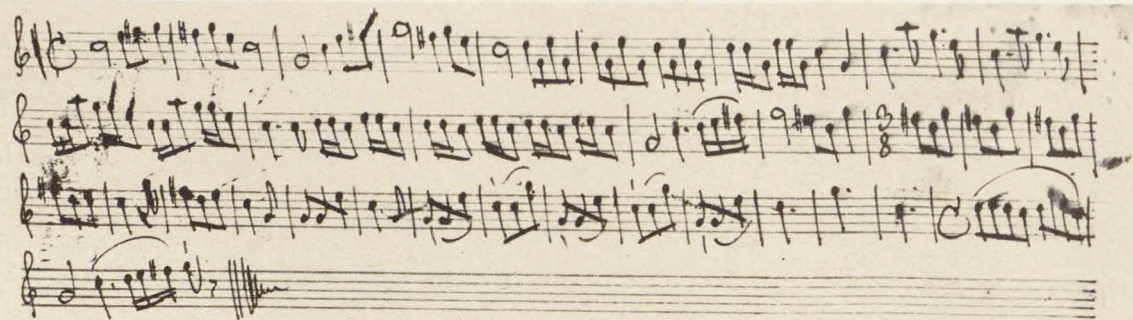


Die Musik der Alpenländer

Das besondere Interesse am volksmusikalischen Brauchtum der Alpenländer erwachte erst mit der Entdeckung der Alpenwelt durch die reisenden Naturforscher und Schriftsteller der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Mit dem Beginn des Alpinismus, der Beobachtung und Beschreibung von Natur und Gebirgswelt, ergab es sich von selbst, daß man auch die Alpenbewohner, ihre Almwirtschaft, ihre Sitten und Bräuche im einzelnen zu beschreiben unternahm. Durch das berühmte Gedicht von Albrecht von Haller „Die Alpen“ (1729) und durch die Rousseausche Naturlehre kündigte sich die ausschlaggebende Wende und der vorwiegend von Städtern formulierte Wille an, das Ländliche und Alpenländische aus erster Hand, auf Wanderungen und Reisen zu entdecken. Zwar gab es schon früher Belege alpenländischen Musizierens, etwa in Lautentabulaturen des 15. bis 17. Jh., in instrumentalen zweistimmigen Sätzen (in den Bicinen von Georg Rhaw, 1545), in Flugblattliedern, Gesangsheften und Kirchenbüchern (wo vor allem Hinweise über Verbote volksmusikalischen Singens und Tanzens zu finden sind), aber auch etwa in einer medizinischen Dissertation über das Heimweh von Johannes Hofer (1710). In dieser Arbeit ist ein Kuhreigen („*Cantilena Helvetica*“) abgedruckt, der angeblich die Schweizer Söldner in fremden Diensten zum Desertieren veranlaßt haben soll.

Unten: „*Ranz des vaches, Air Suisse*“ (Schweizer Kuhreihen) von 1780, eine spätere Variante der berühmten Melodie, die schon um 1710 in einer Dissertation über das Heimweh zitiert wird.

Rechts: Schalmei- und Hackbrettspieler auf der Fastnacht von Schwyz 1508. Aus der Luzerner Chronik von Diebold Schilling.



In älteren Chroniken finden sich gelegentlich Hinweise auf musikalische Bräuche wie das Advents-, Weihnachts- und Neujahrssingen oder auf die vielerorts beliebten Lärmbräuche, ohne daß damit jedoch eine bewußte Darstellung volksmusikalischer Tradition in den Alpen verbunden wäre.

Noch spärlicher sind die Zeugnisse volksmusikalischer Praxis aus dem Mittelalter: Außer ein paar Maultrommeln, auf die man bei Ausgrabungen mittelalterlicher Burgen stieß, und einigen zeitgenössischen Darstellungen von Glocken, Schellen, Drehleier und Hackbrett, gibt es wenig, was auf die alpenländische Volksmusik dieser Epoche ein Licht werfen könnte. Selbst etwas ausführlichere Belege, wie der von 337 n. Chr. in den Nonsberger Märtyrerakten, vermögen nur wenig Aufschluß

über frühgeschichtliche Musik der Alpenländer zu geben. Nach diesem Bericht sollen drei Priester unter die heidnischen Araunen des Nonsberges in Südtirol geraten sein, die wie alle Jahre ihren Flurumzug feierten. Die Bauern wurden dazu mit Hornblasen (Rindentrompete?) zusammengerufen („strepitu tubae, quae se ad ritus suos convocabant“). Beim Opferfest, bei dem schließlich die Priester auf den Scheiterhaufen gebracht wurden, sollen die Hirten auch schrecklich gellende „Jauchzer“ und „Jodelrufe“ (?) ausgestoßen haben („strepentes et horridos iubilos pastorum“; „ululato carmino diabolico“).

