

Alhornmusik - Musik für Alhorn

Ein Beitrag zur Diskussion über Tradition im Eidgenössischen Jodlerverband

Für meine Familie

zum Dank für Ihre Geduld

Mit bestem Dank an Vroni Doebeli, Kandersteg für das Korrekturlesen

© 1994 alphornmusik.ch
H.-J. Sommer
CH-4702 Oensingen

In der heutigen, schnelllebigen Zeit sind Fixpunkte, Dinge, die fest sind und sich nicht dauernd ändern oder verändern, als Orientierungspunkte, sehr wichtig. Vielleicht deshalb finden Organisationen, die «Traditionen» pflegen so starken Zulauf.

Fixieren bedeutet jedoch innehalten, stehenbleiben und in letzter Konsequenz sterben. Entwicklung heisst dagegen Veränderung und damit Leben. So stehen Mitglieder eines Verbandes wie dem EJV, der sich zum Ziel gesetzt hat zu bewahren, in einem dauernden Dilemma zwischen bewahren, erhalten (fixieren) und fördern, entwickeln (verändern). Dieses Dilemma tritt bei der Beurteilung von neu geschaffenen Melodien stark zu Tage, denn der Wunsch nach Stabilisierung verhindert oft die Entwicklung. Die Mitglieder des EJV leiden in dieser Hinsicht unter einer Art «Zukunftsschock».

Es zeigt sich aber auch, dass die «Bewahrer» vielfach aus Unwissenheit, Uneinsichtigkeit, Sturheit und/oder Bequemlichkeit, vor allem aber aus Unsicherheit, Entwicklungen, d.h. lebensnotwendige Evolution, zu verhindern suchen. Würden solche Mitglieder die Mehrheit stellen, und dadurch die Richtung des Verbandes bestimmen, würden sie unweigerlich (aber sicher auch ungewollt) zum Sterben, der von ihnen als erhaltenswert eingestuft, Kultur beitragen. Dieser Aufsatz soll dazu beitragen, im Gespräch die nötigen Informationen weiterzugeben, gemeinsam einen Rahmen zu finden, und die Sturheit in Toleranz umzuwandeln.

Alphornmusik – Musik für Alphorn

Seit ca. Mitte der 70er-Jahre findet das Alphornblasen stetig mehr Beachtung. Ganz offensichtlich flaut dieser Trend noch nicht ab. Immer mehr Menschen finden den Zugang zu diesem Instrument. Woher dieses Interesse, wo doch in der heutigen Zeit das Alphorn als Werkzeug gar nicht mehr gebraucht wird? Warum ist das Instrument der Hirten zum beliebten «Spielzeug» aller beruflichen und sozialen Schichten geworden? Hier spielen wohl psychologische, kulturelle und soziale Aspekte eine grosse Rolle. Meine Überlegungen können keine Antwort auf diese Fragen geben. Wichtig ist nur die Tatsache, dass sich das Alphorn stets grösserer Beliebtheit erfreut.

Als das Alphorn noch von Hirten geblasen wurde, fragte sicher niemand, ob diese oder jene Melodie «Tradition» habe, ob diese oder jene Art von Musik «alphornmässig» sei, oder wie lang das Instrument sein müsse und wie es gebaut sein soll.

Erst mit der Gründung des Jodlerverbandes, dem sich auch die Alphornbläser angeschlossen haben, wurden Regeln und Bestimmungen eingeführt. Weshalb? Gesetze und Bestimmungen sind dazu da, um Chaos zu vermeiden, um Unerwünschtes möglichst auszuschliessen. Verkehrsregeln wurden erst mit der Motorisierung des Verkehrs eingeführt. Vorher waren sie nicht nötig. Wo liegt die Notwendigkeit für die Bestimmungen im Alphornblasen?

Vor ca. 1910 gab es keine Regeln. Die Gründer des EJV waren aber offensichtlich der Meinung, dass es Regeln brauche. Nach ihrer Ansicht drohte das schweizerische Jodellied, der Naturjodel und die alphornspezifische Melodik in Vergessenheit zu geraten oder durch äussere Einflüsse, bis zur Unkenntlichkeit abgeändert zu werden.

Um dieselbe Zeit wurden viele Verbände und Vereinigungen gegründet, die ihre Aufgabe darin sahen, schweizerisches Kulturgut zu schützen. – Dabei spielte natürlich die damalige politische Situation eine massgebende Rolle. Die Gründer des EJV glaubten, dass unser musikalisches Brauchtum durch die «Tirolerei» überschwemmt, verwässert und dabei vielleicht sogar verdrängt werde. Offensichtlich war ihre Sorge nicht ganz unbegründet, denn ihre Bemühungen wurden anerkannt und stiessen auf fruchtbaren Boden. Die Mitgliederzahl stieg kontinuierlich an.

Die ursprünglichen Bestimmungen wurden im Verlauf der Verbandsgeschichte immer wieder überarbeitet. Hierbei stellte sich jedes Mal die Frage, ob man sich gegen gewisse Zeitströmungen wehren soll oder nicht. Es steht mir nicht zu, Anklage zu erheben. Ich gehe davon aus, dass die jeweils Betroffenen stets nach bestem Wissen und Gewissen gehandelt haben. Oft erlebe ich jedoch, dass Leute glauben, etwas sei richtig, traditionell oder «echt» schweizerisch, ohne dass sie sich wirklich die Mühe genommen haben, entsprechende, umfassende Nachforschungen anzustellen. Sie schneiden sich ein eigenes Traditionsverständnis nach dem persönlichen Mass.

Tradieren heisst überliefern. Ab welchem Zeitpunkt ist etwas Tradition? Wird ein Feuerwehr-Schlusshöck zum vielleicht zehnten Mal durchgeführt, begrüsst der Kommandant seine Leute bereits zum «traditionellen» Schlusshöck! Darf also eine zehn Jahre alte Alphornmelodie schon das Prädikat «traditionell» tragen? Wenn nicht, wie alt muss eine Melodie sein, um als traditionell zu gelten? Vielleicht gar: Je älter umso traditioneller?

Woran erkennt man eine traditionelle Melodie? Wieviel Spielraum ist erlaubt? Wie flexibel darf Tradition gehandhabt werden? Wie gut ist das Ursprüngliche rekonstruierbar? Wie hat eine Alphornmelodie z.B. um 1700 geklungen? Ein historisches Instrument aus dieser Zeit klingt heute sicher etwas anders als damals (Veränderung des Materials durch Alterung). Wurde das Instrument mit oder ohne Mundstück geblasen? Ist das Mundstück noch dasselbe? Wie gut war die Ansatztechnik des Bläusers?

