

# Vom Alphorn

Autor(en): **Cherbuliez, A.E.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bündnerisches Haushaltungs- und Familienbuch**

Band (Jahr): - **(1929)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-550237>

## **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.

**B**einahe jedes Volk besitzt Musikinstrumente, die ihm besonders lieb sind, mit denen es aufs engste verwachsen ist und die für seine Musikausbübung charakteristisch sind. Die Castagnetten und die Gitarre in Spanien, die Mandoline in Italien, die Zither in Tirol, die Balalaika in Rußland, der Dudelsack in Schottland, die Trommel bei den Negern — dies alles sind Beispiele von nationalen Instrumenten.

Wollte man die Schweiz, als Alpenland gesehen, unter diesem Gesichtswinkel des nationalen Instrumentes betrachten, namentlich vom geschichtlichen Standpunkt aus, so käme hierfür in erster Linie in Frage das *Alphorn*. Zwar ist es nicht mehr das, was man ein nationales Instrument nennt, weil sein Gebrauch nicht mehr ein selbstverständlicher Teil des schweizerischen Volkslebens ist, wobei hier natürlich zunächst an das schweizerische Hirtenleben zu denken ist.

Aber es war einmal so, wenigstens in der Form, daß das Alphorn ein charakteristisches Instrument für den musikalischen Zeitvertreib und auch gewisse Phasen des beruflichen Lebens auf vielen der größten schweizerischen Alpen von der Bodenseegegend bis ins Bernische und Freiburgische hinein war.

Dies war noch vor fünfzig bis sechzig Jahren der Fall; vielleicht wird es wieder einmal so sein; denn man macht allerhand Anstrengungen, um das Alphorn und die Kunst des Alphornblasens wieder einzubürgern, da, wo es früher heimisch war, Jahrhunderte lang — auf den einsamen Alpen und Weiden vom Säntis bis zu den Walliser Riesen.

Dem Alphorn ging es ein wenig wie den Steinböcken, jenen in ihrer Art königlichen Tieren, die früher unbeschränkte Herrscher im Karren-, Fels-, Schnee- und Eisgebiet waren und die ein grausamer Feind, der menschliche Unverstand, langsam, aber sicher ausgerottet hat in Form von übercifrigen Jägern und vom mangelnden Wildschutz.

Auch das Alphorn kannte einen bitteren Feind: den in die kleinste alpine Siedelung, das einsamste Alpental eindringenden Verkehr, die zunehmende Industrialisierung der Alpwirtschaft, im Zusammenhange damit aber auch in manchen Fällen die Verarmung der abseits vom modernen Verkehr liegenden Täler, schließlich die allgemeine Nivellierung der bodenständigen Bergbevölkerung durch den Kontakt mit dem „Unterland“, mit dem Fremdenverkehr usw.

Das Alphorn ist ein Trompeteninstrument, wesentlich gekennzeichnet als gerade Röhre von oft außerordentlicher Länge (von etwa 1,2 bis zu 4 Meter), aus Holz oder Rinde, in gestreckter Form, mit abgebogenem Unterstück, manchmal auch in geknickter Form bis zu dreifacher Knickung und versehen mit einem nur wenig ausladenden Schalltrichter, der oft in einem hölzernen Resonanzkästchen steckt. Die Bohrung eines Baumstammes zum Zwecke der Alphornherstellung ist natürlich sehr schwierig. Ihr geht voraus die Zusammenfügung von Holzrinnen durch Umwicklung mit Rindenstreifen. Gewöhnlich werden der Stamm und die Wurzel einer kleinen Fichte oder Arve in der Mitte der Länge nach auseinandergeschnitten, ausgehöhlt, so daß Rinnen entstehen, die dann durch Weidenumwicklung wieder zusammengesetzt und mit Bast, Tannwurzeln oder in Pech

oder Wachs getränkten Schnüren luftdicht umwunden werden. Die Wurzel bildet dann das Knie und die Schallöffnung des Alphorns. Die Bohrung ist ziemlich unregelmäßig; den Abschluß des oberen Röhrenendes bildet gewöhnlich eine kleine Bleiröhre, auf die ein Trompetenmundstück aus Holz aufgesteckt wird. Das große, wie gesagt oft mehrere Meter lange Instrument kann natürlich nicht in der Luft vom Spieler gehalten werden; der Alphornbläser stellt daher das untere Ende mit dem Schalltrichter auf die Erde und bläst so stehend.

