

**Zeitschrift:** Histoire des Alpes = Storia delle Alpi = Geschichte der Alpen

**Herausgeber:** Association Internationale pour l'Histoire des Alpes

**Band:** 11 (2006)

**Artikel:** Volksmusik in Liechtenstein

**Autor:** Frommelt, Josef

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-11824>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 21.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Volksmusik in Liechtenstein

**Josef Frommelt**

---

## Résumé

### La musique populaire au Liechtenstein

*La musique, la danse et le chant ont toujours eu un rôle important au Liechtenstein. Des indices indirects d'une vie musicale particulièrement riche sont fournis par les règlements de police du 16<sup>e</sup> et du 17<sup>e</sup> siècle à travers lesquels les autorités publiques et ecclésiastiques essayent de limiter cet amusement populaire. Au 19<sup>e</sup> siècle, les témoignages écrits sur la musique populaire augmentent. Dans les danses populaires de cette époque on a recours surtout à des instruments à corde. Les ensembles musicaux utilisant les instruments à vent ne font leur apparition qu'en 1857. À partir de ce moment se créent, au Liechtenstein, divers ensembles incluant des instruments à corde et à vent pour accompagner les danses. La plupart des groupes de danse populaire disparaissent durant la Première Guerre mondiale. Lors de leur réapparition ils ne sont formés que d'instruments à vent et jouent un rôle de premier plan en tant que véhicules de la culture populaire. Dans les années 1930 le style des danses des groupes folkloriques se modifie. Les ensembles avec des instruments à corde s'enrichissent de l'accordéon, de la guitare et des instruments à vent. Ces orchestres sont appelés «wohlbesetzte Streichmusik». Elles disparaissent au cours de la Seconde Guerre mondiale, et avec elles, la musique populaire du Liechtenstein.*

---

Die Volksmusik in Liechtenstein entspricht vollständig der alpenländischen Volksmusiktradition.<sup>1</sup> Sie ist stark beeinflusst von den Nachbarländern Schweiz und Österreich. Dazu kommen aber auch kräftige Einflüsse aus Bayern und

den südwestdeutschen Gebieten sowie einige wenige aus den rätoromanischen Sprachgebieten der Schweiz und aus Italien. So ist die Volksmusik ein Gemisch von vielen Zutaten, das aber gerade dadurch eine besondere Lebendigkeit und Vielfalt erhält. Ich spreche daher lieber von «Volksmusik in Liechtenstein» als von «Liechtensteinischer Volksmusik».

Das Staatsgebiet mit 160 Quadratkilometer ist zu klein, um wirklich eine selbständige Musikkultur zu entwickeln, aber es funktioniert bis heute als Schmelziegel. Die geografische Lage und historischen Entwicklungen haben diese Mischkultur hervorgebracht, denn seit die Römer ihre Heeresstrassen von Süden nach Norden durch das Rheintal gebaut haben, ist das Gebiet des heutigen Fürstentums Liechtenstein zum Durchzugsgebiet für viele Heere geworden, denen die arme Bevölkerung wehrlos gegenüber stand. Vieles wurde immer wieder zerstört, manches wurde aber auch zurück gelassen. Auf den gleichen Strassen folgten die Händler, Gaukler, Minnesänger und Spielleute, aber auch grosse Staatsregenten, Politiker, Künstler und Dichter wie Goethe und Balzac.