Es stellt sich aber auch die Frage nach der Melodie, sowie nach der Interpretationsweise derselben. Da uns

Tonaufzeichnungen fehlen, sind wir auf schriftliche Überlieferungen angewiesen. Wie genau aber wurde die Melodie schriftlich festgehalten? Die bekannte Melodie, welche Johannes Brahms auf einer Schweizerreise, in der Region des Rigi, notiert hat, zeigt eine etwas eigenartige (lombardische) Rhythmik. Da wir annehmen dürfen, dass Brahms wohl sehr genau notiert hat, stellt sich die Frage, ob er die Melodie nicht zu genau aufschrieb. Hat er vielleicht sogar das rhythmische Unvermögen des Bläusers überliefert?

In Reiseberichten aus früheren Zeiten wird die Wirkung von Alphornklängen geschildert. Wie genau sind diese – doch eher subjektiven – Schilderungen? ... Fragen über Fragen ...

Trotzdem geben uns die schriftlich (in Noten) festgehaltenen Melodien das genaueste Bild, denn allein durch die Erinnerung tradierte Melodien wären heute gar nicht mehr rekonstruierbar!

Die Meinung, dass ein Naturjodel nur dann ein Naturjodel sei, wenn er nicht in Noten festgeschrieben werde, ist absurd. Man könnte ebensogut behaupten, dass eine Schweizersage nur dann echt sei, wenn sie nicht aufgeschrieben werde! Die Behauptung, dass durch das schriftliche Festhalten kein Spielraum mehr gegeben sei, kann nur der vertreten, der mit Musiknoten nicht umgehen kann. Ich behaupte, dass Noten einen grösseren Spielraum zulassen als z.B. Tonträger! – Auf Tonträgern ist nämlich bereits eine Interpretationsvariante festgehalten.

Laut Statuten, hat sich der Verband die Aufgabe gestellt: *Wahrung alter schweizerischer Eigenart und schweizerischen Volkstums durch Erhaltung, Pflege und Förderung des nationalen Brauchtums wie Jodeln, Alphornblasen und Fahنشwingen*. Wer gerne singt, kann diese Tätigkeit in verschiedenen Stilrichtungen pflegen. Die Mitgliedschaft in einem Jodlerklub ist keineswegs die einzige Möglichkeit. Auch das solistische Singen kann er/sie in verschiedenen Sparten ausüben. Dem Verband treten also in der Regel nur solche Sänger bei, welche den Jodelgesang pflegen möchten.

Etwas anders verhält es sich mit dem Alphornblasen (im übrigen auch mit dem Fahنشwingen). Anfänger haben meist nur die Möglichkeit, sich durch Verbandsangehörige schulen zu lassen. Die Kursleiter nehmen (ohne wirklich darüber nachzudenken) an, dass der «Schüler» in der vom Verband gepflegten Stilrichtung musizieren möchte. Wieder anders verhält es sich bei den «Umsteigern», bei denjenigen, die aus den Reihen der Blechbläser zum Alphorn finden. Diese sind stilistisch anders geprägt.

Die Verantwortlichen des Verbandes (hiermit meine ich diejenigen der Sparte Alphornblasen – über die anderen Sparten erlaube ich mir kein Urteil) interpretieren die Statuten dahingehend, dass zur Wahrung und Erhaltung schweizerischen Volkstums auch die Beurteilung neu geschaffener Melodien gehört.

Da der Verband seine Aufgabe in der Pflege einer ganz bestimmten musikalischen Richtung sieht, ist es durchaus legitim, wenn er von seinen Mitgliedern erwartet, dass sie sich an die Statuten halten. Wer also an einem «Wettspiel» (im Rahmen eines Jodlerfestes) mitmacht, sollte mit einer Melodie antreten, welche den Kriterien standhält.

Genau hier liegt (jedoch) «der Hase begraben». Wie lauten die Kriterien? Wer glaubt sich berechtigt, die Kriterien festlegen zu dürfen? Was genau ist schweizerische Eigenart? Pflege ich die Tradition nur dann, wenn ich eine alte Melodie blase? Und wieder – wie alt muss eine Melodie sein, um als traditionell zu gelten? Wenn ich auch neu geschaffene Melodien blasen darf, wie hoch muss der «traditionelle Anteil» sein? Was macht eine Melodie zu einer «echten» Alphornmelodie? Sind sogenannte «Choräle» stilistisch rein, oder glauben wir hier an eine Tradition, die in Wirklichkeit gar keine ist? Die ersten Alphornchoräle entstanden in den 50er-Jahren!

Als Verbandsmitglied nehme ich die Statuten ernst, weil ich glaube, dass sie zweckdienlich sind. Es ist also auch meine Aufgabe, schweizerische Eigenart zu wahren und zu erhalten. Als ein Mensch des zwanzigsten Jahrhunderts, als Musiker, Komponist und Alphornbläser mit wachem Geist und offenen Ohren, reizen mich jedoch auch viele andere Stilrichtungen. Es ist für mich also wichtig, Grenzen zu erkennen. Wo sind diese Grenzen? Welche Art Melodien sind mit den Zielen des Verbandes vereinbar?

Als Jury-Mitglied stellt sich mir die gleiche Frage. Habe ich als Juror Grenzen zu beachten? Wenn ein Konkurrent den «Gemselijäger» vorträgt, muss ich ihm Strafpunkte geben oder ihn sogar vom Wettkampf ausschliessen? Wo sind die Grenzen? Wer legt die genauen Kriterien fest? Darf oder muss ich die Kriterien selbst festlegen?

Da die Ziele des EJV, aus musikalisch-melodischer Sicht, nur vage – oder eben gar nicht – formuliert sind, bleibt es folglich jedem Mitglied selbst überlassen, herauszufinden, welche Art von Melodien verbandskonform sind. Je nach Position innerhalb der Verbandshierarchie, können solche persönlichen Ansichten zu vermeintlich offiziellen Bestimmungen führen. – Eine Jury kann beispielsweise eine Melodie als «unbrauchbar», «artfremd» oder sonstwas taxieren und damit erreichen, dass diese nie mehr an einem Wettspiel zu hören sein wird. Vielleicht wird sie gar gänzlich aus dem Repertoire der alphornblasenden Mitglieder gestrichen.