Da das Instrument keinerlei beweglichen Mechanismus besitzt, so ist nicht viel Phantasie nötig, um sich vorzustellen, daß das Alphornblasen nicht nur eine große Geschicklichkeit der Lippen- und Atemführung, sondern auch eine sehr bedeutende, absolute Lungenkraft erfordert, daher seine Verwendung sehr anstrengend ist. Mehr als einmal erzählen alte Schweizer Chroniken, daß einer sich mit dem Alphorn „zu Tode geblasen hat“!

Infolge des Fehlens von Löchern und Klappen muß der Bläser alle Töne durch Teilung der schwingenden Luftsäule mittels der Lippen erzeugen; er kann sich also nur der sogenannten Obertonreihe bedienen, und das auch nur in unvollständiger Weise, da die etwas primitive Beschaffenheit des Alphorns und besonders der ausschlaggebenden Schallröhre nicht alle Bestandteile dieser Obertonreihe zur Geltung kommen läßt. Der Alphornbläser verfügt also nur über „Naturtöne“. Die im Rohr eingefangene Luftsäule wird durch die schwingenden Lippen des Bläfers selber in Schwingungen versetzt. Die Länge der gesamten Luftsäule bestimmt den Grundton des Rohres. Durch die geschickte Teilung der Gesamtuftsäule in zwei, drei, vier usw. Teile können ohne mechanische Hilfsmittel über diesem Grundton des Instrumentes liegende „Obertöne“ erzeugt werden, zunächst die Oktave des Grundtones, deren Quint, dann die Doppeloktave des Grundtones, deren große Terz, Quint, Septime, dann die Tripeloktave des Grundtones, deren große Sekunde, Terz, Quarte usw., im ganzen etwa knapp ein Dutzend Töne. Bemerkenswert ist, daß infolge der erwähnten unregelmäßigen Bohrung des Alphornrohres die Obertonreihe dieses Musikinstrumentes in *einem* Punkt anormal ist: die Quarte ist bedeutend zu hoch. Man nennt sie das *Alphornfa*; es ist, wie wenn man in C-Dur immer fis anstatt f spielt.

Das Alphorn ist ein typisches Freiluftinstrument. In einem geschlossenen Raume klingt sein Ton leicht rau, ja roh, ungeschlachtet, flackernd und mit mühsamem Ansatz erzeugt. Dazu kommt die Neigung der oberen Naturtöne, umzukippen, und der allgemeine Klangcharakter, der an ein gewaltiges gestopftes Horn erinnert. Das Alphorn ist also das genaue Gegenteil eines Saloninstrumentes; wenn man das Wesen des Alphorninstrumentes wirklich richtig erfassen will, dann muß man es in Gottes freier Natur hören! Seine passende Umgebung sind rauhe, zyklische Felsenbildungen, grenzenlose Weiten, Klüfte, Schründen und steile Alpmatten. Aus weiter Entfernung, von Fels zu Fels, von Grat zu Grat, vermischt mit mannigfachem Echo, von jäher Felswand, muß sein Ton erschallen. Da oben, in einsamer Bergwildnis, bei hereinbrechender Hochgebirgsdämmerung erscheint sein mächtiger, fast urweltlicher Ton in richtiger Umgebung; da klingt es majestä-

tisch, getragen, aber auch wehmütig entrückt; da versteht man erst den ganzen Zauber, der von ihm ausgeht, da wird es zur unvergeßlichen Erinnerung an unverfälschtes Aelplerleben, an die einfache, aber doch tiefempfundene Kunst des Berghirten.

