Der Besuch von Singanlässen, das Sammeln von Texten und Noten, die Erforschung von Herkunft und Ursprung dieser Liedgattung sowie Vergleiche mit ähnlichen Formen im Alpenraum gehörten zum Aufgabenbereich dieses Projektes. Die Ergebnisse liegen in gedruckter Form vor, und zwar als Doppelpublikation «Ratzliedli» und «Ratzliedli für en Hosesack».

Ratzliedli sind Neck- oder Spottlieder und stellen eine alte Singtradition im gesamten Appenzellerland dar. Älteste Hinweise reichen ins 18. Jahrhundert: Johann Conrad Fäsi liefert 1766 vielleicht den ältesten Beleg zu den *Ratzliedli*, wobei er für diese Art Gesänge noch keine präzise Bezeichnung kannte, als er schrieb: «Die Liebes-Gesänge nehmen sich durch ihre Kürze und geistreichen Einfälle vor allen andern aus.» Meistens handelt es sich um Zwei- oder Vierzeiler, die früher bei Tanzanlässen, im geselligen Beisammensein, an einer *Alpstobede*, in einer lockeren Runde, beim «zo Stobede goh», vor der Alphütte oder an der Kilbi gesungen wurden – und heute noch werden. Zum typischen Appenzeller *Ratzliedli* gehört ein Jodel oder Jodelteil in oder nach jeder Strophe. Die Texte sind ländlich, bäuerlich, Volkspoesie eben. Dank der Einfachheit und Pointe halten sie sich durch mündliche Weitergabe oft über Generationen und erleben dabei verschiedenste Varianten. Ratzliedlitexte werden auch heute noch gedichtet bzw. erfunden, um aktuelle und auch politische Begebenheiten scherzhaft zu beschreiben. Und es galt und gilt der Grundsatz: «Wa me nüd säge taar, mo me halt singe!»



Jung und Alt singt mit: Über 100 Personen genossen den Ratzliedli-Singabend am 1. Dezember 2007 im Roothuus Gonten.

Mit dem *Ratzliedli* bleibt eine gewisse Anonymität gewahrt; der Sänger muss sich nicht verraten und völlig entblößen: Er kann sich stets mit der Ausrede schützen, es diene ja nur dem Lied. So kann Freund und Feind sich ins Gesicht singen, was man voneinander hält, ohne sich dabei die Zähne einzuschlagen. «Schätzli» und «liebele» in variantenreichen Formen und Wunschvorstellungen werden thematisiert, patriarchalische Elemente hochstilisiert, Emotionen herausgelassen, versteckte Bedürfnisse angedeutet, es wird «giftled, gföpplend ond aazönt», doch selten verletzend und immer in kecker gesanglicher Form. Oft gehört «e frechs Muulwech» zum *Ratzliedli* ebenso wie die notwendige Portion Ironie – «der Witz» – die Schlagfertigkeit und spontane Eingabe. Vielleicht entstand auch ein Vers mal nur um des Reimes Willen; oft kommen reine Wortspielereien vor, und immer wieder findet auch der Non-sens seinen Platz, seine Berechtigung und Akzeptanz.

So, wie die Texte einfach sind, so sind es auch die dazugehörigen Melodien: eingängig und gehörfällig. Typisch für das *Ratzliedli* ist eine möglichst einförmige Melodie, welche durch das gleichmässige Aneinanderreihen des Tonika- und Dominantdreiklangs besteht. Das erklärt auch, warum viele Verse zu mehreren Melodien passen und auch gesungen werden. Auch Nicht-Vorsänger sind automatisch ins Geschehen miteinbezogen, denn das *Graadhäbe* beim Jodelteil kommt bei einer Singgruppe fast von selbst.

Interessant ist die Feststellung, dass sich beim *Ratzliedli* etliche Textstrophen über 170 Jahre lang gehalten haben. Diesen Beleg liefert ein Vergleich mit ältesten Aufzeichnungen bei Titus Tobler (Appenzellischer Sprachschatz 1837); leider wurden damals keine Melodien notiert, so dass nur der rein textliche Vergleich machbar ist.

Ratzliedli

Zum *Ratzliedli* «Rulla, di rulla... es ischt halt eso» existieren über 150 Strophen. Folgend eine kleine Auswahl:

Ond Meedli, di wett i, gsiescht eebe guet uus,
hescht Göld, e-n-Ooschwetti, ond Holz vor em Huus. (Refrain: Rulla...)

De Pfarer het predeged, s Stehle sei Sönd,
abe phalte, seb töö me, wa me zuefällig fünd. (Refrain: Rulla...)

Di Alt, die tuet rauche, ond d Meedl, die kiff.
Der Alt ond de Bueb, die suuffid halt s Gift. (Refrain: Rulla...)

Moscht gää nüd waul meene, bischt gää nüd min Schatz;
hescht Ohre wie en Esel ond Auge wie-n-e Chatz. (Refrain: Rulla...)

TANZMUSIK-NOTENSAMMLUNGEN IM ZAV, ROTHUUS GONTEN

In diversen Tanzmusikantenbüchern, die in den Jahren um 1900–1950 geschrieben oder ergänzt wurden, finden sich Hinweise von Musikanten, welche sich um die Bewahrung der Appenzeller Volksmusik sorgten. Es geht dabei nicht nur um das Problem der Weitergabe von Stücken, sondern um die Existenz der Musikanten: Werden die traditionellen Stücke von Appenzeller (Streich-)Musikanten gehütet und nur von ihnen gespielt, dann sind ihnen auch künftige Auftritte gewiss. Gelangen die wertvollen Stücke aber in «fremde» Hände, könnten plötzlich auch auswärtige Musikanten für Tanzanlässe angeworben werden. *Ufmache* und dabei Geld verdienen war die Existenzgrundlage mancher Appenzeller Tanzmusikanten. So ist es verständlich, dass sie gegenüber aussenstehenden Personen, die Appenzellermusik notierten oder sammelten, misstrauisch waren. Ja, sogar in Musikantenkreisen wurden Tänze und Notenbücher nur ungern weitergegeben; meist blieben sie im Familienbesitz.

Fatal ist es, wenn eine Musikerdynastie ausstirbt, keine nachfolgenden Familienmitglieder mehr ein Instrument spielen oder niemand mehr Interesse an den vorhandenen Noten hat. Oft geraten dann einmalige Notenbücher oder ganze Sammlungen in Vergessenheit, sie werden vielleicht auseinandergerissen und stehen niemandem mehr zur Verfügung. Das ZAV ist bemüht, sorgsam mit den ihm anvertrauten Notendokumenten umzugehen. Sorge tragen heisst, aufbereitetes Material herauszugeben, wenn Musikanten dafür Bedarf haben. Die Appenzellermusik kann nur «konserviert», also bewahrt werden, indem sie gespielt wird; bloss in den Archivräumen gelagert, geriete das Notenmaterial in Vergessenheit und verlöre damit seinen Wert.

Sammlung «Altfrentsch», spätes 18. Jahrhundert: Sie umfasst 55 Tänze einer alten, ureigenen Art und stammt vermutlich aus dem späten 18. Jahrhundert. Einige Stücke tragen den Titel «Appenzeller». Als Grundlage für die Drucklegung (2006, ZAV Nr. 1) dienten Kopien um 1960, da die Originale verschollen sind.

Sammlung Roman Sutter-Dörig, 1853–1898: Sutter war ein vielseitiger Kulturschaffender, Sammler und Feldforscher. Seine musikalische Ausbildung erhielt er am «Conservatorium der Musik Stuttgart». Er leitete 20 Jahre den Gesangsverein «Harmonie» Appenzell und war in den Jahren 1868–1874 Mitglied der Musikgesellschaft Appenzell. Lange über seinen Tod hinaus bekannt geblieben ist Roman Sutter aufgrund seiner Komposition «Ouverture für das Festspiel 1905». Sutter befasste sich auch bereits mit Dokumentation und Feldforschung im Bereich der Appenzellermusik. So sind von ihm sieben hand-



Roman Sutter «Schloss-Roman».

Stiermarsch

Quelle: Tanzmusikantenbuch 1 von Roman Sutter, Appenzell (1890), ZAV⁶¹
ursprünglich (vermutlich bis ca. 1850) Pfeifertanz

$\text{♩} = 100$

The musical score consists of five staves of music in 2/4 time, with a tempo marking of quarter note = 100. The key signature has one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It contains a melody starting on F, with a first ending bracket over the first two measures and a second ending bracket over the last two measures. The second staff continues the melody with a repeat sign and first/second endings. The third staff features a rhythmic pattern of eighth notes with a repeat sign. The fourth staff has a first ending bracket over the first measure and a second ending bracket over the last two measures. The fifth staff concludes the piece with a final cadence.

Chords indicated: F, B \flat , F, C 7 , F, C 7 , F, C 7 , F, C 7 , F, C 7 , F.



In der «Kanti-Musik» Trogen spielten Bass: Paul Hummler, Kantonsschule Trogen; Cello: Albert Rohner, Dr. med., St. Georgen; Geige: Konrad Meyer, Heiden; Hackbrett: Dr. Heinrich Brenner, Gais.

schriftliche Notenbücher mit Aufzeichnungen, Notizen und wenigen Eigenkompositionen erhalten (gesamter musikalischer Nachlass im ZAV).

Ignaz Dörig «Ackergnazi», Schwende, 1832–1898: Die Sammlung ist in Privatbesitz und liegt als Depositum im ZAV, aus Sicherheitsgründen wurde sie auch digitalisiert. Inhalt: 309 Stücke, mehrheitlich Geigentänze.

Josef Anton Inauen «Badistesebedoni», Appenzell, 1821–1894: Seine Originalsammlung ist im ZAV, zusätzlich sind sämtliche 226 Stücke, mehrheitlich Geigentänze, in PC-Notenschrift abgespeichert. Ob Inauen auch als Schreiber der Notensammlung in Frage kommt, bleibt offen.

Josef Peterer-Wild «Gehrseff», Appenzell, 1872–1945: Sein handschriftliches Notenmaterial liegt als Depositum im Archiv des ZAV. Es umfasst über 2200 Stücke, aufgezeichnet in sechs Büchern, und stellt die umfangreichste Innerrhoder Sammlung dar.

Dr. Heinrich Brenner, Gais, 1898–1961: Brenner war Lehrer an der Kantonsschule Trogen, spielte Klavier und Hackbrett. Er legte eine umfangreiche Sammlung mit über 1000 (Appenzeller-)Tänzen an, die er seit 1915 zum Teil nach Gehör (bei Veranstaltungen) aufgeschrieben hatte. Seine vollständige Sammlung wird in der Kantonsbibliothek Trogen aufbewahrt; ein Kopiensatz steht Interessenten im ZAV zur Verfügung.

Carl Emil Fürstenauer-Mazenauer, Gais, 1891–1975: Seine handschriftlichen Notenbücher wurden nach seinem Tod in verschiedene Himmelsrichtungen vergeben. Eine Anzahl Originalbücher und zahlreiche Melodien sind als Kopien im ZAV greifbar, gesamthaft über 10 000 Stücke.



Links: Johann Manser.

Rechts: Die Notensammlerin Hanny Christen.

Jakob Neff «Dävisjock», Appenzell, 1873–1957: Jakob Neff war einer der bedeutenden Geiger der appenzellischen Volksmusik; er spielte in Formationen beider Kantone mit. Im Laufe der Jahrzehnte legte er sich eine umfangreiche Sammlung an mit Stücken, die noch ins 19. Jahrhundert zurückreichen. Eigene Kompositionen sind darin nicht enthalten. Die vollständige Sammlung, bestehend aus mehreren Notenbüchlein mit insgesamt ca. 150 Stücken, ist im ZAV deponiert (Sperrfrist bis 2027).

Johann Manser-Gmünder, Appenzell, 1917–1985: Er hat die Geschichte der Innerrhoder Volksmusik aufgearbeitet und 1979 im «Heemetklang us Innerrhode» publiziert; 1981 folgte die Publikation «Wieder ist ein Blatt gefallen». Überdies war Johann Manser in der Stegreifgruppe der Musikgesellschaft Harmonie Appenzell während Jahren Melodieführer auf der Trompete.