Solche frühen und zudem indirekten Zeugnisse zur Musik der Alpenländer erlauben kaum konkretere musikalische Rückschlüsse. Die Geschichte der alpenländischen Volkslieder und Gesänge, der Musikinstrumente und der Tanzmusik, verliert sich sehr schnell im Unbestimmten, sobald man weiter zurückgeht als ins 18. Jh. Denn erst mit Herders „Alten Volksliedern“ (1774) erwachte ein mehr und mehr volkskundlich orientiertes Interesse an der mündlich überlieferten Musik. Es folgten G. S. Studer im Berner Oberland (um 1778) mit der später von G. J. Kuhn und J. R. Wyss erweiterten „Sammlung von Schweizer-Kühreihen und Volksliedern“ (Bern 1826, 1. Aufl. 1805) und Josef von Sonnleitner mit dem knapp nach der Beendigung der Napoleonischen Kriege entstandenen berühmten sammlerischen Querschnitt zu österreichischen Volksliedern (um 1819). Mit diesen Sammlungen begann das nachhaltige Zusammentragen und Beschreiben von alpenländischer Musik in gedruckten Sammlungen und Aufsätzen des 19. Jh.

Löckler, Jauchzer und Jodler

Der alpenländische Gesang ist sehr eng mit der Berghirtenkultur und ihrer Almwirtschaft verbunden. Beim Eintreiben der Tiere bediente man sich wohl seit eh und je bestimmter Lockrufe. Diese „Löckler“ (z.B. in einfachster Form „chumm sä, sä“) sind anders für Kühe als etwa für Ziegen und Schafe und bestehen entweder aus einem einfachen lauten Rufen mit vielfach auf- und absteigenden Tönen, von denen einige länger gehalten werden, oder aber es schieben sich Zwischenteile in Form textloser kurzer Jodlervokalisieren ein, die durch den gepreßten Wechsel zwischen Falsett- und Bruststimme im Gebirge gut und weithin vernehmbar sind. Beim Kuhreihen (auch „Kühreihen“, französisch „ranz des vaches“) werden zum Herbeilocken der Kühe öfter auch deren Namen aneinandergereiht gerufen und gesungen. Der Jodlerteil wird dabei nicht selten mit einem Eintreiblied verbunden. Bekannt sind vor allem die Kuhreihen aus dem schweizerischen Appenzellerland und dem Simmental sowie der „ranz des vaches“ (bei Rousseau schon 1768 belegt) aus der welschen Schweiz. Verständigungsrufe über Täler hinweg, von der Alp oder Alm ins Tal hinunter, zwischen „Sendinn (Sennerin) und entferntem Nachbarn“, als Gruß, als Zeichen für Wohlerge-

hen, als Signal beim Wildheuen, Holzfahren mit Schlitten usw., sind überall verbreitet als „Jauchzer“ (Ju-Schrei, Almschrei usw.). Die Melodie bewegt sich meist aus hoher Falsettlage in weitbewegten Sprüngen nach unten – oft über einen Tonumfang von einer Oktave und mehr in tonal unbestimmter Lage, oder aber sie beginnt mit aufsteigenden, dann allerdings durorientierten Dreiklängen der Fanfarenmelodik. Durch das kreative Einsetzen des bewußten Wechsels zwischen Falsett- und Bruststimme entsteht der „Jodler“ (schweizerisch „Jodel“), der nicht selten durch das Wechselspiel mit der Echowirkung der Felshänge zusätzlich eine weiterführende Ausgestaltung erhält. Die Bezeichnung des Jodlers ist regional recht unterschiedlich: in Tirol spricht man von „Lurler“, „Jorlen“, „Waldbaumerisch“ und „Weis“; als „Almdudler“ sind die Jodler im Zillertal und in weiten Teilen Oberösterreichs bekannt, in der Steiermark hingegen heißen sie „Almer“ und „Blaser“. Alle diese Jodler sind ihrem Wesen nach textlose Gesänge, gesungen auf Vokalisieren im spie-

lerischen Wechsel von Falsett- und Bruststimme, wobei dieser Registerwechsel in Tonsprüngen vor sich geht, die Quartan, Quinten, Sexten, Septimen und Nonen umfassen können („ho-î-ti, ho-la-rî, ho-la-rô). Der Tonumfang der Jodler und Jodlermelodien ist im Unterschied zu den gewöhnlichen Volksliedern sehr groß und erreicht nicht selten anderthalb Oktaven. Charakteristisch ist bei vielen Jodlern zudem das sogenannte Alphorn-fa, der 11., etwas erhöhte, sogenannte „unreine“ Naturton der Obertonreihe, wie er auch beim Alphornblasen vorkommt. Das Jodeln war ursprünglich auf die Alpennordseite beschränkt, dürfte sich aber in Südtirol und in den südlich gelegenen piemontesischen und lombardischen Alpengebieten schon früh durch wandernde Bergbauern und Hirten ebenfalls eingebürgert haben. Als eigenständige Singform sind die Jodler/Jodel in Österreich und der Schweiz erst gegen Ende des 18. Jh. belegt. Ihre Namen leiten sich vielfach von den Namen ihrer Sänger als Leib-Jodler ab (z.B. „am Kolöck sys“ – dem Kolöck sein's), sind mit Ortsnamen ihrer Herkunft versehen („Altberger Zwoara“) oder beziehen sich auf Berufsbezeichnungen („Der Goassmelcher“). Die reinen, in mündlicher Tradition überlieferten Melodien, die meist durorientiert sind, werden in der Schweiz als „Natur-