Kritisch, weil nicht klar mit einer Person identifizierbar, wird die Sache meist dann, wenn solche, eigentlich persönlichen, Meinungen im Schutze der Anonymität gemacht werden – z.B. in oben beschriebenem Fall. Oder wenn ein Kritiker sich auf «den Verband» beruft: «Wir wollen das nicht» oder «der Verband will dies nicht».

Auch ich äussere – wie beispielsweise in diesen Zeilen – meine Meinung. Hierbei gebe ich mir Mühe, stets zu betonen, dass dies meine persönliche Ansicht sei. Da ich jedoch das Amt als Kurs- und Jury-Chef der AlphornbläserInnen des NWSJV bekleide und Mitglied der Eidgenössischen Kommission für das Alphornblasen (EKfA) bin, ist die Gefahr gross, dass eben diese, meine persönliche, Meinung als offiziell angesehen wird. Ich weise daher mit aller Deutlichkeit darauf hin, dass diese Zeilen keinen offiziellen Charakter haben!

Als Überschrift habe ich «Alphornmusik – Musik für Alphorn» gesetzt. Diese bewusste Unterscheidung soll verdeutlichen, dass Alphornmusik immer auch Musik für Alphorn ist, umgekehrt Musik für Alphorn nicht alphornspezifische, alphorntypische Musik sein muss. Anders: Was auf dem Alphorn spielbar ist (z.B. auch Lumpenliedlein, Fanfarenmusik, Jagdhornmelodien, Unterhaltungs- und Schlagermusik, Jazz etc.) bezeichne ich als «Musik für Alphorn». Unter «Alphornmusik» verstehe ich jedoch tradierte, mit tradierten Elementen durchsetzte, aus tradierten Elementen entwickelte, alphornspezifische, vormals auch zweck- und kulturgebundene, für Alphorn allein gesetzte Musik. Alphornmusik im Sinne der EJV-Statuten muss nach meinem Verständnis die Charakteristik einer schweizerischen Mundart aufweisen, muss also etwas beinhalten, das unverwechselbar ist. Etwas, das sie zur typisch schweizerischen, spezifisch «alphornmässigen» Musik macht.

Dass das Alphorn keine rein schweizerische Erfindung ist, hat sich in der Zwischenzeit wohl herumgesprochen. Konische Holzhörner finden sich fast auf der ganzen Welt. Wo genau das erste Holzhorn hergestellt wurde, liegt im Dunkeln der Geschichte. Etwas speziell am Alphorn ist die unten abgebogene Form. Wie bekannt, wird diese Form in hügeligen Gebieten den Bäumen von der Natur gegeben. Gebirgslandschaften gibt es jedoch nicht allein in der Schweiz.

Eine Sage berichtet, dass bereits 1212 im Baltschiedertal die Hirten durch das Alphorn vor den einfallenden Unterwaldnern gewarnt worden seien. Eine Sage ist allerdings eine mündlich überlieferte Geschichte, deren Wahrheitsgehalt nicht über alle Zweifel erhaben ist. Ob ursprünglich wirklich mit einem Alphorn gewarnt wurde, oder ob erst im Verlauf der mündlichen Weitererzählung aus einem einfacheren Signalhorn ein Alphorn wurde kann aus heutiger Sicht nicht schlüssig beantwortet werden.

Einer der ersten schriftlichen Belege über die Existenz des Alphorns in der Schweiz findet sich in den Rechnungsbüchern des Klosters St. Urban von 1527, worin die Gabe von zwei Batzen an einen Walliser mit einem Alphorn festgehalten ist. Weitere schriftliche und bildliche Belege datieren aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Aufgrund dieser Angaben dürfen wir mit sehr grosser Wahrscheinlichkeit annehmen, dass das Alphorn bereits etwas früher, im 15. Jh. in der Schweiz heimisch war. Welche melodischen Formen um diese Zeit (ca. 1500) geblasen wurden, lässt sich nicht mit Bestimmtheit rekonstruieren. Auch hier sind wir auf schriftliche (nicht in Noten gesetzte, sondern in Worte gefasste) Überlieferungen angewiesen. Es finden sich zwei unterschiedliche Angaben: 1. Kühreihen, 2. Signalarufe.

Die musikalische Form des Kühreihens – der im übrigen ursprünglich ohne Text, nur solmisiert, gesungen oder eben geblasen wurde, und die einzige, ausschliesslich in der Schweiz vorkommende, musikalische Form darstellt – kann kurz so umschrieben werden:

- Invokative (Anrufung Gottes) Einleitung mit *fa-Modus*. D.h. betrufartige Melodiewendung mit dem tritonusartigen Intervall (relativ) c - fa (fa = 11. Naturton).
- Dann in einer Art Rondoform, sich abwechselnd, rezitative (schnellere) Rufmotiv-Teile mit lyrischen (kurzen - langsamen geblasenen) Zäsurmotiven.

Damit ein Kühreihen auf dem Alphorn geblasen werden kann, muss das Instrument eine minimale Länge von ca. 250 cm haben (Stimmung leicht tiefer als C). So ein kurzes Instrument erfordert jedoch einen sehr, sehr guten Ansatz (und ein entsprechend gut gebautes Mundstück), um bis zum 12. Naturton geblasen werden zu können. Realistischer scheint mir eine Länge von mindestens 310 cm (Stimmung: As).

Eine der ältesten längeren Aufzeichnungen eines Kühreihens, der sogenannte «Zwinger-Hofersche» Kühreihen, aufgezeichnet 1710, reicht sogar bis zum 14. (!) Naturton. Um solche Melodien (ohne riesige Anstrengung) blasen zu können, bedarf es eines Instruments von ca. 340 cm Länge (Stimmung etwas höher als Fis/ Ges).

Die reinen Signalarufe dagegen kommen in der Regel mit dem Tonvorrat zwischen dem 3. und 6. Naturton aus. Beispiele solcher Rufe finden wir von H. Szadrowsky, aufgezeichnet zwischen 1855 und 1857 und von A. de Torrenté, aufgezeichnet 1866. Zum Blasen dieser Rufe reichen die oft abgebildeten kurzen Hörner (z.B. Unspunnenhorn) aus. Die Aufzeichnungen dieser Rufe sind für Laien oft verwirrend, da sie aus heutiger Sicht um eine Oktav zu hoch notiert sind.

Heute würden wir die Melodie so aufschreiben:

Interessant ist eine Schlusswendung, die sowohl Szadrowsky als auch Torrenté notierten, wobei Torrenté noch den Vermerk anbrachte, dass der Triller meist missglückte.

Transponiert man auch diese Wendung um eine Oktav tiefer, so wird das a zum b (7. Naturton). Wenn wir dabei an ein kurzes Signalhorn denken, können wir uns gut vorstellen, dass der Bläser grosse Mühe hatte das b zu blasen – vielleicht wollte er sogar ein c” (den 8. Naturton) blasen. Hohe Töne, die nur mit starkem Pressen, also nicht sauber getroffen werden, geraten leicht zum kurzen (Prall-) Triller. Szadrowsky beschreibt die damals gebräuchlichen «Alphörner» als ca. 170 cm lange Instrumente mit einem trompetenartigen Klang. Er fügt jedoch an, dass in früheren Zeiten längere Instrumente verwendet wurden. Die Hirten nun aber, weil es praktischer und besser zum Transportieren gewesen sei, bevorzugten die kurzen Hörner. – Umherreisende *Bettelbläser!*

Alle bekannten späteren, melodischen Aufzeichnungen bis ca. 1920 lassen sich in eine der beiden melodischen Kategorien – Kühreihen (oft nur fragmentarisch aufgezeichnet), im Tonraum bis zum 14. Naturton, oder Signalrufe, im Tonraum zwischen dem 3. und 6. (evtl. auch 7.) Naturton - einordnen. (Der oben abgebildete Signalruf enthält im übrigen formal auch Fragmente eines Kühreihens - abwechselnd langsame Zäsur-Teile und etwas schnellere Rufmotive. Es fehlt allerdings die typische Einleitung.)

Meine Schlussfolgerungen gehen dahin, dass während der ganzen Zeit das lange Alphorn und das kürzere Hirtenhorn (Unspunnenhorn) parallel existierten. Die Verwechslungen in der Bezeichnung (Szadrowsky – und andere – haben auch das kurze Hirtenhorn als Alphorn bezeichnet), sowie die Annahme, dass die Signalrufe sich im Tonraum zwischen dem 6. und 12. Naturton, statt eine Oktav tiefer, abspielten, führten in der Folge zu Verwirrungen und Fehlschlüssen.

Zwischen ca. 1450 und 1920 bestand Alphornmusik in der Schweiz aus Kühreihen oder Signalrufen. Kühreihen wurden auf dem (langen) Alphorn geblasen, Signalrufe auf dem kurzen Hirtenhorn.

Beizufügen wäre noch, dass F.F. Huber im Jahre 1826 in Grindelwald einen Alphornkurs gab. In seinem Bericht schrieb er, dass die Bläser bereits nach zwei Monaten rhythmisch und rein ein-, zwei- und dreistimmige Jodler geblasen haben. (Das mehrstimmige Blasen wurde im EJV erst 1975, nach langem Hin und Her, zugelassen.) In Jubiläumsschriften des EJV steht aber an Stelle von «Jodler»; *Melodien* oder *Sätze!* Wieso das? Da diese Jodler auf lose Blätter geschrieben waren, sind sie verloren gegangen, so dass wir heute nicht genau wissen können, was Huber unter Jodlern verstanden hat.

Da das Alphorn früher vor allem ein Hirteninstrument war, liegt die Annahme nahe, dass darauf eben Hirtenmusik gemacht wurde. In der Schweiz ist Hirtenmusik Kühreihen, Jodel, Jauchzer, Ruggussler, Löckler, Zäuerli und wie die leicht unterschiedlichen Formen sonst noch benannt werden. All diese, vor allem, Gesangsformen zeichnen sich durch eine bestimmte Singtechnik aus: Weiche Artikulation und Kehlkopfsprung. Noch heute finden wir im Muotatal vereinzelt JodlerInnen, welche Büchelmelodien singen und umgekehrt Büchelbläser, die Jodelgsätzli imitieren. Vergewärtigen wir uns weiter, dass die Menschheit in früheren Zeiten nicht dauernd durch Musik berieselt wurde, Musik nur direkt, nicht ab «Konserven», anhören konnte, liegt der Schluss nahe, dass sich Jodler und Alphornbläser gegenseitig imitierten und «befruchteten».

Hirtengesang (Jodel) und Alphornmusik stammen aus dem gleichen Umfeld, haben sich gegenseitig beeinflusst, sind daher stilistisch sehr nahe verwandt. Etwas vereinfacht ausgedrückt könnte man sagen: Alphornmusik ist (instrumental) geblasener Jodel! In diesem Zusammenhang ist interessant, dass sich in alten Aufzeichnungen von Alphornmelodien, ausser in den Rufteilen der Kühreihen, eher selten zwei oder mehr Töne gleicher Tonhöhe hintereinander finden lassen. In den Vorläufern des Jodels, den sogenannten Lockrufen, Löcklern grenzen sich solche repetierten Töne oft nur durch An- und Abswellen des Zwerchfelldruckes voneinander ab. Abb. 4:

Im Kanton Schwyz (nähe Muotatal) finden wir noch heute eine Blastechnik, welche klar als Imitation dieses Lockrufgesanges erkannt werden kann. Die einzelnen Töne werden ohne Hilfe der Zunge, allein mit dem Zwerchfelldruck angeblasen. Dadurch entsteht die jodelartige (weiche) Artikulation. (Abb. 5).

Abb. 4

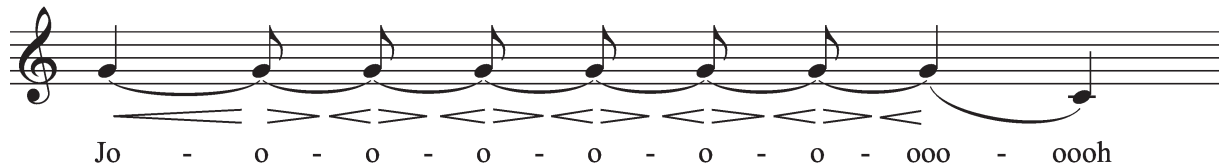


Abb. 5

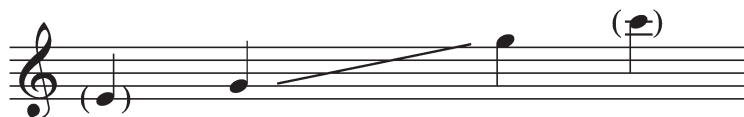


Ein weiteres Detail am Rande: Schwyzer Büchelbläser bezeichnen ihre Melodien oft als *Tänzli*, *Gsätzli* oder *Jüüzli*! Jodelartiges Alphorn- (und Büchel-) spiel schliesst harte Artikulation aus! Sogar die Signalarufe wurden offensichtlich nicht fanfarenartig (hart) artikuliert. (Siehe die vielen Legato-Bögen in Abb. 1.) Die meisten alten Aufzeichnungen, zu denen ich Zugang habe (ca. 40), stehen in einer ungeraden oder gemischten (geraden und ungeraden) Taktart. Die geradtaktigen Aufzeichnungen sind meist Signalarufe. Zusammenfassung:

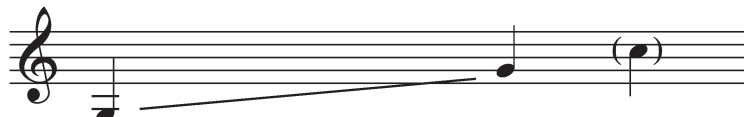
Alphornmusik bis ca. 1920

Skala: Naturtonreihe,

Kühreihen



Signalrufe



Form: Kühreihen, Signalarufe, «Jodler»?

Taktart: Mehrheitlich ungerade (3er).

Tempi: Oft abwechselnd: Schnelle litaneiartige Rufmotive - langsame Zäsurmotive.

Stil: Jodelartig, meist weich artikuliert (gebunden), mit viel Agogik.

Im Jahre 1921 hat der Lehrer, Chorleiter und Jodelliederkomponist Joh. Rudolf Krenger aus Interlaken eine «Alphornschnule» herausgegeben. Er behauptet, dass die älteste Form des Alphorns 3 - 3,30 m lang gewesen sei, die Becherweite 18 - 22 cm betragen, und das Mundstück einen Becherrand von etwa 18 mm aufgewiesen habe. Er sagt, dass solche Instrumente noch heute (1921) im Berner Oberland und Oberwallis zu finden seien. Weiter unten beklagt er sich: *Leider ist es nicht zu bestreiten, dass in heutiger Zeit das Alphorn in unserem Lande zu verschwinden droht. [...] Damit ist die Kunst des Alphornblasens leider sehr zurückgegangen. [...] Deshalb ist die vorliegende Arbeit [seine Alphornschnule] zu dem Zwecke geschrieben worden, um angehenden Alphornbläsern als kurze Anleitung zur Erlernung des Alphornblasens, in 100 Nummern methodisch geordneter Übungsbeispiele nebst neuen und alten Alphornmelodien, zu dienen.*

Er meint weiter, dass Lieder, auch wenn es einfache Volkslieder sind, sich selten als Alphornmelodien eignen! Krenger schöpft in seinen 10 melodischen Sätzen den ganzen möglichen Tonraum aus, vom Bass-c (2. Naturton) bis zum c''' (16. Naturton) inklusive b, fa ! Er verwendet auch viele Vortragsbezeichnungen

wie: Legato-Bögen, Fermaten, Atemzeichen, Akzente, *portato* und *staccato*, sowie die ganze Palette der dynamischen Bezeichnungen. Von seinen 10 melodischen (kurzen) Sätzen stehen 7 in einer ungeraden Taktart. In zwei Melodien benutzt er das b (7. Naturton) als zentralen Ton. Die Melodik erinnert z.T. an Signalarufe, Rufmotiv-Teile von Kühreihen oder an kurze jodelartige Wendungen. Die Form der Stücklein ist fünfmal einteilig (A), zweimal zweiteilig (AB) und dreimal dreiteilig (ABA).

Die von ihm erwähnten und in der Alphornschnle enthaltenen «älteren Aufzeichnungen» stammen von Szadowsky, Torrenté und Heim. Dieselben Aufzeichnungen hat später auch A.L. Gassmann in sein Büchlein aufgenommen.

Der Winterthurer Arnold Wyss hat zwischen 1933 und 1960 ca. 60 meist kurze Alphornmelodien komponiert. Seine Melodien spielen sich zwischen dem 3. und 16. Naturton (Bass-g bis c''') ab. Sein erstes Duo datiert aus dem Jahre 1941. Bei Wyss stehen ca. 70% der Stücke in einer ungeraden Taktart – einige sind auch gemischt. Die in einem geraden Takt geschriebenen Melodien durchsetzt er oft mit Triolen, fast als wollte er vermeiden, dass die Stücke – ohne Triolen – einen «Wanderlied-Charakter» erhalten könnten. Auffällig ist seine Verwendung des fa. Als ob dieser Ton das Natürlichste von der Welt wäre, setzt ihn Wyss (funktionell) als eigentliches f (Subdominante). Nach einem b (7. Naturton) suchen wir in seinen Stücken allerdings vergeblich. Ausser in kühereihenartigen Rufmotiven, setzt Wyss selten zwei und mehr Töne gleicher Höhe hintereinander. Die Tempo-Angaben reichen von frisch, rassig, munter bis ruhig und breit. Rhythmisch und melodisch erinnern seine Stücke oft an Jodel-Gsätzli, in geradtaktigen Melodien aber auch an Blechblasmusik. Er braucht folgende Formen: 5x einteilig (A), 21x zweiteilig (AB), 35x dreiteilig (ABA + ABC), 7x vierteilig (ABCA + ABCB). Nur ein Stück hat eine Einleitung und nur drei Stücke eine Art Coda (Ausklang). Arnold Wyss setzte Vortragsbezeichnungen wie: *portati*, *staccati*, Akzente und Vorschlagsnoten, aber nur sehr wenige Legato-Bögen.

Ein weiterer markanter Meilenstein in der Geschichte der «Alphornmelodien-Dokumentation» ist das von Alfred Leonz Gassmann im Jahre 1938 herausgegebene, noch heute erhältliche Büchlein «s' Alphornbüechli» resp. «Blast mir das Alphorn nocheinmal».

Gassmann war Musiklehrer (Blechblasinstrumente) und Komponist von Chorliedern, Jodelliedern, Blasmusik und vielem anderen. Er hat das Alphorn selbst geblasen, gehörte Melodien aufgezeichnet und selbst Stücke für Alphorn geschrieben. In seinem Büchlein finden sich neben selbst komponierten Melodien auch die bekannten Aufzeichnungen von Szadowsky, Torrenté, Heim, Huber-Wyss und Viotti, sowie Melodien von Zeitgenossen wie: Arthur Mey, Robert und Martin Christen, Alfred Kunz, Robert Kurzen, Ulrich Mosimann, J.R. Krenger, Paul Schüpbach und Robert Körnli.

Sieht man von den älteren Aufzeichnungen vor 1900 ab, kann man das Gassmann-Büchlein also mit Recht als Spiegel der damals praktizierten Alphornmelodik bezeichnen.

Vergleicht man dann die verbleibenden Melodien mit den anfangs erwähnten (1450-1920, sowie J.R. Krenger und Arnold Wyss) zeigen sich einige Veränderungen in der Melodik.

Rein formal zeigen sich keine grossen Abweichungen: 12x einteilig (A), 17x zweiteilig (AB), 37x dreiteilig (34 ABA und 3 ABC), 3x vierteilig (ABAC, ABCA, ABCD). Auch das Verhältnis der Taktarten ändert sich nicht wesentlich; 54 ungerade, 10 gerade, 5 gemischt.

Neu ist jedoch, dass sieben Melodien eine Einleitung und zehn Stücke einen Ausklang (eine Coda) haben. Zwar beginnen auch Kühreihen mit einer sogenannten Einleitung. Diese ist jedoch, als selbständiger Teil, in sich abgeschlossen, kann also bereits als Teil A bezeichnet werden.

Erstmals in der Geschichte der Alphornmelodik finden wir in der Sammlung Gassmann künstliche Echos! D.h. Motive, meist in der «wörtlichen» Wiederholung, mit dem Vermerk Echo überschrieben und in einem *piano* gesetzt.

Der Tonumfang der Melodien schrumpft, im Gegensatz zu Krengers Melodien, wieder zusammen. Zwar finden wir bei Gassmann selbst noch Melodien mit dem Bass-c (2. Naturton), jedoch immer mit dem Hinweis

ad lib. (nach Belieben) und dem Ausweichton c'. Töne über dem g'' lassen sich jedoch nur äusserst selten finden. Gassmann hat zwar zweimal das a'' und einmal das c''' verwendet, diese Töne jedoch als (kleine) Stichnoten und in Klammern gesetzt. Zudem hat er als Ausweichton jeweils das g'' hinzugefügt. Die Melodien seiner Zeitgenossen bewegen sich jedoch ausschliesslich zwischen dem (sehr seltenen Bass-g) c' und dem g''.

Gassmann selbst hat in seinem Büchlein auch erstmals Trios veröffentlicht (1938!). Zur Erinnerung: F.F. Huber hat mit seinen Schülern (1826) schon dreistimmig geblasen, allerdings fehlen die damals verwendeten Noten. Den 7. Naturton, das b', gebraucht nur Gassmann in seinen Melodien. In den Stücken der anderen kommt dieser Ton nie vor.

Ganz anders als bei vielen vorherigen Aufzeichnungen, sowie bei J.R. Krenger und A. Wyss, ist der Umgang mit dem 11. Naturton, dem sogenannten *Alphorn-fa*. In den Melodien von Gassmann, welche das b' enthalten, verwendet er das *Alphorn-fa* recht häufig. In allen anderen Melodien aber ist er eher zurückhaltend mit dem *Alphorn-fa*, und setzt es in der Regel nur als unbetonten Durchgang ein. Auffällig ist, dass Gassmann das *Alphorn-fa* harmonisch einzuordnen versuchte. Aus dem *Alphorn-fa* wird, je nach harmonischer Funktion, ein f, ein fis oder ein f mit Auflösungszeichen. Nur gerade zwei Melodien seiner Zeitgenossen beinhalten das *Alphorn-fa*: «D'r Hettiswiler I» von Ulrich Mosimann und «Sommer-Obig» von Alfred Kunz. Vielerorts versieht Gassmann das f resp. fis mit einem Hinweis, dass damit das *Alphorn-fa* gemeint sei.

Neu, aber auch schon bei Arnold Wyss, sind die Titel. Wo früher die Melodien jeweils einem Gebiet, einer Region oder einer Ortschaft zugeordnet wurden: «Ranz des vaches de(s) ...» oder später (auch noch im Gassmann-Büchlein) «Hettiswiler», «Riemestalter», «De Bodebärgler» u.a., tragen die Stücke nun «Postkartengrüsse»; z.B. «Gruss aus», «Die drei Tellen», «Sennehilbi», «Am Vierwaldstättersee» usw. oder programmatische Titel wie; «Sonnenaufgang», «s' Schwyzers Heimweh», «Wie wohlig tönt 's vom Bergli ins Tal!» usf.

Aus der Zeit nach Gassmann – 1938 bis um ca. 1974 – sind uns vor allem die Melodien von Robert Körnli, Grenchen, (1903-1974) überliefert und bekannt. Stücke anderer Alphornkomponisten bis 1974 sind eher selten zu finden.

Ältere Bläser haben mir berichtet, dass Körnli oft den Blasenden zugehört habe und, so inspiriert, gleich an Ort und Stelle ein «neues» Stück zu Papier brachte. Diese Aussagen würden bedeuten, dass Körnli nebst eigenen Kompositionen auch Motive von anderen Bläsern zu Stücken zusammenfügte – so wie dies übrigens auch Gassmann gemacht hat. So gesehen, kann Körnlis alphornmelodische Hinterlassenschaft auch als Zeit- und Spiegel betrachtet werden.

Von den 162 unterschiedlichen Titeln, welche ich von Robert Körnli kenne (sie sind im Buch «Vo de blaue Jurabärge» zu finden (Alphorn- und Büchelmelodien von Robert Körnli, 1992 herausgegeben von der Alphornbläservereinigung des NWSJV), haben die meisten eine Einleitung und einen Ausklang (Coda). Die am häufigsten verwendeten Formen sind: Einl. ABA Auskl. (z.T. auch A-Einl. BCB A'-Auskl.), Einl. AB Auskl., Einl. ABC Auskl. Dieselben Formen verwendet Körnli auch ohne Einl. und/oder Auskl. Seine inzwischen sehr bekannt und beliebt gewordenen «Choräle» haben meist die Form AABB.

78% von Körnlis Melodien stehen in einer ungeraden (3er) Taktart. 9% sind gemischt und 13% stehen in einer geraden Taktart. Seine Stücke bewegen sich zu 90% im Tonraum zwischen dem c' und dem g''. Mit einer einzigen Ausnahme (c''') geht Körnli nie über das g''. In ca. 10% seiner Melodien erweitert er den Tonraum nach unten (Bass-g), dies vor allem in seinem Spätwerk (70er-Jahre).

Das *Alphorn-fa* kommt in Körnlis Melodien nur sehr selten vor. Nur in zwei alten Varianten steht das *Alphorn-fa* als f. In neueren Niederschriften derselben Stücke setzte er ein Kreuz vor das f. In nur 15 seiner 162 Melodien gebrauchte Körnli das *Alphorn-fa*; 13x unbetont und nur gerade zweimal als betontes fis!

Auffällig ist auch, dass Körnli in seinen mehrstimmigen Stücken das *Alphorn-fa* gar nie verwendet hat, ausser in einem Duo, wo die betreffende Stimme jedoch solistisch gesetzt ist. Das Bass-c (2. Naturton) braucht Körnli nur in den dreistimmigen Melodien und hier nur jeweils am Ende eines Teils oder ganz am Schluss. Oft gibt er aber auch den Ausweichton c' an.

Wie bereits vorher erwähnt, «erfindet» Robert Körnli den «Alphorn-Choral»! Diese, eigentlich falsche Bezeichnung, denn «Choral» steht in der Regel für «Chorgesang», gebraucht er für «Gesamt-Chor-Stücke». D.h. für dreistimmige Melodien, die von Grossformationen (Alphorngruppen) geblasen werden. 1973, anlässlich des NW-Jodlerfestes in Reinach (BL), standen für den Festakt erstmals (öffentlich) an die 30 Bläser zusammen und trugen den «Choral für Reinach» von Rob. Körnli vor.

Körnli hat viele zwei- und dreistimmige Melodien für Alphorn geschrieben, jedoch nie eine vierstimmige. (*Die vierstimmige Version von «Purpurne Enzian» habe ich für die Alphornwoche in Fisch arrangiert.*) Die einzelnen Stimmen laufen meist parallel. In einigen Stücken aber auch polyphon, d.h. mit verschobenen Einsätzen. Im Gegensatz zu Gassmann, der einige seiner zwei- und dreistimmigen Stücke in «Jodlermanier» (die untere(n) Stimme(n) bleib(en)t z.T. liegen und führt dadurch eine eigentliche harmonische Begleitfunktion aus - *gradhåbe* -), behandelt Körnli die Stimmen eher melodisch.

Auch Körnlis Titel sind programmatisch oder «Postkartengrüsse»: «Bärgfrüehlig», «Wenn d' Sunne un-tergoht», «Gruss aus Zermatt» u.a.

Bereits im Gassmann-Büchlein, aber auch bei Robert Körnli, stehen viele Interpretationshinweise. Nach fast jedem Satz, ja sogar teilweise über jedem Schlussston der Motive stehen Fermaten. Die Stücke sind durchsetzt mit Atem- (Phrasierungs-) zeichen, sowie mit agogischen Hinweisen (*rit.*, *rall.*, *a tempo*). Satzüberschriften geben Hinweise auf das Tempo und die Gestaltung: «Strahlend langsam», «Gross im Ton», «In froher Morgenstimmung», «Ruhig getragen», «Mit Ausdruck, ziemlich langsam», «Voller Leben», «Ziemlich rasch und kräftig» usw.

In der Regel werden langsamere Tempi vorgezogen. Die Vortragsart ist eher bedächtig. Laut Interpretationshinweisen wurden die Melodien «Stück für Stück», «Motiv für Motiv», mit langen Atempausen geblasen und mit künstlichen Echos so dargeboten, dass sie die Illusion der Bergwelt heraufbeschwören sollten.

Da 1976 die Alphornschnle des EJV erschien und Mitte der 70er Jahre rundum vermehrt Stücke verschiedener Autoren (als Kopien) in Umlauf kamen, macht es Sinn, die nächste Periode hier zu beginnen. Vorher aber noch eine Zusammenfassung der Zeit zwischen ca. 1920 - 1975.

Das kurze Signalhorn wird durch das lange Alphorn praktisch ganz verdrängt. Die musikalische Form des Kühreihens wird abgelöst durch Liedformen (vorwiegend ABA, ABC u.ä.). Nach Gassmann werden die Stücke zeitlich etwas länger. Ab ca. 1930 werden diesen Formen mehr und mehr eine Einleitung und ein Ausklang vorangestellt, resp. angehängt. Geblieben ist die Vorliebe für ungerade (dreier) Taktarten. Neu ist das künstliche Echo. Der Tonraum wird zuerst ausgeweitet (Bass-c bis c'''), dann aber wieder eingeengt (überwiegend c' bis g''). Den 7. Naturton, das b, finden wir nur noch bei A.L. Gassmann. Der 11. Naturton, das naturhorntypische *Alphorn-fa*, wird zunehmend gemieden und höchstens noch als unbetonter Durchgang verwendet. Gassmann versucht das *Alphorn-fa* harmonisch einzuordnen. Ab ca. 1930 entstehen (nach einem grossen Unterbruch – Huber 1826) wieder mehrstimmige Stücke (vor allem für Duo und Trio). Robert Körnli schreibt Mitte der 50er Jahre den ersten «Alphorn-Choral» für Grossformationen.

Man kann also feststellen, dass, mit der Gründung des EJV bis ca. 1975, die alten Formen nur noch als Aufzeichnungen weiterleben. Neue Formen werden geschaffen, die z.T. von den «traditionellen» Formen stark abweichen. Dem Zeitgeist und dem musikalischen Verständnis entsprechend, wird die «Tradition» weitergegeben. Die naturhorntypischen Töne b und fa werden zwar bis ca. 1940 noch kompositorisch verwendet, bei den meisten Bläsern jedoch als sogenannte «Falschtöne» gemieden. Wenn wir uns heute auf «Tradition» berufen und als leuchtende Beispiele die Melodien zwischen 1920 und 1975 zitieren, haben wir uns von den ursprünglichen Zielen der EJV-Gründer jedoch relativ weit entfernt.

Nach dem Motto «die Glut erhalten und nicht die Asche bewahren» scheint es mir richtig, dass Neues er-funden wird, Neues, das auf den «alten Mauern» aufbaut. Viele BläserInnen sind sich aber offensichtlich nicht bewusst, dass unter den Mauern, die bis 1940 zurückreichen, noch ältere Mauern zu finden sind.

Folgende Hefte (Büchlein) mit Alphornmelodien sind seit 1971 erschienen:
(Auflistung ohne Gewähr auf Vollständigkeit)

- 1971 Das mehrstimmige Alphornblasen, Joh. Aregger, Engelberg
- 1975 Kompositionen für Alphorn (Band 1), von Franz Fähndrich, Luzern
Kompositionen für Alphorn (Band 2), von Franz Fähndrich, Luzern
Kompositionen für Alphorn (Band 3), von Franz Fähndrich, Luzern
Kompositionen für Alphorn (Band A), von Franz Fähndrich, Luzern
- 1976 EJV Alphornbläterschule, Autorenkollektiv
- 1980 Alphornruef, von Anton Wicky, Kaltbrunn (2. revidierte Auflage 1984)
- 1982 Alphornschnle - Handbnch, von Martin Christen, Hergiswil
Alphorn / cor des alpes / corno alpino / tibia - Band 1 - 6 (1982-1989)
Alphornmelodien (Band 2a), von Franz Fähndrich, Luzern(1980er Jahre)
- 1985 Alphornmelodien, von Hans Gehriger, Uster
- 1987 Alphornmelodien, von Eugen Fenner, Meilen
- 1989 Alphornkompositionen, von Arthur Hofer, Dübendorf
- 1990 Alphornweisen (Band 1), von Hans-Jürg Sommer, Oensingen
Melodien für Alphorn (Band 1), von Urs und Therese Fuhrer, Büren zum Hof
Klänge der Heimat (Band 1), von Lukas Schmid, Ausserberg
- 1991 Dem Alphorn zur Ehr (Band 1), von Arthur Ingold, Birmensdorf
Gesamt-Chor-Stücke, Diverse Autoren, Oensingen
- 1992 Von Berg und Tal, von Hans-Jürg Sommer, Oensingen
Alphornmelodien (Band 2), von Eugen Fenner, Meilen
Zur Ehre des Alphorns, von Hermann und Josef Studer, Escholzmatt-Schöpfheim
Vo de blaue Jurabärge, von Robert Körnli, AV-NWSJV
- 1994 Alphornmelodien (Band 2), von Hans Gehriger Uster
Mir wänd eis zämä blasä, von Bernhard Wichser, Windisch
Alphornkompositionen (Band 2), von Arthur Hofer, Dübendorf
Melodien für Alphorn (Band 1), von Hermann Koller, Breitenbach
Alphornmelodien aus dem Emmental, Fritz Kurth, Signau

Zusätzlich sind hunderte von kopierten Blättern in Umlauf. Allein in meiner privaten Alphornmelodien-Sammlung haben sich über 1'800 verschiedene Titel von etwa 200 Autoren angehäuft. Eine detaillierte Analyse aller seit 1970 neu geschaffenen Melodien würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Ich werde mich daher auf die mir wichtig scheinenden Entwicklungen beschränken. In der EJV-Alphornbläterschule steht als Anleitung zum Aufbau einer «Wettkampfmelodie»: Beispiel: *Tonumfang: Bass-g bis g*, *Spieldauer: 2.5 bis 3 Min.*, *Form: ABC*, *Taktarten: 4/4 - 3/4 - 4/4*. *Eine wohlgebaute Melodie ist dreiteilig. Im ersten Teil grüsst man die Zuhörer mit feierlichen Motiven. Der Mittelteil soll ein Gegensatz zum ersten und dritten Teil sein. Der dritte Teil soll dem ersten ähnlich sein. Im Idealfall bringt er eine charakteristische Zusammenfassung aus dem ersten und zweiten Teil.*

Diese «Anleitung» enthält, im Vergleich mit der vorangegangenen Periode, keine wesentlichen Neuerungen. Sie zementiert die Dreiteiligkeit. Bereits 1948 wurde die Bestimmung erlassen, dass ein Wettvortrag an einem Jodlerfest 2.5 - 3 Min. dauern solle. Damals wurde auch die «Originalität» und der «musikalische Wert» einer Melodie in die Bewertung einbezogen. Wobei nirgends genau festgehalten ist, wie diese beiden Bewertungspunkte gemessen wurden. Es war offensichtlich den Juroren überlassen, was sie als «original» und «wertvoll» betrachteten.

Um nicht ungerecht zu sein, muss erwähnt werden, dass bis ca. Mitte der 70er Jahre das Blasen nach Noten in weiten Alphorn-Kreisen verpönt war. Man behauptete, dass ein Bläser fähig sein müsse, jederzeit und überall hinzustehen und «drauflos» zu improvisieren. Solche Vorträge wurden an den Festen als «Freier Vortrag» bezeichnet. In Tat und Wahrheit waren diese Darbietungen aber gar keine Improvisationen, sondern feste (oft nicht aufgeschriebene) Melodien, die sich die Bläser angeübt hatten.

Dies führte z.T. zu kuriosen Situationen. So hatte Ernst Hiltbrunner, wohnhaft in der «Forst» bei Thunstetten, ein Stück von Robert Körnli («Sehnsucht nach den Bergen») eingeübt, die Einleitung und den Schluss etwas abgeändert und dieses Stück als «mine, mys» bezeichnete. Nach einem Titel für dieses Stück befragt, gab Hiltbrunner «Forstjutz» an. Später (1983), als ich den «Forstjutz», für den 3. Band der Alphornmelodien-Sammelhefte, ab Tonband aufschrieb, setzte auch ich den Titel «Forstjutz» und als Komponist Ernst Hiltbrunner. Erst wiederum einige Jahre später entdeckte ich das Original von Robert Körnli. Ernst Hiltbrunner hat das Stück sicher nicht absichtlich «gestohlen». Es war damals einfach üblich, nach Gehör oder ab Noten gelernte Melodien, als «mys Stück» zu benennen.

Schlimmer waren aber sicher diejenigen Bläser, welche sich wirklich selbst eine Melodie «zusammengebastelt» hatten, ohne das geringste Gespür für eine musikalische Form zu haben. Solchen Melodien aus planlos zusammengesetzten Motiven waren ohne Zusammenhang. Die oben zitierte «Anleitung», in der EJV-Schule zum Bau einer «Wettkampfmelodie», muss also als Hilfe für solche Bläser verstanden werden. