

«Wir brauchen Vorbilder und keine Kopien». Gespräch mit Noldi Alder über die neueren Entwicklungen der Appenzeller Musik. Urnäsch, November 2024

Joshua Broger, Hochschule Luzern Musik¹

DOI: [10.36950/sjm.42.16](https://doi.org/10.36950/sjm.42.16)

Joshua Broger (JB) mit Noldi Alder (NA)



Abb. 1. Noldi Alder.

Arnold (Noldi) Alder (* 1952 Urnäsch, Appenzell Ausserrhoden) prägt die Schweizer Volksmusik mit innovativen Projekten. Wie im übrigen Alpenraum gab es auch im Appenzellerland verschiedene Faktoren, die zur Entstehung der Neuen Volksmusik beitrugen. In unserem Gespräch beleuchtet Noldi Alder diese Entwicklungen und Veränderungen der traditionellen Appenzeller Musik und den damit verbundenen wichtigen Persönlichkeiten. Er berichtet über seine eigenen Projekte und reflektiert seine Erfahrungen über die letzten Jahrzehnte. Ein zentrales Thema dieses Interviews betrifft die Appenzeller

¹ joshua.broger@stud.hslu.ch

Streichmusik, deren Besetzung traditionellerweise aus zwei Geigen, Cello, Kontrabass und Hackbrett, besteht. Das Interview wurde auf Schweizerdeutsch bei Noldi Alder zu Hause geführt.

JB: Noldi, du bist seit vielen Jahren als Musiker, Komponist und Instrumentallehrer tätig, warst stark im Festival «Gonten da isch Musig»² involviert und bist ehemaliger Stiftungsrat des Roothuus Gonten. Welche Entwicklungen hast du in den vergangenen 20-30 Jahren in der Appenzeller Musik wahrgenommen?

NA: Ich werde jetzt vor allem vom Kanton Appenzell Innerrhoden sprechen, da ich grösstenteils dort tätig war. Die Innerrhoder³ haben generell immer ein offenes Ohr, wenn man eine gute musikalische Idee bringt. 1980 existierte aber in Innerrhoden mit Ausnahme von vielleicht einer Gruppe fast keine Streichmusik mehr. Jakob Alder,⁴ mein Bruder Walter und ich haben angefangen, diese Musik zu unterrichten. Dabei haben wir und die anderen jungen Musiker lange das traditionelle Repertoire gepflegt. Auch wenn es damals bereits erste musikalische Experimente gab, ist das aus heutiger Sicht in meinen Augen immer noch absolut traditionelle Musik.

Die Explosion der neuen Projekte kam erst, als die Anzahl der guten Musiker und Lehrern stieg und die Auftrittsmöglichkeiten mehr wurden. Nicht zuletzt verdanken wir auch der Stiftung Pro Helvetia einen grossen Anteil der Entwicklung, die nun plötzlich möglich war. Die Pro Helvetia hat vermehrt die Volksmusik gefördert, weil sie in der Volksmusik das Potential sah. Neben den neuen Kompositionen ist aber bis 1995 nicht so viel geschehen. Eine Ausnahme bildet beispielsweise Töbi Tobler,⁵ der schon immer experimentiert, «gegraben» und «gekrätztelt» hat. Er ist eine sehr wichtige Persönlichkeit für das Hackbrett und hat bereits in den 70er Jahren Dinge gemacht, die bis heute von niemandem so wiederholt worden sind. Er hat zwar auch traditionelle Stücke gespielt, war aber generell war er jemand, der die Leute unterhielt und Neues wagte. Ausserhalb der Ostschweiz gab es die Oberwalliser Spillit, die mich inspirierten. Das waren klassische Musiker, die enorm gut komponierten und spielten. Irgendwann habe ich ebenfalls angefangen, solche neuen Stücke zu schreiben, auch neue Naturjodel,⁶ sprich «Zäuerli» Das waren Musikentwicklungen, die heute niemand mehr spielt und die früher niemand hören wollte.

Für mich stellt bis heute das Neue Original Appenzeller Streichmusik Projekt⁷ den Höhepunkt dar. Wir waren so weit, dass wir am liebsten gar nicht mehr geprobt hätten und nur noch direkt auf die Bühne wollten, um dann dort wirklich frei zu spielen. Das hätte so natürlich zur Eskalation geführt und dann kommen sofort Kritiker und sagen «Halt! Das ist keine Appenzeller Musik mehr!». Hier stellt sich aber natürlich die Frage, was denn Appenzeller Musik überhaupt ist. Sind es die Leute? Ist es die Besetzung? Ist es die Musik? In meinen Augen ist das, was wir mit dem Neuen Original Appenzeller Streichmusik Projekt erschaffen haben, bis heute auf diese Art und Weise nicht mehr erreicht worden: Wir waren frech und taten Dinge während unserer Auftritte, die man auf CD gar nicht findet. Wir dachten, das würde die musikalische Entwicklung in der Region antreiben: Töbi Tobler – ein Spinner! Paul Giger⁸, mein Geigenlehrer – ein Spinner! Ich – ein Spinner! Fabian Müller⁹ – ein bisschen ein braver Cellist und dann noch ein Bassist. Das ergab manchmal die verrücktesten Ergebnisse.

2 <https://www.facebook.com/GontenDalschMusig/> [14.02.2025].

3 Genderformen werden in der Transkription so übernommen, wie sie im Gespräch verwendet wurden.

4 Jakob (Alders Jock) Alder (1915-2004) war der Cousin von Noldi Alders Vater Ueli.

5 Töbi Tobler (* 1953, Frauenfeld) wuchs in Eschlikon Thurgau auf und lebte später u.a. im Appenzellerland. <https://www.toebitobler.ch> [09.02.2025].

6 Soso-Zäuerli von Noldi Alder https://www.youtube.com/watch?v=c7zGWH63_gs (aufgerufen am 9. Februar 2025).

7 Noldi Alder, Paul Giger (Violinen), Fabian Müller (Cello), Töbi Tobler (Hackbrett), Francisco Obieta (Kontrabass); CD: 2001 (musique suisses MGB CD 6174).

8 Paul Giger (* 1952 in Herisau) war von 1980-1983 Konzertmeister des Sinfonieorchesters St. Gallen und ist als freischaffender Musiker tätig: <https://paul-giger.ch> [09.02.2025].

9 Fabian Müller (* 1964 in Zürich) ist als Komponist, Cellist und Musikethnologe tätig: <https://www.swisscomposer.ch/index.php?m=30&lang=d> [09.02.2025].

JB: Ein solches Projekt war also nur aufgrund der Kombination dieser Persönlichkeiten möglich?

NA: Ja, das war der Zenit. Grundsätzlich hat sich in meinen Augen seit ca. 2010 aber nicht mehr viel Neues entwickelt. Ausgenommen von ein paar einzelnen Musikern. Manche versuchen etwas Innovatives zu machen, aber einen richtigen Schub nach vorne spüre ich nicht. Die Besetzung zu verändern oder die Musikanten auszutauschen ist für mich noch keine neue Musik. Man muss sich mit dem Geist in diese Musik setzen, mit der Einstellung aus Nichts etwas Neues zu erschaffen. Das Problem ist, dass es in der Schweiz sehr wenige Plattformen gibt, wo man gute Volksmusik spielen kann. Das sind Altdorf¹⁰, Zürich¹¹, Sils¹² und ein paar andere Orte. Es fehlt uns an Auftritten, die uns animieren, zu sagen: «Halt! Hierhin gehen wir, um zu tun wie die Kälber!».

Bei allem Innovativem muss man jedoch auch aufpassen, dass man trotzdem auf dem Boden bleibt. Das Publikum braucht immer ein greifbares Element, beispielsweise den Rhythmus. Denn wenn die Hörer rhythmisch den Überblick verlieren, sind sie komplett überfordert. Wenn wir hingegen harmonische Veränderungen vornehmen, fällt dem Publikum der Zugang leichter. Ich sehe aber derzeit niemand, der heute eine derartige innovative Entwicklung komplett zu Ende- oder weiterführt. Immer wieder werde ich gefragt, was denn das Wichtigste sei, wenn man etwas Innovatives erschaffen möchte. Wir genießen es zwar alle vor vielen Zuhörern zu spielen, aber meine Antwort ist, dass man keine Angst davor haben darf, vor leeren Sälen zu spielen: Die Grösse eines Publikums sagt nichts über die Qualität der Musik aus.

JB: Wenn wir zurück auf die Kompositionen kommen: Was zeichnet für dich eine gute traditionelle Appenzeller Komposition aus?

NA: Es muss eine schöne gefällige Melodie sein und sie muss abwechslungsreiche Harmonien beinhalten. Wenn ich mich auf das Traditionelle beschränke, geht es hier nicht um major, erweiterte oder stellvertretende Akkorde, sondern um eine klare Stufe. Die Komposition soll auch modulieren und ein Teil soll sich anders als etwa in der «Berewegge-Polka»¹³ verhalten, die zwar durchaus ein gutes Stück und eigentlich die Hymne der Appenzeller Musik ist, aber die eine stark vereinfachte Form eines traditionellen Stücks darstellt.

Für mich ist es wichtig, dass gegen Schluss eines Teils eine musikalische Entwicklung stattfindet, wie das auch in der klassischen Musik der Fall ist, zum Beispiel am Ende von Sätzen. Die alten Innerrhoder haben das unbewusst so gemacht, vermutlich haben sie diese Technik irgendwo gehört und festgestellt, dass eine solche Entwicklung das Stück musikalisch bereichert. Das Stück darf beispielsweise auch Anlehnungen an Wiener Unterhaltungsmusik beinhalten, wie das bei vielen älteren Stücken der Fall ist. Zusammengefasst könnte man sagen, gute Appenzeller Kompositionen benötigen eine schöne Melodie, muss spielbar sein (zum Beispiel für einen Musiker der 1950er Jahre) und sie soll schöne, gefällige Harmonien beinhalten.

JB: Wie verhält es sich, wenn man sich in den Bereich der Neuen Volksmusik begibt und trotzdem den Bezug zur traditionellen Appenzeller Musik bewahren möchte?

NA: Bei Kompositionen ist es eine Hilfe, wenn man das Traditionelle einbaut. Meistens werden heute traditionelle und neue Stile miteinander verbunden. Für mich ist es spannend, wenn man beispielsweise mit den Harmonien experimentiert, sich von der traditionellen Harmonie entfernt und sich dann ihr wie-

¹⁰ <https://volksmusikfestival.ch> [09.02.2025].

¹¹ <https://www.stubeteamsee.ch> [09.02.2025].

¹² <https://www.stubeteamseesils.ch> [09.02.2025].

¹³ Die „Berewegge-Polka“ wurde von Noldi Alders Vater Ueli komponiert: <https://www.youtube.com/watch?v=fKs1D1n6s24> [09.02.2025].

der annähert. Die Hujässler¹⁴ waren eine der ersten Gruppen, die harmonische Experimente wagten. Um es ganz einfach zu erklären: statt C-Dur verwendet man z.B. A-Moll oder gar Es-Dur. Auch der Einsatz von erweiterten Akkorden ist spannend. Ein starkes Mittel ist, wenn man Stücke neu rhythmisiert. Das ist besonders dann wirkungsvoll, wenn das Publikum das Stück in seiner traditionellen Form bereits kennt. Alle diese Mittel kann man in ein Stück einführen und dann ein «heisses Bad» in einem traditionellen Teil nehmen.

JB: Mit der Entstehung der Neuen Volksmusik hört man vermehrt Arten der Improvisation, wie sie auch im Jazz oder im Pop zu finden sind. Gerade in der traditionellen Appenzeller Musik hat die Improvisation aber in verschiedenen Formen ebenfalls eine lange Vergangenheit. Welche Veränderungen hast du hier wahrgenommen?

NA: Generell wird in der traditionellen Appenzeller Musik nicht in der ersten, wohl aber in der zweiten Stimme improvisiert. Die Stimmen der zweiten Geige waren bei meinen ersten Auftritten aber bereits ziemlich genau definiert und nicht mehr ganz frei. Dafür wurden die Hackbrett-Begleitungen improvisiert. Emil Zimmermann¹⁵, mit dem ich häufig gespielt habe, war jedoch beispielsweise jemand, der mit seinen körperlichen Einschränkungen irgendwie umgehen musste und deswegen viele schöne Muster bewusst lernte, die er dann immer wieder neu kombinierte. Allgemein haben sich die technischen Fähigkeiten im Laufe der letzten 20-30 Jahre stark entwickelt, weswegen manche Hackbrettspieler heute deutlich virtuoser begleiten als früher.

Der Bass war früher eher einfach. Man spielte nur Grundbässe, was damit zu tun hat, dass man damals noch mit einem dreisaitigen Bass auftrat und demnach weniger leere Saiten nutzen konnte als das beim heutigen viersaitigen Bass der Fall ist. 1940 wurde der Wechselbass von Jakob Alder integriert, der musiktheoretisch gut ausgebildet war, und diesen ziemlich sicher von der Wiener Salonmusik übernahm. Die Spielweise mit Wechselbass tauchte im Appenzellerland auf, bevor sie beispielsweise die Innerschweizer erreichte. Wir achteten später ausserdem sehr darauf, dass der Bass in erster Linie der Musik dient. Das heisst, eine virtuose Spielweise war hier nicht erwünscht, und folglich gab es auch wenig Platz für improvisierte Momente.

Als Musiker müssen wir der Musik dienen, das ist ein sehr wichtiger Grundsatz. Dem Publikum sind wir meiner Meinung nach erst in zweiter Linie verpflichtet. Wenn man die Musik überzeugt präsentiert und auf der Bühne vollständig sich selbst bleibt, dann wird man auch gehört. Dann findet man sowohl ein Publikum und kann sich trotzdem selber treu bleiben. Was dabei für mich essenziell ist: Wir brauchen Vorbilder und keine Kopien.

14 Die Gruppe besteht aus den Musikern Dani Häusler, Markus Flückiger, Reto Kamer und Sepp Huber und prägte den Begriff der Neuen Volksmusik: <https://www.hujgroup.com/hujaessler> [09.02.2025].

15 Emil Zimmermann (1910-1993) erkrankte als Kind an Kinderlähmung und hatte deswegen eine sehr schwache Arm-Muskulatur.