Sein umfangreicher musikalischer Nachlass (Notenmaterial, Bildersammlung, Tonaufnahmen aus Feldforschung 1958–1980, Instrumente, Schellacks, Bücher, Schriften und Dokumente zur Vokal- und Instrumentalmusik des Appenzellerlandes) ist im Jahre 2008 als Schenkung ans ZAV im Roothuus Gonten übergegangen. All diese Materialien bilden das inhaltliche Fundament des ZAV und sind Basis für dessen Aufgabenerfüllung, für weitere Forschungen und die Förderung der Appenzellermusik aller Sparten. Mansers handschriftliche Sammlung umfasst 554 Stücke, die zum Teil zuvor noch nie in Noten festgehalten wurden.

Hanny Christen, Basel, 1899–1976: Sie suchte und sammelte in der ganzen Schweiz, speziell aber im Appenzellerland Musik/Tänze. Die «föttige» Chris-



Hans Kegel, Herisau, um 1980.



Jakob Alder an der Hochalpstobete 2002.

ten war für manchen Appenzellermusikanten ein rotes Tuch; sie taucht in den Bemerkungen in Fürstenauers Notenbüchern weit über hundertmal auf, für ihn als «Berufsmusiker» muss die Volksmusiksammlerin ein echtes Problem gewesen sein. Hanny Christen meinte: «Uf so en Widerstand, wie im App.Land sei si no niene cho.»⁶² Nun, Hanny Christen kam doch an Stücke heran. In ihrer Sammlung befinden sich rund 1000 Appenzellerstücke (AR und AI), welche den gesamten Band 3 der zehnbändigen Gesamtausgabe füllen.⁶³ Kopien der Handschriften ihrer Appenzellersammlung und die gedruckte Gesamtausgabe befinden sich im ZAV.

Hans Kegel, Gonten/Herisau, 1910–1998: Ein Kopiensatz seiner Notensammlung befindet sich im ZAV.

Jakob Alder «Aldersjock», Hundwil/Herisau, 1915–2004: Der Gesamtnachlass wird von Noldi Alder, Urnäsch, verwaltet; ein Kopiensatz der Noten liegt im ZAV.

INSTITUTIONEN, VERBÄNDE UND VEREINIGUNGEN

Die Appenzellermusik darf für sich in Anspruch nehmen, innerhalb der Schweiz die eigenständigste und bekannteste Volksmusik zu sein. Dies verpflichtet uns, zu diesem Kulturgut Sorge zu tragen und uns für seinen Fortbestand einzusetzen. Verschiedene Organisationen erfüllen diese Aufgaben.

Stiftung Zentrum für Appenzellische Volksmusik: Nach mehrjähriger Planungsphase wurde im Jahre 2003 die Stiftung Zentrum für Appenzellische Volksmusik (ZAV) gegründet. Ziel und Zweck ist es, die Appenzellermusik aller Sparten zu sichern, zu erforschen und zu pflegen, um sie dadurch zu fördern und lebendig der nächsten Generation übergeben zu können. Junge Musikantinnen und Musikanten sollen Freude haben an der eigenständigen Appenzellermusik, welche weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt ist und geschätzt wird.

Um all diese Tätigkeiten auszuführen und die vorhandenen Musikalien (u. a. den Nachlass Johann Manser-Gmünder) unterbringen zu können, bot sich mit dem Roothuus Gonten ein passendes Objekt an. Die Ausmasse und Räumlichkeiten dieses Bürger- und Bauernhauses mitten im Dorf Gonten waren geradezu ideal für die Errichtung eines gemeinsamen Volksmusikzentrums der Kantone Appenzell Innerrhoden und Appenzell Ausserrhoden.

Roothuus Gonten: Das Roothuus, ein historisches Gebäude aus den Jahren 1763/1764, verlangte nach einer umfassenden Restaurierung. Diese wurde nach denkmalpflegerischen Grundsätzen durchgeführt und verursachte Kosten in der Höhe von 1,6 Millionen Franken, welche mit 1,4 Millionen Franken Spendengeldern und nahezu Fr. 200 000.– Denkmalpflegebeiträgen (Bund/Kanton AI/Bezirk Gonten) finanziert wurden. Im Festsaal (3. Stock), in der Musikantenstube (1. Stock) und auf der Fassade konnten Originalmalereien hervorgeholt und restauriert werden. Im Sockelgeschoss wurde ein geschützter Archivraum eingebaut.

Zentrum für Appenzellische Volksmusik: Hierbei handelt es sich nicht um ein Museum, sondern um einen Dienstleistungsbetrieb für die Appenzellermusik, wofür der ganze zweite Stock im Roothuus zur Verfügung steht: Neben zwei grosszügigen Arbeitsräumen ist Platz für ein Sitzungszimmer/Verkaufslädeli und eine Handbibliothek. Mit über 1500 Büchern und Schriften zur alpenländischen Volksmusik ist sie die grösste derartige Fachbibliothek in der Schweiz; dazu kommt noch eine umfangreiche Sammlung von gedruckten Liederbüchern. Von besonderem Interesse ist dabei das Appenzeller Liedgut.

Aus all den Tätigkeiten des Zentrums für Appenzellische Volksmusik sollen auch zukunftsweisende Arbeiten entstehen. Im Blickpunkt steht eindeutig



Links: Der Festsaal (3. Stock) aus dem Jahre 1765 mit seinen barocken Malereien (Kartuschenmalerei) ist das Prunkstück im Roothuus Gonten.

Rechts oben: Die Sänger- und Musikantenstube im ersten Stock war ehemals die Wirtschaft «Leue»; hier stehen spielbereite Instrumente für Besucher, Musikanten und Gäste zur Verfügung.

Rechts unten: Roothuus Gonten, nach Restaurierung 2007.

die Förderung der Appenzellischen Volksmusik und der Jungformationen. Neben Archivierung und Dokumentation betreibt das ZAV auch (Feld-)Forschung, mehrere Publikationen liegen bereits vor.

Seit dem Bezug der neuen Arbeitsräume können die Stiftungszwecke optimal erfüllt werden, und das Dienstleistungszentrum steht Ratsuchenden, Forscherinnen und Forschern, Musikerinnen und Musikern, Sängerinnen und Sängern sowie allen (volks-)musikalisch interessierten Personen zur Verfügung (Öffnungs- und Ferienzeiten: www.zentrum-appenzellermusik.ch).

Das ZAV ist eine Stiftung, getragen und mit jährlichen Betriebsbeiträgen finanziert von den Kantonen Appenzell Ausserrhoden, Appenzell Innerrhoden, dem Standortbezirk Gonten und der Appenzellischen Gemeinnützigen Ge-

sellschaft AGG. Seit 2009 ist auch der Kanton St. Gallen Mitstifter, denn dass ZAV darf auch Dokumentationsstelle für die Volksmusik des oberen Toggenburgs sein.

Damit die Appenzellermusik mit ihrem Zentrum nicht «einsam» in der schweizerischen Landschaft dasteht, wurde an einem Symposium (Appenzell, 2006) die Vernetzung mit ähnlichen Zentren und Institutionen im Alpenraum in die Wege geleitet. Die damals aufgebauten Kontakte wurden seither intensiviert; man «kennt» sich innerhalb der entsprechenden Institutionen Österreichs, Süddeutschlands, des Südtirols und der Schweiz. Über die Aktivitäten des ZAV wird regelmässig in den beiden Zeitschriften «Alpenrosen» und «Schweizer Volksmusik» (VSV) berichtet.

Gönnerverein «Freunde des Zentrums für Appenzellische Volksmusik»:

Der Verein wurde im Jahre 2005 gegründet; gemäss Statuten begleitet er die Aktivitäten des Zentrums für Appenzellische Volksmusik und unterstützt das Roothuus Gonten sowie dessen Infrastruktur. Der Verein besteht aus Einzel- und Familienmitgliedern sowie juristischen Personen. Vereinsmitglieder erhalten auf die Dienstleistungen und Veranstaltungen des ZAV Vergünstigungen. Im Vorstand müssen Mitglieder mit Wohnsitz in Appenzell Innerrhoden und Ausserrhoden vertreten sein. Mit der jährlichen Hauptversammlung verbunden ist eine Veranstaltung zu einem musikalischen Themenbereich.

Kultur am Säntis, Musikrat St. Gallen-Appenzell Ausserrhoden-Appenzell Innerrhoden: Die sennische Kultur am Alpstein ist nicht begrenzt auf die Kantone Appenzell Ausserrhoden und Innerrhoden, auch das obere Toggenburg weist ähnliche Traditionen und eine ähnliche Brauchtumskultur auf, besonders auf dem Gebiet der Volksmusik (u. a. Streichmusik, Naturjodel, *Schölleschötte*). Aus diesem Grund wurde im Jahre 2008 der Verein «Kultur am Säntis» gegründet, welcher zum Ziel hat, die ursprüngliche Kultur der beiden Appenzell und des Toggenburgs in ihren traditionellen und zeitgenössischen Formen – insbesondere Gesang, Musik, Handwerk, Tanz, Tracht und Malerei – zu fördern und zu pflegen. Dabei sollen sowohl Gemeinsamkeiten als auch die Besonderheiten der drei Regionen dargestellt und entsprechende Beziehungen über die Regionen hinaus gepflegt werden. Jährlich findet das «Kulturfenster» statt, welches einerseits Einblick bietet in die kleinräumigen Gemeinsamkeiten, andererseits Ausblick in weitere Regionen gewährt.

Erstmals für das Jahr 2010 gibt der Verein Kultur am Säntis in einer Online-Version den «Kulturfaden» heraus (www.kulturamsaentis.ch). Ziel ist es, möglichst umfassend über das Kulturangebot rund um den Säntis zu informieren sowie den einschlägigen Organisationen eine Plattform zu bieten.

Das politische Pendant zu diesem Verein ist der Musikrat St. Gallen-Appenzell Ausserrhoden-Appenzell Innerrhoden. Dieser ist sozusagen ein Steuerungsorgan für Anlässe/Veranstaltungen und deren Koordination in der Region.

Tanzmusikantenverband Appenzell Innerrhoden: Anfängliche Hauptaufgabe der im Jahre 1916 gegründeten «Vereinigung Appenzell-I.Rh. Musikanten» war es, sich für die gerechte Entlohnung der Musikanten einzusetzen und Spiellöhne einheitlich zu regeln. Diese gewerkschaftlichen Tätigkeiten wurden bis zum Jahre 1927 auf Sparflamme betrieben; 1928 kam es zum Streit mit den Wirten (Musikantenstreik), und für den Vorstand gab es harte Verhandlungsarbeit. Neue Lohnstarife wurden in den Jahren 1928, 1933 und 1945 festgelegt, danach distanzierte sich der «Appenzell-Innerrhodische Tanzmusikantenverband» (Bezeichnung seit 1962) von Lohnvorschriften und wandte sich vor allem gesellschaftlichen Belangen zu.

Vor dreissig Jahren (1979) zählte der Verband 34 Mitglieder, heute sind es 98. Der noch bis vor wenigen Jahren regelmässig durchgeführte «Tanzmusikantenball» am Stephanstag (26. Dezember) ist unterdessen ersetzt worden durch «Steffele im Hof» (Weissbad), eine Nachmittagsunterhaltung mit zwei Formationen. Neu ins Leben gerufen wurde 1999 der «Appenzölermusik Marathon uf de Ebenalp», eine öffentliche Veranstaltung von Freitagabend bis Sonntagvesper im Monat Mai.

1963 wurde «für xx-jährige treue Mitgliedschaft im Musikantenverband» eine Urkunde geschaffen mit der vorgedruckten Anrede «an Herrn ...». So hatte man damals noch nicht damit gerechnet, dass auch Damen dereinst Appenzellermusik spielen würden.

Naturjodlervereinigung Toggenburg-Appenzell: Zahlreiche Jodelchöre, Dirigenten, Sängerinnen und Sänger rund um den Säntis haben sich zusammengeschlossen in dieser Vereinigung, welche eine Untergruppe des Nordostschweizerischen Jodlerverbandes ist (NOSJV, 1932 gegründet als Untersektion des Eidgenössischen Jodlerverbandes EJV, 1910 gegründet). Der EJV ist sehr darum bemüht, die Qualität der Darbietungen seiner Mitglieder und Gruppen zu verbessern. So führen die Unterverbände immer wieder diverse Kurse durch für Jodelgesang, Alphornblasen, Fahنشwingen und Dirigieren.