Seit Jahrhunderten ist das Alphorn in den Schweizer Alpen in Gebrauch gewesen. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts ist es in den Bergen der Nordost-, Zentral- und Westschweiz häufig anzutreffen. Langsam nahm dann seine Verwendung ab; im Appenzell ist es fast ganz verschwunden; auf einzelnen Alpen im St. Galler und Berner Oberland, im Wallis erhielt es sich jedoch dauernd.

Seit den ältesten Zeiten bis heute dient das Alphorn dem Hirten dazu, das Vieh zu locken, es zum Melken zusammenzurufen, früher auch, um bei drohender Kriegsgefahr die Talschaften als Alarminstrument zu warnen und zur Sammlung aufzufordern. Es spielt also im beruflichen Leben des Hirten die Rolle eines teilweisen Arbeitsinstrumentes. Einen künstlerischen und seelischen Höhepunkt für die Alphornverwendung bildet des Abends, nach getaner Arbeit, der Abendsegen und die Aufforderung zum Abendgebet. Wenn die wundersame Hochsommerdämmerung sich auf die schweigend-großartige Bergwelt senkt, dann ruft der Alphornbläser mit langgezogenem Signal, in feierlichen, weithinschallenden Tönen zum Abendgebet, bläst er ergriffen den uralten Abendsegen; still lauschen fern und nah die Hirten, in seltsamer Mischung begegnen sich die Alphorn-töne, von allen Seiten echoartig zurückgeworfen. Dann weiß man drunten im Tale, daß auf hoher Alp alles wohl ist, und beruhigt überlassen sich die Menschen, hoch oben auf der Sommersiedlung und tief drunten im Bergdörflein, dem wohl-tätigen Schlaf.

Ueber Herkunft und Geschichte des Alphorns weiß man einiges; aber vieles ist noch dunkel, besonders die Wanderungsgeschichte des Instrumentes. Denn nach den Lehren der modernen Instrumentengeschichte wandern die verschiedenen Gattungen der Musikinstrumente genau so, geheimnisvollen Gesetzen gehorchend, wie etwa geistige Ideen und Kulturelemente.

Schon Tacitus erwähnt die „cornua alpina“ bei den südlichen Berggermanen, was man kaum anders als mit Alphörnern übersetzen kann. Die Römer bekamen diese Hörner bei ihren Kolonialfeldzügen in den Alpengegenden, z. B. bei Trident zu hören. Ob es sich allerdings um die heutige Form des Alphornes oder wenigstens um eine ihr angenäherte Form dabei handelte, läßt sich, mangels genauer Beschreibungen durch die römischen Geschichtsschreiber, nicht mit völliger Gewißheit sagen.

Rund ums Jahr tausend n. Chr. spricht der große Geschichtsschreiber Ekkehard IV. in seinem Geschichtswerk „Casus S. Galli“ ebenfalls von solchen Instrumenten, die er „Tuben“ nennt und die wahrscheinlich Althörner waren. Ganz klaren Bericht besitzen wir aus dem 16. Jahrhundert. Der hochgelehrte Conrad Gessner von Zürich, eine Leuchte der Wissenschaft in damaliger Zeit, beschreibt in seinem Buch vom Pilatus von 1555 das Alphorn genau so, wie es heute noch existiert. Es hieß damals auf lateinisch „Lituus alpinus“. Aus dem 16. Jahrhundert haben wir noch einen anderen interessanten Bericht über die Beliebtheit des Alphornblasens. 1563 nimmt nämlich der Prinz von Orléans einen schweizerischen Alphornbläser in seine Dienste (Schweizer. Archiv für Volkskunde VII). An den bekannten Luzerner Osterspielen stellten die Alphörner einen festen Bestandteil des Orchesters dar (zirka 1580). Eine andere Beschreibung stammt aus dem 17. Jahr-

hundert, und zwar verdanken wir sie dem berühmten und als Quelle für die damalige Musikpraxis sehr wichtigen mitteldeutschen Musikschriftsteller Michael Praetorius (1618). Er nennt das Alphorn „Hölzern Trummet“ = hölzerne Trompete und erzählt mißbilligend, daß die Bewohner des Westerwaldes in den mitteldeutschen Städten damit herumlaufen und ihr Brot als Straßenmusikanten suchen. Im Bauernkrieg ordnete sich 1653 an der Versammlung in Schöpfheim die Mannschaft beim Klang des Alphorns. In der aus dem 9. Jahrhundert stammenden Kirche zu Neunkirch (Kanton Schaffhausen) finden sich Wandmalereien aus dem 14. Jahrhundert, auf denen die Hirten zu Bethlehem Alphörner blasen.

