

Zeitschrift: Innerrhoder Geschichtsfreund
Herausgeber: Historischer Verein Appenzell
Band: 39 (1998)

Artikel: Appenzeller Kuhreihen : Beobachtungen - Erkenntnisse - Fragen
Autor: Tunger, Albrecht
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-405329>

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: 10.01.2026

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

Appenzeller Kuhreihen

Beobachtungen – Erkenntnisse – Fragen

Albrecht Tunger

Kuhreihen sind Erscheinungsformen inzwischen ausgestorbener musikalischer Folklore. In der umfangreichen Spezialliteratur wurden und werden jedoch unter dem Begriff «Kuhreihen» noch immer ganz verschiedene Arten von Hirtengesängen subsumiert.

Die Urheber der Hirtengesänge sind unbekannt. Melodie und Text – soweit vorhanden – wurden mündlich tradiert und erfuhren dabei immer wieder Veränderungen. Die mündliche Überlieferung von Sennengesängen begann schon im 18. Jahrhundert zu schwinden und kam im 19. Jahrhundert völlig zum Erliegen. Schriftliche Aufzeichnung eines Kuhreihens verlangt einen Menschen, der in der Lage ist, die Melodie möglichst getreu der erklangenen Wirklichkeit in Noten



Karte der beiden Halbkantone Appenzell mit südlichem Bodenseeufer bis Konstanz



Faksimile der Hautli-Gesänge

und den Text, wenn es einen gibt, lautgetreu aufzuschreiben. Weitere Voraussetzung ist ein spezielles Interesse an solchem Tun, denn für den Sänger oder Spieler des Kuhreihens ist der Zweck – das Herbeirufen und Locken der Kühe – die ausschliessliche Motivation.

Martin Staehelin¹ beklagt im Zusammenhang mit dem Kuhreihen den «Mangel an terminologischer Schärfe einer späteren Epoche ..., die – im Zuge der touristischen Erschliessung der Schweizer Alpen – gerne jede dort gehörte musikalische Äusserung der Bergbewohner als ‹Kuhreihen› bezeichnet und so die wirklichen Verhältnisse oft mehr verwischt als geklärt hat.»

Die folgenden Ausführungen werden sich im Sinne «terminologischer Schärfe» ausschliesslich mit Hirtengesängen befassen, die auf Grund glaubwürdiger Dokumente als appenzellisch gelten können. Dabei werden Überlegungen zu ihrer Überlieferung und deren Aussagekraft anzustellen sein.

I. Der Appenzeller Kuhreihen bei Georg Rhaw 1545

Unter den oben genannten Prämissen ist die bis jetzt früheste Wiedergabe des Appenzeller Kuhreihens in den von Georg Rhaw 1545 herausgegebenen Bicinien ein erstaunlicher und glücklicher Sonderfall. Erstaunlich, weil zu dieser Zeit Appenzeller Hirten ganz allgemein als Analphabeten gelten müssen, und glücklich, weil sich eben doch ein Musikkundiger veranlasst gesehen haben muss, diesen Gesang aufzuzeichnen. Dass es sich bei diesem Kuhreihen um einen gesungenen handeln muss, beweisen die Worte «Lobe Lobe», die dem Bicinium als Text oder Textincipit beigefügt sind.



Die Melodie des Kuhreihens ist im Bicinium der Unterstimme, dem Tenor, zugewiesen. Mit ihr beginnt der zweistimmige Satz, und am Ende hat sie bereits den Grundton erreicht, während die Oberstimme noch über zwei Masuren melismatisch kadenziert².

Obgleich die Zweistimmigkeit zu einem kontinuierlichen Metrum zwingt, das wahrscheinlich beim Singen von einem Hirten mehr oder weniger frei gehandhabt wurde, darf man annehmen, dass der Kuhreihen in diesem Bicinium authentisch wiedergegeben ist.

Da der Appenzeller Kuhreihen neben anderen Volksliedern in einem mitteldeutschen Druck Aufnahme gefunden hat, muss man den unbekannten Übermittler, der wahrscheinlich auch der Komponist des Biciniums ist, im Kreise der Akademiker suchen, die aus der Ostschweiz stammen und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Beziehungen zu Sachsen hatten. Wegen der Nähe zu Georg Rhaw kommen besonders Leipzig (Rhaw war 1518/19 Thomaskantor und akademischer Lehrer) und Wittenberg in Frage.

Rhaws Biciniensammlung war für den musikalischen Elementarunterricht in lutherischen Lateinschulen bestimmt³. Sie enthält in zwei Bänden geistliche und weltliche Bicinien verschiedener Provenienzen. Nur von einigen konnten bisher Konkordanzen ermittelt werden. Die Zusammenstellung erfolgte offensichtlich unter pädagogischen Aspekten, und bei der Aufnahme des Appenzeller Kuhreihens dürften folkloristische Überlegungen keine Rolle gespielt haben.

Solange der Weg des Appenzeller Kuhreihens aus der Schweiz in Rhaws Biciniensammlung ungeklärt ist, bleiben auch Mutmassungen über das Motiv, das zu

seiner Aufzeichnung geführt hat, rein spekulativ. Immerhin sei wenigstens darauf hingewiesen, dass den Glarner Heinrich Loriti – Musikern besser als Glareanus, Autor des «Dodecachordon» bekannt – seine *Descriptio Helvetiae* (1514) als «bedeutendsten Förderer eines humanistisch geformten helvetischen Nationalbewusstseins»⁴ erscheinen liess. Als nationales Curiosum könnte also der Appenzeller Kuhreihen in die Biciniensammlung gelangt sein.

Bei der Suche nach möglichen Autoren des Kuhreihen-Biciniums bei Rhaw kommen drei Musiker in die engere Wahl: Cosmas Alder (um 1497-1553), Benedikt Ducis (um 1480-1544) und Sixt Dietrich (um 1490-1548).

In der «Geschichte der Musik in Appenzell Ausserrhoden»⁵ sind Beobachtungen zusammengetragen, die Alders Autorschaft als möglich erscheinen lassen. Inzwischen haben sich Zweifel an der Richtigkeit dieser These eingestellt:

Der letzte Nachweis für Alders Anwesenheit in Leipzig ist die Eintragung in den Stadtkassenrechnungen 1516-1517⁶ «Cosmus Alderinus gemacht uff das Fest Corpus Christi gemacht (sic) ein Muteten, Ime dafor geschenkt 1 fl.» Diese Nachricht findet sich bereits bei Wustmann⁷, der allerdings «Motetten» erwähnt. Zwischen 1516 und 1524 gibt es kein weiteres Lebenszeichen von Alder. Es ist also nicht sicher, ob er Georg Rhaw, der 1518 als akademischer Lehrer und Thomaskantor nach Leipzig kam, dort aber nur bis 1519 wirkte, persönlich kennenlernte. Von 1524 an, als Alder wieder in Bern heimisch wurde, fehlen Hinweise auf Beziehungen nach Wittenberg oder zu Rhaw persönlich. Der Kuhreihen müsste also bereits in Leipzig aufgezeichnet und aus einem verlorengegangenen «Sangbuch» erst 30 Jahre später von Rhaw in seine Biciniensammlung aufgenommen worden sein.

Von Benedikt Ducis ist bekannt, dass er in der Nähe von Konstanz geboren wurde⁸. Von seiner Pfarrstelle bei Ulm aus scheint sich die Verbindung zu den Konstanzer Freunden auf gelegentliche Grüsse und den Austausch von Kompositionen beschränkt zu haben. Engere Beziehungen zum Appenzellerland und nach Wittenberg lassen sich nicht nachweisen.

Ganz anders ist das bei Sixt Dietrich. Vieles spricht für ihn als Autor und Überbringer des Appenzeller Kuhreihen-Biciniums nach Wittenberg zu Rhaw.

Dietrich kam ungefähr in den Jahren 1500-1504 als Chorknabe in die Schule und Sängerei des Konstanzer Münsters und wurde am 21. August 1508 mit einem Geldgeschenk zum Studium entlassen⁹. Am 23. September 1509 wurde er in Freiburg i. Br. immatrikuliert und blieb dort bis 1517. In Freiburg heiratete er auch.

Seine Komilitonen wurden am 7. Januar 1510 Jacob Schurtanner von St. Gallen, am 8. Juli 1510 Johannes Hess von Appenzell und am 26. September 1514 der Basler Bonifacius Amerbach, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband, die durch Briefwechsel belegt ist. Ebenfalls im Herbst 1514 wurde Thomas Blaurer aus Konstanz in Freiburg immatrikuliert¹⁰.

Über die Studienzeit hinaus aufrechterhaltene Verbindung, ja Freundschaft zwischen Dietrich auf der einen Seite, Jacob Schurtanner und Johannes Hess auf der anderen ist in hohem Grade wahrscheinlich. Alle drei hatten nämlich persönliche

Beziehungen zu Vadian, der 1518 von Wien in seine Vaterstadt St. Gallen zurückgekehrt war.

Dietrich überbrachte Vadian am 29. Oktober 1528 einen Brief des Memmingener Arztes Sebastian Gleiss¹¹. Auch in zwei Briefen von Johannes Vogler 1539 aus Mömpelgard an Vadian wird Dietrich erwähnt¹². Andererseits stand Vadian in enger Verbindung mit der appenzellischen Pfarrerschaft, darunter Jacob Schurtanner (1522-1525 in Teufen) und Johannes Hess (um 1522 in Appenzell). Wenn schon die verständlicherweise spärliche Quellenlage Hinweise auf die Beziehungen gibt, darf, ja muss man auf Grund der räumlichen Nähe aller Beteiligten annehmen, dass persönliche Begegnungen stattgefunden haben, so oft es die Umstände erlaubten.

Dietrich war öfters von Konstanz abwesend. Belegt sind aus mehreren Briefstellen folgende Reisen:

1517 hielt er sich, vor seiner Anstellung in Konstanz, in Breisach auf. (Brief an Amerbach)

1528 überbrachte er einen Brief an Vadian in St Gallen. (s. o.)

1534 sprach Dietrich in Basel mit Amerbach. (Brief an Amerbach)

1535 im Sommer war er in Köln und auch «anderswo». (Brief an Amerbach)

1537 war er in Strassburg und kehrte über Freiburg nach Konstanz zurück.

1540 am 21. Dezember wurde er in Wittenberg immatrikuliert.

1544 hat er vor, nach Ostern wieder nach Wittenberg zu reisen, wo seine «Hymni» gedruckt werden sollten.

Im Brief vom 5. Dezember 1535 an Amerbach schreibt er, in Konstanz liege die Musik im argen, deshalb bleibe er selten dort. Man darf also annehmen, dass er ausser den belegten Reisen auch sonst noch Konstanz verlassen hat. Ausflüge nach St. Gallen oder zu den Studienfreunden im Appenzell sind dabei wahrscheinlich.

Zwei Aufenthalte Dietrichs in Wittenberg sind belegt: 1540 wurde er dort immatrikuliert, und 1544 überwachte er den Druck seiner «Hymni» durch Georg Rhaw und schloss dabei Freundschaft mit ihm.

Rhaw nahm in die 1545 erschienenen Bicinien vier mit Namen signierte Sätze von Dietrich auf. Es ist daher nicht auszuschliessen, dass auch der anonym abgedruckte Appenzeller Kuhreihen von Dietrich stammt. Ungeklärt bleibt dabei nur, warum der Name des Komponisten nicht ebenfalls hinzugesetzt wurde.

Argumente, die für Dietrichs Autorschaft des Kuhreyens sprechen:

- Dietrich war 1540 und 1544 in Wittenberg bei Rhaw.
- Die Biciniensammlung enthält vier Sätze von Dietrich.
- Die an den Karfreitagshymnus «Rex Christe, factor omnium» angehängte «Rumpel Metten» lässt Dietrichs Interesse an Folklore erkennen.
- Dietrich lernte während seines Studiums in Freiburg i. B. die nachmaligen appenzellischen Pfarrer Johannes Hess und Jakob Schurtanner kennen.
- Dietrich hatte Beziehungen zu Vadian in St. Gallen; mindestens in einem Falle ist sein persönlicher Besuch nachzuweisen. Auch die genannten Pfarrer standen in Verbindung mit Vadian.

- Dietrich wurde nach dem Konstanzer Sturm nach St. Gallen gebracht und verstarb dort am 21. Oktober 1548.

Exkurs: Der sogenannte Zwinger-Hofersche Kuhreihen

Im Jahre 1710 erschien in Basel «Fasciculus Dissertationum Medicarum selectiorum ...», in dessen Titel es weiter heisst: «Theodorus Zwingerus, Anat. & Bot. in Acad. Basil. Profess. Cujus privata cura Institutione & auxilio a suis quæque Auctoribus Conscriptæ, publiceque ventilatae fuerunt, revidit, emendavit, auxit.» Aus diesem Titel geht einwandfrei hervor, dass der Basler Professor Dissertationen zusammenstellte, die er durchgesehen, von Fehlern befreit und mit Zusätzen versehen hatte.

Letzteres trifft auch für die von Johannes Hofer 1678 vorgelegte medizinische Dissertation «De Nostalgia, vulgo Heimwehe oder Heimsehnsucht» zu. Der vom Kuhreihen handelnde Abschnitt (Zwinger S. 101, XII) «Præterire heic nequeo singularem quandam causam ...» fehlt in Hofers Dissertation, ist also Zusatz Zwingers. Hofer hat demnach mit dem Kuhreihen nichts zu tun.

Die Autoren des 18. Jahrhunderts, Blumenbach und Ebel, zitieren richtig, wenn sie vom Kuhreihen bei Zwinger sprechen. Soweit bekannt, erscheint die Doppelbezeichnung «dieser Zwinger-Hofersche Kuhreihen» erstmals im «Appenzellischen Sprachschatz» von Titus Tobler 1837 und wurde danach von allen Autoren, die sich mit dem Thema befassten, übernommen.

In den «Schweizer Kühreihen» Bern 1818 und 1826 trägt der nach Ebel falsch notierte Zwinger-Kuhreihen sogar die Bezeichnung «Appenzeller-Kühreihen», was die Verwirrung vollständig macht.

