

Popularität und Modernisierung auf dem Weg zur heutigen Appenzeller Streichmusik

Autor(en): **Engeler, Margaret**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **88 (1992)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-117809>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Popularität und Modernisierung auf dem Weg zur heutigen Appenzeller Streichmusik

Von *Margaret Engeler*

Die Appenzeller Volksmusiker, besonders die Streichmusiker, gehören zu den wichtigsten und am leichtesten identifizierbaren Kulturträgern des Appenzellerlandes. Ihre Repräsentationsfunktion wird im folgenden Artikel volkscundlich analysiert, und in einem geschichtlichen Abriss wird gezeigt, dass das Brauchtum dieser Musik aus der Wechselwirkung zwischen Tradition und dem Einbezug von zeitgemässen Strömungen entstanden ist.

Die appenzellische Volkskultur wird durch die Volksmusik (Streichmusik) und das farbige Brauchtum geprägt. Die Entstehung und Erhaltung der Repräsentationsfunktion einer Volksmusikform, der Appenzeller Streichmusik, soll hier geschichtlich dokumentiert und in ihrer jeweiligen Wirkungsweise analysiert werden. Die Popularität der Appenzeller Streichmusik basiert seit jeher auf zwei Qualitäten: erstens, dass die Melodien eingängig und gefällig sind, und zweitens, dass immer wieder etwas Unerwartetes und nicht Abgenutztes auftaucht. Die Appenzeller Streichmusik war für Aussenstehende in ihrer Eigenwilligkeit immer schon faszinierend, für die Bewohner der Kantone Appenzell Innerrhoden (IR) und Ausserrhoden (AR) aber bildete sie über Jahrhunderte hinweg einen wesentlichen Bestandteil ihres Heimatgefühls (vgl. Fig. 1).

Die Dualität zwischen Aussen- und Innenansicht der Appenzeller Volkskultur wird hier anhand der Streichmusik historisch verfolgt und das Wesen ihrer Popularität daraus ersichtlich. Neben der Appenzeller Streichmusik sind auch verwandte musikalische Äusserungen der Bewohner des Appenzellerlandes einzubeziehen, also z.B. im Vokalen der Jodel, das Echtheitszeichen für sennische Folklore, das Jodellied und der Chorgesang, im Instrumentalen die Blech-Stegreifmusik und die verschiedensten Tanz-Formationen mit Handorgel oder Klavier. Solche Untersuchungen bildeten den Gegenstand verschiedener meiner Arbeiten (vgl. Fig. 2).¹

Die vorliegende Arbeit beschreibt den Weg zur heute praktizierten Streichmusik, der Streichmusik vor allem in Appenzell Ausserrhoden, und untersucht die Bedingtheiten und Auswirkungen in bezug auf ihre *Popularität*.

Um das Thema etwas zu gliedern, werden hier die folgenden geschichtlichen Perioden unterschieden und die jeweiligen prägenden Elemente der musikalischen Äusserungen in Ausserrhoden hervorgehoben.

- I. **18. Jahrhundert** – *Erste Kurorte und sennische Selbstdarstellung/ Reisebeschreibungen*
- II. **Nach 1820** – *Aufschwung der bürgerlichen Musik-Erziehung/ Erste schriftliche Notenzeugnisse/ Herumziehende Spielleute und einheimische Tanzmusikanten*
- III. **ca. 1880** – *Gründung der autochthonen Appenzeller Streichmusik/ Unterhaltungs- und Tanzmusik während der appenzellischen Industrialisierungsperiode/ Notensammlungen von Einheimischen und erste wissenschaftliche Darstellungen*
- IV. **ca. 1920** – *Historisierung der Appenzeller Streichmusik und der Volksbräuche/ Weltkriege und Selbstbesinnung: Identitätsstärkung*
- V. **seit 1945** – *Image der Appenzeller Volksmusik wird internationalisiert/ Verkäuflichkeit des Besonderen*

I. Zuerst also eine zeitgeschichtliche Darstellung der Appenzeller Volksmusik **im 18. Jahrhundert**, wie sie aus dem schriftlichen Quellenmaterial hervorgeht.

Im heutigen Bewusstsein wird die Entstehungszeit der Appenzeller Streichmusik gerne in die graue Vorzeit archaisch-arkadischer Sennenromantik zurückdatiert. Solche Ursprünge lassen sich quellenmässig nur sehr schlecht belegen. Spekulationen mit oder ohne Popularitätschascherei haben darum hier ein weites Feld. Zur autochthonen appenzellischen Musiktradition sind der früheste kurze Beleg ein paar Zeilen in Gabriel Walsers Appenzellerchronik von 1740:

«Zur Musick haben die Appenzeller einen natürlichen Hang, sie treiben aber auch eine ganz eigene Musick. Die Alp-Musick, die Kühreihen, die Sennensprüche der Appenzeller-Landleute sind unnachahmlich».²

Das Spezielle und Erwähnenswerte ist also das *Vokale*. Dies wird auch deutlich in den Reisebeschreibungen von Johann Gottfried Ebel von 1798, wo es heisst:

«Der Appenzeller ist lebhafter, munterer, witziger und geistreicher als alle seine Nachbarn. Überall erschallen Appenzells Gebirge vom freudigen Jauchzen und einem Geschrei, was sie Jolen nennen».³

Die *instrumentale* Volksmusik wurde wahrscheinlich zu dieser Zeit eher von herumziehenden Spielleuten, etwa aus dem Tirol, bestritten. Solche sind z.B. schon im Wochenratsprotokoll von 1646 belegt. Dort werden zum Tanz aufspielende Musikanten erwähnt wie z.B.:

«Hans Schwartz üss Tirol, ein hackbrettler wurde umb 5 Pf(ennig) gestrafft, da er so vol win gsin, daz er wider geben müssen, auch ungebührlich mit den Töchtern umgangen, und soll bej Eidt uss dem Land verwissen sein».