Wie volkstümlich und verbreitet das Alphorn um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert gewesen sein muß, das zeigt das allbekannte ruhende Volkslied „Zu Straßburg auf der Schanz“. Nur der Klang des heimatlichen Alphorns hat ja den unglücklichen Deserteur in den Tod gejagt. Natürlich ist es unmöglich gewesen, daß er das Alphorn in Straßburg von den fernen Schweizer Alpen hat herüberklingen hören; wir müssen uns eher vorstellen, daß vielleicht ein reisender Alphornbläser in der Nähe vorüberzog, dessen Künste das verderbliche Heimweh in der Schweizer Seele weckten. Nicht nur beim Volke und beim einfachen Mann war das Alphorn beliebt, sondern auch in der Gesellschaft, die ja damals große Vorliebe für idyllische Szenen aus dem Hirtenleben zeigte. So ist nachweisbar, daß Frau von Staël das Alphorn sehr verehrte.

Interessant ist es, die Wanderungsgeschichte des Instrumentes festzustellen. Das hat aber seine großen Schwierigkeiten; denn aus der Feststellung des Vorkommens des Alphorns in diesen oder jenen Ländern läßt sich ja nicht immer die zeitliche Reihenfolge dieses Vorkommens bestimmen. Früher war das Alphorn z. B. auch in den bayerischen und österreichischen Alpenländern, im Salzkammergut, auch in der Hohen Tatra anzutreffen. Praetorius, der vorerwähnte, spätmittelalterliche Zeuge, erwähnt sein Vorkommen im Voigtland, im Spessart; aber auch in der Rhön, in Thüringen, im Harz können seine Spuren verfolgt werden. Dies wird durch zwei neuere Gedichte eigenartig bestätigt. Schlegel singt im „Spessart“:

Gegrüßt seist du viellieber Wald,  
Es rührt mit milder Lust,  
Wenn abends fern das Alphorn schallt,  
Erinnerung mir die Brust.

Freiligrath dichtet in „Die Auswanderer“:

O sprecht, warum zogt ihr von dannen?  
Das Neckartal hat Wein und Korn,  
Der Schwarzwald steht voll finstrier Tannen,  
Im Spessart klingt des Aelplers Horn.

Dem Alphorn sehr ähnliche Instrumente sind ferner in historischer Zeit nachweisbar in den Pyrenäen, in Schottland, im nördlichen Schweden (Lur), Norwegen, Litauen, Estland (Luik), Polen (Ligawka), Rumänien (Bucium). Diese Vorkommen weisen in Analogie mit der besser bekannten Wanderungsgeschichte anderer Instrumente deutlich auf eine Einwanderung aus dem Osten über eine nördlich der Alpen gelegene Wanderstraße hin; vollaufs die asiatischen Belege für alphornähnliche Instrumente lassen keine Zweifel über die Herkunft des Instrumentes, das wie alle Glieder des europäischen Instrumentarismus, letzten Endes asiatisch-orientalischer Herkunft sein muß. Kalmücken und Kirgisen besitzen es, im Osten ist es bis an den oberen Amur gedrungen, in Hindostan gibt es ähnliche Typen. So kann man mit einiger Sicherheit annehmen, daß es sich bei all-

diesen Instrumententypen um mehr oder weniger in technischen Einzelheiten voneinander abweichende Varianten eines indogermanischen Gemeingutes handelt, dessen ursprünglichste Vertreter die nordhindostanischen Hirtenhörner und die mit Lindenblättern umwickelten Holzhörner vom oberen Amur sind. Uebrigens gibt es auch bei den südamerikanischen Indianern zahlreiche entsprechende Holzblasinstrumente.