Die Problematik um den Zwinger-Kuhreihen ist an anderer Stelle¹³ ausführlich erörtert, so dass es genügt, hier nur die Ergebnisse zusammenzufassen:

1. Der Kuhreihen ist von Theodor Zwinger 1710 erstmals mitgeteilt worden.
2. Der Zwinger-Kuhreihen ist untextiert, also instrumental ausgeführt zu denken.
3. Da Appenzeller Kuhreihen immer gesungen werden, kann dieser Kuhreihen nicht aus dem Appenzell stammen. Er ist in diesem Kanton auch nirgends bezeugt. Vermutlich stammt er aus dem Kanton Bern.
4. Die bei Ebel mitgeteilte Version hat infolge der Schlüsselverwechslung den Grundton a statt des originalen f. Dadurch wird aus einer Dur-Melodie eine in Moll.

II. Laurenz Zellweger, Johann Jakob Bodmer und Johann Conrad Fäsi

Laurenz Zellweger, 1692 in Trogen geboren, liess sich nach medizinischen Studien – zuerst bei dem Naturforscher Johann Jakob Scheuchzer in Zürich, dann an der Universität Leiden, wo er zum Dr. med. promovierte – als Arzt in Trogen nieder. Hier war er bis zu seinem Tode 1764 in seinem Berufe tätig, pflegte aber daneben eine langjährige und tiefe Freundschaft mit dem Zürcher Dichter und Literaturkritiker Johann Jakob Bodmer (1698-1783) und dessen

Freundeskreis, zu dem neben Johann Jakob Breitinger noch Salomon Gessner, Stadtarzt Hans Caspar Hirzel, der Maler Johann Caspar Füssli d. Ä. und andere gehörten. Die Zürcher Freunde trafen sich öfter bei Zellweger – dem Bodmer den Beinamen «Philocles» gegeben hatte – in Trogen. Sie wanderten gemeinsam auf den nahen Gäbris, wo sie sich von Zellweger in die Molkenkuren einweihen lassen, und pflegten philosophische Gespräche, die sie in einem umfangreichen Briefwechsel fortsetzten.

Der Briefwechsel zwischen Bodmer und Laurenz Zellweger behandelt, eher marginal, in den Jahren 1724 und 1725 auch Bodmers Frage nach dem Kuhreihen, den er von Zellweger zu bekommen hoffte. Die Briefstellen zu diesem Thema hat bereits 1912 Paul Geiger veröffentlicht¹⁴; sie werden nach erneuter Autopsie¹⁵ und in deutscher Übersetzung der französisch geschriebenen Briefe Zellwegers im folgenden wiedergegeben:

Bodmer an Zellweger. 8. Februar 1724

Der Sennenspruch dafür ich den Dank biss auf einen andern anlass spare, dienet mir nicht zu meinem Absehen. Vielleicht die Melodey des Kühe-Reigens; oder vielmehr d. Kühe-Reigen selbst; denn mein Vorhaben ist, solchen zu dem Text eines Commentarii zu brauchen.

Bodmer an Zellweger. 20. Juli 1724

Ich bin neugierig zu wissen, was das für ein Ding sey, so man den Küh-Reyhen heisst? Ob es eine blosse Melodie; od. ein Lied mit Weise und Worten? Wenn das letztere, bitte mir davon eine Abschrift ausfertigen zu lassen.

Zellweger an Bodmer. 23. August 1724 (Übersetzung)

Der Kühreyen ist ein Gesang, der fast eine Stunde dauert, wenn unsere Sennen ihn singen. Ich habe trotz verschiedenster, bald zehnjähriger Recherchen noch keine einzige Abschrift finden können, und wenn man eine verlangt, dann lachen diese Teufel nur. Es ist wahr, dass ich im Besitz einer Art Lied bin, das «Sennenspruch» genannt wird, aber das ist eine Alberheit, die nichts wert ist und nicht ein Hundertstel des echten Kühreyens ist. Ausserdem habe ich eine Melodievariante des Kühreyens zum Spielen auf der Violine, aber das ist auch nicht der echte.

Bodmer an Zellweger. 14. September 1724

Ein Buchhändler von Leipzig verlangt um einen geziemenden Preiss die Fortsetzung der Mahler-Discurse, oder ein ander spectatorisch Werk in Leipzig herauszugeben d. auf die sächsischen Sitten gerichtet. Ich halt deswegen mit Her Breitinger manche Unterredung, und sammle, was mir Anlass zu seltsamen Erfindungen, od. neuen Gedanken geben kan. Zu diesem Ende hatte ich auch den Kühe-Reigen von Euch begehrt, um damit zu weisen, dass die menschliche Natur in allen vernünftigen Geschöpfen die gleiche ist, und was immer damit überein kömmt, und sie trifft, lobens- und beneidenswerth; dem menschl. Gemüthe behage und gefalle. Aber vielleicht ist der Kühreigen kein Gedicht sondern nur eine Melodie, der eure Hirten selbstgezimmerte Worte ohne Bedeutung gerecht machen. Ist euch aber ein ander Lied bekannt darinn die Stimme d. Natur mit d. ihr eigenen Wohlredenh. spricht, so theilet es mir mit.

Zellweger an Bodmer. 1. Oktober 1724 (Übersetzung)

Der Kühreyen ist wirklich ein Gesang, den ich einst habe singen hören. Ich werde versuchen, ihn früher oder später zu bekommen, und ich werde den Sennenspruch zwischen

meinen Aufzeichnungen suchen; aber der ist ein Unsinn, weder zusammenhängend noch vernünftig (ich wage nicht zu sagen «sans rime ni raison», denn ein wenig Reim hat er).

Zellweger an Bodmer. 24. Dezember 1724 (Übersetzung)

Sie werden den Kühreyen erst bekommen, wenn Sie mir das fünfstimmige Psalmenbuch der Edition Elzevirienne schicken. (Ich bin ein ebenso guter Musikant wie der Esel in der Fabel¹⁶, und wenn dieser Tauschhandel Euch nicht gerecht zu sein scheint, werde ich mir zum Gesetz machen, jeden Tag ein Lied auf Euer Seelenheil zu singen; ausserdem wissen Sie, dass der gute Wille mehr zählt als die Tat selber.) Versäumen Sie also nicht, es mir so bald als möglich zu senden, nicht als Geschenk, sondern im Austausch gegen den Kühreyen in Noten.

Bodmer an Zellweger, ohne Datum

Ich sende Euch das Elzevirisch Psalmen-Buch und fodere dagegen I° den Kühreigen ...

Zellweger an Bodmer, o. D.; von fremder Hand: «ist von Ann. 1725» (Übersetzung)

Hier haben Sie den Sennenspruch mit dem Kühreyen in Noten (ich habe geschwitzt wie ein Ochse, als ich Letzteren kopiert habe). Ein Pfarrer¹⁷ hat versprochen, mir die Worte dazu zu geben, die ich Ihnen vielleicht bald werde schicken können. Der Kühreyen ist natürlicher als der Sennenspruch, der mir eine echte Albernheit zu sein scheint, vor allem für diejenigen, die den Dialekt und das Brauchtum unseres Landes, besonders der Sennen, nicht verstehen. Wenn unsere Leute den Sennenspruch singen, ist das sehr komisch und dauert fast eine Stunde. Hingegen hat er keinerlei Reiz, wenn man ihn nur liest. Sagen Sie mir aber nun, was Sie davon halten und ob Sie alle darin vorkommenden Wörter und den inhaltlichen Zusammenhang usw. verstehen.

Die zitierten Briefstellen Zellwegers sind nach dem Bicinium bei Rhaw die ältesten Zeugnisse eines appenzellischen Kuhreihens. Leider sind nicht nur die von Zellweger kopierten Noten verschollen, sondern es konnten bis jetzt auch deren Quelle oder Übermittler nicht ausfindig gemacht werden. Eine Interpretation der Texte ergibt folgenden Zustand um 1725:

Zellweger kennt zwei verschiedene Hirtengesänge: den Sennenspruch und den Kuhreihen. Vom Sennenspruch sagt er zweimal, er sei «une sottise», zuletzt sogar «une vraie sottise», also eine wahrhaftige Albernheit ohne Sinn und Verstand, «vor allem für diejenigen, die den Dialekt und das Brauchtum unseres Landes, besonders der Sennen, nicht verstehen».

Der Hinweis auf das Brauchtum lässt vermuten, dass beim Sennenspruch «wohl an den Alpsegen gedacht werden darf», wie es bereits Alfred Tobler¹⁸ vorsichtig ausdrückte. Tobler zitiert dazu einen Passus aus Gabriel Walsers «Kurz gefassten Schweizer-Geographie» Zürich 1770, der wörtlich aus Johann Conrad Fäsi «Genaue und vollständige Staats- und Erd-Beschreibung der ganzen Helvetischen Eidgenossenschaft ...» (Zürich 1766. Band III, S. 75) entnommen ist. Fäsi wiederum war Mitglied der Helvetischen Gesellschaft, der auch Laurenz Zellweger angehörte und er übernahm in seiner «Staats- und Erd-Beschreibung ...» verschiedene Teile eines Vortrages¹⁹, den Laurenz Zellweger im Dezember 1761 niedergeschrieben hatte. Zwar findet sich im gesamten erhaltenen Briefwechsel Laurenz Zellwegers kein Hinweis auf eine Korrespondenz mit Fäsi; da sich die beiden aber in der Helvetischen Gesellschaft persönlich begegneten, bedurfte es

offenbar des schriftlichen Verkehrs nicht. Aus diesem Grunde darf man annehmen, dass auch die Erwähnung der Sennensprüche in Fäsis «Staats- und Erd-Beschreibung ...»²⁰ auf eine mündliche Mitteilung von Laurenz Zellweger zurückgeht: «Die Alp-Musik, die Küh-Reihen, die Sennen-Sprüche der Appenzeller Landleute sind unnachahmlich; wer sie nicht von frühester Jugend an gelernt hat, wird in dieser ganz eigenen Kunst nicht einmal ein Stümper, vielweniger ein Meister.»

Der Vermutung Alfred Toblers, dass es sich beim Sennenspruch um den Alpsegen, also eine Form des Brauchtums, handelt, kann man beipflichten, wenn man unterstellt, dass der Zellwegersche Sennenspruch dem bei Tobler²¹ mitgeteilten «Alpsegen auf der Alp Lasa» ähnelt²². Laurenz Zellweger, engagierter Vertreter der Aufklärung, musste die Verbindung von Anrufung Gottes und der Heiligen mit atavistischen Tierbeschwörungen als «une vraie sottise» empfinden.

Vom Kuhreihen sagt Zellweger, er sei ein Gesang, der fast eine Stunde dauert, und er habe beim Kopieren geschwitzt wie ein Ochse. Er habe den Kuhreihen einst singen hören und zehn Jahre gebraucht, bis er eine Aufzeichnung erhalten konnte. Aus diesen Bemerkungen geht hervor, dass der Kuhreihen in der Umgebung Trogens nicht häufig zu hören war, dass er gesungen wurde und sehr lange dauerte, so dass auch die Niederschrift der Noten für Zellweger, der seine Musikalität selbst in Zweifel zieht, eine Plage war.

Die Vorlage, die Zellweger kopierte, enthielt zum Kuhreihen nur die Noten ohne Text, den er von einem Pfarrer noch zu bekommen hoffte. Das ist verwunderlich, denn alle übrigen überlieferten Appenzeller Kuhreihen bestehen aus Noten *und* Text. Es kann sich demnach bei dem Zellwegerschen Kuhreihen kaum um den etwa gleichzeitig aufgezeichneten aus dem Liederbüchlein der Brogerin gehandelt haben, von dem noch zu reden sein wird. Hatte Laurenz Zellweger vielleicht den Zwinger-Kuhreihen kopiert?

In Speicher, dem Nachbarort Trogens, amtete seit 1721 der gelehrte Chronist Gabriel Walser als Pfarrer und in Gais, dem Ort jenseits des Gärvis, auf dem Zellweger mit seinen Freunden Molken trank, war bis 1728 Johann Conrad Zuberbühler im Pfarramt. Zuberbühler muss ein Diarium hinterlassen haben, das Bodmer nach dessen Tod von Zellweger zu erhalten wünschte²³. Mit beiden Pfarrern stand Zellweger in Verbindung, aber weder das Diarium Zuberbühlers noch ein Hinweis auf die Worte des Kuhreihens konnten bisher gefunden werden. Somit bleibt die Ausbeute aus den Mitteilungen Laurenz Zellwegers über Kuhreihen und Sennenspruch nicht sehr ergiebig, bis Zufallsfunde neue Erkenntnisse ermöglichen.

III. Der Appenzeller Kuhreihen von 1730

In Appenzell-Innerrhoden existiert ein Liederbuch²⁴, das den Besitzvermerk trägt: «Dieses büchlein Gehört der ehrs. Maria Josepha Barbara Brogerin, wer Es nach Meinem Todt bekombt, bit vor mich Gott zue biten. 1730». Dieses

Liederbuch enthält als letzte Eintragung einen Kuhreihen, der mit den Worten «Weder ia, weder ia, Loba» beginnt.

Beobachtungen an der Brogerin-Liederhandschrift geben Anlass zu folgenden Überlegungen:

Die meisten Lieder haben die Besetzungsangabe «Cantus primus», einige «Canto solo». Daraus muss man schliessen, dass es mindestens noch ein zweites Stimmbuch «Cantus secundus» gegeben hat. Diese Annahme wird bestätigt durch fehlende Melodie- und Textabschnitte bei Liedern, die als Zwiegespräch angelegt sind. Gelegentlich weisen längere Pausen und Angaben wie «symetacet» auf die Mitwirkung von Instrumenten hin. Auch diese müssten aus separaten Stimmbüchern gespielt haben. Schliesslich fehlt auch das Stimmbuch für ein Begleitinstrument, das den bei mehreren Liedern vorauszusetzenden Generalbass übernommen hätte. Aus diesem Befund ergibt sich die Annahme, dass die Brogerin-Liederhandschrift zu einem Stimmensatz gehörte, der einer musizierenden Gruppe bei ihren Vorträgen im geselligen Kreise diente.

Im Vorwort zur Transkription erwähnt Hermann Bischofberger eine solche Brogersche Familienmusik aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit den Namen der Ausführenden und ihrer Funktion innerhalb der Gruppe. Man geht sicher nicht fehl, wenn man eine ähnliche Formation auch für die Zeit um 1730 an-



«Kue reien». Letzter Eintrag im Liederbuch der Maria Josepha Barbara Brogerin, 1730 (erste Doppelseite).

nimmt und die Brogerin-Liederhandschrift als Rest eines ehemals vollkommenen Stimmensatzes ansieht.