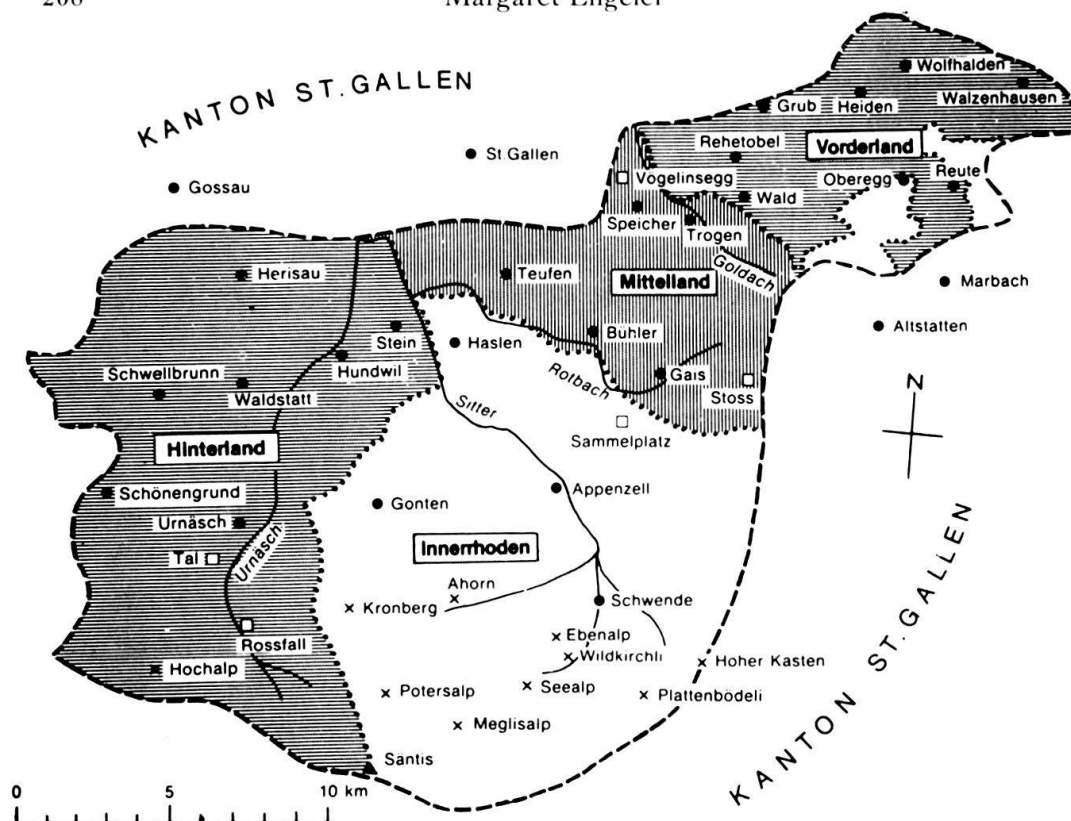


Fig. 1: Der Kanton Appenzell in seiner Gliederung

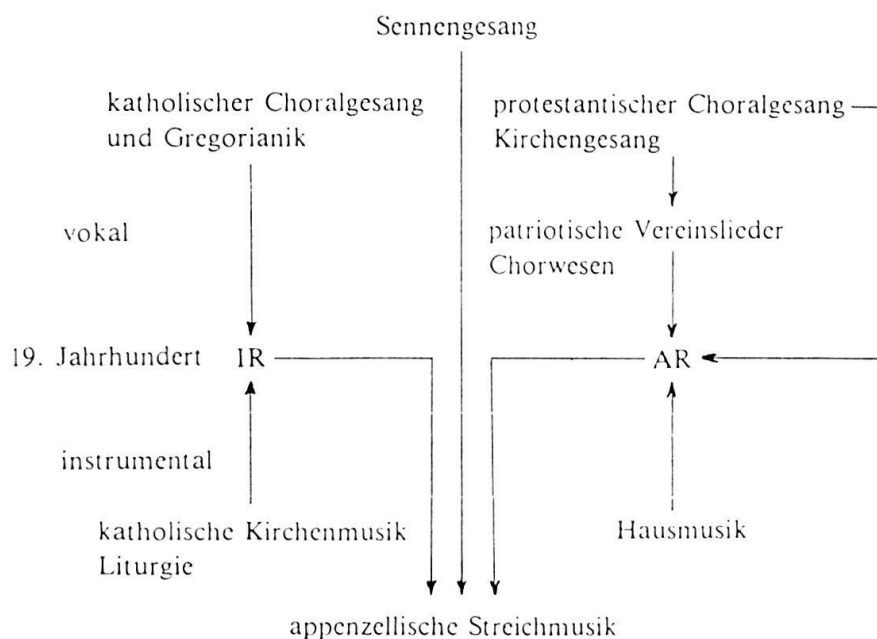


Fig. 2: Musikalische Einflüsse bei der Entstehung der Appenzeller Streichmusik. Die Entwicklung des Vokalen seit Bestehen von schriftlichen Quellen wird im oberen Teil des Schemas, das Instrumentale der Appenzeller Volksmusik im unteren Teil des Schemas dargestellt.

Auch die *Vignetten* zu den Tanzanzeigen im Appenzeller Kalender und in der Appenzeller Zeitung wurden auswärts, wahrscheinlich in Österreich, gekauft.