Es seien noch zwei Beispiele von schweizerischen Alphörnern erwähnt, die im Museum in Basel aufbewahrt werden. Zunächst ein Alphorn, dessen Grundton H ist, aus dem Kanton Unterwalden. Es besteht aus Arvenholz, mit Weiden umwickelt. Knie und Schallöffnung sind die Wurzel, das Rohr der Stamm der Arve. Die typische konische Form und die oben enge Mensur ergibt sich also von selbst aus dem Material. Es ist 3,4 Meter lang. Ferner ein kleineres Alphorn, ebenfalls in H, aus Uri, in Form einer Trompete mit zwei Knien, aus Fichte, mit Sägespänen aus Nußbaum umwickelt. Das Trompetenmundstück ist aus Kirschbaum. Länge 1,07 Meter.

In Uri und Schwyz werden diese kleineren gewundenen Alphörner „Stockbuchel“ genannt. Stock = Berggipfel, Buchel = Horn. Das kleine Alphorn ist sehr leicht auf einen Gipfel mitzunehmen. Im Prätigau heißen Blasinstrumente überhaupt „Bürchel“. Vergleiche auch das alt-hochdeutsche „Buhhil“, was vielleicht mit dem lateinischen „Bucina“ zusammenhängt (= Kuhhorn, Hirtenhorn).

Die Beschaffenheit jedes Instrumentes ist, wie man heutzutage klar erkennt, in mancher Beziehung ausschlaggebend für den Stil der mit diesem Instrument verbundenen und praktisch ausgeführten Kunst. Für das Alphorn kommt demnach ein bestimmter Stil einstimmiger Melodik in Frage. Sehr häufig sind nun Wechselwirkungen zwischen instrumentalem und vokalem Stil. Die Musikgeschichte kennt eine große Anzahl von Beispielen, daß vokale Formen und Stile auf instrumentalem Gebiet nachgeahmt worden sind. Das Umgekehrte scheint seltener zu sein; beim Alphorn kann man indessen mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit eine solche Beeinflussung vom Instrumentalen aufs Vokale annehmen. Denn es gibt eine große Anzahl gesungener Kuhreigen (ranz des vaches), in denen das typische Alpenhornfa als integrierender Bestandteil vorkommt.

Das Alphorn hat also ziemlich sicher einen Einfluß auf gewisse Teile der schweizerischen Volksmusik gehabt. Auch für die nationale Kunst des Jodelns kommt die Alphornmelodik als Vorbild in Frage. Es wird allerdings gerade bei dieser Wechselwirkung noch heute lebhaft gestritten, was von beiden das Primäre ist. Das Umschlagen der Stimme, die großen Sprünge, die Bevorzugung harmonischer Intervalle, die ursprüngliche und noch heute geltende Textlosigkeit der echten Jodler weisen immerhin ziemlich deutlich auf die Nachahmung der Technik eines Naturblasinstrumentes hin. So gelten z. B. die Appenzeller Jodler und Kuhreigen für die Musikwissenschaft ziemlich unzweifelhaft als Uebertragungen von Alphornmelodien auf den Gesang. Aber auch schon bei den bekannten „Sequenzen“ = Melodien des St. Gallen Mönches Notker Balbulus aus dem 10. Jahrhundert, durch welche der einstimmige lateinische Kirchengesang eine wesentliche künstlerische Bereicherung erhielt, wiesen bedeutende Forscher auf ihre Aehnlichkeit mit den Alphornweisen hin. In doppeltem Sinn erweist sich demnach das Alpenhorn als nationales Instrument des Schweizer Alpenlandes; denn die Kuhreigen und Jodler sind die beiden Pfeiler der eigentlichen bodenständigen

schweizerischen Volksmusik, insofern sie aufs engste mit der täglichen Arbeit des Bauern bzw. mit dem Wechsel von Arbeit und Erholung verbunden sind.