Beim festlichen Almaufzug (Schwägälp, Ostschweiz) werden zum Jodeln der Sennen die großen

Schellen der Leitkühe als rhythmische Untermalung geläutet („Schelleschötte“ = Schellenschütteln).



jodel“ angesprochen. Von der zweiten Hälfte des 18. Jh. an wurden die Jodler immer öfter zwei-, drei- und mehrstimmig gesungen. Die Hauptstimme wird in Österreich mit einem „Überschlag“ (über der Hauptstimme liegende Stimme) sekundiert, wozu eine dritte Stimme als Unterstimme in harmonischen Schritten die Grundtöne zu der sich entfaltenden Melodie setzt (Drüber- und Druntersingen). Neben parallel geführter Mehrstimmigkeit der beiden Oberstimmen mit einer Gegenstimme darunter tritt oft auch etwa Stimmkreuzung, das sogenannte „Durcheinander“, auf. Im Appenzell ist vor allem das „Gradhabe“ (Geradehalten) bekannt, das ähnlich wie im Berner Oberland und im Greyerzerland eine mehrstimmige Jodelform beinhaltet, bei der ein oder zwei Vorsänger die Hauptmelodie jodeln, während dazu ein „Chor“ harmonische Klänge in gehaltenen, einfachen Grundakkorden unterlegt. Die Jodlermelodien sind ursprünglich nicht mit Musikinstrumenten begleitet. Verbindungen der Jodlermelodie etwa mit dem „Schellenschütten“ (Läuten der großen Schellen im Appenzellischen) oder dem „Talerschwingen“ (ein irdenes Milchgeschirr wird durch einen Taler in kreisender Bewegung zum Klingen gebracht) datieren wohl erst aus dem 19. Jh. Damit wird der Grundklang des Herdengeläutes imitiert und bordunartig zu musikalischem Ausdruck gebracht. Nicht selten wird heute zur Gitarre oder Zither, zu Streich- und Tanzmusik gesungen, wozu jeweils ein Jodlerrefrain ausgeführt wird. Solche sogenannten Jodlerlieder wurden vor allem von „Naturaängern“, den „Steirischen Alpensängern“ und den „Tiroler Nationalängern“ gepflegt. Sie begannen publikumswirksame Lieder zu komponieren und erregten schon um 1830 als reisende Jodler-Gesellschaften in ganz Europa Aufsehen.

Alpsegen und Hirtenlieder

Ein litaneiartiger Gesang ist der Betruf oder Alpsegen, dessen Hauptverbreitungsgebiet in der Zentralschweiz liegt, den man aber auch im St. Gallischen und im Liechtensteinischen noch hören kann. Mit diesem Segensruf werden Herde, Hütte und Weiden der Fürbitte der Muttergottes und den Schutzheiligen anbefohlen.

Damit der Schall des Betrufes möglichst weit über die Weide erklingt, wird er durch eine „Folle“ (alter hölzerner oder blecherner Milchtrichter) gerufen und so, wie durch ein Megaphon, verstärkt. Diese noch heute lebendige Tradition ist schon 1565 zum erstenmal durch den Historiker Renward Cysat belegt, der davon berichtet, wie „umb die zytt dess Ave-Marialüttens“ die „sennen oder alper lütt und vych dem gnädigen schirm Gottes und syner werden muotter der himmel königin bevelchen, die alles übel und gespenst von diesem ort abhallten, alles glück verlyhen und unfall abhallten wollent.“

Das allgemeine Liedgut der Alpenländer unterscheidet sich vom übrigen europäischen Volkslied weniger durch die Melodik als vielmehr durch den Inhalt der Texte und die einzelnen regionalen Dialektanpassungen. Der alpine Bereich war von je-

her kulturellen Einflüssen aus Nord und Süd gleichermaßen ausgesetzt. Balladen, besonders der piemontesischen, lombardischen und Savoyer Alpengebiete, die verschiedenen Alpenlieder, Bauernlieder und -klagen, Bergreihen, Liebeslieder, Dirndl- und Kiltgesänge, Lieder zum bäuerlichen Jahreszyklus und zum kirchlichen Kalenderjahr sind einerseits in ihren thematischen Inhalten stark lokal ausgeprägt, andererseits aber auch beeinflusst durch das romantische Lied des 19. Jh., durch die Nationalgesänge und durch die Alpengesänge einzelner Schützengesellschaften und Sängervereine. Aber auch der Einfluß geistlicher Gesänge und Kirchenlieder der beiden letzten Jahrhunderte ist nachweisbar. Abgesehen von einigen geistlichen und erzählenden Liedern, entstammt ein großer Teil des heutigen alpenländischen Liedergutes, wie Dreikönigslieder, Mailieder, Heimat-, Liebes-, Jäger- und Bauernlieder, dem 19. Jh. Vielfach handelt es sich dabei um getextete und komponierte Melodien, die „volksläufig“ geworden sind. Ältere Lieder, die vor 1800 zurückzudatieren sind, leiten sich vom religiösen Lied („Englischer Gruß“), von alten Balladen und Heldenliedern („Tellenlied“) oder von alten Legenden ab („canzun de Sontgia Margaritha“). In dem rätomanischen Lied von der hl. Margaritha wird erzählt, wie die Heilige sieben Jahre lang auf einer Alp unerkannt als Hirt gedient hatte. Als ein Äpler plötzlich bemerkte, daß der Hirt in Wirklichkeit eine Frau war und versuchte, das Geheimnis preiszugeben, verwünschte sie ihn mit der ganzen Alm. Das Ende des goldenen „Milchzeitalters“ war damit angekündigt.

Ein aus dem 15. Jh. stammendes „chanson“ im Savoyer Patois ist das „Bergeronette savoysiense“. Auch ein Lied wie das „Testamento“, das bei den italienischen Alpenjägern während des Ersten

16. Jh. Sie wird von Bergbauern gesungen – heute meist von Chören, die es gelernt haben, zur Melodie auf Harmonien des 19. Jh. zu improvisieren. Musikkulturelle Einflüsse aus dem Tiefland haben sich bis weit in die Alpengebiete hinauf bemerkbar gemacht, was sich schon etwa an einem Beispiel wie dem Legendenlied der „Donna Lombarda“ (Rosamunda-Motiv) nachweisen läßt, zu dem musikalische Belege aus der Romagna, aus Istrien, Venetien, Ligurien und aus dem Alpengebiet des Piemonts vorhanden sind.

Der neuzeitlichen Blüte bayerisch-österreichischer Volksmusik gehören die „Schnadahüpfl“ (ursprünglich wohl Schnitterhüpflin, also ein Erntetanz) an, die je nach Region unter ganz verschiedenen Namen bekannt sind. Das Schnadahüpfl als verallgemeinerter Oberbegriff bezeichnet ein kurzes, vierzeiliges Tanzliedchen im Dreivierteltakt, das nach überlieferten Formen, oft im Wechsel zwischen Vorsänger und Chor, vorgetragen wird. Seiner Thematik nach und seinem witzigen, spöttischen Charakter entsprechend gehört es vorwiegend in den Bereich der Hochzeitsfeste, des „Fensterlins“ und „Goasslins“. Seine Strophen sind vielfach mit einem kurzen Jodler verbunden.

Beliebte Musikinstrumente

Verschiedene Arten von Hirtenhörnern (Kuhhorn, Ziegenhorn), aber auch das von weither eingeführte Tritonmuschelhorn wurden und werden zum Teil noch verwendet, um das Vieh ein- und auszutreiben, oder sie dienen als gewöhnliche Signalinstrumente oder Wetterhörner. Schellen, Glocken und Peitschenknallen, ganz allgemein das Fahrgekläute einer Herde, wie es schon seit dem 15. Jh. nachweisbar ist, sind der Stolz eines jeden Sennen bei der Almauffahrt und beim Almabtrieb.



Oben rechts: Alphorntrio bei einem Alphorntreffen in Schleching in den Chiemgauer Alpen.

Links: Alpsegen in Uri.

Rechts: Die „Stubnmusi“, wie sie besonders im bayerischen und österreichischen Raum gepflegt wird, ist aus der im bürgerlichen wie im bäuerlichen Familienkreis üblichen Hausmusik des 19. Jh. hervorgegangen.

Weltkrieges gesungen wurde, stammt zwar aus jüngerer Zeit, textlich soll es jedoch bis 1528 zurückreichen. Es erzählt, wie ein tödlich verwundeter Hauptmann seinen Körper in fünf Teile schneiden ließ (je einen für König, Mutter, Kompanie, Braut und Gebirge). Die in Friaul beheimatete Villotte hat ihrerseits ihre Wurzeln im 15. und

Beim Weiden des Viehs spielt man Melodieinstrumente wie Maienpfeifen, Kerpelpfeifen und Seitenpfeifen, die je nach Jahreszeit und Vegetation aus verschiedenen Fruchthölzern hergestellt werden. Die Schalmei scheint in den Alpen schon gegen Ende des 18. Jh. verschwunden zu sein. Wo Musik losgelöst von der Arbeit gepflegt wurde,