Was nun den Kuhreihen, die letzte Eintragung der Handschrift, angeht, so fehlt bei ihm als einzigm Beitrag 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 erklungen ist, bei denen auch eine Auswahl aus den übrigen Liedern musiziert wurde.

Der Appenzeller Kuhreihen kann also bereits um 1730 zu einem «Nationalgesang»²⁵ 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. Diese Frage lässt sich auch nicht durch die Synopse klären, die die Herausgeber der Brogerin-Liederhandschrift am Schluss ihrer Transkription beigefügt haben.

George Tarenne überliefert in seiner Schrift «Recherches sur les ranz des vaches ou sur les chansons pastorales des bergers de la Suisse; avec musique». Paris 1813 den gleichen Kuhreihen mit nur geringfügigen Varianten und der Bemerkung: «Ranz des vaches du canton d'Appenzell, tel qu'on le chantait l'an 1750». Anmerkungen zu Tarennens «Recherches» folgen in einem zweiten Exkurs.

Gleichermassen übereinstimmend – bis auf Fehler, die dem Schreiber anzulasten sind – erweist sich ein unsigniertes Togener Manuskript²⁶. Einzelheiten dazu unten bei Johann Caspar Zellweger.

Die drei genannten Aufzeichnungen – Brogerin, Tarenne, Manuskript Trogen – stimmen darin überein, dass sie im Invokationsteil den Text «Gotts Nama alsamma» haben. Später bringen sie den Einschub «Trib mer iha die g'schiltata vier, si schlichtet hüna noa mit em Stier», und schliesslich enden alle Jodelpassagen mit dem einfachen Grundton.

Friedrich Leopold Graf zu Stolberg teilt in seinem Buch «Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien in den Jahren 1791 und 1792» (2 Bände. Königsberg und Leipzig 1794) ebenfalls einen Appenzeller Kuhreihen mit, der trotz einiger Varianten demselben Ablauf folgt, wie ihn der Kuhreihen von 1730 aufweist.

Weitgehend mit der Stolberg'schen Aufzeichnung stimmt auch die Wiedergabe des «Kühreihen der Appenzeller» in dem Heft «Acht Schweizer-Kühreihen, mit Musik und Text» Bern 1805 überein.

Die wesentlichsten Unterschiede sind: «Allsamma mit Nama» im Invokationsteil, Auslassung des Einschubs «Trib mer iha ...» und häufiges Aufspringen des Endtons in die obere Oktave mit kurzem Vorschlag (Jauchzer).

Es ist denkbar, dass der Version Stolberg/Bern eine spätere Ausserrhoder Quelle zugrundeliegt. Im reformierten Ausserrhoden könnte man Anstoss an der Anru-



Faksimile des Togener Kuhreihen-Manuskripts

fung Gottes bei einem so weltlichen Unterfangen wie dem Eintreiben der Kühe genommen haben. Der Schlussjauchzer hingegen entspricht durchaus appenzellischer, noch heute geübter Jodelpraxis und könnte nur bei der älteren Aufzeichnung weggelassen worden sein, weil er zur selbstverständlichen Improvisationsfreiheit gehörte.

IV. Johann Friedrich Blumenbachs Medicinische Bibliothek 1783²⁷

Blumenbach hat «den vorjährigen Sommer²⁸ auf einer Schweizerreise zugebracht» und sich dabei in Appenzell Innerrhoden gründlich sowohl über die vor kommenden Krankheiten und deren Ursachen als auch über den Kuhreihengesang informiert. Ausführlich lässt er sich über die Heimwehkrankheit aus, die er als Gemütskrankheit diagnostiziert weil sie verschwindet, sobald der Patient wieder in seine gewohnte Umgebung zurückgeführt wird. Er schreibt (S. 741 f.):

Was man von der Wirkung des Kuhreihen zur Erweckung des Heimwehs sagt, hat allerdings einigen Grund und giebt ein merkwürdiges Beyspiel zu des frommen *Hartley's* nicht gar frommen *Associations*-System. Jene einfache melodische Musik muss natürlicher Weise bey Schweizern die Bilder und Scenen zurückrufen, wo sie dieselbe ehedem im Schoos ihrer Heimat, auf grünen Alpen, bey einem patriarchalischen Mahl, und unter an-

dern solchen reizenden Umständen gehört haben; und so kan sie mit gleichem Zauber auf Schweizer – wenn folgends ohnehin schon der Funke der Sehnsucht nach dem Vaterlande bey ihnen glimmt, – wie etwa der Fantango auf Portugisen und Spanier würken.

Nur was von dem strengen Verboth insgemein gesagt wird, da es bey auswärtigen Schweizerregimentern bey Lebensstrafe untersagt sey den Kuhreihen zu pfeifen etc. muss wenigstens nicht allgemein wahr seyn. Im Gegentheil versichert mich ein Schweizer-officier in Holländischen Diensten, dass man zu einer Feldmusik seines Regiments einen Kuhreihen zum Thema genommen.

Auch giebts dieser Reihen gar vielerley: fast in jedem Canton einen andern; und in manchen ihrer mehrere. Einen dergl. hat der jüngere Zwinger in Noten geliefert *) Diss. de pothopatridalgia im Fascic. dissert. medicar. selectior. Basil. 1710. 8. S. 102 u. f. Diess ist die vollständigste Ausgabe dieser Dissert. die auch bald unter des Praes. *Harder*, und bald unter des Resp. *Hofer* Namen aufgeführt wird: einen andern Capeller **) Pilati montis hist. pag. 29., der eine Frau kannte, die in der Schweiz selbst, so oft sie den Kuhreihen hörte, bitterlich weinen musste: einen dritten *Rousseau* ***) Dictionn. de Musique art. MUSIQUE. und ich habe ausser diesen ein paar noch andere mitgebracht. Alle haben etwas ganz eignes überaus simples, einnehmendes und fast schwermüthiges. – Und doch ist der, den man für den expressivsten von allen hält, der Appenzeller nämlich, wiederum ganz anders, und gar nicht in Noten zu setzen. Auch wird er nicht wie die übrigen mit dem Alp-Horn geblasen, – als welches überhaupt die Appenzeller Sennen nicht haben, – sondern blos gesungen. Die Sätze wechseln mit einem beständigen Ritornello von hellen jauchzen. Er kommt aber jetzt in Abnahme, so dass nur noch wenige, desshalb berühmte Hirten ihn recht vollkommen singen können.

Blumenbach bestätigt mit seinem Bericht nicht nur, dass der Appenzeller Kuhreihen gesungen wird, sondern er sagt: «Die Sätze wechseln mit einem beständigen Ritornello von hellen jauchzen.» Ganz ähnlich äussert sich auch der Gewährsmann Ebels, der weiter unten noch zu Wort kommen wird. Es könnte sein, dass Blumenbach eine Darbietung des Kuhreihens von 1730 beschreibt und den Wechsel zwischen Liedversen und Jodel meint.

Bemerkenswert ist der Hinweis darauf, dass die Appenzeller das Alphorn nicht haben und dass der Kuhreihengesang gegen Ende des 18. Jahrhunderts allmählich verschwindet.

Dass man bei einem Schweizerregiment in holländischen Diensten zu einer Feldmusik einen Kuhreihen zum Thema genommen habe, findet seine Entsprechung in der Mitteilung Szadrowskys²⁹, der von einem Kuhreihen berichtet, den Ferdinand Huber von einem alten Militärmusiker aus Schweizerregimentern im französischen Militär erhalten hatte.

V. Appenzeller Kuhreihen bei Johann Gottfried Ebel

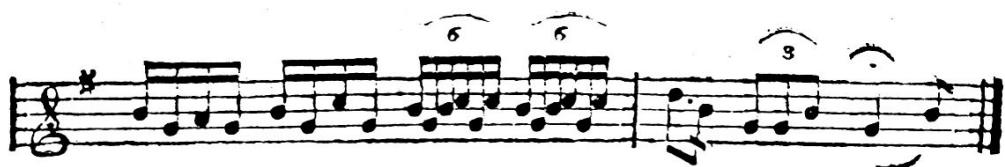
In seiner «Schilderung der Gebirgsvölker der Schweitz, Erster Theil» teilt Ebel im Anhang «Alpengesänge» mit, zu denen er im Text S. 152 f. folgendes schreibt:

Den so berühmten Hirtengesang der schweizerischen Bergbewohner, welcher unter dem Namen *Kuhreihen* (Ranz des Vaches im französischen) bekannt ist, singt man in *Innerrooden* sehr häufig *) Auf meinen fernern Reisen durch die Schweitz habe ich zu be-

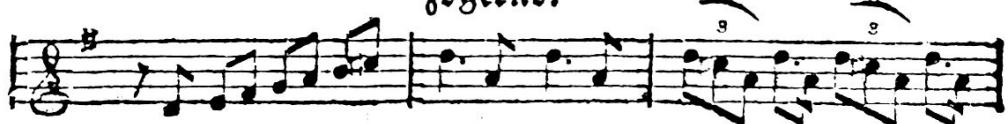
Alpengesänge. nur C. 152

No. I.

Langsam.



zögernd.



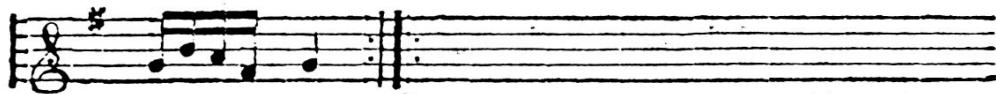
No. 2.

Langsam.

A handwritten musical score consisting of four staves of music. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 2/4. The music is divided into measures by vertical bar lines. The first staff begins with a whole note, followed by a measure of two eighth notes. The second staff begins with a measure of two eighth notes. The third staff begins with a measure of two eighth notes. The fourth staff begins with a measure of two eighth notes. The music includes various dynamics and markings, such as slurs, grace notes, and a measure repeat sign.

No. 3.

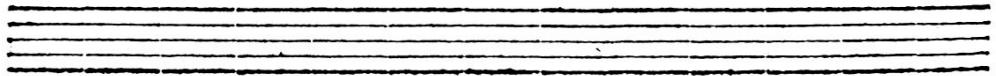
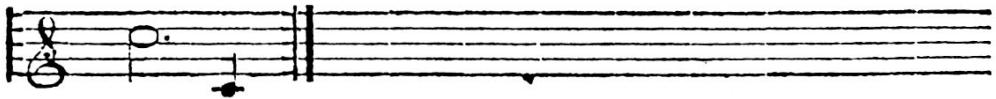
A page of musical notation for a soprano voice, featuring four staves of music. The notation includes various note heads, stems, and bar lines, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The vocal line is supported by a basso continuo line at the bottom of each staff.



No. 4.

Appenzeller Rugusser.

Langsam.



merken Gelegenheit gehabt, dass der Kuhreihen nirgends so häufig gesungen wird, als im Kanton *Appenzell*; ich werde daher alles, was diesen Pastoralgesang angeht, hier zusammen fassen. Dieser Gesang besteht nicht aus artikulierten Lauten, und wird von den Sennen und Hirten nie mit Worten gesungen. **) Der in Musik gesetzte, und mit Worten begleitete Kuhreihen, welchen Graf von *Stolberg* unter dem Namen des *Appenzeller-Kuhreihens* erhielt, und in seiner *Reise durch die Schweiz und Italien* bekannt gemacht hat, ist nicht ächt, und kann ganz und gar nicht zur Beurtheilung dieses Gesanges dienen. Alle Töne desselben sind einfach, und werden meistens in der Stimmritze ohne Beihilfe anderer Theile als des Pharynx gebildet. Daher sieht man bei diesem Gesange gar keine oder nur geringe Bewegung der Kinnladen und ihrer Muskeln; daher haben diese Töne fast nichts ähnliches mit denen, welche man sonst aus der menschlichen Kehle zu hören gewohnt ist, sondern scheinen vielmehr Töne eines Blasinstruments zu seyn, besonders auch weil man von dem Athmen wenig bemerkt, indem die Sennen bisweilen Minutenlang mit einem Athemzuge singen. Es ist äusserst schwer, das Thema des Kuhreihen, besonders des *appenzellischen* in Noten zu setzen, denn dieser Gesang hat nichts Bestimmtes und Regelmässiges obgleich der Takt nicht verändert wird. Der Gang desselben ist nicht blass verschieden nach der Empfindungs und Charakterbeschaffenheit der Gebirgsvölker in der Schweiz, sondern auch nach der Methode eines jeden Sängers; seine Bewegung ist bald langsam, klagend, bald schnell und munter; allein diese Abwechselungen verändern sich nicht periodisch. Der *appenzellische* Kuhreihen wird bisweilen halbe Stunden lang mit beständigen Veränderungen gesungen. Nirgends als in *Appenzell* hört man ihn von zwei und drei zugleich singen, so dass einer oder zwei immer nur Einen Ton halten, je nachdem es die Melodie des Sängers erfordert. In Gesellschaft lässt sich keiner so leicht hören, wenn er es nicht meisterhaft versteht. Die Endigungstöne des Kuhreihen sind durchaus verschieden von allen bekannten Melodien; sie sind etwas Charakteristisches dieses Gesangs; denn ich habe bemerkt, dass die Endigungsnoten in allen Kuhreihen, welche ich in den verschiedenen Theilen der *Schweiz* so wohl der hohen Alpenkette als des *Jura*-Gebirgs singen oder blasen hörte, immer ziemlich dieselben sind, wenn sie gleich in ihrem Thema und Gange von einander abweichen.

S. 156:

Die *Appenzeller-Alpgesänge* sind noch nie bekannt gemacht worden. Nach vielen Bemühungen ist es mir endlich gelungen, sie durch einen Freund zu erhalten, der sich selbst die Mühe gab, diese Gesänge in Noten zu setzen. Die vier erstern, welche ich hier mittheile, werden im Kanton *Appenzell* gesungen. № 1 ist der Kuhreihen des Sennen. № 2 der Kuhreihen des *Handbuben* (des jungen Burschen, welcher dem Senn bei allen Arbeiten zur Hand geht.) № 3 ist ein altes Melklied in *Appenzell*. № 4 wird *Locker* oder *Ruguser*³⁰ genannt, womit die Kühe wie mit dem Kuhreihen gerufen werden.