Schließlich sei auch darauf hingewiesen, daß das Alphorn und seine Melodien in der Kunstmusik nachgeahmt und verwendet wurden. Einige Beispiele mögen dies bezeugen. In der Einleitung zum Finale der Pastoralsinfonie von Beethoven ist eine ursprünglich einem in f stehenden Alt-fagott zuge dachte, dann vom Komponisten dem Horn zugewiesene Melodie verwendet, die durchaus in den Stilbereich der Alphornmelodik gehört. Rossini benutzte in seiner Oper „Wilhelm Tell“ im 1. Akt einen Kuhreigen. Sweelinck, der große holländische Orgelkomponist des 16. Jahrhunderts, soll Schweizer Kuhreigen und ähnliches als thematisches Material in seinen strengen Orgelwerken benutzt haben. Besonders auffallend ist die Verwendung des Alpenhornfa in der bekannten Einleitungsmelodie zum Finale der 1. Sinfonie von Brahms. Da Brahms vor der Vollendung der Sinfonie (1875) oft und gern in der Schweiz weilte, ist die von namhaften Musikgelehrten vertretene Ansicht gar nicht unwahrscheinlich, daß es sich bei dieser großartigen Hornmelodie um eine Nachbildung einer Alphornmelodie handle. Direkten Bezug auf das schweizerische Alphorn nahm Richard Wagner, als er in seiner hochromantischen Oper „Tristan und Isolde“ für die fröhliche Hirtenweise als Instrument ein solches „aus Holz nach dem Modell der Schweizer Alpenhörner“ vorschlägt, da es ihm auf die „Wirkung eines sehr kräftigen Naturinstrumentes wie das Alphorn“ eines sei, ankomme. Man kann sich auch in manchem modernen Orchesterwerk, das die Schilderung der Alpenwelt zum Thema hat, oft ganz berechtigterweise ein Alphorn vorstellen und sogar wünschen, das diese oder jene großangelegte Melodie zu spielen hätte. Zum Beispiel gibt es in der sinfonischen Dichtung „Also sprach Zarathustra“ (nach Nietzsches Text) des bedeutendsten gegenwärtigen deutschen Komponisten, Richard Strauß, einen Abschnitt, der von den „Hinterwäldlern“ und von der „großen Sehnsucht“ handelt und in welchem ein großartiges „Naturthema“ durchgeführt wird, das man sich unwillkürlich von einem unsichtbaren und gedämpften Alphorn vorgetragen vorstellt.

Die Bemühungen zur Wiederherstellung und Wiedereinführung einer gesunden Tradition und Praxis des Alpenhornblasens haben in der Schweiz schon verhältnismäßig früh im 19. Jahrhundert eingesetzt. In erster Linie ist hier der ehrwürdige und tüchtige einheimische, volkstümliche Liederkomponist Ferd. Huber zu erwähnen. Mit 25 Jahren wurde dieser St. Galler als Lehrer im Kanton Bern ansässig, wo er auf Wanderungen das Alpenhorn kennenlernte und durch den Landammann von Mülinen bestimmt wurde, in Grindelwald jungen Burschen darauf Unterricht zu erteilen, damit das schöne Naturinstrument nicht ganz aus den Tälern des Berner Oberlandes verschwinde. In dieser Gegend hat Huber auch bis zu fünfstimmige Kuhreigen gehört, die er dann später in kunstvollen eigenen Kompositionen verwendete. Allbekannt ist Hubers Lied „Der Ustig“, dessen Kuhreihenmelodie ursprünglich auch das Alpenhornfa besaß. Ein anderer bernischer Lehrer, G. Jakob Kuhn, der schon Ende des 18. Jahrhunderts Lehrer und später Pfarrer wurde, sammelte und komponierte Kuhreihen mit vielfachen Anklängen an Alphornmelodien.