eine 3,5 bis 4 m messende Langtrompete mit Schallbecher (früher war auch die etwas kürzere Rindentrompete in Gebrauch), ist ein Instrument, das heute meist aus einer krumm gewachsenen Tanne hergestellt wird. Die beiden auseinandergesägten Hälften werden ausgehöhlt, dann wieder zusammengeleimt und mit Bast umwickelt. Wurden die Alphörner ursprünglich ohne Mundstück gespielt, so werden sie heute ausschließlich mit einem trompetenähnlichen Kesselmundstück aus Obstbaumholz geblasen. Diente das Instrument nach älteren Beschreibungen, etwa eines Conrad Gesner (1555) oder M. A. Cappeler (1767), vorwiegend zum Ein- und Austreiben des Viehs und zur Beruhigung der Kühe beim Melken (!), so wurde es durch die wiederbelebende Förderung seit den Unspunnenfesten von 1805 und 1808, wo man begann, auf abgestimmten Alphörnern zwei- und dreistimmig zu spielen, mehr und mehr zum eigentlichen Melodie-Instrument. Heute gibt es in der Schweiz über 620 Alphornbläser. Auch im Salzburgerland, im Allgäu und am Chiemsee wurde das Alphorn wieder eingeführt, wobei das einst ausschließliche Hirteninstrument auf eine meist nicht mehr bäuerliche Trägerschicht übergegangen ist. In Tirol dagegen ist die Blastradition nahezu ausgestorben. Eine gewundene Form des

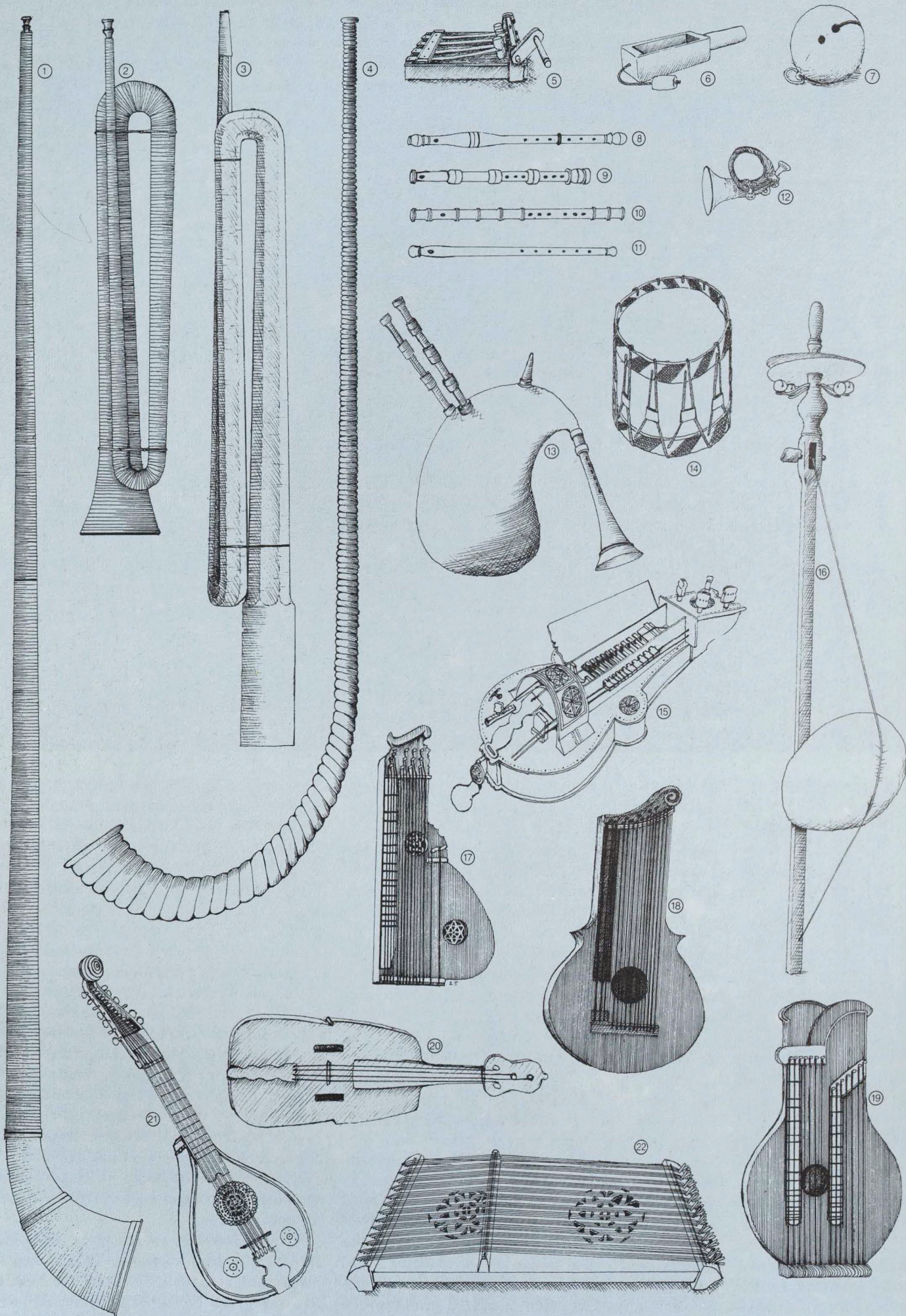
Alphorns findet sich als „Büchel“ im Kanton Schwyz, als trompetenartiges „Wurzhorn“ in den Ostalpen und als S-förmiges „Wurz-“ oder „Wurzelnhorn“ im österreichischen Alpengebiet sowie als „Flatsche“ in der Steiermark.