Musik, Singen und Tanzen wird zwar in vielen alten Schriften erwähnt und oft als lasterhaft und verwerflich verboten: Leider wird in keinem dieser Dokumente erwähnt, was gespielt, gesungen und getanzt wurde, wer zum Tanz und zur Unterhaltung aufspielte und welche Instrumente verwendet wurden. Dass der Tanz im 17. und 18. Jahrhundert ein wichtiger Teil der Volkskultur war, geht schon aus dem Umstand hervor, dass in der Gemeinde Schaan sich die Flurbezeichnung «Tanzplatz» und in Triesenberg «Tanzboden» bis heute erhalten haben. Die Eintragung dieser Flurbezeichnungen im 1809 angelegten Grundbuch weist darauf hin, dass sie weit in die Geschichte zurück reichen. Verschiedentlich werden Spielleute erwähnt, die bei öffentlichen Veranstaltungen aufgetreten sind. Da die Bezeichnung «Spielmann» sowohl für die Signaltrompeter und -hornisten des Militärs und der landschaftlichen Milizmannschaften wie auch für die Unterhaltungsmusikanten verwendet wurde, ist es nicht immer klar, welche Musikantenzunft nun wirklich aufgetreten ist. So werden bei der Huldigung von 1718 Spielleute erwähnt, die «mit klingendem Spiel» aufgetreten sind, und bei der Landammannsbesetzung von 1791 waren die «Trommelschläger und Pfeiffer von Eschen, Mauren, Gamprin und Ruggell» zugegen.

Die sehr arme Bevölkerung jener Periode fand bei Gesang, Musik und Tanz offenbar ein Türchen, um ihr schweres Leben erträglich zu machen. Die weltlichen und geistlichen Obrigkeiten des Landes sahen darin Verschwendug, Laster und Sünde und versuchten mit rigorosen Gesetzen die Musik- und Tanzvergnügen-

gen zu verbieten oder zumindest einzudämmen. In der am 2. September 1732 erlassenen Polizei- und Landesordnung, die sich auf die Polizeiordnung von 1530 und den Augsburger Reichsabschied von 1577 stützt, heisst es: «Fremde, Spieler, Gauggler, Springer, Singer, Hofierer oder andere dergleichen unandächtig Purst, welche sich in die Wirtshäuser legen, schlemmen und durch Prassen, verderblich Verschwenden Ursach geben, dürfen nicht länger als einen Tag und Nacht beherbergt werden.» Weiter heisst es: «Weil der gemeinde Mann um die heilige Weihnachten, neue Jahr, um heil. Drey König und Ostertag durch Singer und Sternbettler mächtig beschwert und überloffen werden, wird dieser bishero eingewurzelte Missbrauch abgeschafft und den Untertanen verboten, dergleichen Faullenzer und Sternbettlern etwas zu geben.»

Es wird auch verboten «schädliche Gedichte oder gottlose Lieder weder zu sprechen oder zu singen». Singen und Tanzen wird mit folgender Vorschrift eingeschränkt: «Wo jedoch ehrbare Hausleute mit ihrem Gesinde um Holz und Licht zu sparen mit ihrem Gespinnst oderer anderer Arbeit zu ihren Nachbarn oder Verwandten zur Stubete gehen wollten, dass soll ihnen nicht verwehrt, aber doch alle leichtfertig Gesang und Wort verboten sein. Erlaubt ist für ledig junge Gesellen ein öffentlich ehrlicher züchtiger Tanz allda er züchtig und bescheidenlich gehalten.» Hochzeitsfeste wurden auf längstens drei Tage begrenzt.

Leider gibt es keine Aufzeichnungen über die Form der damaligen Tänze. Das am meisten gespielte Instrument war bis in das letzte Viertel des 19. Jahrhunderts die Geige. Tanzmusik war in erster Linie Geigenmusik. Der erste namentlich bekannte Spielmann, Josef Negele aus Triesen (1779–1848), spielte Geige und gab seiner ganzen Familie und Verwandtschaft den bis heute noch bekannten und verwendeten Sippennamen «s Giiger-Nägilis». Analoge Sippennamen oder Personennamen mit dem Zusatz «Giiger» sind auch in Triesenberg und Vaduz bekannt. Die Geige und Geigenspieler spielen auch in mehreren Volkssagen eine Rolle.