S. 157:

Die Mädchen singen bisweilen Stunden lang und mit steten Veränderungen diejenigen Hirtengesänge, welche man in *Innerooden Ruguser* nennt; daher sagt man: «Die Mädchen rugusen.» Eine Probe von diesen Gesängen habe ich in № 5³¹ gegeben. Die Töne dieser *Ruguser* werden nicht blass in der Kehle gebildet, so wie die des Kuhreihen, sondern die andern Theile des Mundes tragen dazu bei; daher gleichen sie dem Gesange der menschlichen Stimme.

Diese Angaben zu den appenzellischen Hirtengesängen scheinen äusserst präzise zu sein. Nur die Bemerkung, dass der Stolbergsche Kuhreihen nicht echt sei, wird durch den Befund im Zusammenhang mit dem Kuhreihen der Brogerin-Liederhandschrift und dessen späteren Abschriften widerlegt. Vielleicht wurde

dieser Kuhreihen zu Ebels Zeiten (um 1790) schon wirklich nicht mehr gesungen, oder eben nur noch bei solchen geselligen Zusammenkünften der Einheimischen, denen Ebel nicht beigewohnt hatte.

Die Richtigkeit der Angaben zu den Nummern 1 bis 4 konnte inzwischen bestätigt werden durch die Auffindung der Originalaufzeichnungen und des dazugehörigen Begleitbriefes im Nachlass Ebel³² der Zentralbibliothek Zürich. Verfasser der Notenschriften und des Briefes ist Dr. med. Johann Nepomuk Hautli (1765-1826), von dem es im Appenzellischen Wappen- und Geschlechterbuch (S. 115) heisst: «Er war einer der gelehrtesten Appenzeller ... u. war ein fleissiger Orgelspieler.» Da Ebel Dr. Hautli wiederholt um die Aufzeichnung des Kuhreihens gebeten hatte, müssen sich die beiden gekannt haben. (vgl. Brief Hautlis an Ebel vom 10. Juni 1792³³.)

Hautlis Brief vom 4. August 1797 ist nicht an Ebel selbst gerichtet, sondern an einen nicht genannten «Rathsherr und Obmann» (vielleicht der Zürcher Johann Heinrich Füssli 1745-1832 ?) und beginnt mit verspäteten Glückwünschen zu «dero erhaltenen Ehrenstelle». Der den Kuhreihen betreffende Teil hat folgenden Wortlaut:

Von Hern Dr. Ebel aus Paris erhalte ich den wiederholten Auftrag Ihnen oder ihm den Appenzeller Kuereihen zu überschicken. –

Ich habe den selben selbst in Noten aufgesetzt, so gut ich konnte, weil es hier Keiner besser hätte setzen können. Es kostete wirklich mehr Mühe, als ich anfangs glaubte. –

Der Kühreihen hat keinen Text, sondern wird vielmehr durch die bekannten alten Appenzeller Tänze, die unbedeutende verliebte Worte, oder Text enthalten, unterbrochen, und dann wieder, wie ohngefähr ein Rondo, von vorne angefangen. Der Kühreihen wird auf eine eigene Art durch die Gurgel gesungen, oder vielmehr geschlipfen, doch glaube ich, ein Musikalischer Singer, wenn er ihn von einem Bauren vorsingen hörte, und dann die Noten vor sich hätte, würde ihn bald auch nachsingern können. Ich überlasse es also ihnen diesen Kuehreihen dem Hr. Dr. Ebel – mit nächster Gelegenheit zu überschicken. –

Die dazugehörigen Noten stehen auf zwei kleinen Blättern und sind nach Schrift und Tinte eindeutig von Dr. Hautli geschrieben:

Blatt 1: Des Appenzeller Sennnen Kühreihen – Rend de vaches du vacher Appenzellois (Pastorale. Langsam) (=Nº 1.)

Des Handbuben Kühreihen – Rend de vaches du valet de vacher d'Appenzell (Pastorale) (=Nº 2.)

Altes Melchlied zu Appenzell (=Nº 3.)

Blatt 2: Appenzeller Ruguser (Langsam) mit Bass-System C-c, dazu die Anmerkung «immer der gleiche Bass, wie die Leyer zum gerade machen nach unserm Ausdruck.» (=Nº 4.)

Die Wiedergabe bei Ebel ist im allgemeinen korrekt; in Nº 1 muss die dritte Note im fünften System g (statt a) heissen und zur folgenden übergebunden sein. In Nº 3 sind zwei Fehler: Takt 4: vierte Note fis (statt g), dasselbe in Takt 8. In Nº 4 fehlt bei Ebel der Ostinato C-c³⁴.

Ebel hatte sich wegen des Kuhreihens vorher an den Gaiser Pfarrer Sebastian Schiess gewandt, von dem sich zwei Briefe ebenfalls im Zürcher Nachlass Ebel³⁵ befinden:

Brief von Sebastian Schiess. Pfarrer. Gaiss am 2/13. Jun. 94

... Es heisst der Kuhreihen befindet sich in der Encicloped. Francaise in Noten gesetzt. Ich zweifle aber sehr ob er gut gerathen ist. *Wenige* können ihn recht singen u. da sehr viele Kurgäste die hieher kommen, nach diesem komischen Hirtengesang fragen so ist mir selbst daran gelegen, es³⁶ der Vergesslichkeit zu entreissen u. habe daher einen meiner Freunde in Appenzell ersucht dissfalls alles mögliche zu thun. So bald ich ihn bekomme, werde ich ihn Ihnen übersenden. Vielleicht kann ich dann noch mehrere Anekdoten beifügen –

Brief von Sebastian Schiess. Pfr. Gaiss am 1/12. Nov. 1795

... Niemand ist eher im Stand Ihnen den Kuhreihen zu liefern, als Hr. Doct. Hautli – Ich habe ihn schon mehreremal dazu aufgemuntert –

Dr. Hautli hat offensichtlich von den Kuhreihen des Sennen und des Handbuben (Nº 1 und 2) nur die Jodelteile notiert, die «durch die bekannten alten Appenzeller Tänze, die unbedeutende verliebte Worte, oder Text enthalten, unterbrochen, und dann wieder, wie ohngefähr ein Rondo» wiederholt werden. Das ergibt jedoch genau den Ablauf des schon in der Brogerin-Liederhandschrift mitgeteilten Kuhreihens. Dass sich ein solcher Gesang, zumal wenn er durch noch mehr als die überlieferten Liedchen unterbrochen wird, über eine halbe Stunde hinziehen kann, leuchtet ein.

Das «Melklied» Nº 3 zeigt einen so klar gegliederten Periodenbau von zweimal vier Takten in jedem Teil, dass es genau jenen Tanzmelodien entspricht, die noch heute von der Appenzeller Streichmusik gespielt werden.

Der «Appenzeller Ruguser» Nº 4 mit den zwei Bordunstimmen zum «Gradhebe» wiederum kann als Vorläufer zu den «Zäuerli» angesehen werden, die man von den aus fünf Männern bestehenden Schuppeln beim Silvesterklausen noch jetzt hören kann.

Es handelt sich also bei den von Dr. Hautli aufgezeichneten und bei Ebel publizierten «Alpengesängen» Nº 1-4 zweifellos um appenzellisches Volksgut, das im ausgehenden 18. Jahrhundert lebendig war.

Zweiter Exkurs: Ein Appenzeller Kuhreihen nach England?

In den «Recherches sur les ranz des vaches, ou sur les chansons pastorales des bergers de la Suisse; avec musique» von George Tarenne (Paris 1813) befindet sich, wie bereits erwähnt, die vollständige Wiedergabe eines Appenzeller Kuhreihens, und Tarenne schreibt dazu (S. 17): «L'air que l'on chante dans le canton d'Appenzell, avec les paroles allemandes, tel qu'il fut envoyé, vers le milieu du dixhuitième siècle, à son altesse royale la princesse Anne d'Angleterre, épouse de Guillaume IV, prince titulaire d'Orange, et stathouder de Hollande.»

Aus Tarennes Text geht nicht hervor, woher er den von ihm mitgeteilten Appenzeller Kuhreihen und die Nachricht, dass dieser an die Prinzessin Anne geschickt

wurde, hatte. Bei ihm weichen jedoch Melodie und Text vom Kuhreihen bei der Brogerin und Trogen Ms 382 mehrfach ab, so dass der Zusammenhang Tarenne – Ms 382 ausgeschlossen werden kann.

Zur Erläuterung die geschichtlichen Daten: Wilhelm IV. (1711-1751) vereinigte nochmals alle deutschen und niederländischen Besitzungen des Hauses Oranien-Nassau und führte als erster den Titel eines Prinzen von Oranien und Nassau. 1747 wurde er erblicher Statthalter und militärischer Oberbefehlshaber. Wilhelm IV. starb bereits am 22. Okt. 1751 und hinterliess einen erst dreijährigen Sohn Wilhelm V., für den seine Mutter, die englische Prinzessin Anne die Vormundschaft führte.

Die unstreitig echte Wiedergabe des Appenzeller Kuhreihens bei Tarenne und die Nachricht von der Sendung an die englische Prinzessin Anne hat jedoch in der Folge dazu geführt, dass eine Legende entstand, die bis jetzt nie korrigiert wurde.

Alfred Tobler 1890, schreibt S. 10 (ohne Quellenangabe – die Sammlung von 1818 ist gemeint – vgl. S. 35, Fussnote 58): «Von diesem Zwinger-Hoferschen Kühreihen kann Prof. J. R. Wyss mittheilen, dass derselbe zu Anfang des vorigen Jahrhunderts nach England an die Königin Anna geschickt worden sei, die ihn oft durch ihre Musiker habe ausführen lassen». Woher er diese Nachricht hat, ist mir unbekannt.»

Die Mitteilung von Prof. J. R. Wyss, auf die sich Tobler beruft, steht in «Sammlung von Schweizer-Kühreihen und Volksliedern, mit Musik. Dritte, sehr vermehrte und verbesserte Auflage. 1818.» S. XII: «Der [Kuhreihen] von Appenzell ward zu Anfang des vorigen Jahrhunderts nach England an die Königin Anna geschickt, die ihn oft durch ihre Musiker hat ausführen lassen. Den ersten Abdruck einer Melodie desselben lieferte der Baslerische Professor Theodor Zwinger in einer merkwürdigen Abhandlung über das Heimweh, die (im Fasciculus Disputat. medic. unter dem Namen Joh. Hofers, Basil 8.) 1710 erschienen ist.»

Wyss wiederum bezieht sich auf die Bemerkung Philippe Bridels in: *Le Conservateur Suisse*, Tome I. Lausanne 1813. S. 429: «Les paroles sont plus modernes: la Suisse allemande a des *Kühreihen* propres à l'Entlibouch, au mont Pilate, à la vallée de Hassli, à l'Emmenthal, au Sibbenthal, au Guggisberg, au canton d'Appenzell. Ce dernier fut envoyé en Angleterre vers le commencement du siècle passé, à la reine Anne, qui l'avoit demandé et qui le fit souvent exécuter par sa musique.»

Da Bridel im (Conservateur Suisse) 1813 Tarennes Schrift von 1813 erwähnt, kann er die Nachricht von der Sendung des Appenzeller Kuhreihens an Prinzessin Anne nur von Tarenne übernommen und missverstanden haben, denn Prinzessin Anne, die mit Wilhelm IV. von Nassau-Oranien verheiratet war, lebte nicht in England, sondern in den Niederlanden.

Dem zweiten Irrtum erlag Prof. J. R. Wyss, der den Zwinger-Kuhreihen als appenzellisch bezeichnete. Der von Zwinger mitgeteilte Kuhreihen ohne Text stammt – wie oben dargelegt – nicht aus dem Kanton Appenzell.

Tarenne schreibt ausdrücklich «avec les paroles allemandes». Auch die Datierung Tarennes «vers le milieu du dixhuitième siècle» ist korrekt. Die englische Königin Anna Stuart, nicht identisch mit der englischen Prinzessin Anne, regierte von 1702 bis zu ihrem Tod 1714.

Die falsche Nachricht Bridels wurde von Wyss 1818 übernommen und gelangte, zusammen mit dem falschen Kuhreihen, zu Alfred Tobler 1890. Tobler bekennt (S. 35, Fussnote 58): «Die Meisten, welche bis jetzt über den Kühreihen geschrieben haben, citiren Tarenne ... Paris 1813. Es war mir trotz aller Bemühungen unmöglich, ein Exemplar aufzutreiben.» Hätte er das Original gekannt, wäre wahrscheinlich schon von ihm eine Richtigstellung erfolgt.

Die Erkenntnis, dass der Appenzeller Kuhreihen nicht nach England, sondern in die Niederlande geschickt wurde, ergibt nun auch einen glaubhaften Überlieferungsweg – der freilich noch zu klären wäre –, denn während des ganzen 18. Jahrhunderts hat es in Holland appenzellische Compagnien gegeben.

VI. Appenzellische Dokumente zum Kuhreihengesang im 19. Jahrhundert

Nach dem Ende der Helvetik im Jahre 1803 waren in der ganzen Schweiz restaurative Kräfte am Werk, deren Augenmerk sich nicht nur auf die politischen Verhältnisse richtete. Historie und Folklore waren Gegenstände fleissiger Forscher- und Sammlertätigkeit, die zu einer grossen Zahl von Publikationen führte. Das war auch im Appenzellerland der Fall.

Johann Rudolf Steinmüller, Pfarrer in Gais von 1799 bis 1805, veröffentlichte seine «Beschreibung der schweizerischen Alpen- und Landwirtschaft. Zweytes Bändchen. Winterthur 1804.»

Johann Conrad Schäfer, Ratschreiber in Herisau, gab von 1805 an ein «Avis-Blatt für Herisau und die umliegenden Gegenden» heraus, dem er von 1810 an «Materialien zu einer vaterländischen Chronik des Kantons Appenzell» beifügte.

Johann Caspar Zellweger gab 1818 die Geschäftstätigkeit in der Handelsfirma Zellweger & Co. auf und beschäftigte sich nur noch mit dem Sammeln von Urkunden und Dokumenten, aus denen er für sein vierbändiges Werk «Geschichte des Appenzellischen Volkes» (1830 bis 1840) schöpfe.