Kaum mehr verbreitet sind Sackpfeife (Dudelsack) und Drehleier. So ist die Sackpfeife (cornamuse), die im 17. und 18. Jh. als Bettelinstrument in die südlichen Alpengebiete gekommen war, schon rund zweihundert Jahre nicht mehr im Gebrauch. Versuche neueren Datums, den Dudelsack wieder einzuführen, dürften kaum sehr aussichtsreich sein. Ähnliches ist auch von der Drehleier zu berichten. Sie war zwar schon 1619 bei Michael Praetorius als „Bawren- und umlaufenden Weiber Leyre“ verschrien, erlebte aber wie die französische „musette“ eine Verbreitung in der Nachblüte der französischen Schäfermode im 18. Jh. Bekannt geworden sind vor allem die bettelnden Savoyerknaben, die mit Musette und Drehleier und einem dazu tanzenden Murmeltier herumzogen.

Die Maultrommel als typisches Instrument der Bergbevölkerung im ganzen Alpenraum hatte in nachmittelalterlicher Zeit eine weitaus größere Bedeutung als heute. Als „trümpy“ (von mhd. trumbe) ist sie seit dem 16. Jh. bekannt. Bedeu-

setzten sich seit dem 19. Jh. sehr schnell die Klarinette, die Handharmonika und die Mundharmonika durch.
Das bekannteste alpenländische Musikinstrument ist ohne Zweifel das Alphorn (Schweiz), in den Ostalpen „Waldhorn“, in Graubünden auch „Holz- oder Blechtiba“ genannt. Das Alphorn,

Volksmusikinstrumente



- ① Alphorn (Schweiz)
- ② trompetenartiges „Wurzhorn“ oder „Waldhorn“ (Ostalpen) in der Innerschweiz „Stöckbüchel“
- ③ S-förmiges „Wurzhorn“, „Wurzelhorn“ (Österreich) oder „Flatsche“ (Steiermark)
- ④ altes Alphorn um 1800
- ⑤ Karfreitagsratsche (Gebetrufergerät in der Karwoche)
- ⑥ „Glöckeltruhe“ (Kugelklapper aus der Obersteiermark)
- ⑦ Rollschelle (Tirol), „Rolle“ (Appenzell)
- ⑧ klappenlose Querflöte („Natwärschpiffe“, Oberwallis)
- ⑨ Schwegelpfeife (Steiermark)
- ⑩ Schwegel (Querpfeife aus Nordtirol)
- ⑪ Seitenpfeife (Salzkammergut)
- ⑫ Posthorn aus „Waldglas“ (Oberösterreich um 1800)
- ⑬ Dudelsack (nach Mersenne 1636) mit 2 Bordunpfeifen
- ⑭ Trommel
- ⑮ Drehleier (Nordtirol, Steiermark, Savoyen, Oberösterreich)
- ⑯ „Bumbass“ (Lungau, Salzburg)
- ⑰ Schlagzither, Salzburger Form (Tirol)
- ⑱ Schlagzither, Mittenwalder Form (Südtirol)
- ⑲ Schwyzer Zither (Salzburger Doppelzither)
- ⑳ Klarfiedel (Bauern-Soprängeige, Iglau, frühes 19. Jh.)
- ㉑ Toggenburger Halszither
- ㉒ Tiroler Hackbrett (13 vierfache Saiten, 18. Jh.)

tungsvoller für die heutige Tradition alpenländischen Musizierens ist das Hackbrett. Das einst in der ganzen Schweiz und in weiten Gebieten Österreichs (Steiermark, Nord- und Osttirol) verbreitete Saiteninstrument wird mit leder- oder metallbelegten Ruten oder hölzernen Schlegeln geschlagen. Dieses Instrument, eigentlich eine Kastenzither, ist schon 1447 in Zürich und in vielen bildlichen Darstellungen des 17. und 18. Jh. mehrmals

vorwiegend als Rhythmusinstrument gilt, wird es nicht selten auch solistisch-virtuos, ja sogar vierhändig gespielt.

Bis in unsere Zeit beliebte Volksmusikinstrumente sind die verschiedenen Zithern, die im bayerisch-österreichischen und schweizerisch-alemannischen Raum vielfach als Soloinstrumente, zur Begleitung von Liedern, als Akkordinstrumente im Ensemble oder als Tanzmusikinstrument gespielt

Österreich wie auch in der Schweiz durch die spanische Gitarre mehr und mehr verdrängt wurden. Die Gitarre kam um die Wende des 18. und 19. Jh. aus der bürgerlichen Hausmusik in die Volksmusik und wird besonders in Tirol, sowohl diesseits wie jenseits des Brenners, zur Volksliedbegleitung benutzt. Auch die Harfe (einfache Hakenharfe oder Pedalarharfe) wird heute noch in Nordtirol geschlagen. Sie wurde früher schon solistisch, zu zweit



Links: Die Harfe als Volksmusikinstrument war früher vor allem in Nordtirol beliebt und verbreitet. Das historische Bild aus dem Alpbachtal zeigt die „klassische“ Kombination von Harfe und Handharmonika.