Reisebeschreibungen des 18. und 19. Jahrhundert sorgten für die Überlieferung eines bestimmten Bildes über die Volkskultur des Appenzeller Landes. So waren dem Besucher des Appenzellerlandes die Unterschiede zwischen dem katholischen und dem protestantischen Kantonsteil aufgefallen. Ulrich Hegner berichtet 1812:

«Wir blieben im Wirtshause, um dem Tanz zuzusehen, denn hier tanzt am Sonntag alles. Es herrscht grosse Tanzlust unter dem Appenzeller Volke, die Innerrhödler überlassen sich dieser Freude ohne Bedenken, die von den äussern Rhoden haben noch von der Reformation her strenge Sittengesetze».⁴

Es heisst dann weiter unten:

«Dafür sitzen die Ausserrhödler dann Sonntags mit ihren Mädchen in einem Wirtshause hinter dem Tisch zusammen und lassen einen Spielmann kommen und stampfen mit den Füßen den Takt, oder vielmehr jede Viertelnote ohne den übrigen Leib zu bewegen, sie tanzen so in der Imagination, welches possierlich aussieht, aber weniger Sünde ist. Im Weissbad (Innerrhoden) wurde viel ärger getanzt und gejolt.»

Ein wichtiger Tanzanlass waren die *Alpstubeten* im Appenzellerland, die fêtes champêtres mit ländlicher Stilverspätung.⁵ Bei Friedrich Konrad von Kronfels heisst es 1826:

«Bei den Alpstuberten ziehen sie jauchzend und jodelnd heran, dann erschienen die Tonkünstler mit dem Hackbrett und der Geige, setzen sich auf einen Felsblock und um sie herum tanzt und springt alles».⁶

Zusätzliche Gelegenheiten für musikalische Produktionen und für die Popularität des appenzellischen Musikgutes erwachsen bei den im 17. und 18. Jahrhundert bekannt werdenden *Bad- und Molkenkuren* im Appenzellerland: in Innerrhoden bestand Weissbad seit 1628, Gontenbad seit 1740; in Ausserrhoden Heinrichsbad seit 1748. Der bekannteste Molkenkurort war Gais (seit 1749), über den es seit dem Dorfbrand 1780 eine grosse Literatur gibt.⁷ Schon früher hatten etliche Bäder und Heilquellen im Appenzellerland bestanden, die vor allem aber von Einheimischen aufgesucht wurden. Erst als Ärzte den Gebrauch der Molkenkuren als ein ausgezeichnetes Heilmittel priesen, erlangten die Kurorte im In- und Ausland Berühmtheit.⁸ Es gab Trinkmusik auf dem Dorfplatz von morgens 6–8 Uhr, Tafelmusik zum Dîner und dann zum Schlafen Stallduft. Dieser wurde den Gästen in Kanälen ins Gastzimmer geleitet, damit die ländliche Atmosphäre psychologisch und medizinisch weiterwirken konnte. Das sennische Image wurde also voll in den

Kurbetrieb integriert. Der Inhalt der musikalischen Produktionen bestand vor allem aus vokalen sennischen Selbstdarstellungen, wobei auch Einheimische zum Tanz aufspielten, dies aber wohl vor allem aus Spargründen. Von Gontenbad ist belegt, dass der Wirt zur Krone, Karl-töni Broger (1778–1816) und sein Bruder Hastöni Broger (1787–1865) um 1800 mit Hackbrett, Geige und Bassett aufspielten.⁹

«Im Weissbad (bestand) die Tafelmusik ... aus einem Hackbrett, einer Geige und einem Basset»¹⁰.

Die *musikalische Substanz* dieser Kur-Konzerte ist von den Reisenden nur oberflächlich dokumentiert; auch die Schöpfer von Tanzmelodien im 18. Jahrhundert sind unbekannt. Johann Manser erwähnt als ältesten aufnotierten Tanz einen Schottisch von 1810. Im Buch «Heemetklang us Innerrhode»¹¹ erwähnt Manser die wohl früheste bildliche Darstellung von appenzellischen Streichmusikern. Er datierte seinen Biedermeier-Bauernkasten, der zudem eine Blasmusik zeigt, um 1800. Die Blasmusik hat allerdings als Tanzmusik eine weniger grosse Bedeutung erlangt als die Streichmusik. Ein Grund dafür war sicher auch die aufwendige Wartung der Blasinstrumente, welche diese für Tanzmusikanten unbequem machten.

II. In die Zeitperiode nach 1820 fallen die ersten schriftlichen Fixierungen älplerischen Melodien- und Liedgutes. Der Zweck war ihre Erhaltung eher aus einer romantischen als, wie später, aus einer wissenschaftlichen Haltung heraus. Dieses notierte Liedgut wirkte dann wieder zurück auf die vokale Tradition. Als Dokument für diesen Vorgang scheint mir der Vers auf dem Titelblatt der Gedichtsammlung von Johannes Merz illustrativ:

«Vorhin der Appenzeller sang
vom Berg herab in's Thal;
Nun schallt sein scherzender Gesang
Die Berg' hinauf vom Thal».¹²

Aus dieser Zeit nach 1820 stammen in *Innerrhoden* die ersten lokalen Zuschreibungen von Tanzmelodien, z.B. ein Walzer an den erwähnten Kronenwirt Broger in Gonten um 1825. Diese Tanzmelodien entstanden in Innerrhoden, wo die Tanzmusik-Kultur aus den oben genannten Gründen lebendiger war. Ausserdem erlaubte das Einkommen aus dem Viehhandel mit dem Vorarlberg den dortigen Bauern, gute Streichinstrumente zu kaufen. Diese, Geigen vor allem, ermöglichten eine teilweise Professionalisierung im Nebenberuf. Von jetzt an wurden die meisten Melodienschöpfungen autorisiert.¹³

In *Ausserrhoden* trat indessen eine andere Entwicklung in den Vordergrund, nämlich der Aufschwung des Erziehungswesens und in diesem Zusammenhang das *Chorwesen*. Die hervorragendsten Persönlichkeiten jener Zeit waren neben Pfarrern und Lehrern die Textilkauflleute mit internationalen Verbindungen wie die Familie Zellweger in Trogen.¹⁴ Eine wichtige, auch nationale Rolle spielte seit 1828 die liberal ausgerichtete Appenzeller Zeitung, eines der wenigen nicht zensurierten Blätter der Regenerationszeit zwischen 1830 und 1848.¹⁵ Das *ausserrhodische Gesangswesen* stand also im Zeichen einer sich politisch und kulturell öffnenden Gesellschaft. So entstanden in Ausserrhoden lokale Singgesellschaften. Ein hauptsächlicher Zweck war das Einüben des Landsgemeindegesangs im Frühjahr. Pfarrer Samuel Weishaupt¹⁶ baute diese Grundlage zu einer Pflege des *Chorgesanges* auch während des ganzen Jahres aus. Dieser interessante Mann erwarb seine musikpädagogischen Kenntnisse namentlich von Hermann Krüsi¹⁷, dem Gründer eines Lehrerseminars in Gais 1833; Krüsi war um 1800 Mitarbeiter von Pestalozzi in Burgdorf gewesen. Pfarrer Weishaupt stand aber auch in engem Kontakt mit seinem Freund Hans Georg Nägeli¹⁸ in Zürich. Nach dessen Ideen organisierte Weishaupt ab 1820 jährliche Gesangsbildungskurse für Lehrer aus der ganzen Ostschweiz. Diese Lehrer trugen den Chorgesang ins breite Volk, besonders erfolgreich in Ausserrhoden, wo schon 1824 der erste Kantonale Sängerverein der Schweiz gegründet wurde.¹⁹ Von Pfarrer Samuel Weishaupt sind auch Liedkompositionen bekannt. Er wirkte als Pfarrer (1814-1828) in Wald, dann bis 1853 in Gais, von wo er offenbar wegen einer persönlichen Affäre nach Amerika auswandern musste.²⁰

Neben der Chormusik hatte auch die bürgerliche vokale und instrumentale *Hausmusik* in Ausserrhoden einen wesentlichen Einfluss auf die musikalische Substanz der Appenzeller Streichmusik. Deren musikalische Quelle war neben den Liedern von Johann Heinrich Tobler²¹ die Berliner Liederschule von Johann Friedrich Reichardt²² und Karl Friedrich Zelter²³. Johann Heinrich Tobler war z.B. der Herausgeber der «Fünzig heiligen Lieder».²⁴ Diese Sammlung von geistlichen Liedern hatte, wie auch andere *Liedersammlungen* einen nicht zu vernachlässigenden Einfluss auf die musikalische Geschmackserziehung des Volkes. Die Wirkung des Volksgesanges z.B. im Sonderbundskrieg (1847) war die eines «Veredelungsmittels» der Truppen.²⁵ Johann Heinrich Tobler ist auch der Komponist des heute gesungenen Landsgemeindeliedes «Alles Leben strömt aus Dir». (Der Text stammt von Mme Caroline Rudolph 1754-1811).

Eine zweite musikalische Geschmacksvermittlung, diesmal aus der

Berliner Liederschule, geschah durch den Berliner Friedrich Kücken.²⁶ Er wirkte viele Jahre in Ausserrhoden, z.B. als Leiter des von Landammann Johann Roth in Teufen 1849 gegründeten «Rothen-Gsang» (=Chor). Das Repertoire dieses «Gsänglis» bestand vorwiegend aus Jodelliedern. Die Mitglieder stammten aus allen Schichten des Volkes. Die vom Publikum erwarteten *Aktivitäten* und die Popularität der appenzellischen Volksmusik um die Mitte des 19. Jahrhunderts gründeten sich hauptsächlich auf deren vokalen Komponenten. So reiste z.B. ein Jodelchor als sog. «Schweizerische Nationalsänger» ein Jahr lang in ganz Europa herum. Auf den so verbreiteten Sennen- und Hausmusik-Melodien baute in der Folge die instrumentale appenzellische Tanz- und Konzertmusik auf.

Für die *Popularität* der Appenzeller Volksmusik sorgte einerseits das Singen der Chörli in den Wirtschaften, wo damals schon oft ein Klavier zur Begleitung bereitstand, andererseits fanden auch appenzellische Volksweisen und Melodien Einzug in die internationale Musikkultur; z.B. in Joseph Weigels Oper «Die Schweizerfamilie» 1806, Franz Liszts «Trois Airs Suisses» 1837 und Friedrich Kückens «Lieder aus der Schweiz» 1844. Diese Werke gehören mit zum *Idealbild*, welches der «deutsche Philhelvetismus», die damalige Alpenbegeisterung und mythische Natursehnsucht, vom Appenzellerland zeichnete.

Die Entwicklung des Chorgesanges im frühen 19. Jahrhundert übte allerdings auf die Appenzeller Streichmusik eher einen sekundären Einfluss aus; musikalisch aber trug der Chorgesang durch die neuen Jodellieder zum Melodienreichtum bei.²⁷ Die zum Tanz aufspielenden einheimischen Wirte und Bauern kannten und benutzten die Notenschrift. Klavier, Geige und Cello wurden nun auch bei der Volksmusik in geschulter Weise verwendet. Eine der wichtigsten Auswirkungen dieser Periode in bezug auf unser Thema war, dass die *Volksmusik professionalisiert* und dass der Instrumentalunterricht, also nicht nur das Vokale, im Volk gepflegt wurden. Auf dieser musikalischen und gesellschaftlichen Basis konnte in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts die uns bekannte Appenzeller Streichmusik entstehen.

III. Die Gründungen der autochthonen Appenzeller Streichmusiken erfolgten in den **Jahren nach 1880**. Die eben geschilderten vokalen und populären Komponenten der appenzellischen Musikkultur prägten das *Besondere* dieser instrumentalen Volksmusik. Als Beispiel ist das sog. Konzertstück bei Tanzanlässen zu erwähnen. Dies sind oft Tanzmelodien oder Jodellieder, aber vielfach auch populäre Volkslieder oder Operettenmelodien, welche arrangiert und konzertant aufgeführt werden.

Aus der Frühzeit der ausserrhodischen Streichmusik möchte ich zwei verschiedenartige Formationen erwähnen, einerseits die Alder Streichmusik, gegründet 1884 im eher älplerischen Urnäsch, andererseits die Seidenweber Streichmusik, gegründet 1874 im vorderländischen, halbindustrialisierten Walzenhausen. Beide Streichmusiken bestehen heute noch. Die Popularität der Alderschen Tradition hängt ganz wesentlich mit der älplerisch-sennischen Konnotation dieser Urnäscher Streichmusik zusammen. Ihre Besprechung will ich etwas zurückstellen und mich der volkskundlich mindestens ebenso interessanten vorderländischen Seidenweber Streichmusik zuwenden.

Die Gesellschaft im *Vorder- und Mittelland* von Ausserrhoden war im 19. und bis ins 20. Jahrhundert durch die Proto-Industrialisierung geprägt, welche einem grossen Teil der Bevölkerung Arbeit und Verdienst in der Massenproduktion gab.²⁸ Diese hatte weitgehend die Form der Heimarbeit in Leinwand-, Baumwoll- und Seidentuchweberei sowie in der Stickerei. In konjunkturell guten Zeiten brachte diese Industrie einen mehr als nur bescheidenen Wohlstand, in den immer wieder auftretenden Krisenzeiten aber sehr oft die blanke Not. Da half auch das Stücklein Land und die Kleintierhaltung, die zum Weberhäuschen gehörte, nur knapp zum Überleben, und zwar selbst bei vollkommener Aufopferung der Zeit für den Webkeller. Ein Nebenverdienst aus dem «Zum-Tanz-Aufmachen» war deshalb sehr willkommen. Der früheste Beleg für eine autochthone Tanzmusik im Appenzeller Vorderland ist ein gewisser «Eugster», 1837 erwähnt in einem Gerichtsprotokoll; dieser Eugster hatte Mühe, das Tanzgeld einzutreiben. Der eigentliche «Urvater» der Seidenweber Streichmusik Walzenhausen war der in der Appenzeller Zeitung 1866 als «berühmter Violinspieler» gelobte Johannes Bänziger, der im «Rössli» Waldstatt aufspielte. Diese Seidenweber Streichmusik ging vor allem im Appenzellerland und im Rheintal einem bescheidenen Nebenverdienst nach.

Die wirtschaftliche Basis für die *Appenzell Hinterländer* Streichmusik Alder war eine ganz andere. Wegen des dortigen kargeren Bodens waren die Heimwesen grösser, und ihr Betrieb wurde durch Grossfamilien gewährleistet. Das Aufspielen war mehr brauchtumsgebunden, familientraditionell und wegen des schon tradierten Images des Sennischen auch weiter herum verkäuflich.²⁹ Der sennische Charakter der Streichmusiken des appenzellischen Hinterlandes ist heute noch spürbar. Im Unterschied dazu führte die *Vorderländer* Streichmusik-Tradition eher zu Tanzkapellen, wie z.B. der «Capelle Florida».

Die traditionelle *musikalische Substanz* der Appenzeller Streichmusiken stammt im wesentlichen aus den Gründerjahrzehnten bis gegen

1910. Dieses Repertoire wird auch heute von den einzelnen Streichmusikern eifersüchtig gehütet. Notenmaterial kommt nur unter ganz speziellen Umständen an die Öffentlichkeit oder gar zum Verkauf an andere Streichmusiker. Dass wir über diese Epoche trotzdem eine ausserordentlich gute Dokumentation verfügen, ist dem appenzellischen Volkskundler und späteren Ehrendoktor der Universität Zürich, Alfred Tobler³⁰, zu verdanken. Sein Vater gehörte zu den erwähnten «Schweizerischen Nationalsängern» der 1840er Jahre; er gehörte auch zur Familie, die seinerzeit, wie erwähnt, mit Pestalozzi zusammengearbeitet und das Landsgemeindelied vertont hatte. Mit grossem Fleiss, mit Liebe und Sachkenntnis erschloss Tobler das Appenzellerland volkskundlich. Seine wichtigsten Publikationen erschienen zwischen 1890 und 1905: «Kühreihen und Kühreigen, Jodel und Jodellied in Appenzell», Zürich 1890; «Sang und Klang aus Appenzell», Zürich 1892; «Musikalisches aus Appenzell», Trogen 1896; «Die Klausfeier in Speicher», Trogen 1897; «Der Appenzeller Witz», Wolfhalden 1902; «Das Volkslied im Appenzellerland», Zürich 1903; «Der Volkstanz im Appenzellerland», Basel 1904, u. a. m.

Diese Werke hatten einen unschätzbaren Einfluss auf die Popularität und die Entwicklung der Appenzeller Streichmusik. *Ausserhalb* des Kantons trugen sie bei zur Wertschätzung der appenzellischen Volkskultur, besonders der musikalischen. *Innerhalb* des Kantons wirkten sie im Sinne einer Fixierung der Volkskultur; besonders im Habitus und im Repertoire der appenzellischen Streichmusik.³¹ Infolge des eher intellektuellen Zuganges von Alfred Tobler war diese Fixierung die einer stilisierten Vergangenheit. Selbst heute noch orientieren sich appenzellisches Selbstverständnis und appenzellische Selbstdarstellung an den Arbeiten Alfred Toblers. So schuf Tobler gewissermassen die wissenschaftliche Basis für manipulierte Folklore im modernen Sinne³²: verstanden als ein bewusster Eingriff in den historischen Ablaufprozess einer Volkskultur. Glücklicherweise erfasste Alfred Tobler nicht nur die älplerisch-sennische Teilkultur, sondern das ganz musikalische Gut der Einwohner beider Appenzell. Dadurch sind auch bürgerliche Elemente eingeschlossen, also z. B. die Instrumentation als Quartett, sowie das Phänomen des «Konzertstückes» an einem Tanzanlass. Solche Konzertstücke³³, «Intermezzi» oder «Charakterstücke» genannt, waren und sind besonders nützlich, wenn die Auftritte ausserhalb des Kantons stattfinden. Beliebt sind dann auch instrumental vorgeführte Stücke vokaler und alpiner Herkunft wie Kühreihen, Ruggusser, Zäuerli und Jodel in Form des Gradhebens, dem akkordischen Sekundieren eines langsamen Hirtenliedes. Innerhalb des Kantons sind eher Operetten-

melodien und Schlager populär.³⁴ Die Trennlinie zwischen Volks- und Unterhaltungsmusik war im Kanton Appenzell Ausserrhoden von jeher eine fliessende. Für konzertante Unterhaltungsmusik werden öfters auch Blechinstrumente beigezogen.

IV. Die Periode nach 1920 war geprägt durch eine zunehmende Historisierung der Appenzeller Streichmusik und auch der Volksbräuche. Die Unsicherheiten von Weltkriegen und Wirtschaftskrisen unterstützten die Selbstbesinnung und die Identitätssuche. Am Schluss dieser Entwicklung steht heute die Pluralität zwischen einer historisierenden und einer innovativen Prägung der Appenzeller Streichmusik. Ich will im folgenden dieses Phänomen etwas genauer beschreiben und den Gründen nachgehen. Die *historisierende Tendenz* wird heute z.B. vertreten durch die Bänziger Streichmusik, gegründet 1957 durch den damals 17jährigen Ernst Bänziger aus Herisau im Appenzeller Hinterland, und zwar wie es auf einer Schallplattenhülle heisst: «aus innerer Berufung, aus Liebe zu seiner Heimat, aus Idealismus und ohne grosse Pläne». Der Historizismus basiert hier auf einer in den 20er und 30er Jahren beginnenden zunehmenden Stilisierung und Fixierung des Habitus und des musikalischen Inhaltes des Begriffes «Original Appenzeller Streichmusik».

Diese Fixierung³⁵ hat drei Komponenten:

1. die instrumentale Zusammensetzung der Streichmusik,
2. das musikalische Gut,
3. die Bekleidung und das Auftreten.

«Original» darf sich eine Appenzeller Streichmusik nur nennen, wenn sie in Quartett- oder Quintett-Besetzung mit ein bis zwei Geigen, Cello, Bass und Hackbrett auftritt. Das musikalische Gut basiert heute auf heimatschützerisch motivierten Sammlungen der 20er und 30er Jahre, z.B. derjenigen des Trogener Kantonsschullehrers Heinrich Brenner³⁶ und des Geigers Emil Fürstenauer³⁷ in Gais. Seit den 20er Jahren ist auch die farbenprächtige Sennentracht für die Appenzeller Streichmusik obligatorisch. Das sennisch-urchige Gehabe gehört unbedingt zu den Auftritten, die oft von populär-historischen Kommentaren in prononciert appenzellischem Dialekt begleitet werden.

V. Die innovative und resorbierende Ausprägung der Musikfolklore in der Appenzeller Streichmusik kann heute wohl am besten illustriert werden an der Streichmusik Schmid Walzenhausen im appenzellischen

Vorderland, der Nachfolgerin der schon genannten «Seidenweber Streichmusik», eine Bezeichnung übrigens, die heute kaum mehr verstanden wird. Die musikalische Tradition dieser Appenzeller Streichmusik schöpft aus zwei Quellen, den Notenbüchlein des oben erwähnten Geigers Johannes Bänziger und dem Notenbüchlein des Pianisten Emil Walser, der vor 1913 in Altstätten (Rheintal) die «Capelle Florida» leitete. Emil Walser gründete zusammen mit dem erst vor wenigen Jahren verstorbenen bekannten Hackbrettler und Seidenweber Hans Rechsteiner in Trogen die Streichmusik Edelweiss. So entstand wieder einmal eine Verbindung von traditionell sennischer und hinzugetretener Unterhaltungsmusik. Die Streichmusik Schmid als Erbe der Walserschen Tradition weicht häufig von der sogenannten Original Appenzeller Streichmusik im Repertoire und in der Instrumentation ab, nie aber im Auftreten in der Appenzeller Sennentracht. Hier wirkte vor allem die Notwendigkeit des Eingehens auf eine wenig differenzierte Publikumserwartung an die Appenzeller Volksmusik. Je mehr sich aber der Musikstil der Unterhaltungsmusik nähert, desto öfters spielen rhythmische und ausdrucksstarke Körperbewegungen eine Rolle. Ein stereotyp freundliches Gesicht und ein Lächeln begleiten die meisten Volks-Unterhaltungsmusiker. Es ist zum Markenzeichen des jeweiligen Leiters (meistens des ersten Geigers) bestimmter Streichmusiken geworden.

Der resorbierende Charakter der Musik der Alder- und Alderbuebe-Streichmusik Urnäsch gründet auf der Versabilität dieser wohl bekanntesten Gruppe.³⁸ Im Brauchtum sind sie die Etabliertesten: sie treten traditionellerweise bei Alpstubete, Sennenball, Landsgemeinde und Altem Silvester auf, also immer an den seit Jahrzehnten tradierten Orten. Diese Anlässe sind einem breiten, auch ausserkantonalen, selbst internationalen Publikum zugänglich, und sie sind von den Medien her bestens bekannt. Für diese Gelegenheiten ist das Repertoire rein traditionell und schöpft aus familiären Überlieferungen. Die Familie Alder ist wohl die am weitesten gereiste Volksmusikgruppe. Sie reiste schon 20mal in die USA, zweimal nach Japan, neulich nach Südamerika und Neuseeland; letzten Sommer spielte sie als Unterhaltungskapelle auf einem Ausflugsboot auf der Wolga. Sie tritt auch an verschiedenen Jazzfestivals auf.

Bei solchen Gelegenheiten kommen Stücke von verschiedenem Charakter zur Aufführung. Einerseits werden natürlich demonstrativ sennisch-traditionelle Stücke vorgeführt. Diese wirken z.B. an Jazz-Festivals, wie etwa in Montreux, vor allem durch Kontrast. Andererseits sind aber auch immer wieder sogenannte zigeunerische Weisen zu hören. Solche sind schon im 19. Jahrhundert ins Repertoire eingegan-

gen und bewirkten nachträglich die Entstehung eines Mythos der zigeunerischen Herkunft der Appenzeller Streichmusik. Die Verwendung des Hackbrettes hat diesen Mythos gestützt, der nun schon viele Jahre im Selbstverständnis der Appenzeller Streichmusiker, aber auch demjenigen des Publikums integriert ist. Bei den «Alderbuebe» ist der resorptionsfähige Musikstil verstärkt durch virtuosen Professionalismus und die jeweilige Verwendung von populärer Schlagermusik und von Jazz sowie durch das Auftreten mit konzertant aufgeführten Stücken zusammen mit Kammerorchestern.³⁹ Bei solchen Kompositionen wird versucht, eine Synthese von barocken und folkloristischen Musizierformen zu finden.

Beide Ausprägungen der Folklore, die historisierende und die innovative, gehören generell zur kontemporären Volksmusik.⁴⁰ Diese Auffassung ist nicht unbestritten, wie das Beispiel der auch emotional geführten Diskussion über den «Grand Prix der Volksmusik» zeigt. Dieser Grand Prix ist eine jährliche gemeinsame Fernsehveranstaltung von Deutschland, Österreich und der Schweiz. Die traditionellen Volksmusiker haben die Tendenz, diese Veranstaltung eher als «Grand Prix der Schnulze» zu belächeln; sie haben sich vehement und erfolgreich gegen die Bezeichnung «Volksmusik» gewehrt. Er heisst nun offiziell «Grand Prix des volkstümlichen Schlagers».⁴¹

Im Falle der Appenzeller Streichmusik und ihrer Popularität ist deutlich, dass das Nebeneinander von tradiertem und neu integriertem Musikgut, von bewahrten und gesprengten Traditionen, die Lebendigkeit garantiert und für das Überleben der appenzellischen Volksmusik seit jeher von zentraler Bedeutung ist. Die heutige Popularität der Appenzeller Volksmusik zeigt viele Gemeinsamkeiten mit der ersten Blütezeit nach 1840, als die Einheit von Kunstmusik, Unterhaltungsmusik und Volksmusik noch weitgehend ungebrochen war. Die appenzellische Volksmusiktradition ist also nicht nur eine selbstverständlich gewährte Form, sondern immer auch ein Produkt der jeweiligen Modernisierung und der Popularität.

Anmerkungen

¹ Margaret Engeler: Das Musikleben im Lande Appenzell, dargestellt anhand der schriftlichen Quellen, Musikwissenschaftliches Seminar der Universität Zürich, Typoskript, Zürich 1979.

Dies.: Das Beziehungsfeld zwischen Volksmusik, Volksmusiker und Volksmusikpflege am Beispiel der Appenzeller Streichmusik, Schläpfer & Co. AG Herisau/Trogen 1984.

Dies.: «Volksmusik». In: Appenzellerland, Fretz Verlag 1985, 123–124, 133–135.

- ² Gabriel Walser: Neue Appenzeller Chronik oder Beschreibung des Kantons Appenzell der Innern und Äussern Rhoden, St. Gallen 1740, 157.
- ³ Johann Gottfried Ebel: Schilderungen der Gebirgsvölker der Schweiz, Leipzig 1798, 382.
- ⁴ Ulrich Hegner: Die Molkenkuren, 1812, Neuauflage bei Schweizer Druck und Verlagshaus, Zürich 1979, 43.
- ⁵ J. B. Isenring (1796–1860) und E. Rittmeyer (1820–1904) haben die «Alpstubete auf der Potersalp» (ca. 1810) und die «Alpstubete auf Soll» (1865) dargestellt, vgl. Abb. In: Margaret Engeler: Das Beziehungsfeld (wie Anm. 1), 23.
- ⁶ Friedrich Konrad von Kronfels: Gais, Weissbad und die Molkenkuren im Canton Appenzell, Konstanz 1826, 239.
- ⁷ vgl. z.B. die Hinweise. In: Walter Schläpfer: Appenzeller Geschichte, Trogen 1972, Bd. 2., 410f.
- ⁸ Walter Schläpfer: Appenzeller Geschichte: Trogen 1972, Bd. 2, 411ff. «Der Kurarzt Johann Heinrich Heim führt die Einführung der Molkenkuren auf einen Zufall zurück, dass 1749 ein Arboner Arzt einem Zürcher den Gebrauch von Alpenziegenmolken und Gais als gesündesten Ort dazu empfahl».
- ⁹ Das schöpferische Bedürfnis dieser Appenzeller Volksmusiker machte damals schon utilitärem Verhalten Platz.
- ¹⁰ wie Anm. 6, 140.
- ¹¹ Johann Manser: Heemetklang us Innerrhode, Appenzell 1979, 260.
- ¹² Johannes Merz: Gedichtsammlung, erste Auflage, Herisau 1827, (Titelblatt). «Johannes Merz war von Johann Peter Hebel angeregt worden, ohne dass er jedoch sein Vorbild erreichen konnte». In: Walter Schläpfer: Appenzeller Geschichte 1972, 579.
- ¹³ Der Briefträger Johann Manser besass wohl die ausführlichste Sammlung alter Tanz-Melodien aus Innerrhoden.
- ¹⁴ wie Anm. 7. Laurenz Zellweger (1692–1733) war ein enger Freund der Zürcher Bodmer (J.J. Bodmer 1698–1783) und der Familie Hirzel.
- ¹⁵ Walter Schläpfer: Pressegeschichte des Kantons Appenzell Ausserrhoden, Herisau 1978. Ausschnitte aus Seiten 52 und 54: «Als Schultheiss und Rat der Stadt Bern die NZZ verboten, erklärte die Appenzeller Zeitung stolz, sie werde vorläufig deren Stelle im Kanton Bern übernehmen», und weiter: «Von 1831 bis 1833 waren es zwei Problemkreise, die den Stoff der Appenzeller Zeitung gewaltig anwachsen liessen: Die Basler Trennungswirren und die Revision des Bundesvertrages von 1815» etc.
- ¹⁶ Samuel Weishaupt 1794–1874.
- ¹⁷ Hermann Krüsi 1775–1844.
- ¹⁸ Hans Georg Nägeli 1773–1836, Komponist und «Sängervater», gründete in Zürich verschiedene Chöre: Gemischter Chor 1810, Männerchor 1826; 1810 veröffentlichte er u.a. die «Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen».
- ¹⁹ Am kantonalen Sängerfest von 1824 nahmen 320 Mitglieder und 4000–5000 Zuhörer teil. Vgl. Margaret Engeler (wie Anm. 1), 102.
- ²⁰ In Knoxville, Tennessee, habe ich seine Nachfahren aufgespürt. Die Idee war, dass vielleicht seine dortige musikalische Aktivität zur amerikanischen Country Music beigetragen haben könnte. Die Nachfahren konnten sich aber nur noch erinnern, dass sie von einem «Prediger» aus der Schweiz abstammten.
- ²¹ Johann Heinrich Tobler 1777–1838.
- ²² Johann Friedrich Reichardt 1752–1814.
- ²³ Karl Fridrich Zelter 1758–1832.
- ²⁴ «Fünzig heilige Lieder mit leichten drey- und vierstimmigen Melodien mit besonderer Rücksicht auf das Landvolk, gesammelt und herausgegeben von Johann Heinrich Tobler. Gedruckt bey Julius August Hild, Buchdrucker und Buchhändler in Bregenz», 1821.

- ²⁵ «Erlebnisse des Battaillons Bänziger im Feldzuge gegen den Sonderbund», Trogen 1848. Auf Seite 16 heisst es u.a.: «Ich fürchtete oft, es möchten unsere Soldaten zu gelehrige Schüler werden in jener furchtbaren Rohheit im Reden und Thun, worin sich viele der Aargauer und Zürcher auszeichneten. Glücklicherweise aber sind meine Befürchtungen nicht in Erfüllung gegangen; unsere Appenzeller hatten am Gesang einen besseren Blitzableiter in dieser Zeit, als die Anderen in ihren Flüchen und ihrer ungebührlichen Aufführung. Es hat sich da auf's Neue erwiesen, welch ein köstliches Veredelungsmittel der Volksgesang ist».
- ²⁶ Friedrich Kücken 1810–1882.
- ²⁷ Der ausserrhodische Jodel wird in extrem hoher Stimmlage gesungen.
- ²⁸ Albert Tanner: Spulen – Weben – Sticken. Die Industrialisierung in Appenzell Ausserrhoden, Juris Druck, Eigenverlag, Zürich 1982.
- ²⁹ Die «Urnäsker Bauernkapelle» spielte schon anfangs des 20. Jahrhunderts in St. Gallen, in Genf und 1927 in Zürich in der Tonhalle.
- ³⁰ Alfred Tobler 1845–1923.
- ³¹ Im allgemeinen verändert sich die Volksmusik weniger rasch, sie ist weniger der «Mode» unterworfen als die Kunstmusik oder die Unterhaltungsmusik.
- ³² Arnold Niederer: Manipulierte Folklore, Typoskript, Volkskundliches Seminar der Universität Zürich 1972 sowie «La Métamorphose de l'Art Populaire». In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 84 (1988), 55–78.
- ³³ Solche Konzertstücke sind harmonisch dicht, und ihr akkordischer Klang klingt an die Salonmusik des 19. Jahrhunderts an. (Menuhin-Festival, Gstaad 1978). In: Margaret Engeler wie Anm 1, 79ff.
- ³⁴ Volksmusik an sich ist nicht melodios, während die Unterhaltungsmusik melodiegeladen ist.
- ³⁵ Die Fixierung als «ungeschriebenes Gesetz» ist hier Tradition geworden.
- ³⁶ Heinrich Brenner: Melodiensammlung von Appenzeller Tänzen, Ms., in der Kantonsbibliothek Trogen.
- ³⁷ Emil Fürstenauer 1891–1975. Diese Melodiensammlung ist z.T. Privatbesitz der Streichmusik Bänziger, Herisau.
- ³⁸ Es hiess z.B. nach einem «Anlass»: «Es klingt beileibe nicht während Stunden 'appenzellisch'; da wechselt der Stil nämlich plötzlich auf 'Wiener Kaffeehaus' oder gar auf virtuoson Boogie». In: App. Ztg. 26.8.1982.
- ³⁹ Konzerte des «Appenzeller-Concerto für Streichmusik und Orchester», komponiert von Robert Wenger, mit dem Zürcher Kammerorchester (25.11.1982) und mit dem Burgdorfer Kammerorchester (23.8.1991) am Eröffnungskonzert des Kornhauses Burgdorf.
- ⁴⁰ Die Diskussion Folklore/Folklorismus wird in diesem Artikel nicht aufgegriffen. Da die Appenzeller Volksmusiker ihre Folklore seit jeher als eigenen Wert verstanden haben, möchte ich hier den «abgegriffenen» Begriff «Folklorismus» nicht gebrauchen.
- ⁴¹ Da der Begriff «Volksmusik» nicht geschützt ist, hat sich die Diskussion bis heute noch nicht gelegt. Die Einschaltquoten sprechen für die Beliebtheit dieser volkstümlichen Unterhaltungsmusik!