Titus Tobler, Dr. med., veröffentlichte 1837 seinen «Appenzellischen Sprachschatz», «Eine Sammlung appenzellischer Wörter, Redensarten, Sprichwörter, Räthsel, Anekdoten, Sagen, Haus- und Witterungsregeln, abergläubischer Dinge, Gebräuche und Spiele, würzender Lieder oder Reime ...»

Alle vier haben sich in irgendeiner Form auch mit dem Appenzeller Kuhreihen befasst, jedoch ohne neue Beispiele beizusteuern.

Steinmüller beschreibt in verschiedenen Abschnitten seines Werkes 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 von Authentizität zubilligen:

S. 125 ff.:

Auf den Alpen werden die Kühe durch den Gesang des Sennen zusammenberufen, welches der Appenzeller *löcklen* (kommt her vom *lokken*, rufen) oder *zauren* oder *zorren*; oder *rugusen* oder *rugüslen* nennt. Sein Lockgesang für Kühe ist verschieden von dem für Schafe, Schweine und Ziegen. – Wie deutlich die Kühe die Stimme ihres Meisters kennen, zeigt sich daraus: dass sie, sobald er zu locken oder zu rugusen anstimmt, aus der Ferne zu ihm hineilen.

Vorzüglich im Appenzellerland hört man den *Kühreihen* noch sehr oft nennen, und hie und da auch noch singen, allein die Sennen selbst sind über seinen Inhalt, und die Art wie er gesungen werden müsse, nicht mehr unter sich einig, so wie die verschiedenen in Noten gesetzten Kühreihen, z. E. der, welchen Graf von Stolberg unter dem Namen des Appenzeller-Kühreihens erhielt, und in *seiner Reise durch Italien und die Schweiz* S. 141 bekannt gemacht hatte, auch derjenige, der in *Ebels Schilderung der Gebirgsvölker vom Canton Appenzell* S. 152 vorkommt, sind nicht mehr ächt, indem der berühmte *Doctor Zellweger sel. von Trogen* schon Anno 1724. den 23. Aug. (S. *Schweizer-Museum* Anno 1793. S. 816.) an *Breitinger*³⁷ in Zürich folgendes schrieb: (Es folgt die Übersetzung des oben Kap. II zitierten Briefes.) Sowohl aus diesen Bemerkungen als aber auch daraus, dass man hie und da nicht nur in Appenzell, sondern auch in Glarus, Ury, Schwyz und andern Alpengegenden noch alte Verse hat, die man mit dem Namen Kühreihen belegt, und die vielen Bauren für den wirklichen Kühreihen halten, schliesse ich, dass zu einem Theil des Kühreihens *auch Verse* erforderlich wurden, die durch die Länge der Zeit verloren gegangen, oder verändert worden seyn mögen, und dass daher Ebel sich irrt, wenn er S. 154 behauptet: «dass es zuverlässig sey, dass er nie von Worten begleitet gesungen werde, und mit artikulierten Lauten nicht gesungen werden könne, ohne seine ganze Eigenthümlichkeit und Originalität zu verlieren.» – Alle Sennen, die sich wenigstens anmassten hierin Sachkundige zu seyn, und die ich darüber fragte, stimmten in ihren Äusserungen darin miteinander überein: der Kühreihen-Sänger müsste zuerst den ersten Vers aus dem Kühreihen-Lied in einer sehr sanften Melodie singen, und auf diesen erst seine Triller hersprudeln, worauf er diese beym 2ten und 3ten Vers und bey allen nachfolgenden wiederhole, so dass wohl eine Stunde Zeit dazu vonnöthen sey, bis er damit ans Ende komme. – Die hinten abgedruckten Verse³⁸ wurden mir als der wahre Text zum Kühreihen übergeben, die ich hin und wieder singen hörte, und obschon ich sie selbst nicht für ächt halte, so glaube ich dennoch, dass sie das Charakteristische des Textes vom Kühreihen völlig in sich enthalten.

Zum *Rugusen* und *Lokken* hingegen, womit der Senn eigentlich sein Vieh lockt, hat man keine Worte, sondern dies besteht nur in auf- und absteigenden Tönen, wobey der Sänger von Zeit zu Zeit, und besonders am Ende, einen tiefen Ton lange aushaltet, und darauf wieder schnell durch einen hohen scharfen Ton abbricht. Vorzüglich die Weibsleute in Innerrooden sind hierin sehr stark, und 8. bis 9jährige Mädchen bis 50. und 60.jährige Weiber treiben diese Kunst, und können damit das Vieh von der grössten Entfernung, mitten im Tag, wann sie wollen, herbeylokken.

Die übrigen ältern Sennenliedchen, die hin und wieder und vorzüglich in Innerrooden gesungen werden, sind von kindischem Wesen, von Weichlichkeit, plumper, läppischer Küherliebe, von niedrigen flachen Bildern aus dem dürftigen Bezirk des Küherlebens, und ganz roher Einfalt, die mit allem gleich am Ende ist, zusammengesetzt, dass ich damit niemand gross erfreuen würde, wenn ich sie auch hersezzen könnte.

S. 128 ff.:

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 Kühen hergeht. Überdies 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 freiem Himmel, und an den Fassnachtstagen im Thal, nach *dem Kühreihen tanzen*.

S. 129, Fussnote: 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 mitdürren Worten: «weils der Brauch ist». –

S. 130 f.:

Das Alpenvolk in Innerrooden singt aber seinen Kühreihen und seine Ruguser nicht allein auf den Alpen, sondern auch in Gesellschaft in den Wirthshäusern, beym 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.

Ebel sagt auch: dass er von 2. Knaben Lieder singen gehört habe, die ihren Gesang mit dem Geklapper von 2. hölzernen Löffeln begleiteten, welche sie zwischen den Fingern fast eben so hielten und bewegten, wie die Spanier ihre bekannten Kastagnetten, wenn sie den Fandango tantzen; diess nennen die Innerrooder *Löfflerätschen*.

Alle diese Alpen- und Hirtengesänge werden *unter den Reformierten in Ausserrooden* viel seltener gesungen. In ihren Gesellschaften hört man sie theils Schweizer- und Freyheitslieder, theils in Musick gesezte Davidische Psalmen und geistliche Lieder absingen, wo sich dann wirklich beynahe in einer jeden Gemeinde kleine Gesellschaften junger Leute beyderley Geschlechts bilden, die den Ruhm der besten Sänger im Dorfe, und im Lande, behaupten möchten.

Die Ausführungen Steinmüllers machen deutlich, dass die Wirklichkeit der verschiedenen Hirtengesänge dem Bemühen um «terminologische Schärfe» enge Grenzen setzt. Begriffe wie «löcklen, rugusen, zauren» wurden anscheinend nebeneinander und für verschiedene Arten von Gesängen in unterschiedlichen Funktionen gebraucht. Bemerkenswert ist dagegen der Hinweis darauf, dass der Kühreihen – eine Verbindung von liedhaften und Jodel-Teilen – 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. Während Ebel als der gebildete Reisende schreibt, der eigene, kurze Eindrücke durch Mitteilungen Einheimischer ergänzt, hat Steinmüller die Gebräuche über mehrere Jahre beobachtet und dabei «dem Volk aufs Maul geschaut».

Johann Conrad Schäfer berichtet in seinem Avis-Blatt aus dem Jahre 1805 über die Teilnahme zweier Appenzeller am Schweizerischen Alphirtenfest in Interlaken³⁹. An dieser Veranstaltung wurden bereits die Gesänge und Kampfspiele der Hirten aus der gewachsenen Umgebung herausgelöst und an fremdem Orte einem bunt zusammengewürfelten Publikum vorgeführt. In Schäfers Bericht



Titelvignette Bern 1826

heisst es, die Appenzeller hätten «beyde vereinigt durch ihr Ruggüslen und Kuhreyengesang die vornehmen Fremden und Schweizergesellschaften angenehm und mit gutem Erfolg für ihren Beutel unterhalten».

Da die beiden Innerrhoder von den Kunstmälern Lory und Wetzel aus Herisau begleitet wurden, darf man als gesichert annehmen, dass die Titelvignette der «Sammlung von Schweizer Kühreihen und Volksliedern» (Bern 1826) den rugüsrenden Anton Joseph Fässler und daneben den Steinstosser Ulrich Joseph Thörig darstellt. Die Haltung Fässlers stimmt übrigens mit der bei Steinmüller (S. 129, Fussnote) beschriebenen überein.

Im Avis-Blatt Nr. 35 vom 29. Augstmonat 1805 druckt Schäfer den «Appenzeller Kühreyen» in der Stolberg-Version ab, ein Zeichen dafür, dass diese Fassung zu jener Zeit noch als authentisch angesehen wurde.

Der Bericht im Avis-Blatt nennt erstmals in der Überlieferungsgeschichte den Namen eines Kuhreihensängers, und in Verbindung mit der Lory-Vignette hat man sogar ein Portrait von ihm. Bemerkenswert dabei ist allerdings, dass beides erst möglich war, als der Kuhreihengesang, vor Ort schon im Schwinden, zum Objekt einer Schaustellung wurde.

Johann Caspar Zellweger war im April 1819 in Bern gewesen, hatte dort im Archiv Urkunden kopiert und während seines Aufenthaltes auch Prof. J. R. Wyss, den Herausgeber der «Texte zu der Sammlung von Schweizer-Kühreihen und

Volksliedern» (Bern 1826), kennengelernt. Wyss besuchte Zellweger im Oktober 1819⁴⁰ in Trogen und erhielt von ihm bei dieser Gelegenheit einen Liedertext mit der Überschrift «Wort-Streit zwischen einem Appenzeller und einem Schwaben». Dieses Lied ist fragmentarisch auch in der Brogerin-Liederhandschrift (S. 168 ff.) enthalten. Fragmentarisch, weil dort nur Melodie und Text des einen Kontrahenten aufgezeichnet ist, während die Antworten des anderen in dem verschollenen zweiten Stimmbuch gestanden haben müssen. (Siehe dazu umfassende Angaben im Artikel S. 203-207).

Das Textblatt, das Wyss erhielt, ist in der Burgerbibliothek Bern noch vorhanden⁴¹. Eine zweite Fassung, ebenfalls von Zellwegers Hand, befindet sich in dessen Nachlass in der Kantonsbibliothek Trogen⁴². Der Umstand, dass Zellweger mit Wyss Verbindung hatte und ihm ein Lied aus seinem Bestand gab, könnte ein Hinweis darauf sein, dass die beiden auch über Kuhreihen gesprochen haben und Zellweger sich eine Abschrift des Appenzeller Kuhreihens besorgte.

Zellweger selbst hat mit seiner kleinen Schrift reihenweise dicke Foliobände mit Urkundenkopien gefüllt. Aber er war dabei ausschliesslich an Dokumenten zur politischen Geschichte interessiert. Der Musik war er so wenig zugeneigt wie sein Grossonkel Laurenz. Deshalb sucht man bei ihm vergeblich nach musikalischen Zeugnissen aus früherer Zeit. Dennoch ist nicht auszuschliessen, dass das im folgenden beschriebene Togener Kuhreihen-Manuskript auf Zellwegers Veranlassung kopiert wurde.

In der Kantonsbibliothek Trogen wird unter der Signatur Ms 382 ein Manuskript aufbewahrt, das einen Appenzeller Kuhreihen enthält. Interessanterweise stimmt diese späte Abschrift von Noten und Text mit der ältesten bis jetzt bekannten Fassung aus dem Jahre 1730 überein.

Es handelt sich um zwei Blätter Büttenpapier, weiss, an den Rändern vergilbt, Format 18,9 x 47 cm, in der Mitte gefaltet und mit Faden zusammengeheftet, so dass ein Heft mit 4 Blättern entsteht. Das äussere Blatt trägt unten Wasserzeichen-Buchstaben, die wohl als Gegenmarke des Bogens anzusehen sind. Im Titelblatt erscheinen die Zeichen «Z . B», im letzten Blatt die Zeichen «K . M». Das innere Blatt enthält kein Wasserzeichen. Die Papierstruktur ist sehr gleichmässig, ohne Rippen (Velinpapier).

Der Titel

Der alte Appenzeller Kuhreihen mit Text nach dem Idioma des Landes

ist in schöner, ebenmässiger lateinischer Zierschrift ausgeführt, der untere Strich des z und die Oberlängen bei den beide d sind zu schwungvollen Schleifen ausgezogen. Der Text unter den Noten ist in deutscher Kurrentschrift geschrieben, die leicht nach rechts geneigt ist und grosse Ober- und Unterlängen aufweist. Sie verrät, wie auch die flüssige Notenschrift, einen geübten Schreiber.

Als Schreiber dieses Manuskripts konnte der Togener Gemeindeschreiber und Schullehrer Sebastian Rechsteiner (1776-1855) ermittelt werden, dessen Handschrift im Protokollbuch des Togener Monatgesangs⁴³ in den Jahren 1808 bis 1829 mit der des Kuhreihen-Manuskripts identisch ist. Ungeklärt bleibt jedoch vorläufig, von welcher Quelle und zu welchem Zweck Rechsteiner den Kuhreihen abgeschrieben hat.

Anlass für die Aufzeichnung des Kuhreihens in der Innerrhoder Fassung könnte das grosse Sängerfest des Appenzellischen Sängervereins am 4. August 1825 in Speicher und auf Vögelinsegg gewesen sein. Nach übereinstimmender Aussage der beiden gedruckten Festberichte⁴⁴ hat «ein Paar Sennen den anwesenden Gästen ein Muster vom Kühreihen gegeben». Zwei Briefe an den Togener Pfarrer Frei⁴⁵ bestätigen, dass die Sänger aus Innerrhoden kamen.

Titus Toblers «Appenzellischer Sprachschatz» aus dem Jahre 1837 ist – abgesehen von Alfred Toblers Monographie zu diesem Thema 1890 – das letzte Zeugnis eines Einheimischen zum Thema Kuhreihen. Hier sein Text:

S. 124 ff.:

Der *Chüereiha*, ein eigenthümlicher Hirtengesang, der meist geschleift wird und wenig Text hat. Man hört ihn mehr an festlichen Anlässen.

Der Gegenstand, der im Chüereiha besungen wird, sind die Kühe und zwar der Reihe nach. Wie es Fischer-, Schäferlieder gibt, so ist der Chüereiha ein Küherlied.