Oben: In der heutigen alpenländischen Tanz- und Ländlermusik spielen die Harmonikainstrumente eine wichtige Rolle. Sie entwickelten sich aus den einfacheren diatonischen Ziehharmonikas mit nur wenigen Melodie- und Baßtönen zu größeren chromatischen Knopf- und Klavierakkordeons,

die aus den volkstümlichen und unterhaltenden Ensembles von heute nicht mehr wegzudenken sind und auch, oft in virtuoser Manier, solistisch eingesetzt werden.

bezeugt. Das Hackbrett wird zum nächtlichen Kilt, bei Alpfesten („Alpstubeten“) und ganz allgemein zu Tanzveranstaltungen gespielt. Heute wird es in Bayern, in Tirol, im Salzburgerland, in Appenzell, im Toggenburg und im Wallis gespielt und tritt im Unterschied zu früherer Praxis meist zusammen mit Geige und Cello (Zillertal) oder mit einer zusätzlichen Baßgeige (Ostschweiz) auf. Zu den Streichinstrumenten treten in Osttirol ab und zu auch noch eine Trompete, ein Flügelhorn oder eine Klarinette hinzu. An die Stelle des Cellos kann in Appenzell Innerrhoden die Handharmonika treten. Im Oberwallis begleitet das Hackbrett die Melodie-Instrumente Geige, Klarinette, Trompete oder Handharmonika. Obwohl das Hackbrett

werden. Nach ihren Formen unterscheiden sich die einzelnen Zithern regional. So ist die Salzburger Zither ein einseitig nach der Baßseite hin ausgebuchtetes Instrument mit einem Griffbrett, drei Melodiesaiten und neun Begleitsaiten. Sie hat sich durch österreichische Heuer (Mäher) bis nach Graubünden verbreitet. Der birnenförmig nach beiden Seiten ausgebuchete Korpus der Mittenwalder Zither mit drei Melodiesaiten und zehn oder mehr Begleitsaiten ist dem Typus der Glarner Zither nachgebaut worden. In Vorarlberg sind die „Zecklithern“, in der Schweiz verschiedene Formen von Halszithern erhalten geblieben, die heute allerdings meist nur noch von Liebhabern gespielt werden, da nicht zuletzt die Halszithern sowohl in

oder auch mit Akkordeon zusammen gespielt. Vermutlich war die Harfe, die vor allem im Unterinn-, Ziller- und Brixental Verbreitung fand, von reisenden böhmischen Musikanten eingeführt worden. Seit etwa dreißig Jahren erlebt das Harfenspiel eine gewisse Renaissance, vom Salzkammergut bis nach Oberbayern, wo verschiedene Harfenschulen entstanden; gespielt wird überwiegend auf der Tiroler Harfe. Fast nur noch als Soloinstrument und als Zugnummer bei Tiroler Heimatabenden wird das „Hölzerne Glachter“ (Xylophon) gespielt, wobei die Melodiebildung häufig aus gebrochenen Akkorden besteht. Als melodieführendes Instrument in Tanzkapellen wird es recht selten verwendet.

Was Geige und Fiedel anbelangt, so spielten diese schon sehr früh eine wichtige Rolle als Melodieinstrumente der Tanzmusik. Schon seit der Mitte des 16. Jh. begann die Geige den Tanzboden zu beherrschen. Um 1820 bestand die Zusammensetzung einer Tiroler Tanzmusikgruppe etwa aus Geige, Schwegel oder Zwerchflöte und Baßgeige, später traten in Tirol und in den andern alpenländischen Gebieten auch andere Instrumente hinzu, wie Klarinette, eine zweite Geige und Basset (kleiner Kontrabaß), öfter auch noch ein oder zwei Trompeten. Die Entwicklung der Tanzmusikensembles im 19. Jh. führte aber mehr und mehr zu kräftigeren Musikinstrumenten hin. Neben den Harmonika-Instrumenten (diatonische „steirische Handharmonika“, chromatische Harmonika; „Schwyzerörgeli“), die sehr beliebt wurden, hielten auch die Blechblasinstrumente Einzug in die bäuerliche Tanzmusik.

Oft wird der Tanz von „Paschen“ (Klatschen im steirischen Salzkammergut), „Juchzen und Bödele“ (Stampfen) in der Zentralschweiz oder Schuhplatteln begleitet. Der „Plattler“ verdankt seinen Namen dem lauten Klatschen der Hände auf die Lederhosen und auf die Schuhe. Durch den Tourismus wurde der Schuhplattler zum Inbegriff des Tiroler Volkstanzes schlechthin und gilt heute als

Unten: Emil Rittmeyer: „Sollerstubeten“ 1865, Kunstmuseum St. Gallen. Bei den sog. „Alpstubeten“ wurde früher „auf dem offenen Felde, theils nach der Geige und dem Hackbrett getanzt, theils

sucht(e) man sich mit Ringen, Laufen und andern Spielen zu belustigen.“ (J. R. Steinmüller, 1804).