Genaue schriftliche Zeugnisse der Volksmusik haben wir erst aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. 1853 taten sich in Triesenberg vier junge Männer zum gemeinsamen Musizieren zusammen. Ihre Besetzung bestand aus zwei Geigen, Klarinette (abwechselnd gespielt in den Stimmungen Es, D und A) und Bassgeige. Da zwei der Spieler zusammen ein neues Haus gebaut hatten, was in jenen armseligen Zeiten offenbar etwas Aussergewöhnliches war, erhielten sie den Rufnamen «Neuhüsler», der sich auch auf die neue Musikgruppe übertrug. Diese ging als erste genau nachgewiesene Tanzkapelle unter dem Namen «Neuhüsler-Musik» oder «Geigenmusik» in die Geschichte ein. Da keiner von ihnen des Notenlesens

mächtig war, wurde vorerst alles auswendig gespielt. Im Weiteren stand ihnen dann der Dorflehrer Johann Baptist Beck (1816–1890) und der österreichische Finanzer Baumgärtner für das Lernen der Noten zur Verfügung.

Von dieser «Geigenmusik» blieb durch glückliche Umstände die Klarinettenstimme eines Tanzheftes erhalten, das Johann Schädler (1832–1902) in den Jahren 1853 bis 1857 geschrieben hat. Die 53 darin enthaltenen Tänze geben Aufschluss über die Vorliebe dieser Zeit: Mazuria, Masolka, Doppelmazuria, Ländler, Langaus, Satz, Walzer, Schottisch, Polka, Hopser und Marsch. Einige der damals schon «alten» Tänze, wie zum Beispiel Langaus, dürften aus dem späten 18. Jahrhundert stammen. Daneben taucht unter dem Namen *Friheits-Polka* die *Kathinka-Polka* von Johann Strauss auf, die nach dem Gehör gespielt wurde und bei der späteren Niederschrift im zweiten Teil einige Veränderungen erfahren hat. Vom wirklichen Komponisten hatten die Musiker vermutlich nie etwas gehört. In den nach dem Gehör gespielten und dann niedergeschriebenen Tänzen tauchen oft Zitate aus bekannten Stücken auf. So findet sich das Lied *Was man aus Liebe tut* aus dem Trio des Walzers *Gardes de la Reine* von Godfrey, erschienen im Verlag B. Schott's Söhne, Mainz, gleich in mehreren aufgefundenen Tanzheften.

Zur Tanzpraxis dieser Zeit konnte Studienrat Prof. Gustav Schädler um 1900 noch Kreszens Sele, geborene Schädler, befragen, die als junges Mädchen in «Seppa-Toni Frommelts Wirtshaus im Ried» Küchendienst gemacht hat und sich immer wieder davon schlich, um die Musik zu hören und den Tanzpaaren neidisch zuzuschauen. Nach ihrem Bericht dauerte der Fastnachtstanz immer drei Tage und Nächte mit wenig Unterbrüchen, um zu essen und zu schlafen. Die Kapelle spielte auf dem «Bock», einem erhöhten Holzpodium, und ein Tanzmeister kassierte von den Paaren pro «Runde», das waren meist drei bis fünf Tänze, zwei Kreutzer.

Eine böhmische Blaskapelle, die 1857 auf dem Jahrmarkt in Vaduz aufgetreten ist, hat die «Neuhüsler» tief beeindruckt, weil sie neben der Klarinette nicht Geigen verwendeten, sondern «Gügeli» (Blechblasinstrumente), «die tönen wie himmlische Posaunen». Die vier Musikanten haben unter diesem Eindruck noch im gleichen Jahr die Instrumente gewechselt und mit zwei weiteren Freunden die «Blechmusik» gegründet. Da in den folgenden Jahren eine Reihe solcher Blaskapellen aufkamen, die sich konkurrenierten und sich gegenseitig das Leben schwer machten, kehrten sie nach einigen Jahren wieder zur ursprünglichen Streichmusik zurück. Die anderen Bläsergruppen lösten sich nach und nach wieder auf.