VSV-Sektion Appenzell Ausser- und Innerrhoden: Das Schwergewicht der Appenzeller-Sektion des VSV (Verband Schweizer Volksmusik) liegt auf der Organisation des jährlich stattfindenden Ländlerfestes jeweils im August in Appenzell. Neben Appenzellerformationen wird hier ein breites Spektrum der schweizerischen Volksmusikszene präsentiert. Im Jahre 2009 wurde das Ländlerfest zum dreizehnten Mal durchgeführt; ein junges und äusserst routiniertes Organisationskomitee stellt den Anlass jeweils auf die Beine; die Zweitages-Veranstaltung ist aus dem musikalischen Leben von Appenzell nicht mehr wegzudenken.

Als Mitglied der Kantonalsektion erhält man auch die Verbandszeitschrift «Schweizer Volksmusik»; in diesem zweimonatlich erscheinenden Heft wird regelmässig über die Aktivitäten des Zentrums für Appenzellische Volksmusik berichtet.

Musikschulen: Im Gegensatz zu früher, als Nachwuchs fast nur in einzelnen Familien gefördert wurde, gibt es im Appenzellerland heute neben privaten Ausbildungsmöglichkeiten auch Musikschulen. Dadurch wird die Ausbildung professionalisiert, die Ansprüche an die Qualität steigen. Zusätzlich gibt es noch private Institutionen, zu nennen ist die Hackbrettwerkstatt Werner Alder (Hackbrettschule) in Herisau/Urnäsch mit über zehn Lernenden.

Der grosse Renner bei den zu erlernenden Musikinstrumenten ist das Hackbrett. Im Appenzellerland, im Toggenburg und im St. Galler Rheintal (also «rond om de Sentis») gibt es heute an die 200 Schüler/-innen.

Die Musikschulen in Ausser- und Innerrhoden haben dazu beigetragen, dass heute zwei Konzertorchester mit eigenen Streichern gebildet werden konnten, nämlich das Kirchenorchester Appenzell unter der Leitung von Stefan Holenstein (hier mussten noch bis vor wenigen Jahren stets Musiker aus dem Vorarlberg beigezogen werden) sowie das Appenzeller Kammerorchester mit ca. 25 Streichern unter der Leitung von Jürg Surber. Wie früher schon sind auch heute einige dieser Musiker/-innen nebenbei in Appenzellermusikformationen tätig.

Ausbildungsmöglichkeit an der Hochschule Luzern (Schwerpunkt Volksmusik 2010): Innerhalb des Studiengangs Bachelor of Arts in Music wird an der Hochschule Luzern der Schwerpunkt Volksmusik angeboten – ein schweizweit einmaliges Angebot. Dieser Schwerpunkt kann prinzipiell mit jedem Instrument belegt werden. Der Studiengang ist generalisierend, das heisst die Studierenden erhalten eine umfassende, qualitativ hochstehende instrumentale oder vokale Ausbildung, die in ihrer Gründlichkeit eine feste Basis für die darauf folgende spezialisierende Master-Ausbildung darstellt.

Neben dem Unterricht im Hauptfach-Instrument belegen Studierende (im Studiengang Bachelor of Arts in Music mit dem Schwerpunkt Volksmusik) Ensemblekurse, in denen ein breit gefächertes Repertoire erarbeitet wird. Darüber hinaus können sie Unterricht in zusätzlichen Volksmusikinstrumenten erhalten. Je nach Neigung und Fähigkeiten stehen den Studierenden zudem Ensembleangebote der Profile Klassik und/oder Jazz offen. Ausserdem absolvieren sie die Nebenfächer Klavier, freie Improvisation und Allgemeiner Chor.

ANHANG

Glossar

Begriff	Erklärung	Erläuterungen und Hinweise
Ääschrittler, m.	alte Bezeichnung für die Tanzweise des Mazurka im Appenzellerland	«Einschrittler» als Gegensatz zum Walzer, der auch im $\frac{3}{4}$ -Takt ist, aber mit Schleifschritten getanzt wird
Äfachs: en Äfachs, s.	leichtes Stück mit einfachen Harmonien, das von jedem Musikanten gleich mitgespielt werden kann	
Aliwander, m.	ehemals deutscher Tanz, Allemande → Schwööbli	in der Sammlung → Altfrentsch noch mit dieser Titelgebung vorhanden
Alphorn-Fa	Ton «F» in der Naturtonreihe, welcher weder F noch Fis ist und darum als «Fa» bezeichnet wird	wird von vielen Musikanten und Sängern heute noch (oder wieder) angewendet
Alpstobede, w. (Alpstobete)	Tanzanlass (hier wird aber auch gesungen) in den Alpweiden während der Sommerzeit	Publikation ZAV Nr. 4 «Alpstobede im Alpstein» (2009); umfangreiche Dokumentation dazu im ZAV. Die bekannteste Darstellung eines solchen Anlasses ist das Gemälde von Emil Rittmeyer, «Stubete auf Alp Sol», St. Gallen 1865. (S. 97)
Altfrentsch	«Auf alte Art und Weise», altmodisch: bezieht sich sowohl auf die Art der Stücke, die Spielweise als auch auf die Besetzung mit Geige, Hackbrett, Bass bzw. Cello bzw. → Baseetli (Basset)	Publikation ZAV Nr. 1 «Altfrentsch» (2006): 55 Tänze aus dem späten 18. Jh.; Fundort Gonten Al. (S. 21)
Balbiertanz, m.	spezielle Tanzvorführung, aktuell bis ca. 1930	(S. 37)
Baseetli, s.	Basset: Instrument in der Tonlage zwischen Bass und Cello (übergrosses Cello). Auf diesem Instrument wurde gleichzeitig Bass und Begleitung gespielt.	
bässle (pässled)	Bassgeige spielen	Musikantensprache
Betruuf, m.	Alpsegen	Dokumentation «Betruuf im Alpstein» im ZAV
Bletzbueb, m.	Tänzer, welcher in einem Rundtanz (spez. → Schicktanz) übrigbleibt	
bochseni Flöote, w.	Querflöte (Traversflöte) aus Buchsbaumholz	hist. Instrumente Ende 19. Jh. im ZAV

Begriff	Erklärung	Erläuterungen und Hinweise
bödele (pödeled)	beim Tanzen gegen den Rhythmus (also nicht auf den Zählschlag) mit den Absätzen auf den Boden stampfen	Tondokument im ZAV (S. 36)
Boobeli	Kosewort für Kuh, ähnlich Loobeli, Lobe (= Kuh)	im →Kuhreihen: Loba, loba (Lioba) enthalten
Brett, s.; Bretter (Mz.) brette (prettled)	Hackbrett, Kurzform Hackbrett spielen	Musikantensprache (S. 29)
Broschtstimm, w.	Bruststimme (normale Stimmlage) →Chopfstimm	
Bruuttanz, m.	Brauttanz, d. h. der erste und speziell für das Brautpaar reservierte Tanz als Eröffnung des allgemeinen Tanzes am Hochzeitsfest	Die Appenzellermusikanten verwendeten für den Brauttanz meist einen bestimmten Walzer (von Formation zu Formation verschieden). Notendokumente im ZAV
Buuchriiberli, s.	sehr angenehmes Volksmusikstück (zum Tanzen/Zuhören; «Bäuche reiben sich»: Stück zum eng aneinander tanzen), ein Ländlerli. Oft auch als Untertitel für Schallplattenaufnahmen verwendet	A. Tobler, Narrengemeinde: «Di sebe oogwäälege Buuchriiberli söttid vo No-Mettnacht aa vebotte see!»
Buuregsang, m.	Naturjodel (→Ruggusseli) der Bauern, früher oft zur Stallarbeit oder am Feierabend gesungen	Tondokumente aus Feldforschung (1958ff.) im ZAV. Video/DVD «Buuregsang im Bahofbüffe Appezöll» (2001) im ZAV (S. 119)
Cheerab, m. (Chehraab)	Schlussstanz an einer →Losi Ablauf: Ch-Schottisch-Ch-Walzer-Ch-Schottisch-Ch-Walzer-Ausgang	(S. 40)
Cheerli, s.	Melodiesequenz	Musikantensprache
cheie (kette)	tönen, klingen	
cheit waul	tönt gut	
cheit letz	tönt falsch	
cheit baa Chuedreck	tönt stark nach Bauernart	
Chlausechuppl, m.	Chlausen-Sängergruppe (→Alter Silvester AR), bestehend aus 6–8 Mannen	
Chlausezäuerli, s.	Naturjodel, der den Rhythmus der Chlausechelle aufnimmt, darum am häufigsten beim Chlause gesungen (vor allem am Alten Silvester, 13. Januar, AR, spez. Urnäsch)	Ton- und Notendokumente im ZAV (S. 115)
Chliigiige, w.	Violine, Geige	Musikantensprache
Chorzgiige, w.	Cello. Gewisse Celli weisen auch 5 Saiten auf: E (hoch) zusätzlich zu den üblichen: A-D-G-C. Eingeführt vom Widebachjock (Jakob Alder)	Herkunft: Violone war/ist die Bezeichnung für Bass, die grosse Bassgeige. Violoncello = die kleine oder Kniebassgeige

Begriff	Erklärung	Erläuterungen und Hinweise
Chopfstimm, w.	Kopfstimme: Falsett, Fistelstimme	mit dem Überschlagen in die K. lassen sich überaus grosse – und in der klassischen Musik ungewohnte – Intervalle bewältigen
chromm (→graad)	«de Tääl fangt chromm aa»: Beginn mit Septakkord	Musikantensprache
Chuedreckerli, s.; Chüedreckler, m.; Chüereierli, s.	Bauern-, Stall- oder Melkgesang. Ältere Bezeichnung für →Zäuerli; →Rugguusseli	
Chuereie, m.	Kuhreihen: Lockruf, Lockgesang des Sennen; Loblied auf die Kühe, wertvollster Besitz des Sennen	älteste textierte Fassung des Appenzeller Kuhreihens: Liederbuch der M. J. B. Brogerin, Appenzell 1730: Kue reien (Nr. 58). Forschungsunterlagen und Dokumentation im ZAV (S.110)
Dadi Wadilt adist sadi schadin	Die Welt ist so schön (Titel eines Musikstückes)	Die Appenzellertanzmusikanten verwendeten in den Jahren um 1920–1960 eine «Geheimsprache», derer sie sich bei Auftritten und für die Titelgebung von Tänzen bedienten. Unterlagen und Schlüssel dazu im ZAV
degege häbe	mit einer Begleitstimme einen Kontrapunkt setzen	Musikanten- und Sängersprache
Dess: em Dess inne	Des-Dur (Beispieltonart)	erstaunlicherweise existieren zahlreiche Klavierstücke in Tonarten mit 4–6 Vorzeichen.
doppliere (doppliert)	1. auf dem Hackbrett: wirbeln, d. h. kurz hintereinander den gleichen Ton schlagen 2. mit den Schuhabsätzen beim Tanzen den Takt, den Doppel schlagen (auch →taanztopple); ältere Bezeichnungen: mit de Bääne appezellerle; schlötterle	
dreefahre (dreegfahre)	beim Jodeln mit einer zweiten Stimme einsetzen →noisinge	Sängersprache
dreu neh: me nehnd no dreu; nemm no dreu; gang me no dreu! chooscht me no dreu?	3 Tanzmusikstücke spielen / 3 Rugguusseli singen Aufforderung zur Tanzrunde Einladung zur Tanzrunde →Rondi	
en Zaur abloo (abgloo)	einen Freudenjauchzer von sich geben →zaure	
fältsch: cheit fältsch	nicht echt, nicht stilecht	
faltsch: di faltsche Töö	nicht richtig gespielte Töne	