Der *Ruggüssler* unterscheidet sich vom Chüereiha wesentlich. Bei beiden Liedern ist das gemeinsame, dass das Gefühl der Liebe spielt. Im Chüereiha drückt der Hirte seine Liebe gegen die Kuh aus; im Ruggüssler besingt er liebend und scherzend ein Mädchen.

Hier folgt der Text zum Chüereiha (nach Stolberg).

Müsste man Chüereiha ins Deutsche übersetzen, so wäre mit «Eintreiblied des Kuhhirten» geholfen. Denn dieses Lied beschlägt zunächst den Akt des Eintreibens; nur findet sich ein Intermezzo, welches über die Frucht des Ehestandes kaum die Trauer anstimmt, als es scherzend mit den Fäusten darein schlägt, und zuletzt das Nachspiel, worin der Ehestand erst in ein düsteres Licht gestellt, dann aber das Glück, unter den Kühen zu leben, und das Glück der Kuh selbst gepriesen wird. Das Ganze ist wenig poetisch.

Das Hirtenleben bietet so viel lyrische Seiten dar, und man darf sich verwundern, dass sie noch so wenig aufgefasst wurden. Wie weckend ist der Anblick einer weidenden Herde mit strotzenden Eutern; wie angenehm zu hören, wenn das Vieh gemolken wird, u.s.f.

Die Gemüthlichkeit lässt sich nicht läugnen, wenn der Hirte die Kuh fragt, ob sie herein wollen. Dagegen ist der Namensaufruf, mögen die Kuhnamen in der Regel auch auf einander sich reimen, ebenso kunstlos, als prosaisch. Die hineingeflochtenen Lebensansichten sind so gering an Zahl und Bedeutung, dass sie im Vergleich mit den vielen Sprw. und RA. nur ein Schatten sind. Lediglich die Schlussverse machen eine Ausnahme, welche durch das Naive, Milde, Spielende sich auszeichnen, und eigentlich den Kern des Hirtenlaubens enthalten.

Anmerkung ... Der hier mitgetheilte *Appenzeller-Kuhreihen* wurde gehoben aus «Reise in Deutschland, der Schweiz u.s.w. von F. L. Graf zu Stolberg.» Königsb. u. Lpzg. 1794. 1. Thl., S. 141. Die Musik, auf 5 Folioblättern, ist im Ganzen volksgemäss; die Schreibung des Textes aber macht sich vieler Barbarismen schuldig, wovon auch der Nachdruck in *Steinmüllers Alpen- u. Landw.* (1, 259 u. 260) sich nichts weniger als frei halten konnte. Solche groben Verstösse gegen unsere Sprache glaubte ich, als Appenzeller, verbessern zu müssen.

(Es folgt ein Zitat aus Stolberg, dann weiter:)

Ebel aber sagt (Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz. Lpzg. 1798. 1, 152) irrig, dass der in Musik gesetzte und mit Worten begleitete Kuhreihen von Stolberg unter dem Namen des Appenzeller Kühreigens nicht echt sei, und behauptete selbst, dass er nie mit Worten gesungen werde.

Eine solche fehlerhafte Behauptung aufzustellen, ist gar begreiflich, wenn man erwägt, mit welchen Schwierigkeiten die Erforschung der Wahrheit verbunden ist; *denn die Leute halten sich nicht strenge an die Namen*, der Kuhreihen geht in verschiedenen Gegenden unter verschiedene Verschattungen, und am gleichen Orte bemüht sich eine geschmeidige Kehle, ihm neuen Reiz zu geben, so dass er sich seit Menschengedenken theilweise manigfaltig veränderte.

Allerdings hört man noch mehr, als eine Melodie ohne Text, die man gleichwohl Chüreiha nennt.

Ebel (152) führt vier appenzellische Hirtengesänge auf, 1) den Kuhreihen des Sennen, 2) den Kuhreihen des Handbuben, 3) ein altes Melklied in Appenzell, 4) «Locke» oder «Ruguser», womit die Küh wie mit dem Kuhreihen gerufen werden.

Ebels 4) ist nicht unser Ruggüssler, welcher ganz fehlt, es kommt jedoch vor; 3) hat mehrere Anklänge, und mag wirklich gesungen worden sein; 2) hat Anklänge, passt aber jedenfalls nicht für den Handbuben allein; 1) ist ganz treu, und wird gesungen, wenn der Hirte vor der Stallthüre oder in der Thüröffnung den Kühen zusingt, während er bisweilen das chönd wädli hinein webt.

Was *Steinmüller* von S. 251 bis 259 bringt, trägt aller Orten den Stempel appenzellischer Unechtheit.

Titus Tobler hat seinen Text primär unter idiomatischen Gesichtspunkten geschrieben. Deshalb gibt er am Anfang Worterklärungen, die mit den Aussagen von Dr. Hautli darin übereinstimmen, dass der Kuhreihen «meist geschleift wird und wenig Text hat». Tobler beschreibt dann den Kuhreihen nach Stolberg und beurteilt dabei den Text nach ästhetischen Kriterien, die zu seiner Zeit gültig waren. Anstoss nimmt er an der seiner Meinung nach unrichtigen Wiedergabe des Dialekts und meint: «Solche grobe Verstösse gegen unsere Sprache glaubte ich, als Appenzeller, verbessern zu müssen».

Nun gibt es ja für die Schreibweise von Dialektworten und -wendungen keine gültigen Regeln. Deshalb findet man den Kuhreihentext – abgesehen von unsinnigen Bildungen, die sich als Lesefehler eines Kopisten erklären lassen – in jeder Wiedergabe ein wenig verändert vor.

Schwerer wiegt Toblers Kritik an Ebel, die er freilich relativiert, indem er einräumt, dass an verschiedenen Orten unterschiedliche Namen für Hirtengesänge gebraucht werden. Die Kritik an den von Ebel mitgeteilten vier Beispielen, deren Authentizität durch die Auffindung von Hautlis Originalen erwiesen ist, lässt sich nur durch den Abstand von vierzig Jahren erklären, der zwischen der Niederschrift der Gesänge und Toblers Ausführungen liegt.

Die vehemente Verurteilung des von Steinmüller unter dem Titel «Ein sogenannter Appenzeller-Kuhreihen» mitgeteilten wird neutralisiert durch dessen eigenen Hinweis im Text, dass er die Verse selbst nicht für echt halte, aber glaube, «dass sie das Charakteristische des Textes vom Kuhreihen völlig in sich enthalten».

Im Jahre 1844 nimmt Titus Tobler in einem Aufsatz unter dem Titel «Unsere Nationalgesänge» in der Appenzeller Zeitung⁴⁶ noch einmal Stellung zum Thema Kuhreihen. Er beklagt, dass von den Lippen der Appenzeller viel importierter Singstoff erhält, während die Menge den Nationalsingstoff unbekümmert exportieren lässt. Er regt an, «alle alte Nationalgesänge, mit historischen Notizen begleitet, gedruckt ans Licht treten zu lassen» und schliesst mit den Worten: «Mögen die Appenzeller nicht nur nach dem neuen Geschmacke singen, sondern auch ihren alten Gesängeschatz so für die Nachkommenschaft aufbewahren, dass dadurch gleichzeitig unsern singenden Vorvätern ein bleibendes Denkmal gesetzt wird».

Titus Toblers Aufruf verhallte zu seiner Zeit ungehört. Erst fünfzig Jahre später unternahm es sein Namensvetter Alfred Tobler⁴⁷, den Quellen nachzuspüren und zu veröffentlichen, was er an historischem Material fand. Rudimente des Appenzeller Hirtengesangs konnte er selbst noch finden, aber für die Wiedererweckung des Kuhreihens war er auf den bei Stolberg mitgeteilten angewiesen. Die einst lebendige Folklore war inzwischen versunken.

Wenn auch der tradierte Kuhreihen im 19. Jahrhundert als erstorben angesehen werden muss, sind Kuhreihenartige Hirtengesänge im Appenzellerland immer wieder neu entstanden. In erster Linie müssen hier zwei Kompositionen genannt werden, denen die Bezeichnung «im Volkston» zukommt. Beide sind in der zweiten Auflage von Alfred Toblers «Sang und Klang aus Appenzell»⁴⁸ enthalten.

Der Appenzeller Pfarrer und Herausgeber einer schier unübersehbaren Menge von Chorgesängen für jegliche Besetzung, Samuel Weishaupt, veröffentlichte 1823⁴⁹ «des Sennen Abschied von den Bergen» von dem Pädagogen Johann Georg Tobler (1769-1843), einem Halbbruder des Komponisten. Den Text entnahm Tobler dem Gesang des Hirten (Variation des Kuhreihens) aus dem ersten Aufzug von Schillers «Wilhelm Tell». Weishaupt bemerkt dazu in seiner Ausgabe: «Der Schluss wird langsamer und ohne strenges Zeitmass gesungen. Das Ganze fordert gewandte und mit der Weise des Appenzeller-Kuhreihens vertraute Sänger». Alfred Tobler bringt von dem vierstimmigen Gemischchorssatz lediglich die Melodie des Soprans.

Johann Heinrich Tobler (1777-1838) komponierte ein «Appenzeller Sennenlied» für Männerchor, das in der Sammlung von 1837⁵⁰ enthalten ist. Den Text hat Tobler selbst gestaltet, indem er Wendungen aus dem Stolberg-Kuhreihen mit anderen volkstümlichen Liedstrophien verknüpfte. Auch seine Melodieführung ist appenzellischer Kuhreihentradition verpflichtet.

Die beiden Lieder mögen als Beispiele dafür stehen, dass die eigentümliche Melodik von Appenzeller Kuhreihen und ihre Verbindung mit Texten der Volkspoesie über lange Zeit bewahrt wurde, vergleichbar etwa dem Typus des Appenzellerhauses, das trotz zeitbedingter Wandlungen – Schindeln wurden durch Ziegeldächer, Butzenscheiben durch Fensterglas ersetzt – seine charakteristischen Formen über Jahrhunderte hinweg behalten hat.

Zusammenfassung

Die vorliegende Studie bringt die Zusammenstellung aller Dokumente zum appenzellischen Kuhreihengesang, darunter bisher unveröffentlichtes Material. Weil einige der Quellen nur schwer zugänglich sind, werden sie ausführlich zitiert. Die folgenden Ergebnisse können als gesichert oder in hohem Grade wahrscheinlich gelten:

1. Vieles spricht dafür, dass der «Appenzeller Kureyen» bei Rhaw von dem Konstanzer Musiker Sixt Dietrich aufgezeichnet und als Bicinium gesetzt wurde.
2. Der von Theodor Zwinger 1710 erstmals mitgeteilte Kuhreihen ist untextiert und nach Zwingers Angaben instrumental ausgeführt zu denken. Da Appenzeller Kuhreihen stets gesungen werden, kann dieser Kuhreihen nicht aus dem Appenzell stammen.
3. Der Togener Arzt Dr. Laurenz Zellweger nennt in seinen Briefen an Johann Jakob Bodmer zwei verschiedene im Appenzell heimische Hirtengesänge: den Kuhreihen und den Sennenspruch. Der Ausdruck «Sennenspruch» kommt nur bei Zellweger und Fäsi vor und meint wahrscheinlich den Alpsegen.
4. Der «Kue reien», letzte Eintragung in der Brogerin-Liederhandschrift 1730 ist die älteste bis jetzt bekannte Version eines in verschiedenen Varianten überlieferten appenzellischen Kuhreihens und wurde wahrscheinlich auch bei geselligen Anlässen vorgetragen.
5. Der Mediziner Johann Friedrich Blumenbach nennt 1783 den Appenzeller Kuhreihen den expressivsten unter allen ihm bekannten, bestätigt, dass er nur gesungen wurde und dass er aus verschiedenen «Sätzen» besteht, die mit einem «beständigen Ritornello» von hellem Jauchzen (Jodeln) abwechseln.
6. Johann Gottfried Ebels Appenzeller Informant, Dr. Johann Nepomuk Hautli, hat die Nummern 1 bis 4 der von Ebel mitgeteilten «Alpengesänge» selbst aufgezeichnet und bemerkt dazu, dass textlose Passagen mit Einschüben von Tanzliedern rondoartig abwechseln.
7. Johann Rudolf Steinmüller, von 1799 bis 1805 Pfarrer in Gais, weist auf die unterschiedlichen Bezeichnungen für appenzellische Hirtengesänge hin, dass man den Kuhreihen noch oft nennen, gelegentlich auch noch singen hört, dass aber unter den Sennen selbst Uneinigkeit über Inhalt und Vortragsweise besteht. Auch Steinmüller erwähnt die mehrfache Wiederholung von Lieder- texten und «Trillern» (Jodeln).
8. In Johann Conrad Schäfers Avis-Blatt 1805 wird der Name eines Kuhreihensängers aus Innerrhoden genannt, dessen Portrait in der typischen Haltung auf der Titelvignette der «Sammlung von Schweizer-Kühreihen und Volksliedern» 1826 zu finden ist.
9. George Tarenne berichtet, dass der von ihm mitgeteilte Appenzeller Kuhreihen um die Mitte des 18. Jahrhunderts an die englische Prinzessin Anne geschickt worden sei, die mit Wilhelm IV. von Oranien, Statthalter von

Holland, verheiratet war. Diese Mitteilung ist auf Grund der damals zwischen Appenzell und Holland bestehenden militärischen Beziehungen einleuchtend und nicht anzuzweifeln. An die englische Königin Anna Stuart († 1714) wurde der Kuhreihen nicht gesandt.

10. Die jüngste Abschrift des Appenzeller Kuhreihens auf einem unsignierten Manuskript in der Kantonsbibliothek Trogen, inhaltlich identisch mit der Aufzeichnung von 1730, wurde um 1820 von dem Togener Gemeindeschreiber und Schullehrer Sebastian Rechsteiner angefertigt und stammt möglicherweise aus dem Nachlass des Historikers Johann Caspar Zellweger.

Nach den übereinstimmenden Aussagen der verschiedenen Gewährsleute muss man davon ausgehen, dass der über hundert Jahre hinweg trotz der Varianten gleichbleibend überlieferte «Appenzeller Kuhreihen» ein mündlich tradiertes Modell darstellt, in dem Jodelpassagen mit Liedeinschüben abwechseln. In der Ausgestaltung dieses Modells haben die einzelnen Sänger individuelle Freiheiten walten lassen.

Abkürzungen:

KB = Kantonsbibliothek Trogen

ZB = Zentralbibliothek Zürich

Anmerkungen:

- 1) Martin Staehelin: Der Kuhreihen – ursprünglich ein Tanz? in: Schweizer Volkskunde, 71. (1981/5) 83–87
- 2) Baumann, Max Peter: Musikfolklore und Musikfolklorismus. Eine ethnomusikalische Untersuchung zum Funktionswandel des Jodels. Winterthur 1976 zitiert in der synoptischen Melodietafel zum «Zwingerschen» Kuhreihen (Invokationsteil) S. 133 den Rhawschen Kuhreihen nach der Oberstimme. (Derselbe Fehler auch bei anderen Autoren.) Dass der Cantus firmus in der Unterstimme liegt, hatte bereits Alfred Tobler erkannt und dargestellt. Tobler, Alfred: Kühreihen oder Kühreigen, Jodel und Jodelliad in Appenzell. Leipzig und Zürich 1890. (= Tobler 1890). (S. 14, Fussnote 23 und Notenbeispiel S. 15).
- 3) Vgl. das Vorwort zur Neuausgabe von Bruce Bellingham, Bärenreiter Kassel-Basel-London 1980.
- 4) Wolfgang von Wartburg in Staehelin, Andreas (Hrsg.): Professoren der Universität Basel aus fünf Jahrhunderten. Basel 1960. S. 26.
- 5) Tunger, Albrecht: Geschichte der Musik in Appenzell Ausserrhoden. Herisau 1993 (= Tunger 1993).
- 6) Stadtarchiv Leipzig: Stadtkassenrechnungen, Band 28, 1516-1517 Bl. 122 v.
- 7) Wustmann, Rudolf: Musikgeschichte Leipzigs, Bd. I. Leipzig 1909. S. 37.
- 8) Schiess, Traugott (Hrsg.) (= Schiess): Briefwechsel der Brüder Ambrosius und Thomas Blaurer 1509-1548. 3 Bde. Freiburg i. Br. 1908-1912. Band II, S. 133: Martin Frecht an Ambrosius Blaurer, Ulm, 1542 Juli 12.: «Mit Dank sende ich Sixts schöne Weise zurück. Benedikt (Ducis) bittet nur, seine Liebe zu erwidern; vielleicht besucht er gegen Herbst seine Heimat bei Konstanz».

- 9) Zenck, Hermann: *Sixtus Dietrich. Ein Beitrag zur Musik und Musikanschauung im Zeitalter der Reformation.* Leipzig 1928. S. 16.
- 10) Mayer, Hermann: *Die Matrikel der Universität Freiburg i. Br. von 1460-1656.* Freiburg i. Br. 1907. Band I und Schiess Bd. I, S. VII.
- 11) Vadianische Briefsammlung, St. Gallen 1902, IV S. 136.
- 12) Vadianische Briefsammlung V/2 S. 544 und 545.
- 13) Tunger 1993, S. 23 ff. (Bei der Reproduktion auf S. 27 wurde ein fehlerhaft geheftetes Exemplar von Ebels «Schilderung» benutzt. Deshalb ist die zweite Seite nicht die richtige Fortsetzung des Kuhreihens.)
- 14) Geiger, Paul: *Volksliedinteresse und Volksliedforschung in der Schweiz vom Anfang des 18. Jahrhunderts bis zum Jahre 1830.* Bern 1912. Beilage I.
- 15) ZB Ms Bodmer 6a / 2 und Ms Bodmer 20 ; KB (Kopien der Zellweger-Briefe) Ms 74.
- 16) vgl. La Fontaine: *Fabeln II, Nr. 19: Le Lion et l'Ane chassants. «L'Ane à la voix de Stentor».*
- 17) Ministre de St. Evang. (Sancti Evangelii) = V[erbi]. D[ivini]. M[inister]., reformierter Pfarrer.
- 18) Tobler 1890, S. 55.
- 19) KB Ms 76 Tom. I: *Versuch einiger physicalisch und medicinischer Betrachtungen: von Laurentius Zellweger M. D. zu Trogen.* Unter diesem Titel auch gedruckt in «Abhandlungen der Naturforschenden Gesellschaft in Zürich. Zweyter Band. Zürich 1764» S. 309 ff.
- 20) Fäsi, Johann Conrad: *Genaue und vollständige Staats- und Erd-Beschreibung der ganzen Helvetischen Eidgenossenschaft, derselben gemeinen Herrschaften und Orten.* Zürich 1766. Band III, S. 75.
- 21) Tobler 1890, S. 56 f.
- 22) Passt dazu Zellwegers Charakterisierung «assez drôle» (sehr komisch)?
- 23) ZB Ms Bodmer 20: *Brief an Zellweger ohne Datum: ... A propos, habet ihr das Diarium das man hinter dem wackern letztverstorbenen Pfarrer von Gäss gefunden hat, nicht erlangen können? Wendet doch alle Geschicklichkeit an, dass ihr es erhaltet. Ich bitte es noch iterum atque iterum.*
- 24) Manser, Joe / Klauser, Urs: *Mit wass freüden soll man singen. Liederbüchlein der Maria Josepha Barbara Brogerin 1730.* Transkription aller Noten und Texte mit Erläuterungen, ausgewählte Reproduktionen, synoptische Vergleiche. Innerrhoder Schriften Bd. 5. Appenzell 1996.
- 25) Der Terminus wurde von Titus Tobler geprägt und findet sich in der Appenzeller Zeitung vom 20. Januar 1844: *Unsere Nationalgesänge sind musikalische Idiotismen.*
- 26) KB Ms 382.
- 27) Medicinische Bibliothek herausgegeben von D. Joh. Friedr. Blumenbach, der Medic. Prof. ord. zu Göttingen. Band I. Göttingen, bey Johann Christian Dieterich 1783.
- 28) 1782 ?
- 29) Szadrowsky, Heinrich: *Die Musik und die tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner.* Jahrbuch des Schweiz. Alpenclubs IV (1868, S. 336).
- 30) Schreibweise (Ruguser, rugusen, rugüslen; Ruggüssler, ruggüslen) und Bedeutung sind uneinheitlich, die Etymologie ist nur schwach belegt (ruggu und ruggedigu als Nachahmung des Taubenrufes). Titus Tobler (Appenzeller Sprachschatz) und das Schweizerische Idiotikon, auf Tobler fussend, erkennen eine Verwandtschaft zum Girren der Tauben, das als Ausdruck der Verliebtheit der ursprünglichen Bedeutung des Ruggussers entsprechen würde. Alfred Tobler (1890, S. 59) bezeichnet mit dem Namen Ruggüssler ein Hirtenlied mit Jodeleinschüben, z. B. «Min Vatter ischt än

Appenzeller». Die angeführten Textzitate verschiedener Autoren belegen die uneinheitliche Schreibweise und die unterschiedliche Bedeutung.

- 31) Ist wohl ein Druckfehler und muss № 4 heißen.
- 32) ZB Ms Z II 499a (Brief) und Ms Z II 537 (Noten).
- 33) ZB Ms Z II 537.
- 34) In der «Sammlung von Schweizer-Kühreihen und Volksliedern» Bern 1826, S. 89 sind Ebels № 3 und № 4 mit minimalen melodischen Varianten und einer Klavierbegleitung von Ferdinand Fürchtegott Huber wiedergegeben als № 64 Appenzeller Kühreihen und № 65 Appenzeller Ruguser.
- 35) ZB Ms Z II 537.
- 36) Appenzellisch: das Gesang.
- 37) Der Brief war nicht an Breitinger, sondern an Bodmer gerichtet.
- 38) Der in der Beilage wiedergegebene Text entspricht dem Kühreihen der Oberhasler bei Wyss, Joh. Rud.: Texte zu der Sammlung von Schweizer-Kühreihen und Volksliedern. Bern 1826.
- 39) Ausführlich und mit Quellenangaben bei Tunger 1993, S. 84 ff.
- 40) KB Ms 321 Bd. III, S. 513 Brief von Wyss an J.C. Zellweger vom 15.12.1820: Mir sind vor Allem die Stunden in liebem Gedächtniss, die ich im vorigen Jahre mit meinem Bruder in Ihrem verehrten Hause zugebracht.
- 41) MSS. h. h. XXVI. 106.
- 42) In Ms 39 XIV.
- 43) KB Ms 536, S. 68-93.
- 44) Von Hermann Krüsi im Appenzellischen Monatsblatt Nr. 8. August. 1825, S. 137-159. und von Dr. Gabriel Rüsch in «Schweizerische Monats-Chronik», S. 160-163.
- 45) Von Johann Heinrich Tobler und dem inzwischen in Rheineck amtierenden Pfarrer Johann Rudolf Steinmüller. KB Ms 395 / 1825.
- 46) Nr. 6 vom 20. Januar 1844.
- 47) Tobler 1890.
ders. Das Volkslied im Appenzellerlande. Zürich 1903.
- 48) Tobler, Alfred: Sang und Klang aus Appenzell. Eine Sammlung älterer Lieder für vierstimmigen Männerchor. Zweite vermehrte Auflage. Zürich und Leipzig 1899.
- 49) Weishaupt, Samuel: Sammlung von Liedern verschiedenen Inhalts, mit leichten drei- und vierstimmigen Weisen. Erster Jahrgang. St. Gallen o. J. (1823), Nr. XXII.
- 50) Zwölf Lieder für vier Männerstimmen von schweizerischen Dichtern. In Musik gesetzt von Johann Heinrich Tobler. Zweites Heft, mit einer Zugabe: Appenzeller Sennenlied. Trogen o. J. (1837).

Abbildungen:

Karte der beiden Halbkantone Appenzell mit südlichem Bodenseeuf er bis Konstanz

Faksimile der Hautli-Gesänge

Alpengesänge aus «Schilderung der Gebirgsvölker der Schweitz» Bd. I

Faksimile des Togener Kuhreihen-Manuskripts

Titelvignette Bern 1826

«Kue reien». Letzter Eintrag im Liederbuch der Maria Josepha Barbara Brogerin, 1730 (erste Doppelseite).

Kuhreihen - synoptische Übersicht

Brogerin-Lhs. 1730; Ms 382 Trogen um 1820;
Tarenne 1750; Stolberg 1791; Studer/Wagner 1805

Als Grundlage für die Synopse wurde der Kue reien aus dem Liederbüchlein der Maria Josepha Barbara Brogerin (1730) verwendet. Tonarten und Metrum aller Vergleichsmelodien wurden dieser Version angepasst; die originalen Schlüssel, Ton- und Taktarten sind vor Beginn angegeben.

Für die Notierung der Kuhreihen wurden Primärquellen verwendet, offensichtliche Schreib- bzw. Druckfehler stillschweigend korrigiert. Andere Korrekturen sind jeweils vermerkt. Taktstriche sind nur dort eingetragen, wo sie für alle fünf Versionen logisch sind oder wenn sie bereits in den Vorlagen notiert waren. Aus diesem Grunde ist für die Orientierung nicht die Taktzählweise sondern die Systemnummerierung angegeben (1-44).

1

1730 We - der i - a, we - der i - a, we - der, we - der i - a i - a

1820 Wen - der jo wen - der jo jo wen - der, jo jo lo lo lo lo lo lo

1750 *Andante con moto.* Wen - der i - ha wen - der i - ha, wen - der i - ha wen - der i - ha

1791 *Nicht zu geschwind.* Wän - der i - ha, wän - der i - ha, wän - der i - ha

1805 Wän - der i - ha, wän - der i - ha, wän - der i - ha, wän - der i - ha,

2

lo lo lo lo lo lo lo ba. Gotts na - ma al - sa - ma, Gotts na - ma al - sa - ma,

lo lo lo lo lo lo lo - ba. Gotts Na - ma, all - sa - ma Gotts Na - ma all - sa - ma.

3 Lo - - - - ba; Gotts na - ma, all - sam - ma, Gotts na - ma, al - sam - ma,

3 Lo - - - - ba! All - sam - ma, mit Sta - ma die Al - te die Jun - ge, [mit Na - ma]

Lo - - - - ba! All - sam - ma mit Nam - ma, All - sam - ma mit Nam - ma,

3

1730 die jun - ga, die al - ta, die ä - na, al - sa - ma lo - ba lo - ba lo - ba lo - ba lo - ba

1820 Die Jun - ga, die Al - ta, die ä - na, all - sa - ma lo - ba lo - ba lo - ba lo - ba lo - ba

1750 die Al - te, die Jun - ge, die Ae - ne, al - sam - ma, Lo - ba, Lo - ba, Lo - ba, Lo - ba,

1791 die Al - te All - sam - ma Lo - ba! Lo - ba! - -

1805 die Al - ten die Jun - gen, die Al - ten All - sam - ma, Lo - ba, Lo - ba, Lo - ba, Lo - ba,

4

lo - ba lo - lo lo - lo

lo - ba, Lo - ba, Lo - ba, Lo - ba, Lo lo lo - ba, Lo lo lo - ba,

Lo - - - ba! Lo - ba Lo -

Lo - ba, Lo - ba, Lo - ba, Lo - ba, Lo - - - ba, Lo - ba, Lo -

7

Kö - da Gotts na - ma al - sa - ma, Gotts na - ma, lo - lo - lo lo - lo - lo lo - ba

Chönd a Gotts Na - ma, all - sa - ma Gotts Na - ma lo lo lo lo lo lo lo lo - ba

Kö - da, Gotts na - ma, all - sam - ma, Gotts na - ma, Lo lo lo lo lo lo lo - ba,

Chönd Al - le - sam - ma, All - sam - ma, All - sam - ma Lo - - - - - ba

Chönd al - le - sam - ma, all - sam - ma, all - sam - ma, Lo - - - - - ba,

9

1730 Wen - i er - a fä a pfif - fa a pfeif - fa a pfeif - fa a pfeif - fa a pfeif - fa a
 1820 Wenn i er a fä a pfif - fa a pfif - fa a pfif - fa, a pfif - fa, a pfif - fa a
 1750 Wenn i ih - na fä a pfif - fa,
 1791 Wen - ne a - nam Vech ha pfif - fa, ha pfif - fa, ha pfif - fa, ha pfif - fa, so
 1805 Wenn - e a - nam Veh ha pfif - fa, ha pfif - ffa, ha pfif - fa, ha pfif - fa! So

10

so köd al - sa - ma zu - a a schli - cha, schli - cha,
 so chönd all - sa - ma zu a a schli - cha schli - cha.
 so köd' all - sam - ma zu - a a, schlie - cha, schlie - cha,
 Chönd all - sam - ma, zu hast - li - cha, shli - cha!
 chönd all - sam - ma zu - ha schli - cha, schli - cha.