1862 erhielt Liechtenstein eine neue Verfassung, die neben einigen neuen, hart erkämpften Rechten auch das Vereinsrecht enthielt. Dies war das Signal zur Gründung vieler Vereine. Im gleichen Jahr wurde in Triesen die erste Blasmusik gegründet, die als Verein organisiert war.<sup>2</sup> Diese Gruppe war in erster Linie Tanzkapelle, spielte aber auch in der Kirche, bei Prozession und bei Gemeindefesten. Unter der Führung des Lehrers Johann Oehri erlangte diese Kapelle bald einen hervorragenden Ruf und spielte nicht nur in ihrer Heimatgemeinde Triesen, sondern auch in den anderen Gemeinden. Sie wurde sogar in die berühmten Kurorte in Graubünden geholt. Für die jungen Musikanten war dies eine grossartige Gelegenheit dem tristen Alltag zu entfliehen, denn die meisten mussten mit schlecht bezahlter Akkordarbeit an den von der St. Galler Textilindustrie angemieteten Stick- oder Strickmaschinen oder auf dem kleinen elterlichen Bauernhof ihr karges Auskommen verdienen. Beim Spielen auf Tanzveranstaltungen hatten sie nicht nur ihr musikalisches Vergnügen, sondern auch gutes Essen und Trinken und verdienten obendrein noch mehr. Ihr Beispiel war Anstoss zur Gründung von Blaskapellen in fast allen Gemeinden Liechtensteins.

Für diese Kapelle schrieb der aus Triesen stammende Theologiestudent Florian (oder Florin) Kindle (1838–1909), der eine sehr gute Musikausbildung genossen haben muss, eine Reihe von Arrangements. Sein Partiturbuch, das die wichtigste Informationsquelle der Blasmusik der 1860er-Jahre in Liechtenstein ist, enthält elf Konzertstücke, drei Choräle, ein von ihm als Eigenkomposition signiertes *Te Deum* für vierstimmig gemischten Chor und sieben Blasinstrumente sowie 35 Tänze, von denen die ersten für sieben Instrumente und mit der fortschreitenden Vergrösserung der Kapelle für bis zu zwölf Instrumente gesetzt sind. Für Hochzeiten von Paaren, die sich keine grosse Kapelle leisten konnten, schrieb er einige Tänze für die seltene Besetzung Klarinette, Flügelhorn und Cello. Mehrere Fragmente angefangener Tänze geben den Hinweis, dass Kindle selbst auch Tänze komponiert hat. Als Kaplan hat sich Florian Kindle sein Leben lang an insgesamt zwölf Vikar- und Kaplanstellen in Liechtenstein und der Schweiz für die Kirchenmusik und den Volksgesang eingesetzt. 1870 gab er den Anstoss zur Gründung der Blasmusik in Mauren, der er Abschriften seiner Arrangements und Kompositionen zur Verfügung stellte. 1882 war er massgeblich an der Gründung des Musikvereins Eschen beteiligt.

Anhand der Titel der Tänze in Kindles Partiturbuch sieht man, dass sich auch zu dieser Zeit der Geschmack schnell änderte. Langaus, Doppel-Mazuria, Masolka und Satz tauchen nicht mehr auf und auch der temperamentvolle Hopser kommt nur noch ein einziges Mal vor. Dafür sind Galopp, Walzer, Schottisch und Polka

zahlenmässig viel stärker vertreten. Die Tänze werden ausserdem länger und bestehen jetzt meist aus einem kurzen, langsamen Vorspiel (das dazu diente, die Auserwählte um den Tanz zu bitten), zwei unterschiedlichen Vorderteilen und einem Trio. Fast alle Tänze wurden mit einem «Da Capo al Trio» gespielt. Eine voll ausgeschriebene, aus acht Teilen bestehende Quadrille weist darauf hin, dass auch elegante Gruppentänze beliebt waren.

In den Jahren von 1870 bis 1900 wurde eine beachtliche Zahl von reinen Tanzkapellen gegründet. Obwohl einige «Bauernkapellen» entstanden, dominierte die «Streichmusik». Aus dieser Zeit hat sich eine ganze Reihe von Stimmheften einzelner Tanzkapellen erhalten. In meiner Sammlung habe ich rund 300 Tänze, von denen etwa zwei Drittel für «Streichmusik» und ein Drittel für Bläser gesetzt sind. Ab zirka 1890 tauchen neue Tänze auf: die Polka française, die Polka-mazur, der Rheinländer, die bayrisch Polka und Quadrillen.