Grundlegend sind auch die Forschungen des verdienstvollen Gesanglehrers, Organisten und Dirigenten H. Sczadrowsky (eines Großvaters des ausgezeichneten Germanisten und Dialektfor-

schers unserer bündnerischen Kantonsschule) über die Musik und die tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner, ihren nationalen Gesang, das Jodeln und Alphornblasen in der Schweiz, die 1864—1869 erschienen, zum Teil im Jahrbuch des Schweizerischen Alpenklubs, der sich übrigens in letzter Zeit ebenfalls für die Frage der Wiederbelebung des nationalen Alphornblasens interessierte.

In Davos lebt ebenfalls ein warmer Freund des Alphornes: E. Heim, der bekannte Musikpädagoge, der schon 1880 in Verbindung mit der Zürcher Sektion des Alpenklubs im Muotatal sich um die Wiedereinführung des Alphornblasens bemühte und 1885 einen gutbesuchten Kurs für Alphornblasen veranstaltete, worüber er auch schriftlich berichtete.

1925 starb der weitbekannte Sängervater J. R. Krenger in Interlaken, der aufs innigste mit der volkstümlichen Musik seiner Heimat verbunden war und viel für die Einführung bzw. Erhaltung des Alphorns im Emmental und im Berner Oberland tat. Intensiv hat sich auch mit der Alphornmelodik der tüchtige schweizerische Volksliedforscher A. L. Gaßmann in Zurzach beschäftigt, der eine seiner Volksliedersammlungen „s Alphorn“ nannte, daneben den Naturjodeln seine Aufmerksamkeit zuwandte.

Ja, sogar offiziell ist die Gilde der Alphornbläser z. B. im Adreßbuch schweizer. Musiker (Verlag Friedrich, Zürich, 1925/26) vertreten durch die Jodler-, Fahnschwinger- und Alphornbläservereinigung von Luzern und Umgebung, ferner durch eine Zusammenstellung von Alphorn-

bläsern. Es sind da 25 Spezialisten für dieses Blasinstrument aufgeführt, die sich auf die Kantone Bern, Solothurn, Luzern, St. Gallen, Waadt, Zürich, Obwalden und Graubünden (Jak. Stucki, Chur) verteilen. Es bleibe nicht unerwähnt, daß das handliche und sehr empfehlenswerte Büchlein „Geschichte unserer Musikinstrumente“ von dem Basler Professor K. Nef (Leipzig 1926) auch dem Alphorn nebst einer Abbildung ein paar verständnisvolle Seiten Text widmet. Auf dem Basler Musikkongreß von 1924, der ersten internationalen Zusammenkunft der Musikforscher nach dem Weltkrieg, hat Prof. v. Hornbostel aus Berlin, gegenwärtig die erste Autorität für Musikinstrumentenkunde, einen höchst interessanten Vortrag über die Entstehung des Jodelns aus der Alphornpraxis gehalten, der mit vielen wissenschaftlichen Belegen im Kongreßbericht abgedruckt ist. Auch das „Schweizerische Idiotikon“, eine unerschöpfliche Fundgrube vergangener Volkskultur, befaßt sich mit dem Alphorn (vergleiche Horn, Büchel, Kuhhorn, Stockbüchel usw.).

Auf den eidgenössischen Schwing- und Aelplerfesten, wo die Kerntruppe der jodelnden, hosenlupfenden, fahnschwingenden Schweizer Hirten aufmarschiert, darf auch nicht der Alphornbläser fehlen, der in malerisch einfachem Gewand, stets umgeben von einer staunend lauschenden Menge, seine eigenartigen Weisen bläst.

Hoffen wir, daß diese originelle und vielfach sogar schön zu nennende Volkskunst uns noch recht lange erhalten bleibe und nicht nur als eine sinnige Erinnerung an das bodenständige Leben der Schweizer Alpenhirten weiterlebe.



ST. MORITZ IN FRÜHERER ZEIT

EIN REELLES UND LEISTUNGSFÄHIGES  
SPEZIALGESCHÄFT FÜR BRAUTAUSSTATTUNGEN:

VERLANGEN SIE  
OFFERTEN

*Möbelfabrik R. Verauth-Klahn, Chur*