Begriff	Erklärung	Erläuterungen und Hinweise
Galopp, m.	Musikstück im ¾-Takt, leicht schneller als Marsch	Die Begleitung wird punktiert gespielt, um das Galoppieren eines Pferdes nachzuzahlen. (S.40)
Geele, Mz.: i de Geele	in/mit den gelben Hosen (gefärbtes Leder) der Sennentracht	Tracht der Sänger, Schölleschötter; früher auch gelegentlich der Spielmannen
Gäsreihe, m.; Geissreihen, m.	Loblied auf die Geissen (Ziegen); auch Löcklermelodie	Notendokumente im ZAV (S.113)
Gigampferli, s.	Appenzeller Walzer	Musikantensprache, veraltet
giige (giiged) ase wie deseb giiged e kenn!	Geige spielen So wie der spielt niemand Geige!	
giigele (giigeled) e Giigelede, w.	stümperhaft Geige spielen (Anfänger), (abschätzig:) Geigenspiel	
Giigestuehl, m. (auch: -bank, m.; -bock, m.; -läubli s.; Spölmannebock, m.; Spilbank, m.)	Podest, Estrade für die Musikanten	im Restaurant Rossfall (Urnäsch AR) noch im Gebrauch
Giigeteenzli, s. giigeteenzig (Adj.) Giigezäuerli, s.	Tanzmusikstück für Geige (geschrieben oder geeignet) auf der Geige gespieltes →Zäuerli	
Glaneet, s.	Klarinette	veralteter Ausdruck
graadhäbe (graadhäbe)	Verb: improvisierte vokale Mehrstimmigkeit als Begleitung	
graad (→chromm)	«de Tääl fangt graad aa»: Beginn des Stückes mit Tonika	Musikantensprache
graaduus: goht graaduus	Ablauf eines Stückes in gewohnten Harmonien	Musikantensprache
Gspiil (s.), Schölle	drei aufeinander abgestimmte Schellen →Schölle schötte	
Hackbrett, s. →Brett	Saiteninstrument, welches innerhalb der Appenzeller Streichmusik in erster Linie die Begleitfunktion wahrnimmt. Wird auch als Soloinstrument verwendet. wird mit →Ruede geschlagen →brettle	Das trad. Appenzellerhackbrett ist fünfchörig, umfasst 125 Saiten und hat einen Tonumfang von meist 3 Oktaven (heute auch viel grössere Instrumente); neuere Konstruktionen verfügen über eine Dämpfungsvorrichtung. Hackbrett aus dem 17. Jh. im ZAV (S.29)
he-ele (khe-eled) (auch heeäle, hooe: AR)	Vieh mit Lockrufen herbeilocken, in den Stall holen	
Heemetklang us Innerrhode	das Standardwerk zur volkstümlichen Musikgeschichte/Musikpflege in AI	Autor: Johann Manser-Gmünder (1917–1985), Appenzell 1979
Hierig, m.	altüberlieferter Pantomimentanz	Noten; Filmausschnitt; Bilder: ZAV (S.38)
Hierigs, s.	ein Tanzmusikstück der Appenzellermusik, das hierzulande entstanden ist	CD «Hierigs»: Quartett Laseyer, 2004 (S.39)

Begriff	Erklärung	Erläuterungen und Hinweise
huje (ghujed)	«Gegenstück» zum friedlichen Jauchzer, dem →Zaur: Herausforderungsruf zum Zweikampf, heute verschwunden	Erläuterungen dazu: T. Tobler, Appenzelischer Sprachschatz, Zürich 1837, S. 279
ligang, m. (→Uusgang)	Einleitung zu einem Tanzstück; früher oft, heute nur noch sehr selten verwendet	Diverse Stücke mit «Eingang» in der Sammlung Badistesebedoni, 1894 (Dokumente im ZAV) (S. 34)
Jodellied, s.	Strophenlied mit Jodelmelodie, die anstelle eines Refrains angehängt wird	(S. 120)
Jodl, m.	Jodel: a) Singmelodie ohne Worte. Entweder selbständiger Gesang →Rugguusseli/Zäuerli/Chlausezäuerli b) Anhang zu einem volkstümlichen Lied (→Jodellied) oder →Ratzliedli	
jodle (gjodled)	den Naturjodel singen (allg. Bezeichnung)	
Jodler, m.; Jodleri, w.	Person, welche als Naturjodlersänger auftritt	Achtung: Im übrigen Alpenraum versteht man unter «Jodler» den Naturjodel.
johle (gjohled)	den Naturjodel singen (Toggenburg)	DVD/Film: Werche und johle (Toggenburg, Thomas Lühinger)
Juuchz, m.; Jüüchz	Jauchzer →Zaur	
Kontertanz, m.	Kontratanz: Gegen- oder Reihentanz (früher eine Tanzart in der Appenzelmusik)	Notendokumente im ZAV
Ländler, m., Ländlerli, s. (Lendler, Lendlerli)	Ländler: Instrumentalstück im ¾-Takt	oft kurze Stücke, darum meist «drei Ländlerli anenand» (hintereinander)
löckle (glöckled)	Vieh mit einfacher (gesungener) Melodie herbeilocken	
Löckler, m.	melodiöser Lockruf/Lockgesang für das Vieh	alte Löcklermelodien als Notenaufzeichnung im ZAV
löpfig; e löpfigs Teenzli	angenehmes Tänzchen/Musikstück, das einem vom Tisch «weglopft» (wegholt)	
Losi, w; Losene (Mz.): e-n-oohuere Losi; e Singlosi	Anlass: «wo etwas los ist» (Tanz, Gesang, Musik, Unterhaltung) Singanlass	(S. 101)
Marsch, m.; e Märschli, s.	Marsch; Musikstück im ¾-Takt	
Masolke, m.	Mazurka; Musikstück im ¾-Takt	Musikantensprache. Mazurka und Polka: Die beiden Begriffe werden von den Appenzeller Musikanten ausschliesslich männlich verwendet.

Begriff	Erklärung	Erläuterungen und Hinweise
Möli-rad, s.	Männertanz in der Appenzellermusik, gerne an →Alpstobede und →Sennenball aufgeführt	Noten und Bildmaterial im ZAV (S.37)
Muloogle, w.; Mulöögeli; mulöögele (gmulöögeled)	Mundharmonika Mundharmonika spielen	auch: Schnoregiige (S.78)
Musig, w.; Musig, w., Musege (Mz.)	a) Musik b) Musikkapelle(n), Musikformation(en)	
Musigstobede (-stobete), w.	Begriff für einen musikalischen Anlass, wo abwechselnd mehrere Formationen spielen oder spontan einzelne Musikanten hinzukommen	 (S.100)
nebedusi: goht nebedusi	Ablauf eines Stückes mit ungewohnten Harmonien	Musikantensprache
noisinge (noigsunge), noezaure (noezaured)	zweite Stimme singen, später einsetzend →dreefahre	Sängersprache (S.115)
nördig: e nördigs Zäuerli	nicht gehörfälliges Zäuerli; gewöhnungsbedürftig	Sängersprache
obe-n-ini (usi) singe bzw. häbe /begleite	Stimme über der Führungsstimme singen (2. Tenor)	Sängersprache (S.115)
öberall dörigoh	laufender Tonartenwechsel innerhalb eines Stückes	Musikantensprache
öbeschloo (öbeschlage)	Kehlkopfschlag: Überschlag von der →Broscht- in die →Chopfstimm (von der Brust- in die Falsettstimme)	
omsinge	Gesangsdarbietung in Kleingruppen (3–8 Personen) von Haus zu Haus	über Weihnachten/Neujahr in Appenzell Innerrhoden
onne-n-ini häbe	Stimme unter der Führungsstimme singen	Sängersprache
ooschöttig Schölle	drei Schellen (→Schölle schötte), die nicht gut aufeinander abgestimmt sind; auch Schellen, deren Halme nicht leicht im Takt zu halten sind (manchmal Konstruktionsfehler: Die Aufhängung, «de Henklig», ist nicht schön rund geschmiedet)	
ooschpillig	«unspielbar», aber eigentlich nur «schlecht spielbar», bzw. Stück, das man nicht gern spielt	Musikantensprache
Polonees, w.	Polonaise: früher eine Tanzart in der Appenzellermusik (polnischer Tanz)	
Plumpere, Mz.	Schellen: →Sennentschellen; →Wälle	

Begriff	Erklärung	Erläuterungen und Hinweise
Quadrille, w.	franz. Tanz von 4 Personen (früher Tanzart in der Appenzellermusik)	Notendokumente im ZAV
Ratzliedli, s.	Neck- oder Spottlied mit Jodelmelodie anstelle eines Refrains	Publikation ZAV Nr. 2: «Ratzliedli» (2007), Feldforschungsdokumentation; «Ratzliedli für en Hosesack» (S.128)
Reestag, m.	früher: gesetzlich erlaubter Tanztag	Das waren der Faschnachtsdienstag, die «Narregemeinde» (Montag nach der Landsgemeinde), der Tag des Gesellschenschiessens (im Oktober) und die Kilbenen. Öffentliches Tanzen war auch an den →Alpstobede erlaubt bzw. geduldet. (S.97)
Ronde, en; e Ronds	rundes Stück, oft ein →Wälslerli; «läuft rund» ab: angenehm zu spielen und zu tanzen; gehörfällig	
Rondj, w.	Tanzrunde: 3 Tanzmusikstücke hintereinander	
Ruete, w.	Schläger, Hämmerchen für das Hackbrett. Material: Ahorn-, Nussbaum-, Birnbaumholz u. a.	
rugguussele (grugguusseled)	den Naturjodel singen (AI)	
ruggüüssele	dasselbe, ältere Verbform	(S.117)
Rugguusseli, s.	Naturjodel (AI)	ältester «Ruguser» in: J. G. Ebel, Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz, Leipzig 1798. (S.117)
Schicktanz, m.	spezielle Appenzellertanzfolge: $\frac{3}{4}$ – $\frac{3}{4}$ -Takt.	Noten im ZAV (S.40)
Schieber, m.	geradtaktiges Stück, meist Marsch	
schlääzig	angenehm, urchig, gefällig	
e Schlääzigs, s.	ganz urchige Tanzweise; gefälliges Musikstück	
Schnoregiige, w.	Mundharmonika	
Schölleschötte	mit Kuhschellen einen Dreiklang erzeugen (Bordun). Dazu wird oft/meist ein Naturjodel gesungen.	Unterlagen zur Stimmung sowie Merksprüche für Rhythmus im ZAV (S.125)
Schottisch, m.; Schötteschli, s.	Schottisch: Tanzmusikstück im $\frac{3}{4}$ -Takt (schnell)	
Schuppl, m.	Gruppe von Sängern, gebraucht für →Chlauseeschuppl (Alter Silvester)	
Schwööbli, s.	alte Bezeichnung für den →Aliwander	
Schweglpfiiffe, w.	kleine Querpfife, ähnlich dem Piccolo	

Begriff	Erklärung	Erläuterungen und Hinweise
Schwyzörgeli, s.	diatonische Handharmonika	(S. 75)
seepisch; cheit seepisch	tönt urtümlich, urchig, archaisch, etwas ungehobelt; leicht unsauber	Herkunft vielleicht von «Franzseep» (Tanzmusikant) oder vom Wort «Seep» = Rausch
sekundiere (sekundiert)	zweite Stimme spielen: vor allem in Terzen und Sexten	
Senneball, m.	Tanzveranstaltung für die ländliche Bevölkerung; aktuell noch im Restaurant Rossfall, während der Alpzeit	
Sennehääss, s.	(Fest-)Kleid des Sennen	
sennisch	der sennischen Kultur verpflichtet, urchig	
e Sennesches, s.	sehr urchiger Naturjodel	
Senntumschölle, Mz.	drei grosse Schellen aus geschmiedetem und vermessingtem Blech, die aufeinander abgestimmt sind →Schölle schötte; →Wälle	Unterlagen zur Stimmung im ZAV, ebenso Merksprüche für Rhythmus
spicke (gspickt)	pizzicato spielen	Musikantensprache, veraltet
Spölmaa, m.; Spölmanne Uusnahm Spölmaa Spölmanneloh, m.	Musikant, Spielleute ausgezeichneter Musikant Gage für die Musikanten (bis ca. 1930 in Form von →Tanzböndl eingezogen)	umfangreiche Bildersammlung mit Legenden im ZAV
Spölmannebock, m. auch: Spilbank, m.	Tribüne für Musikanten →Giigestuehl/-bock	
Steckligsang, m.	dirigierter Chorgesang	Sängersprache, veraltet
Stefzger, m.	ausziehbarer Fuss beim Cello	
Stegräf, m.	Stegreif. Darunter versteht man eine Blasmusikformation (6–14 P), welche Appenzellermusik ohne Noten spielt (nur Melodiestimme ist vorgegeben).	CD Stegreifgruppe Musikgesellschaft Harmonie Appenzell + Notenheft
stegräfle (gstegräflöd)	spielen ohne Noten	(S. 82)
Stobede, w. (Stobete)	Musik-Stubete: Musikanten spielen auf; es wird auch gesungen und getanzt →Alpstobede	(S. 97)
Stobertelieli	Neck- oder Spottlied, alte Bezeichnung in AR →Stomperli (AI: →Ratzliedli)	
Stock, s.; Stöckli, s.	musikalisches Stück(lein)	
Stomperli, s.	Neck- oder Spottlied, Bezeichnung in AR →Stobertelieli (AI: →Ratzliedli)	
Stond, w. (Giigestond)	Musikunterrichtslektion Ausbildungsstunde für Geigenschüler	