Von besonderem Interesse ist das handgeschriebene und mit Schuhmacherzwirn gebundene Notenheft eines Spielmanns aus Triesen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, dessen Identität bisher nicht gelüftet werden konnte. Er muss Alleinunterhalter gewesen sein, der sich auf der Gitarre selbst begleitet hat. Sein Heft enthält 17 Tänze für Gitarre und 10 Lieder und Moritate für Gesang mit Gitarrebegleitung. Diese Art von Unterhaltung mit sehr gefühlvollen, tränenreichen Liedern und mit Moritaten, die von gewissenlosen Mädchenverführern und Unholden, von Mord und Todschlag berichteten, waren in kleiner Gesellschaft sehr beliebt. Es wird auch berichtet, dass die reichen Jagdpächter während der Herbstjagd zur Abendunterhaltung der eingeladenen Jäger in die Jagdhütten immer einen Spielmann mit auf die Berge mitgenommen haben.

Die Überlieferung berichtet, dass in mehreren der meist kinderreichen Familien die Hausmusik gepflegt wurde. In vornehmen Häusern wurde mit dem klassischen Instrumentarium Klavier, Streichinstrumente und Querflöte musiziert. In den weniger begüterten Familien mit Gitarre, Zither, Raffele (eine meist selbst angefertigte Kleinform der Zither), Volksharfe sowie mit Holz- und Blechblasinstrumenten. Aus dem Jahr 1840 stammen schriftliche Zeugnisse für die gehobene Hausmusik von der Familie Menzinger aus Vaduz. Die diatonische Ziehharmonika verbreitete sich im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts sehr schnell und wurde bald zum beliebtesten Instrument für die Alleinunterhalter und für kleine Spielgruppen. Das chromatische Akkordeon setzte sich erst nach 1900 bei den grösser besetzten Tanzkapellen durch. Der hohe Preis für dieses Instrument dürfte dabei eine nicht unerhebliche Rolle gespielt haben. Einen wahren Siegeszug machte die Mundharmonika. Es wird berichtet, dass um die

Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert jede dritte Person, ob Frau oder Mann, eine Mundharmonika in der Tasche hatte.

Der bekannteste Spielmann im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts war Johann Schädler (1877–1941) aus Triesenberg. Seinen Spitznamen «Hagsticker» erhielt er, weil er am Hag wohnte und seine grosse Familie als Sticker zu ernähren suchte, was ihm kaum gelang. Als hochbegabter Musiker spielte er Zither und Flügelhorn und leitete von 1904 bis 1910 die Harmoniemusik Triesenberg. Sein *Hagsticker-Walzer*, abgedruckt im Heft II von *Volksmusik aus Liechtenstein*, gehört auch heute noch zum Standardrepertoire eines jeden fortgeschrittenen Zitherspielers in Liechtenstein. Als Zitherspieler, Dorforiginal und verwegener Wilderer wurde er zur Legende.

Neben den «richtigen» Instrumenten wurde eine Vielzahl von Schlag- und Effekteinstrumenten verwendet, mit denen Spielgruppen rhythmisch begleitet wurden oder die einfach zum Spass und zum «Gaudi» beizutragen hatten. Die in Liechtenstein am häufigsten verwendeten Instrumente dieser Art waren:

- die *Klefeli*, oft auch *Klepperli* genannt; das sind zwei flach geschnitzte Hartholzbrettchen, die zwischen die Finger geklemmt und ähnlich wie Kastagnetten gegen einander geschlagen wurden,
- das Waschbrett, welches mit einer Münze oder einem Löffelstiell gerieben wurde,
- der über die Schulter gelegte Besenstiel, auf den mit einer grossen Holzkelle vorne der schwere Schlag und hinter dem Kopf die Nachschläge geschlagen wurden,
- zwei Holzlöffel, mit denen auf dem Knie «gelöffelt» wurde,
- der Brummtopf,
- der Kistenbass, bestehend aus einem an einer Holzkiste befestigten Draht oder einer starken Schnur, die mit einem zirka 1,5 Meter langen, auf die Oberseite der Kiste gestellten Stab gespannt und annähernd auf die Tonhöhe der Grundbässe gebracht werden konnte,
- das Reiben des angefeuchteten Daumens auf der Tischplatte oder an einer hölzernen Wandverkleidung, um den Bass zu verstärken,