11

wohl zu - a, do zu - a, trib i - a, Götts na - ma, wohl zu - a, be - ser zu - a, höbsch sönds und frey,
 Wohl zu - a da zu - o trib ja in Götts Na - ma, wohl zu a, bes - ser zu - o, höbsch sönds, ond frey
 wohl zu - a, do zu - a, trib i - ha, Götts Na - ma, wohl zu - a, bes - ser zu - a. Hübsch seinds, und frey,
 wol zu - ha, da zu - ha Trieb i - ha All - sam - ma, wol zu - ha, besse zu - ha, hüpsh sind's und frey,
 Wohl zu - ha, da zu - ha; trieb i - ha all - sam - ma, wol zu - ha, bess'r zu - ha, hüpsch sind's, und frey

1730 **12** hold - see - lig dor zua lo - ba, lo lo - lo - lo lo lo - lo - lo lo lo - lo - lo
 1820 hold - se - lig, da - zuo lo - ba lo lo 3 lo 3 lo 3 lo 3
 1750 hold - see - lig dar - zu a. Lo - ba. Lo 3 - 3 - 3 - 3
 1791 hold - se - lig da - zu Lo - ba
 1805 hold - se - lig da - zu, Lo - ba, Lo - 3 - 3 - 3 - 3

14

lo lo - lo - lo lo lo - lo lo - ba.
lo lo - lo - lo - ba.
- - - ba, Lo - - - ba.
- - - 3 - - - ba!
- - - 3 - - - [3] - - - ba!
- - - [3] - - - [3] - - - ba!

15

1730 Wäss wohl, wen mir sin - ga ver - goth, wen two wie - ga i der stu - ba stoth,
 1820 Wäss wohl, wenn mer s'Sin - ga ver - goht, wenn two Wie - ga i der Sto - ba stoth.
 1750 Wäss wohl wann mir s'sin - gen ver - goht; wann two wie - gen in der stu - ba stoth,
 1791 Wäss vol wen ers sin - ga ver - gaht wenn two Wie - ga in der Stu - be staht.
 1805 Wäss wohl wem mer z'sin - ga ver - gaht, wenn two Wieg - ga i der Stu - ba staht,

16

wen der ma mit fü - sta dri - schlott, und der wend zuo al - la löch - ra i - a blost.
 Wenn der Ma mit Fü - sta dre - schloot ond der Wend zu al - la Löch - ra i - na blosst.
 wann der mann mit fü - sta dri schloth, und der wend zu al - la lö - cha i - ha blost.
 Wenn der Ma mit Fäu - sta dri schlaht und der Wind zu al - la Löch - ra in - na blasst
 wenn der Ma mit Fäu - sta dri schlath und der Wind zu al - la Löch - ra in - na blast

17

lo lo - lo - lo - lo - lo lo lo ba lo lo - lo - lo - lo lo lo - lo - lo
 lo lo lo ba lo lo - lo - lo - lo lo
 Lo - 3 - - - ba, Lo
 Lo - - - - - ba! Lo
 Lo - - - - - ba! Lo

18

1730 lo lo - lo - lo - lo lo lo - lo - lo - lo - lo lo lo - lo - lo - lo - lo - lo lo lo - lo - lo - lo - lo - lo - lo

1820 lo lo lo lo

1750 lo

1791

1805

19

lo lo - lo - lo - lo - lo lo lo - lo - lo - lo - lo lo lo - lo - lo - lo - lo - lo lo lo - lo - lo - lo - lo - lo

lo 3 lo 3 lo 3 lo 3 lo

lo 3 lo 3 lo 3 lo 3 lo

tr 3 tr 3

lo 3 lo 3 lo 3 lo

20

lo lo - lo - lo - lo - lo lo lo - lo - lo - lo - lo lo lo - lo - lo - lo - lo - lo lo lo - lo - lo - lo - lo - lo

lo 3 lo 3 lo 3 lo

tr 3 tr 3 ba

21

1730 lo - ba
 1820 lo - ba
 1750 - ba, Lo - ba.
 1791 Lo - ba! Lo - ba! - - - -
 1805 Lo - ba, Lo - ba,

23

Trib mer i - a, Gotts na - ma, Gotts na - ma, Gotts na - ma:
 Trib mer jo i Gotts Na - ma, Gotts Na - ma, Gotts Na - ma
 Trib mer ih' Gotts na - ma, Gotts na - ma, Gotts na - ma, all - sam - ma:
 Trib i - ha i - ha All - sam - ma All - sam - ma,
 Trib i - ha, i - ha, all - sam - ma, all - sam - ma,

24

1730 die hin - ckat, die stin - ckat, die g'sche - get, die g'fle - ckhet, die glat - zet, die
 1820 die Hin - ket, die Stin - kat, die Gscheg - get, die Gfle - cket, die Gla - zet, die
 1750 die Hi - nel - chet, die Sti - nel - chet, die Ghe - get, die G'flö - chet, die
 1791 die Hin - ket, die Stin - ket, die Blä - zet, die Gshe - ket, die Gfle - ket, die
 1805 die Hin - ket, die Stin - ket, die Blä - zet, die G'sche - ket, die Blas - set, die

25

blat - zet, schwant ze - ri, tant - ze - ri, glint - ze - ri,
 Bla - zat, d'Bschwan - ze - ri, d'Tan - ze - ri d'Glin - ze - ri,
 Blas - set, die Schwan - tze - ri, Fan - ze - ri, Stam - pfe - ri, Glin - ze - ri,
 Bläs - set, die Schwan - ze - re, Tan - ze - re Glin - ze - re,
 G'fle - ket, die Schwan - ze - re, Fan - ze - re, Glin - ze - re,

26

blint - ze - ri, d'leh - ne - ri, d'fre - ne - ri, d'hoss - le - ri, d'mos - le - ri,
 d'Blin - ze - ri, d'Leh - ne - ri, d'Fre - ne - ri, d'Hoss - le - ri, d'Moss - le - ri,
 Blin - ze - ri, d'Leh - ne - ri, d'Fen - ne - ri, d'Has - le - ri, d'Mo - se - ri,
 Blin - ze - re, d'Leh - ne - re, d'Feh - ne - re, d'schmal - ze - re, d'has - le - re d'Mo - se - re,
 Blin - ze - re, d'Leh - ne - re, d'Feh - ne - re, d'Has - le - re, d'Schmal - ze - re, d'Mo - se - re,

[27]

1730 d'ho - re - ri, d'scho - re - ri, s'halb ör - li unds mör - li, s'ä äug - li, s'träf - äug - li, die erst galt und die alt,
 1820 d'Hor - re - ri, d'Scho - re - ri s'Hals - öhr - li ond s'Möhr li s'An - äug - li, s'Träf - äug - li, die Erst - galt und die Alt,
 1750 s'Halb - ör - li, und s'Mör - li, s'Ä - äug - li, s'Teuf - äug - li, die erst Gallt, und die Alt,
 1791 d'hal - böhr - li, s'Mör - li s'ä - au - gli, s'träf - äu - gli, die erst Gäl, und die Alts'
 1805 d'Halb - öhr - li, s'Möhr - li, Sä - äug - li, s'Träf - äug - li, die erst Gäl, und die Alt -

[28]

s'krom - bä und die ä, der gross bauch und die rauch, d'lang bä - ne - ri,
 s'Krom - bän ond die än, der Gross - buch ond die Ruch, d'Lang - bä - ne - ri,
 die Sköm - ba, und die ä, der Gross - bauch und die Rauch, d'Lang - bä - ne - ri,
 Chrom - bä und die ä der Gros - bauch und die rauch d'lang - bä - ne - re,
 schrom - bä und die ä der Gross - buch, und die Rauch, d'Lang - bä - ne - re,

[29]

d'hag lä - ne - ri, trib i - a, wohl zu - a, wohl zu - a, bas zu - a, lo lo - lo - lo ³ lo lo - lo - lo
 d'Hag - läh - ne - ri, trib ja wohl zu - a, wohl zu - a, bas zu - a lo lo - lo - lo ³ lo lo
 d'Hoch - le - ne - ri; Trib i - ha, wohl zu - a, do, zu - a, bass zu - a, Lo - -
 d'hag - lehn - re, Trieb i - ha wol zu - ha, da zu - ha, Bas zu - ha, Lo ³ -
 d'Hag - le - ne - re; Trieb i - ha, wol zu - ha, da zu - ha bas zu - ha, Lo ³ -

30

1730 lo lo - lo - lo - ba.
 1820 lo lo - lo - lo lo - lo - lo - ba.
 1750 - - - - - ba, Lo - ba.
 1791 - - - - - ba!
 1805 - - - - - ba!

31 [original Sechzehntel]

8 Sed das i g'wei - bet ha, ha i kä brod me ka, sed das i g'wei - bet ha, ha i kä brod me ka,
 Allo Sed dass i gwi - bet ha, ha i kä Brod me ka sed dass i gwi - bet ha ha i kä Brod me ka,
 8 Seed dass i g'wie - bet hä, hä i kein brod mehr g'hä. Seed dass i g'wie - bet hä, hä i kein brod mehr g'hä.
 Etwas geschwind.
 8 Seit das i gwi - bet ha, ha i kä Brod me gha,
 8 Seit dass i g'wy - bet ha, ha i kä Brod me g'ha;

32

8 sed das i g'wei - bet ha, ha i kä glückh me ka, sed das i g'wei - bet ha, ha i kä glückh me ka.
 8 sed dass i gwi - bet ha ha - ni ka Glück meh ka, sed dass i gwi - bet ha ha - ni kä glück me ka
 8 Seed das i g'wei - bet hä, hä i kein glück mehr g'hä. Seed dass i g'wie - bet hä, hä i kein glück mehr g'hä.
 8 seit das i g'wi - bet ha, ha i kä Glück me gha!
 8 seit dass i g'wy - bet ha, ha i kä Glück me g'ha!

33

1730 Lo lo -lo -lo -lo lo lo -lo -lo -lo

1820 lo lo lo lo lo lo lo lo lo lo

1750 Lo - - - -

1791 Munter. Lo - - - -

1805 Lo - - - -

A musical score page for orchestra, page 34. The score consists of five staves. The top three staves are vocal parts, each with a melodic line and lyrics: 'lo' (repeated) and 'lo - lo - lo - lo'. The fourth staff is a bassoon part, and the fifth staff is a cello part. The music is in common time. Various dynamic markings are present, including '3' over groups of notes and a bracketed '[3]' over the final measure of the vocal line.

A musical score for three staves. The top staff (Treble clef, B-flat key signature, 3/4 time) has a measure number 35 in a box. The middle staff (Treble clef, B-flat key signature, 3/4 time) and bottom staff (Treble clef, B-flat key signature, 3/4 time) are identical. Each staff contains a series of eighth-note patterns with a '3' above each group of three notes. The music is divided by vertical bar lines and includes several rests.

1730 (36) lo lo - lo - lo lo - lo - lo ba. Trib mer i - a die g'schil - ta - ta
 1820 lo lo lo - lo - lo - ba. Trib mer ja die G'schil - te - te
 1750 lo - - - - ba. Trib mer, trib mer i - ha; die G'schil - da - ta.
 1791 - - - - ba!
 1805 - - - - ba!

37

vier, si schli - chet hü - na no - a mit am stier.
 Vier, si schli - chat hön - na wo [] mit em Stier.
 Vier sie schlie - chet, hü - na mo - na, mit dem stier.

39

1730 Wens a - da wohl gott und ni - mer stil stoth, so ist jo gro - ta, gro - ta, lo - ba.
 1820 Wenns an - da wohl goht ond nom - ma still stohst so isch jo gro - ta gro - ta lo - ba.
 1750 Wenns as - sa wohl goht, und nim - mer still - stohst, so ists ja g'ro - ta, g'ro - ta, Lo - ba.
Ein wenig langsam
 1791 Wenns a sa wol gaht und Nie - na still staht, so ish ja gro - tha Lo - ba
 1805 Wenns a sa wohl gaht, und nie - na still - staht, so isch ja gro - tha, gro - tha, Lo - ba!

40

Lo lo - lo - lo lo - lo - lo lo - lo - lo - lo lo - lo - lo - lo - lo
 lo 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3
Piu moto
 Lo 3 - 3 - 3 - 3 - 3 - 3 - 3 -
 Lo
 Lo - - - - - - - - - - - - -
 Lo - - - - - - - - - - - - -

41

lo lo - lo - lo lo - lo - lo lo - lo - lo - lo lo - lo - lo - lo
 lo 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3
 lo - - - - - - - - - - - - -
 ba, - - - - - - - - - - - - -
 Lo - - - - - - - - - - - - -
 - - - - - - - - - - - - - -
 - - - - - - - - - - - - - -

42

1730 lo lo lo - lo - lo lo lo lo - lo - lo - lo ba.

1820 lo lo - lo - lo - lo lo lo lo ba.

1750 *Andante* Lo ba.

1791 - - - *tr* ba!

1805 - - - ba!

43

[original Sechzehntel]

8 Ist kä - na lü - tha bas as ös - ra kü - a, ist kä - na lü - tha bas as ös - ra kü - a,

[original Sechzehntel]

8 Ist kä - na Lü - ta bas as öss - ra Kü - a

8 Ist kän - na leu - tha bass als ös - ra kü - ha. Ist kän - na leu - tha bass als ös - ra kü - ha.

Lebhaft.

8 S'ist kä - na Lü - tha bas ass üs - ra Kü - ha, Sie trin - ket

8 S'ist kä - ne Lü - tha bas, as üs - ra Kü - hah; Sie trin - ket

44

si trin - ckhit us dem bach und mö - get trü - a, si trin - ckhit us dem bach und mö - get trü - a.

si trin - kit us dem Bach ond mö - git trü - a, si trin - kit us dem Bach, ond mö - git trü - a.

Sie trin - k'het aus dem bach, und mö - git trü - a. Sie trin - k'het aus dem bach, und mö - git trü - a.

us - sem Bach und mö - get tru - ha!

us - sem Bach, und mö - get trü - jah!