Rechts: Schuhplattler (Krün, Oberbayern)

Nationaltanz der Tiroler, Salzburger und Oberbayern. Gepflegt wird er gegenwärtig in vielen Tanzgruppen, Trachten- und Schuhplattlervereinen. Er verbreitete sich rasch bis nach Kärnten, in die Steiermark und nach Wien.

Tanzformen und Ensembles

Bedeutsam für die Entwicklung der Tanzmusik im ganzen Alpenraum wurde der „Ländler“. Der Name tritt in der Form Landerli erstmals in einem Kremsmünsterer Lautenbuch des 17. Jh. auf. „Ländler“ ist heute ein musikalischer Sammelbegriff und bezeichnet jene süddeutsch-alpenländische Tanzmusik im Dreiertakt ($\frac{3}{4}$ oder $\frac{3}{8}$), die verschiedene Typen wie „Landler“ (Salzkammer-



gut), „Steirischer Tanz“ und „Schuhplattler“ (Tirol, Salzburg, Oberbayern) einschließt. Der Ländler hatte sich vermutlich durch die Aufnahme bayerisch-alemannischer Volkstänze in die „dances à la mode“ der zweiten Hälfte des 18. Jh. herausgebildet, wo er als „Styrienne“, „Tyrolienne“ und „Alsacienne“ auftaucht. Nach 1800 findet sich der Ländler schon in zahlreichen Bauernhandschriften. Die Ländlermelodien gliedern sich meist in symmetrische achttaktige Perioden, die gerne in Parallelkonstruktionen wiederholt werden. Choreographisch ist der Ländler ein walzerartiger Rundtanz, zu dem die Paare bei gefaßten Händen Armfiguren ausführen.

Unter den Sammelbegriff des Ländlers fallen allerdings noch andere Tänze, die sich teilweise im Aufbau an die periodisierenden Melodiefloskeln und an die vielen Sequenzbildungen angeglichen haben. Dazu gehören etwa der Deutsche Tanz, der Dreher, die Mazurka und die „Schleunigen“. In der Schweiz werden teilweise sogar geradtaktige Tänze wie Schottisch, Polka, Galopp und Alewander (Allemande) zu den „Ländlern“ gerechnet, sofern sie die charakteristische Besetzung aufweisen und entsprechend „verländlert“ werden. Die „klassische“ Besetzung besteht aus Klarinette (Trompete), Handharmonika (Handorgel) und Kontrabaß. Diese alte „Originalbesetzung“ wurde später erweitert mit einer zweiten Klarinette, schließlich mit einer zweiten Handharmonika und einer Trompete. Auch weitere Kombinationen mit Saxophon und/oder Klavier vermochten sich zeitweise durchzusetzen.

Ensemblebildungen verändern sich laufend. So war in Niederösterreich bis vor dem Zweiten Weltkrieg eine Musikantengruppe zusammengesetzt aus Klarinette, Trompete, Steirischer Knopfharmika und Euphonium (Tenorhorn). Nach dem Krieg wurde die Knopfharmika infolge der Nachfrage nach neuesten Schlagern gezwungenermaßen durch ein chromatisches Akkordeon ersetzt. In ähnlicher Weise setzte Tobi Reiser in Salzburg das chromatische Hackbrett ein und prägte so im Zusammenspiel mit Zither, Gitarre, Harfe und Kontrabaß ein neues Vorbild.

Die Tänze der Alpengebiete sind zu zahlreich, um hier auf alle im einzelnen einzugehen. In Verbindung mit Faschingsanlässen, Kirchweihen und Älplerfesten kann man von brauchumsbezogenen Tänzen sprechen (Silvesterklausen im Appenzellischen, Schemenlaufen in Imst, Röllibutze in Schwyz; Schwerttänze, Fackeltänze, Betteltänze u.a.m.). Daneben werden aber viele alte Bauerntänze, Reigentänze, Band- und Hochzeitstänze, Singtänze (Corales), Pantomimentänze (Picoulet, Vögelischottisch) und Paartänze (Matelote, Rigodon, la Champérolaine) durch Trachtenvereinigungen wieder neu einstudiert und zum eigenen Vergnügen bei Tanzfesten aufgeführt.

Aus den alpenländischen Gebieten nicht mehr wegzudenken sind die vielen Volksmusik-Blaskapellen, die Pfeifer und Trommler, die früheren Tiroler Schützenkompagnien mit ihren Schwegeln, die Oberwalliser mit ihren „Natwärischpffinn“ und die vielen Marschmusiken bei Fronleichnamspzessionen, Reiter- und Feldprozessionen.