Eine besondere Kunst war das Spielen auf einem frisch gepflückten Blatt. Birnbaum- oder Fliederblätter sollen sich dafür besonders gut geeignet habe. Sie wurden halbrund gebogen zwischen die Lippen gelegt und ergaben beim Anblasen einen Ton, der dem der Klarinette ähnlich war. Rosalia Nigg in Trie-

sen (1898–1960) spielte dieses «Instrument» besonders gut und wusste so viele Tänze und Lieder, dass sie ganze Abende spielen konnte, ohne sich einmal zu wiederholen. Ich habe sie selbst noch spielen hören und war erstaunt über ihre Virtuosität. Nach ihrem Tod habe ich niemanden mehr gefunden, der das Spielen auf dem Blatt noch beherrscht.

Im Liechtensteinischen Landesmuseum werden Maultrommeln ausgestellt, die bei Grabungen in den Burgruinen von Schellenberg, Gutenberg und in Fundamenten in Schaan gefunden wurden. Sie stammen aus dem 12. bis zum 14. Jahrhundert. Die hohe Zahl der Funde weist darauf hin, dass sich dieses Instrument grosser Beliebtheit erfreut hat. Es soll vor allem von Damen gespielt worden sein. Leider ist dieses uralte Instrument in der Neuzeit in Liechtenstein völlig verschwunden und auch eigens dafür organisierte Einführungskurse konnten keine Revitalisierung bewirken.

In der Keramikfabrik Schädler in Nendeln, der ältesten Fabrik in Liechtenstein, wurden bis zum Zweiten Weltkrieg Okarinas hergestellt, die in erster Linie für den Export bestimmt waren, aber auch Eingang in die heimische Volksmusik gefunden haben. Die Herstellung wurde wegen mangelnder Rentabilität eingestellt und laut Geschäftsleitung ist eine Wiederaufnahme der Produktion von Okarinas für den Gebrauch in der Volksmusik und als Souvenirs auch wegen dem Fehlen von Facharbeitern nicht möglich.

In allen Aufzeichnungen ist immer wieder vom Singen die Rede. Die wertvollste Überlieferung in diesem Bereich ist zweifellos das *Sennen-Ave*, auch Alpsegen oder Betruf genannt. Auf einzelnen Alpen wird er auch heute noch jeden Abend gesungen. In der Schweiz wurde der Betruf zum ersten Mal 1565 vom Pilatusberg erwähnt und 1767 in Basel erstmals gedruckt.<sup>3</sup> Ab wann der Alpsegen in Liechtenstein gesungen wurde, lässt sich nicht nachweisen, da entsprechende Aufzeichnungen fehlen. Alte Alpsennen haben mir auf die Frage nach dem Alter der Tradition des Sennen-Ave-Singens geantwortet: «Das hat es immer schon gegeben.» Das *Sennen-Ave* löst auch heute noch bei vielen Leuten einen heiligen Schauer aus. Manche gehen nur auf die Alpen, um den rauen Gesang der Sennen hören zu können. Im *Liechtensteiner Volksblatt* vom 19. Juli 1912 wird berichtet, dass beim Staatsfeiertag am 15. Juli 1912 auf der Schlosswiese in Vaduz das *Sennen-Ave* gesungen wurde. Dies belegt die hohe Bedeutung, die dem *Sennen-Ave* damals beigemessen wurde.

Offenbar wurde in den Familien und in den Gasthäusern viel und gerne gesungen, aber niemand hielt es für notwendig, die Lieder aufzuschreiben, weil sie ja ohnehin allgemein bekannt waren. Ausser zwei Geburtstagsliedern, die eigens

## Betruf eines Triesenberger Älplers

O-ho! O-ho! A-ve! A-ve Ma-ri - a!

Gott Vater, der Schöpfer von Him-mel und Erd', beschirm unsren Ring, be-hüt' un-se-re Herd'!

Un-sere liebē Frau mit ihrem Kind, breite den Schutzmantel über Hütt' und Ge-sind'!