Begriff	Erklärung	Erläuterungen und Hinweise
Striichmusig, w.	Streichmusik. Originalbesetzung (Quintett): 2 Geigen, Hackbrett, Cello, Streichbass	frühe Quintettformation 1892. Bildmaterial im ZAV; älteste Tonaufnahmen mit dem Quintett Appenzell aus dem Jahre 1904 →tooti Musig Die bekannteste Streichmusik des Appenzellerlandes ist die Streichmusik Alder Urnäsch, zurzeit in der 5. Generation. (S. 42,70)
Taanzbode, m.	Tanzplatz, Tanzfläche	
Taanzböndl, m.	Tanzbündel; Bezahlung des Tanzgeldes: Kontroll-Armbändchen (aktuell bis ca. 1930)	Dokumentation im ZAV
taanztopple (taanztoppled)	zu einem Musikstück den Takt mitklopfen oder beim Tanzen mitstampfen (im Gegensatz zum →bödele)	
Talerschwinge	in drei Becken einen Dreiklang (Bordun) erzeugen, wobei je ein Taler (heute Fünffrankenstück) auf der Kante rundum gedreht wird. Dazu wird der Naturjodel (→Rugguusseli →Zäuerli) gesungen. (S. 127)	
teenzig, e Teenzigs	angenehm zu tanzendes Stück (Tempo)	
Teenzli, s.	liebvolle Bezeichnung für ein Tanzmusikstück →Giigeteenzli	
Too, m. (de Too keie loo)	musikalischer Ton den Ton fallenlassen (Portamento: ehemals am Ende des →Rugguusseli)	Sängersprache
tooti Musig, w.	früher gebraucht für auf Schallplatten aufgenommene Musikstücke	älteste Schallplatten mit Appenzelmusik aus dem Jahre 1904 (Quintett Appenzell; Jodlergesellschaft Burestobe, Appenzell) 2 Original-Platten (sowie Kopien auf CD) und Dokumentation im ZAV (S. 93)
Tröllerli, s. (Trüllerli)	Triller in höheren Lagen des Gesanges	
ufmache (ufgmacht)	Tanzmusik aufspielen	
Uusgang, m.	typischer Appenzeller Schluss, angehängt an div. Tanzmelodien (→ligang)	Übersicht im ZAV (S. 34)
veböckt; en Veböckte	Stück mit ungewohnten Harmonie- bzw. Tonartwechseln; auch: fremder Ton, z. B. Alphorn-Fa	Musikantensprache
Vorgiiger, m.	auf der Geige die erste Stimme spielen	
vorspile (vorgspilt)	die erste Stimme spielen →sekundiere	

Begriff	Erklärung	Erläuterungen und Hinweise
vorzaure (vorzaured) Vorzaurer, m.	die erste Stimme singen Vorjodler (1. Tenor)	(S.115)
Wälle, w.	Plempel/Klöppel/Halm der Glocke bzw. Schelle	
Walse(r), m.; Wälserli, s.	Walzer: Tanzmusikstück im $\frac{3}{4}$ -Takt, älter im $\frac{3}{8}$ -Takt	die beliebteste Tanzart in der Appenzeller- musik
wedetäktig wedetäktle (wedetäktled)	«gegen den Takt»: Synkopen; mit Syn- kopen spielen bzw. unbetonte Takt- teile hervorheben, v. a. mit Cello oder Bratsche	
wirble (gwirbled)	1. dasselbe wie →doppliere 2. Als Wirbel werden die Hackbrett- Begleitfiguren beim Walzer bezeichnet (Dreiklänge in Achtelnoten).	
zäuerle (zäuerled) auch: →zaure	den Naturjodel singen (AR)	(S.114)
Zäuerli, s.	Naturjodel (AR) →Zöhlerli	(S.114)
Zaur, m.	Freudenjauchzer; Zuruf zwischen Menschen	
zaure (zaured)	1. allg.: Freudenjauchzer von sich geben 2. AR: den Naturjodel singen →zäuerle	(S.114)
Zettere, w.	Zither	diverse Modelle der Konzert- und Akkordzither sowie umfangreiches Notenmaterial für die Akkordzither, spez. Appenzellermusik, im ZAV (S.81)
Zick, m.	das «gewisse Etwas» in der Spielart der Appenzeller Streichmusikanten, die typische Spielweise, der boden- ständige Appenzellercharakter: eine scharfe Akzentuierung der betonten Takteile und genaue Phrasierung; sorgfältig ausgeklügelte Mischung von Legato und Stakkato	ältere Bezeichnungen: Nack, Schabritz
zögig	gut ablaufendes, rundes Musikstück	
Zöhlerli, s.	ältere Bezeichnung für →Zäuerli	
Zoog, m.	Art und Weise des Spiels, spez. des Geigenspiels mit der dazugehörigen Bogentechnik	

Historische Musikinstrumente im Appenzellerland

Instrument	Zeit	Anlass/Grund der Nennung	Ort/Region	Quelle
Saitenspiel	1570	Mandat	Appenzell	Manser
Saitenspiel	1575	Tanzverbot an Jahrmärkten, Kirchweih und Landsgemeinde	Appenzell & Herisau	Landbuch AR (Silbernes Landbuch)
Hackbrett	1447	Strafregister	Zürich	GVS
Hackbrett	17. Jh.?	Illustration von 1956 über die Urnäsch Chilbi im 17. Jh.	Urnäsch	Oberholzer
Hackbrett	17. Jh.?	erhaltenes Instrument (Roothuus)	Appenzell	Manser
Hackbrett	1772	Tanzverbot	Appenzell	Manser
Hackbrett	18. Jh.	erhaltenes Instrument	Wonnenstein	Landi-Ausstellung 1939
Hackbrett	18. Jh.	Alpstubeten	Alpstein	Manser
Hackbrett	1820	Alpstubeten	Alpstein	Szadrowsky
Hackbrett	1826	notierter Tanz	Appenzellerland	Wyss/Huber
Hackbrett	um 1865	Öbild und Druckgrafiken «Stubete auf Alp Sol»	Alp Sol	Emil Rittmeyer
Geige	16. Jh.		ganze Schweiz	GVS
Geige	17. Jh.?	Illustration von 1956 über die Urnäsch Chilbi im 17. Jh.	Urnäsch/Chilbi	Oberholzer
Geige	1610	Mandat	Hundwil	Tunger
Geige	1612	Mandat	Urnäsch/Herisau/ Hundwil/Gais	Oberholzer
Geige	1647	Landmandat	Toggenburg	StiASG Rubr. 85
Geige	1695	Forschungsunterlagen	Appenzell	Manser/ZAV
Geige	1772	Tanzverbot	Appenzell?	Manser
Geige	18. Jh.	Alpstubeten	Alpstein	Manser
Geige	1812	Chilbi	Urnäsch	Oberholzer
Geige	1820	Alpstubeten	Alpstein	Szadrowsky
Geige	1826	notierter Tanz	Appenzellerland	Wyss/Huber
Geige	um 1865	Öbild und Druckgrafiken «Stubete auf Alp Sol»	Alp Sol	Emil Rittmeyer
Geige	1893	Forschungsunterlagen	Appenzell	Manser/ZAV
Bassett	18. Jh.	Alpstubeten	Alpstein	Manser
Bassett	1826	notierter Tanz	Appenzellerland	Wyss/Huber
Lire (Drehleier)	1612	Mandat	Urnäsch/Herisau/ Hundwil/Gais	Oberholzer
Lyren (Drehleier)	1711	Bussenbücher	Urnäsch	Hürlemann
Lyren (Drehleier)	1718	Bussenbücher	Urnäsch	Hürlemann
Leyer (Drehleier)	1797	handschriftliche Erwähnung zu Noten Appenzeller Rugguser	Urnäsch	Tunger (Kuhreihen)

Instrument	Zeit	Anlass/Grund der Nennung	Ort/Region	Quelle
Trumscheit	15. Jh.	Spiel Zwingli	Toggenburg?	Bachmann-Geiser
Trumscheit	16. Jh.	Spiel Zwingli	Toggenburg?	Bachmann-Geiser
Cister	Ende 18. Jh.	viele Möbelmalereien	Toggenburg	Bischofberger/Han- hart/Kirchgraber
Cister	um 1780	Möbelmalerei Doppelschrank (Privatbesitz, undatiert)	AR	Hanhart/Kirchgraber
Cister	18. Jh.	Text	Toggenburg	Bachmann-Geiser
Cister	19. Jh.	Text	Toggenburg	In der Gand
Cister	19. Jh.?	erhaltenes Instrument, unsigniert	Toggenburg	Museum Herisau
Pfeife/Trommel	1547	Wappenscheibe	Toggenburg	Flury
Pfeife/Trommel	1575	Tanzverbot an Jahrmärkten, Kirchweih und Landsgemeinde	Appenzell & Herisau	Landbuch AR (Sil- bernes Landbuch)
Pfeife/Trommel	1576	Söldnerwerbungen	Appenzell	Landbuch AR (Sil- bernes Landbuch)
Pfeife/Trommel	1584	«Chilbizug» nach Altstätten		Landbuch AR (Sil- bernes Landbuch)
Pfeife/Trommel	1500–1867	Landsgemeinde	AI	Manser
Pfeife/Trommel	zahlreich im 18. Jh.	Bussenbücher	Urnäsch	Hürlemann
Pfeife/Trommel	16??–1872	Landsgemeinde	AR	Duthaler/Schläpfer
Pfeife	1812	Chilbi	Urnäsch	J. K. Schefer, Rats- schreiber Herisau
Pfeife/Trommel	1878–1997	Landsgemeinde	AR	Duthaler
Pfeifen	19. Jh.?	3 erhaltene Landsgemeindepfeifen	AR	Museum Herisau
Pfeifen	19. Jh.	Musikbegleitung Urnäsher Bloch	Urnäsch	Hürlemann/U. Alder (mündl. Mitteilung)
(Bloch-)Pfeifen	20. Jh.	erhaltene Instrumente vom Urnäsher Bloch	Urnäsch	Museum Urnäsch/ Hürlemann
Alphorn (höl- zernes, ca. 1 m langes, gewun- denes Horn)	1561	Wandmalerei	Sidwald, Toggen- burg	Flury
Alphorn	1610	Wappenscheibe der Brüder Mühlestein	Toggenburg	Denkmalpflege St. Gallen
Alphorn	1610	Wappenscheibe Hans von Büell	Toggenburg	Denkmalpflege St. Gallen
Alphorn	1620	Wappenscheibe Anna Schärer	Toggenburg	Denkmalpflege St. Gallen
Alphorn	1687	Translationsfeier	Appenzell	Tunger
Alphorn	17. Jh.	Wappenscheibe Hagmann-Berger	Toggenburg	Denkmalpflege St. Gallen

Instrument	Zeit	Anlass/Grund der Nennung	Ort/Region	Quelle
Alphorn	1753	Spiel Inauen	Salzburg	Manser
Alphorn	viele aus dem 19. Jh.	Abbildung Trachtenbilder	div.	Rusch
Alphorn	1826	Frontispitz Sammlung Schweizer Kühreihen und Jodellieder	CH-Alpen	Wyss/Huber
Alphorn	1830	Alpfahrt	Alpstein	Manser
Alphorn	1850	Text	Appenzell	Manser
Alphorn	1855	Text	Alpstein	Manser
Alphorn	19. Jh.	Text	Alpstein	Szadowsky
Sackpfeife	1577	Hinrichtung Hans Schwarz	Appenzell	Manser
Sackpfeife	17. Jh.?	Illustration von 1956 über die Urnäsker Chilbi im 17. Jh.	Urnäsch/Chilbi	Oberholzer
Sackpfeife	1670	Text	CH-Alpen	Szadowsky
Pfeifen	diverse aus dem 18. Jh.	Bussenbücher	Urnäsch	Hürlemann
Sackpfeife	Anfang 18. Jh.	Text	CH-Berge	Szadowsky
Sackpfeife	Ende 18. Jh.	Möbelmalereien, teils «pervertiert», nach Vorlagen gemalt	Toggenburg	Hanhart/Kirchgraber
Schalmei	Ende 17. Jh.	Ausgaben der Regierung für Instrumente	Appenzell	Manser
Schalmei	Ende 17. Jh.	Text	CH-Berge	Szadowsky
Schalmei	1716	Turmmusik Prinz Eugen	Appenzell	Manser/Klauser
Schalmei (?) oder Klarinette (?)	Ende 18. Jh.	diverse Möbelmalereien	Toggenburg	Bischofberger/ Kirchgraber/ Hanhart
Schalmei oder Büchel (?)	Ende 18. Jh.	Abbildung Trachten	Appenzell	Rusch
Schalmei	um 1780	Möbelmalerei Doppelschrank (Privatbesitz, undatiert)	AR	Kirchgraber/Hanhart
Schalmei	1820	Text	Appenzellerland	Szadowsky/Huber
Schalmei	1832–1841	Februar-Vignette Appenzeller Kalender	Appenzellerland	Manser
Klarinette oder Schalmei (?)	18. Jh.?	Möbelmalerei Broger Bett	Appenzell	Museum Blaues Haus, Appenzell
Klarinette	Ende 18. Jh.	erhaltene Instrumente	Appenzell	Museum Instrumenten-Sammlung Karl Burri in Bern
Klarinette	19. Jh.	3 erhaltene Instrumente aus der Werkstatt B. Lutz, Wolfhalden		Museum Herisau
Klarinette	19. Jh.?	Spiel/notierter Tanz	AI/AR	Szadowsky

Instrument	Zeit	Anlass/Grund der Nennung	Ort/Region	Quelle
Hirtenflöte	1830	Text	Appenzellerland	Szadrowsky
Flageolett	1930	Spiel Neff	Gonten	In der Gand
Serpent	18.Jh.	erhaltenes (Kirchen-)Instrument	Museum Appenzell	Manser
Maultrommel	13. Jh.	Instrumentenfund	Toggenburg	Bachmann-Geiser
Maultrommel	1647	Landmandat	Toggenburg	StiASG Rubr. 85
Maultrommel	17. Jh.	Alpstubete	Wildhaus	Bachmann-Geiser

Quellennachweis:

- Bachmann-Geiser Brigitte: Die Volksmusikinstrumente der Schweiz, Leipzig 1981
 Bischofberger Bruno: Volkskunst aus Appenzell und dem Toggenburg, Zürich 1973
 Duthaler Georg (und weitere): Vom Trommeln und Pfeifen, Basel 1986
 Flury-Rova Moritz/Kuster Werner: Ein Zyklus bäuerlicher Renaissance-Malereien in Sidwald, Kunstführer GSK Nr. 812, Bern 2007
 GVS Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz (Hg.): Volksmusik in der Schweiz, Zürich 1985
 Hanhart Rudolf: Bilderwände aus Toggenburger Stuben, St. Gallen 1998
 Hanhart Rudolf / Kirchgraber Jost: Bäuerliche Möbelmalerei im Toggenburg 1735–1830, St.Gallen 2001
 In der Gand Hans: Volkstümliche Musikinstrumente in der Schweiz, Basel 1937/38
 Manser Johann: Heemetklang us Innerrhode und Forschungsmaterialien dazu im ZAV
 Manser/Klausner: Mit wass freüden soll man singen, Appenzell 2003
 Oberholzer Arnold: Die Urnäsker Kilbi, Hädler Kalender 1956
 Rusch Gerold: Das historische Gewand des Appenzeller Volkes, Appenzell 1990
 Szadrowsky Heinrich: Die Musik und die tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner. In: Jahrbuch des SAC 4, 1867/68
 Tunger Albrecht: Kuhreihen SAVk 93, Basel 1992
 Tunger Albrecht: Geschichte der Musik in Appenzell Ausserrhodon, Herisau 1993
 ZAV Zentrum für Appenzellische Volksmusik

Übersichten, Verzeichnisse und Fundgruben

Internet-Adressen von Appenzellermusikformationen

Alderbuebe, Urnäsch	www.alderbuebe.ch
Appenzeller Echo	www.appenzellerecho.ch ; www.appenzellermusik.ch
Streichmusik Alder, Urnäsch	www.streichmusikalder.ch
Das Andere Hackbrett-Duo: Anderscht	www.anderscht.ch
Appenzeller Frauestrichmusik	www.frauestrichmusik.ch
Johannes Fuchs, Hackbrettbauer und -spieler	www.hackbrett.ch
Werner Alder, Hackbrettbauer und -spieler	www.hackbrettbau.ch
Hackbrett im Trio	www.hackbrett-im-trio.ch
Quartett Laseyer, Appenzell	www.laseyer.ch
Echo vom Schwendetal	www.schwendetal.ch
Original Streichmusik Edelweiss, Herisau	www.streichmusikedelweiss.ch
Tritonus: alte Volksmusik in der Schweiz	www.tritonus.ch
Kapelle Alpsteebuebe, Appenzell	www.alpsteebuebe.ch
Streichmusik Neff, Appenzell	www.streichmusik.com
Streichmusik Kalöi, Gontenbad/Oberbüren	www.kaloei.ch
Streichmusik Geschwister Küng, Steinegg	www.geschwisterkueng.ch
Setteretal-Buebe, Appenzell	www.setteretal-buebe.ch
Kapelle Alpstää-Nixe, Appenzell	www.alpstein-nixe.ch
Echo vom Säntis, Hundwil	www.echo-vom-saentis.ch
Kapelle Edelstee	www.edelstee.ch
Kapelle Promillos	www.promillos.ch
Roman Brülisauer und crazy Hackbrett	www.crazy-hackbrett.ch
Streichmusik Wissbad	www.appenzellermusik.ch
Jungformation Badeieli	www.badeieli.ch
Jungformation Dewiisli	www.dewiisli.ch

Alle aktuellen Appenzellerformationen Ausser- und Innerrhodens, Hackbrettspieler und Detailinfos siehe unter: www.appenzell.ch/up/Musikkapellen_und_Formationen.pdf oder: www.appenzellerlinks.ch (auch Hinweise über musikalische Veranstaltungen)

Internet-Adressen von Chören

Engel-Chörli Appenzell	www.engel-choerli.ch
Hobbysänger Appenzell	www.hobbysaenger.ch
Jodelchörli Wildkirchli, Appenzell	www.jodelchoerli-wildkirchli.ch
Jodlerclub Herisau-Säge	www.jodlerclub-herisau-saege.ch
Schötze-Chörli Stein	www.schoetzechoerli.ch
Grueberchörli Grub AR	www.grueberchoerli.ch
Der hitzige Appenzellerchor	www.hitziger.ch
Jodelchörli Schöenengrund	www.jodelchoerli-schoenengrund.ch
Bergwaldchörli Enggenhütten	www.bergwaldchoerli.ch
Jodlerclub Alpeblueme Herisau	www.alpeblueme.ch
Jodlerclub Teufen	www.jodlerclub-teufen.ch

Weitere Jodelchöre (ohne Homepage) sind aufgelistet im Kapitel «Naturjodel»

Ältere Appenzellermusikanten und -formationen

Es wird verwiesen auf die Datenbank im ZAV, Roothuus Gonten, mit Angaben zu über 300 Volksmusikanten in Appenzell Ausser- und Innerrhoden: Name, Spitzname, Lebensdaten, Adresse, Beruf, Instrumente, Zusammenspiel/Formationen, spezifische Hinweise.

Internet-Adressen von Institutionen, Vereinigungen und Veranstaltern

Zentrum für Appenzellische Volksmusik (ZAV)	www.zentrum-appenzellermusik.ch
Zither-Duo Appenzell (Akkordzither)	www.zither-appenzell.ch
Verband Schweizer Volksmusik (VSV)	www.vsv-ch.ch
Strichmusigtage Urnäsch	www.striichmusigtage.ch
Ländlermusikfest Appenzell	www.laendlerfest.ch
Kultur am Säntis	www.kulturamsaentis.ch
Verband Hackbrett Schweiz (VHbS)	www.hackbrett.net
Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz (GVS)	www.gvs-smps.ch
KlangWelt Toggenburg	www.klangwelt.ch
Haus der Volksmusik, Altdorf	www.hausdervolksmusik.ch
Mülirad-Verlag, Altdorf	www.muelirad.ch
Informationen über Volksmusik	www.volksmusiknet.ch

Online-Veranstaltungskalender Appenzellermusik

www.appenzellermusik.ch/appenzellermusik_d/agenda_d.htm
www.vsv-ch.ch; Rubrik «Musikagenda» (nach Datum abrufbar).

Tonträger Appenzellermusik, VHS und DVD

Es wird verwiesen auf die Datenbank im ZAV, Roothuus Gonten, mit diversen Filmen auf VHS und DVD sowie über 200 Tonträgern: Schellackplatten (z.T. digitalisiert), LPs (z.T. digitalisiert), Singles, Musikkassetten und CDs.

Bilddokumente Appenzellermusik

Es wird verwiesen auf die Datenbank im ZAV, Roothuus Gonten, mit über 1350 Bildern und Fotos (mit dazugehörigen Legenden), alle hoch aufgelöst digitalisiert und abrufbar in einer Datenbank.

Kantonale Kulturpreise Appenzell Innerrhoden und Appenzell Ausserrhoden sowie weitere Auszeichnungen für Einzel-Musikschaffende

(Volksmusik, alphabetische Reihenfolge)

- Alder Arnold (*1953), Urnäsch: Kulturpreis Appenzell Ausserrhoden (2008)
- Alder Jakob (1915–2004), Herisau: Anerkennungspreis der Margrit-Bohren-Stiftung (1995)
- Alder Walter (*1952), Urnäsch: Goldener Violschlüssel (2008)
- Dobler Josef (1925–2008) «Hornsepp», Weissbad: Kulturpreis der Stiftung Pro Innerrhoden (1995)
- Manser Johann (1917–1985), Appenzell: Kulturpreis der Stiftung Pro Innerrhoden (1983)
- Mettler Dölf (*1934), Appenzell: Goldener Tell (1982); Goldener Violschlüssel (1998); Kulturpreis der Stiftung Pro Innerrhoden (2009).

Anmerkungen

- 1 Mandatenbücher, Landesarchiv Appenzell
- 2 Nachlass Hanns in der Gand, dep. im Schweizerischen Volksliedarchiv Basel, Schachtel 6 Nr. 219
- 3 wie Anmerkung 2
- 4 Szadowsky Heinrich: Die Musik und die tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner. In: Jahrbuch des SAC 4, 1867/68
- 5 Rhaw Georg: *Bicinia gallica, latina, germanica ...*, Wittenberg 1545. Über Kuhreihen siehe: Tunger Albrecht, SAVk 93 (1997)
- 6 von Salis Johannes: Samedaner Lautentabulatur von 1563, Fundaziun Planta, Samedan, Ms. M 1
- 7 z. B. Sammlung Schweizer Kührreihen und Jodellieder, J. R. Wyss, 4 Ausgaben, Bern 1805, 1812, 1818 und 1826
- 8 Tobler Johann Heinrich: Schweizer Pfeifer-Ordonanz, approbiert in dem eidgenössischen Neutralitätsfeldzug A=1809, Trogen 1809 (StA AR CA. H 5,9)
- 9 z. B. von Bachofen, Johann Caspar: *Musicalisches Halleluja*, Zürich 1786, oder Weigel, Johann Christoph: *Musicalisches Theatrum*, Nürnberg o.J.
- 10 Manser Johann «Heemetklang»; Joh. Bapt. Sutter «Beiträge zur Geschichte Innerrhodens», Separat-Abdruck Appenzeller Volksfreund 1917
- 11 Hürlemann Hans: *Urnäsch*, Herisau 2006
- 12 wie Anmerkung 11
- 13 wie Anmerkung 11
- 14 wie Anmerkung 4
- 15 Hanhart Rudolf: *Bilderwände aus Toggenburger Stuben*, St.Gallen 1998. Neue Erkenntnisse von Jost Kirchgraber mündl. mitgeteilt und bisher unveröffentlicht
- 16 wie Anmerkung 15
- 17 Schäfer Johann Konrad: *Materialien zur vaterländischen Geschichte*, Herisau 1812 (?), aus: Oberholzer, Arnold: *Die Urnäscher Kilbi*, Häädler Kalender, Heiden 1956
- 18 schriftl. Mitteilung, ca. 2002
- 19 Hürlemann, Hans: *Brummbass, Geige, Hackbrett*
- 20 CDs «Alte Volksmusik in der Schweiz» und «Alpan», Zytglogge Verlag, Oberhofen 1991 und 2006
- 21 wie Anmerkung 4
- 22 abgedruckt im Anhang zur Sammlung «Altfrentsch» (ZAV Nr. 1)
- 23 Publikation ZAV Nr. 1
- 24 mündl. Mitteilung v. Hans Hürlemann
- 25 Auszug mit freundlicher Genehmigung von A. Weishaupt, 3/2009. Der gesamte Artikel ist abgedruckt in der VSV-Zeitschrift 6/2006
- 26 Projekt «Echos» (Stiftung Pro Helvetia) 2008 St. Gallen
- 27 Das Stück ist eingespielt als Nr. 17 auf CD «Hierigs», Quartett Laseyer Appenzell, 2006
- 28 Interview mit Joe Manser, 2.3.2005
- 29 Quelle: Manuskript Johann Manser-Gmünder (1917–1985) im ZAV; vollständiger Artikel abgedruckt im Innerrhoder Geschichtsfreund Nr. 39/1998
- 30 Grundlagen: «Brummbass, Geige, Hackbrett» v. Hans Hürlemann, 1984
- 31 Gemäss Auskunft Ueli Alder wurde hie und da verlangt, dass alle Musikanten in die Geele aufzuspielen hatten. Auch er habe solche Aufführungen zweimal in Zürich erlebt (di Geele sind «stäbigi» Hosen, man kann dabei fast nicht sitzen.)
- 32 Der Volkstanz im Appenzellerlande, S. 5/6

- 33 hg. von Carl Aeschbacher, 1915
- 34 im Besitz der Streichmusik Schmid
- 35 Video im ZAV archiviert
- 36 Privatbesitz Fam. Merz-Buff, Herisau
- 37 mündl. Angaben 5.2.1977 von August Schmid
- 38 gemäss seiner eigenen Aussage in der TV-Sendung 1983 zu seinem 90. Geburtstag
- 39 Henne Anton: Die Rache in Gonten, St.Gallen 1867, S. 38
- 40 jüngste bekannte Ausgabe 1959 im Nagel Verlag Kassel, EN 1006
- 41 Staatsarchiv AR Cb D 6 8
- 42 Tunger Albrecht: Forschungsunterlagen zum Liederbuch der M. J. B. Brogerin 1730, im ZAV
- 43 mündl. von Dani Fehr an Matthias Weidmann
- 44 Haus Appenzell, Zürich «Überraschend anders» mit Töbi Tobler und Ficht Tanner
- 45 siehe Homepage
- 46 Archiv ZAV
- 47 Urnätscher Streichmusik & Jodler-Quartett, hist. Aufnahmen von 1911; Phonodisc PHD 0696
- 48 Angaben Hans Peter Woessner
- 49 wie Anmerkung 48
- 50 Mazenauer Armin: Arnold Inauen «Arnold von der Aue»; beigefügt CD mit 14 Aufnahmen, Appenzell 2009
- 51 7 Schellacks und umfangreiche Detailinformationen zum Jodelduett im ZAV
- 52 J. B. Grütter in: Begleitschrift zu Emil Noldes Bilder «24 Typen aus dem Appenzellerland»
- 53 auf CD PoliGram Philips 1991
- 54 Informationen: www.hofweissbad.ch/index.php?id=appenzeller-musik0
- 55 Bischofberger Hermann: Rechtsarchäologie, S. 135, Fussnote 94; sowie: Tunger Albrecht in: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft 19/1999
- 56 Tunger Albrecht in: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft 19/1999
- 57 Manser Joe: Festspieltradition im Appenzellerland, ZAV 2005
- 58 AGG Jahrbuch 1992, S. 56; Expertenbericht, S. 57
- 59 Version 1730; Kuhnamerklärungen in: Sonderegger/Gadmer, Appenzeller Sprachbuch
- 60 Tunger: Appenzeller Kuhreihen – Beobachtungen, Erkenntnisse, Fragen; erschienen im Innerrhoder Geschichtsfreund Nr. 39/1998, S. 148–179; Manser/Klauser: «Mit wass freuden soll man singen», Synopse, S. 259–273
- 61 Der «Stiermarsch» wurde nach dieser Urvariante eingespielt auf CD Laseyer «Hierigs»
- 62 Notiz Fürstenauser
- 63 Mülirad-Verlag, Zürich 2002

Abbildungs- und Notennachweis

Fotonachweis

Boesinger Leo, St. Gallen: 91
 Forrer Samuel, Speicher: 20
 Hitziger Appenzellerchor, Homepage: 88
 Hürlemann Hans, Urnäsch: 17, 53
 Hutter Marc, Appenzell: 122
 Kirchgraber Jost, Ebnet-Kappel: 19 unten
 Klangcombi, Homepage: 88
 Klauser Urs, Bühler: 18 links und Mitte
 Koestenbaumer Horst: 88
 Schweizer Fernsehen, Homepage: 91
 Tobler Töbi, Homepage (Foto Christian Fitze): 87
 Weishaupt Achilles, Appenzell: 17 oben
 Wolf Beat, Schaffhausen: 18 rechts
 Zürcher Jürg, St. Gallen: 136 oben und links
 Alle übrigen Bilder: Archiv Zentrum für Appenzellische Volksmusik (ZAV)

Verzeichnis der Notenbeilagen

Titel	Quelle oder Komponist	Takt	Stückart	Tonart	Seite
* Ohne Titel	Liederbuch M.B.J.C. Neff	$\frac{3}{8}$	Lied oder Tanz	B	13
* Appenzeller	Sammlung Altfrentsch	$\frac{3}{4}$	Tanz, allg.	Gm	22
* Gaggerli, Ausserrhoder Art (Bödele)	traditionell	$\frac{3}{4}$	Schottisch	C	36
* Balbiertanz	traditionell	$\frac{3}{4}$	Polkatempo	D	37
* Hierigs	traditionell	$\frac{3}{4}$	Tanz, allg.	G	39
* Galopp	traditionell	$\frac{3}{4}$	Galopp	G	41
* Ohne Titel	traditionell	$\frac{3}{4}$	Mazurka	G	44
* Ohne Titel	Anton Moser	$\frac{3}{4}$	Ländler	Dm	45
De Senn of em Tanzbode	Arthur Alder	$\frac{3}{4}$	Walzer	G	51
* Gruss aus Wolfhalden	August Zürcher	$\frac{3}{4}$	Marsch	G	56
Im Appezeller Vorderland	Emil Walser	$\frac{3}{4}$	Polka	G	64
Ohne Titel (Handorgelstück)	traditionell/Hans Dörig	$\frac{3}{4}$	Walzer	D	77
Nöss ond Bere (Stegreif, Blasmusik)	Franz Wetter	$\frac{3}{4}$	Walzer	C	83
* Meglisalpstobede	Anton Moser	$\frac{3}{4}$	Walzer	G	95
* Passhöchi-Stobete (Hackbrett)	traditionell	$\frac{3}{4}$	Schottisch	G	98
* A de Stobede i Potersalp (Gesang)	traditionell/Emil Signer	$\frac{3}{4}$	Rugguusseli	B	99
* Gueti Gäässli mölche (Gesang)	traditionell	$\frac{3}{4}$	Rugguusseli	F	103
* Gäsreie vom Laseier (Gesang)	traditionell	$\frac{3}{4}$	Naturjodel	F	113
För en Chlaus (Gesang)	Noldi Alder	$\frac{3}{4}$	Chlausezäuerli	F	116
Ösers Ländli (Gesang)	Hans Schläpfer/Walter Koller	$\frac{3}{4}$	Jodellied	G	123
* Stiermarsch	traditionell	$\frac{3}{4}$	Pfeifertanz?	F	131

* © Zentrum für Appenzellische Volksmusik (ZAV)

Bibliographie

Gedrucktes, im Handel erhältliches Appenzellermusik-Notenmaterial

Publikationen	Anzahl Stücke bzw. Melodien
Aeschbacher Karl (Hg.): 50 Appenzeller Volkstänze für Klavier, Heimatschutzvereinigung A.Rh.; 1. Band, Trogen 1915	50
Aeschbacher Karl (Hg.): 45 Appenzeller Volkstänze für Klavier, Heimatschutzvereinigung A.Rh.; 2. Band, Trogen 1920	45
Alder Arnold (Hg.): Appenzellerart, Heft 1 mit 14 zweistimmigen Tänzen; Mülirad-Verlag, Altdorf (Zürich) 1992	14
Alder Arnold (Hg.): Appenzellerart, Heft 2 (Ueli Alder) mit 19 zweistimmigen Melodien; Mülirad-Verlag, Altdorf (Zürich) 1996	19
Alder Arnold (Hg.): Appenzellerart, Heft 3 (Jakob Alder) mit 19 zweistimmigen Melodien; Mülirad-Verlag, Altdorf (Zürich) 1996	19
Alder Arnold (Hg.): Appenzellerart, Heft 4 (Josef Dobler «Hornsepp») mit 21 zweistimmigen Melodien; Mülirad-Verlag, Altdorf (Zürich) 1997	21
Alder Arnold (Hg.): Die Geige in der Appenzellermusik; Mülirad-Verlag, Altdorf (Zürich) 1997	
Dörig Hans: Appenzeller Tänze; Heft 1+2 für B-Klarinette, 2stimmig; Helbling Zürich 1956	14
Dörig Hans: Rund um den Säntis «en Öserigs», Ländler-Walzer, arr. für Blasmusik; Helbling Zürich 1956	1
Dörig Hans: Appenzeller Tänze; Heft 1+2 für Handorgel; Huber St. Gallen 1963 u. 1977	12
Dörig Hans: Diverse Einzelausgaben für Handorgel; Verlag Jacques Huber und Helbling/Huber 1954–1966	9
Fuchs Johannes/Alder Walter/Alder Jakob (Hg.): Appenzeller Hackbrett-Büechli, Band 2; Appenzell 1989	20
Landesschulkommission Appenzell A.Rh. (Hg.): Aus der Heimat; Herisau 1977	
Klauser Urs/Wolf Beat (Samml./Bearb.): Magali, Alte Volksmusik in der Schweiz; Mülirad-Verlag, Altdorf (Zürich) 1992	33
Manser Joe, ZAV (Hg.): Altfrentsch; Appenzell 2006	55
Manser Joe, ZAV (Hg.): Ratzliedli; Appenzell 2007	96+1250 Strophen
Manser Joe, ZAV (Hg.): Ratzliedli för en Hosesack; Appenzell 2007	37+600 Strophen
Manser Joe, ZAV (Hg.): Emil Walser, 55 Kompositionen; Gonten 2008	55
Manser Joe, ZAV (Hg.): Alpstobede im Alpstein; Gonten 2009	21
Manser Johann: Heemetklang us Innerrhode; Appenzell 1979	105
Mülirad-Verlag (Hg.): Appenzeller Hackbrettmusik; Kompositionen von Guido Neff; Altdorf 2002	35
Musikgesellschaft Harmonie Appenzell (Hg.): Appezöll rondomm; Rugguusserli ond Teenzli zom Stegräfle; Appenzell 1995	27
Peterer Josef (Hg.): Appenzeller Hackbrett-Büechli; Appenzell 1975	19
Signer Alfred (Hg.): Innerrhoder Liederbuch; Appenzell 1968	
Tobler Alfred: Sang und Klang aus Appenzell; 1899 (antiquarisch ZAV)	
Wegmann Theo (Hg.): Appenzeller Tänze für Klavier oder Orgel; Maur 2002	31
Weidmann Matthias (Hg.): Einfache Appenzeller Tänze für zwei Violinen; Gonten 2008	27
Weidmann Matthias (Hg.): Hackbrettschule; Lehrgang für das Appenzeller Hackbrett; Gonten 2008	100
Weidmann Matthias, ZAV (Hg.): Ufmache wie früehner; Gonten 2009	33
Zürcher Sepp: Appenzeller Tänze für Blasinstrumente; Gonten 1978	15

Die meisten dieser Notendrucke sind im ZAV erhältlich, teils als antiquarische Exemplare; einige Publikationen sind vergriffen.

Verwendete und weiterführende Literatur

- Engeler Margaret: Das Beziehungsfeld zwischen Volksmusik, Volksmusiker und Volksmusikpflege am Beispiel der Appenzeller Streichmusik; Herisau/Trogen 1984
- Fäsi, Johann Conrad: Genaue und vollständige Staats- und Erd-Beschreibung der ganzen Helvetischen Eidgenossenschaft, derselben gemeinen Herrschaften und zugewandten Orten, 4 Bde; Zürich 1765–1768
- Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz GVS (Hg.): Schweizer Volksmusik-Sammlung Hanny Christen; Zürich 2002
- Hug & Co. (Hg.): 12 Schweizer Tänze, Schweizerische Tanzweisen und Tanzanweisungen; Zürich 1946
- Hürlemann Hans/Magro Amelia: Brumbass, Geige, Hackbrett (100 Jahre Streichmusik Alder); St. Gallen 1984
- Hürlemann Hans: Urnäsch – Landschaft, Brauchtum, Geschichte; Herisau 2006
- Innerrhoder Geschichtsfreund, hg. vom Historischen Verein Appenzell; Appenzell 1998
- Koller Ernst H./Signer Jakob: Appenzellisches Wappen- und Geschlechterbuch; Bern und Aarau 1926
- Landesschulkommission Appenzell A.Rh. (Hg.): Aus der Heimat; Herisau 1977
- Manser Joe: Innerrhoder Dialekt; Appenzell 2008
- Manser Joe, ZAV (Hg.): Festspieltradition im Appenzellerland; Gonten 2005
- Manser Joe/Klauser Urs: Mit wass freüden soll man singen. Liederbuch der Maria Josepha Barbara Brogerin; 1730, Appenzell 1996; dasselbe 2003 mit Revisionsbericht und Rekonstruktionen einiger Liedsätze von Albrecht Tunger
- Manser Johann: Heemetklang us Innerrhode; Appenzell 1979
- Manser Johann: Wieder ist ein Blatt gefallen, Appenzell 1981
- Mock Bruno: Rugguusseli; zur Tradierung der Naturjodelkunst in Appenzell Innerrhoden (Diss. 2007); www.psymo.ch/mock
- Roth Ernst: Lexikon der Schweizer Volksmusikanten; Aarau 1987
- Schläpfer Hans/Koller Walter: Appenzeller Volksmusik (Reihe: Das Land Appenzell); Herisau 1967
- Schweizerische Trachtenvereinigung (Hg.): Volkstänze der (Alemannischen) Schweiz; Zürich 1950
- Signer Alfred (Hg.): Innerrhoder Liederbuch; Appenzell 1968
- Signer Jakob (Hg.): Appenzellische Geschichtsblätter; Chronik der Appenzell I.-Rh. Liegenschaften; Appenzell 1939ff.
- Sonderegger Stefan/Gadmer Thomas: Appenzeller Sprachbuch; Appenzell und Herisau 1999
- Steinmüller Johann Rudolf: Beschreibung der Schweiz. Alpen und Landwirtschaft; Winterthur 1804
- Tobler Alfred (Hg.): Sang und Klang aus Appenzell, 2. verm. Aufl.; Leipzig und Zürich 1899
- Tobler Alfred: Der Volkstanz im Appenzellerlande; Zürich 1901
- Tobler Alfred: Das Volkslied im Appenzellerlande; Zürich 1903
- Tunger Albrecht: Geschichte der Musik in Appenzell Ausserrhoden; Herisau 1993
- Tunger Albrecht: Kuhreihen, Schweizerisches Archiv für Volkskunde 93, Basel 1992
- Wyss Johann Rudolf (Hg.): Schweizer Kühreihen und Volkslieder; Bern 1826 bzw. Reprint 1979
- Wyss Tonisep: Der Betruf im deutschsprachigen und rätoromanischen Raum, Appenzell 2007

Als weitere Forschungsgrundlagen dienen Schriften, musikalische Nachlässe, Periodika, Manuskripte, Notizen, handschriftliche Notensammlungen, Bilder und Datenbanken aus dem Archiv des Zentrums für Appenzellische Volksmusik sowie Angaben aus dem Internet.

Dank und Ausblick

Mein herzlicher Dank richtet sich an die Autoren, welche ihre Forschungsbeiträge zur Verfügung gestellt und damit eine breit abgestützte Publikation ermöglicht haben. Namentlich möchte ich erwähnen: Ernst Bänziger (Streichmusikformationen im Appenzeller Vorderland), Hans Hürlemann (Chlausezäuerli), Urs Klausner (Alte Volksmusik; Historische Musikinstrumente im Appenzellerland) und Albrecht Tunger (Hausorgel; Der appenzellische Sängerverein). Aber auch all jenen bin ich zu Dank verpflichtet, die mir in Gesprächen und Interviews wichtige Informationen geliefert und mir teils persönliche Angaben anvertraut haben.

Weiterhin muss klar festgehalten werden, dass Volksmusik im Appenzellerland wirklich die Musik des Volkes ist; darum wurde früher oft nicht Wert darauf gelegt, «alles» zu veröffentlichen. Somit ist es oft schwierig, gewisse Belege zu liefern.

In dieser Schrift konnten nicht alle, jedoch die wesentlichen Punkte sowie zahlreiche neue Erkenntnisse plaziert und beleuchtet werden. Was hier zu kurz kommt, ist in weiterführender Fachliteratur zu finden. Als kleine Fundgrube bietet sich das Kapitel «Übersichten und Verzeichnisse» an; wer tiefer in musikalische Forschungsgebiete eindringen und Details erfahren möchte, findet hier die notwendigen Hinweise, ebenso Angaben zu Notenpublikationen, digitalen Speichermedien und Onlineangeboten. Und sollte auch die «Fundgrube» nicht zum Ziele führen, ist bestimmt ein Besuch im Zentrum für Appenzellische Volksmusik (Roothuus Gonten) empfehlenswert. Sönd wölkomm!

Joe Manser

Autoren

Joe Manser-Sutter, wurde 1945 in Appenzell geboren und schloss 1969 an der Universität Zürich das Studium als Sekundarlehrer ab. Bis 2004 unterrichtete er an der Sekundarschule Appenzell vor allem Sprachen, Geschichte, Informatik und Musik. Er spielt Klavier, Violine und Streichbass. Seit 2003 ist Joe Manser Geschäftsführer der neu errichteten Stiftung Zentrum für Appenzellische Volksmusik (Roothuus Gonten). Er verfasste verschiedene Publikationen zur Appenzellischen Volksmusik und zum Innerrhoder Dialekt.

E-Mail: info@zentrum-appenzellermusik.ch

Ernst Bänziger, Herisau, ist Treuhänder und spielt Cello in der Streichmusik Bänziger; daneben ist er ein eifriger Sammler und Erforscher der appenzellischen Volksmusik. Von ihm stammt der Beitrag «Streichmusikformationen im Appenzeller Vorderland», Seite 54–62.

Hans Hürlemann, Urnäsch, war tätig als Sekundarlehrer und Journalist. Er gründete die Streichmusik Hürlemann und ist anerkannter Kenner der appenzellischen Volkskultur. Er verfasste den Beitrag «Chlausezäuerli», Seite 115–117.

Urs Klauser, Bühler, ist Lehrer und erforscht seit Jahrzehnten die alte Volksmusik in der Schweiz. Er gründete die Gruppe «Tritonus» und rekonstruierte zahlreiche Instrumente. Von ihm stammen die Beiträge «Alte Volksmusik», Seite 15–21, und die Tabelle «Historische Musikinstrumente im Appenzellerland», Seite 150–153.

Albrecht Tunger, Trogen, unterrichtete Musik an der Kantonsschule Trogen. Er schrieb «Johann Heinrich Tobler. Chorgesang als Volkskunst» (1989) und «Geschichte der Musik in Appenzell Ausserrhoden» (1993). Er verfasste die Beiträge «Hausorgel», Seite 81, und «Der appenzellische Sängerverein», Seite 105–109.

Lieferbare Titel aus der Schriftenreihe «Das Land Appenzell»

Altherr Heinrich	1	Die Sprache des Appenzellervolkes
Heierli Hans/Kempf Theo	2	Bau und Entstehung des Alpsteins
Schläpfer Walter	3	Die Landsgemeinde von Appenzell Ausserrhoden
Schläpfer H./Koller W.	5	Appenzeller Volksmusik
Sonderegger Stefan	6/7	Der Alpstein im Lichte der Bergnamengebung
Meier Hans	8/9	Das Appenzellerhaus
Altherr Jakob	10	Johann Ulrich Fitz 1798–1855
Walsler Emil	11	Die appenzellischen Gewässer
Fuchs Ferdinand/Schläpfer Hans	12	Festbräuche im Appenzellerland
Brugger Daniel	13/14	Die appenzellischen Eisenbahnen
Widmer Rudolf/Schmid Hermann	15/16	Aus der Tierwelt des Appenzellerlandes
Barandun Jonas		
Gruntz Johannes	17/18	Appenzeller Schüler und Gehilfen Pestalozzis
Amann Hans	20	Findige Appenzeller und Appenzeller Erfinder
Krayss Edgar/Keller Oskar	21/22	Geologie und Landschaftsgeschichte des voralpinen Appenzellerlandes
Amann Hans	23	Henry Dunant – Das Appenzellerland als seine zweite Heimat
Altherr Jakob	24	Gabriel Walsler. Pfarrer und Geograph
Fuchs Thomas/Witschi Peter	25/26	Der Herisauer Schwänberg
Diverse	27/28	Wildtiere kennen keine Grenzen
verschiedene Autoren	29	Töbel und Höger, Literarisches aus dem Appenzellerland
Witschi Peter (Hrsg.)	30	Robert Walser – Herisauer Jahre 1933–1956
Zünd Marcel (Hrsg.)	31	Hans Zeller, Kunstmaler, 1897–1983
Blum I./Inauen R./Weishaupt M. (Hrsg.)	32	Frühe Photographie im Appenzellerland 1860–1950
Spirig Jolanda	33	Von Bubenhosen und Bildungsgutscheinen – Die Frauenzentrale Appenzell Ausserrhoden 1929–2004
Witschi Peter (Hrsg.)	34	Jakob Nef (1896–1977) – Ein Appenzeller Nebelspalter
Fuchs Thomas u. a.	35	Mahlen – Bläuen – Sägen, 250 Mühlen im Appenzellerland
Altherr Fredi/Arpagaus Roman/Heuscher Stephan/Witschi Peter	36	Fabrication – Kleine Industriegeschichte des Appenzellerlandes
Blum Iris/Witschi Peter (Hrsg.)	37	Olga und Hermann Rorschach – Ein ungewöhnliches Psychiater-Ehepaar
H. Strebler/W. Frischknecht (Hrsg.)	38	Grenzen
Joe Manser (Hrsg.)	39	Appenzellische Volksmusik

Der Verlag Appenzeller Hefte, anlässlich der 450-Jahr-Feier der Kantone Appenzell 1963 gegründet, verfolgt mit der Herausgabe der Schriftenreihe «Das Land Appenzell» einen ideellen Zweck. Er will damit zur Kenntnis von Land und Volk am Säntis beitragen.

Weit herum gibt es keine Region, wo auf engstem Raum eine derart ausgeprägte volksmusikalische Kultur entstehen und sich erhalten konnte wie im Appenzellerland. Dem Spannungsfeld zwischen Folklorismus und Traditionalismus hat sich die Appenzellermusik gerade in den letzten Jahrzehnten gestellt und so bewiesen, dass sie sich aus den eigenen Wurzeln weiterentwickeln kann. Dabei hat sie den Anschluss an die Moderne nicht verpasst, wagt Experimente und ist lebendiger denn je.

Fr. 34.00

ISBN 978-3-85882-528-5



www.appenzellerverlag.ch