Sankt Petrus, du Wächter an der Him-mels-pfort' beschütz' uns vor Raubtieren, sei un-ser Hirt!

Bann' dem Bä-ren die Tat-zen, dem Wolf den Fang, verschließ dem Luchs den Zahn, dem Stein den Gang,

Sperr' der Leu' die Bahn, dem Wurm den Schweif, zer-tritt dem Ra-ben den Schnabel, die Kralle dem Greif!

Sankt Theodul, du heiliger Schutzpatron, bitte für uns bei Gott am Himmels-thron!

Sankt Sebastian, hör' unser Bitten und Fle-hen, laß kein Unglück zu Holz noch Fels gesche-hen!

Sankt Cyprian, Fürbitter in al-ler Not, be-wahr' uns vor Unfall und jä-hem Tod!

Sankt Wendelin, Heiliger mit dem Hir-ten-stab, recht wende du und weise un-sere Hab'!

Lieber Sankt Veit, weck' auf uns zu rech-ter Zeit! Be-hüt uns Gott in unserem Tal, allhier und ü-ber-all!

Das geschehe im Namen der heiligsten Dreifaltigkeit, und in Gottes höchster Dreiei-nig-keit!

O-ho! Be-hüt' uns Gott!      O-ho! Er-halt' uns Gott!      O-ho! Das wal-te Gott!

Aufgezeichnet von Dr. August Wirz, Sarnen  
*Im Triesenberg 1942*

für ein Familienfest gedichtet und in Melodie gesetzt wurden, konnte ich bis jetzt aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts keine Liedaufzeichnungen finden. In den oben erwähnten Tanzbüchlein findet sich ein rundes Dutzend einfacher Begleitsätze zu beliebten Liedern. Von einer jungen Frau aus Triesen stammt aus dem Jahr 1900 ein Büchlein mit Liedtexten. Daraus geht hervor, dass die Lieder je zu rund 45 Prozent aus der Schweiz und aus Österreich stammen und der Rest aus Bayern, Württemberg und Baden. Einige wenige alte Lieder in Liechtensteiner Mundart, wie zum Beispiel *Du und i sind Brüderli*, sang man auch in der benachbarten Schweiz und in Vorarlberg.

Ab 1890 wurden in Liechtenstein grosse Anstrengungen unternommen, eine eigene Folklore zu schaffen. Die Texte waren jedoch meist zu bieder und zu patriotisch, um zu echten Volksliedern zu werden. Nur wenige dieser Schöpfungen haben die Zeit überdauert. In den letzten Jahren des Ersten Weltkrieges waren Volksfeste und Tanzveranstaltungen angesichts des tragischen Geschehens weitgehend verboten. Dadurch kam das Musikleben völlig zum Stillstand. Die Kapellen lösten sich auf. Nach dem Krieg dauerte es lange, bis das Musikleben wieder in Schwung kam. Die Blasmusikvereine erholten sich am schnellsten. Ihre Bauernkapellen spielten die alten Tänze weiter. Von den ehemaligen Tanzkapellen in der Streicherbesetzung, die sich der traditionellen Volksmusik widmeten, erstand jedoch keine mehr. Damit brach die Volksmusiktradition ab.

In den 1920er-Jahren entstanden neue Tanzkapellen, die nun die traditionellen Streicherbesetzung mit Akkordeon, Gitarre, Saxofon und mit Trompete oder Posaune vergrösserten. Die ganz fortschrittlichen hatten sogar schon ein Schlagzeug. Diese neuen Formationen wurden in der Zeitungswerbung als «wohlbesetzte Streichmusik» bezeichnet. Das galt als besondere Qualitätsgarantie und Attraktion, denn das Publikum wollte die neuesten Schlager hören. Und sie spielten *O Donna Clara, Du schwarzer Zigeuner, Bin nur ein Jonny, Reich mir zum Abschied noch einmal die Hände*», *Ausgerechnet Bananen* und dazu alle die beliebten Melodien aus den Operetten von Strauss, Lehar, Leo Fall, Kalman und Suppée.

Die Volksmusik wurde nur noch von einigen Zitherspielern in privaten Kreisen oder in einigen wenigen Gasthäusern gepflegt. Das Volksliedersingen erlebte dagegen in den 1930er-Jahren eine neue Blüte, weil die Jugendgruppen, vor allem die Pfadfinder, darin einen starken Gegenpol gegen die provokant und lautstark auftretende Nationaldeutsche Bewegung in Liechtenstein und die Hitler-Jugend mit ihren zackigen Marschliedern sahen.

Der Zweite Weltkrieg brachte erneut alle Instrumente zum Schweigen. Als sie wieder zu klingen begannen, waren die aktuellen Schlager gefragt, nicht mehr die alte Volksmusik. Als Direktor der 1963 gegründeten Liechtensteinischen Musikschule hatte ich ab 1966 die Möglichkeit, nach und nach die Volksmusikinstrumente Zither, Harfe, Hackbrett, Akkorden und Steirische in das Unterrichtsangebot aufzunehmen und gut ausgebildete Lehrkräfte anzustellen, die auch mit den Gruppen arbeiten konnten. Der Erfolg blieb nicht aus. Heute spielen wieder zahlreiche Jugendliche und Erwachsene Volksmusik. Sie selbst und das Publikum haben viel Freude daran.

Um Musiziergut zur Verfügung stellen zu können, habe ich aus den einzelnen Stimmbüchlein und teils aus Fragmenten rund 100 Tänze nach den überliefer-ten Besetzungen rekonstruiert und bearbeitet. Dank der finanziellen Hilfe einer privaten Stiftung konnte ich ein Heft mit 20 Tänzen für 2 Violinen, Klarinette und Bass; 20 Tänze für Klarinette, Flügelhorn, Horn und Fagott; 17 Tänze für eine bis zwei Zithern; die gleichen Tänze auch in einem erleichterten Satz für Anfänger und 18 Tänze für Gitarre veröffentlichen. Vor zehn Jahren wurde auch eine CD mit 28 alten Tänzen eingespielt. Zwei Dutzend Tanzbearbeitungen warten noch auf ihre Drucklegung. Die Volksmusik wird also in Liechtenstein wieder gepflegt, doch es ist fast ein museales Bemühen, denn wirklich im Volk und seinem Brauchtum verankert ist sie nicht mehr.

## Literatur

- T. Banzer, *Triesner Familienbuch*, 6 Bände, Gemeinde Triesen 2001.  
R. Banzer (Hg.), *Festschrift 125 Jahre Harmoniemusik Triesen*, Triesen 1987.  
Engelbert Bucher, *Festschrift 100 Jahre Musik am Triesenberg*, Triesenberg 1953.  
J. Frommelt, «Hausmusik im Arbeitermilieu», in: H. Frommelt (Hg.), *Fabriklerleben. Industriearchäologie und Anthropologie*, Zürich 1994.  
J. Frommelt, «Musik», in: LGT Bank in Liechtenstein (Hg.), *Lielex – ein Nachschlagewerk zu Liechtenstein von Ausländer bis Zeitläufte*, Vaduz 1996.  
P. Kaiser, *Geschichte des Fürstentums Liechtenstein*, Chur 1847 (neu hg. von Arthur Brunhart, Vaduz 1989).  
H. Stricker, *Liechtensteiner Namenbuch*, hg. vom Historischen Verein für das Fürstentum Liechtenstein, Vaduz ab 1986.  
P. Vogt, *Brücken zur Vergangenheit. Ein Text- und Arbeitsbuch zur liechtensteinischen Geschichte, 17. bis 19. Jahrhundert*, Vaduz 1990.

## **Anmerkungen**

- 1 Leicht überarbeitetes Referat am Kongress der Internationalen Gesellschaft für historische Alpenforschung in Bovec, Slowenien, 29. 9.–1. 10. 2005.
- 2 Die «Harmoniemusik Triesen» besteht bis heute und führt neben der grossen Besetzung auch eine «Bauernkapelle», die ungefähr der Besetzung der Gründerzeit entspricht.
- 3 Vgl. den Beitrag von Brigitte Bachmann-Geiser in diesem Band.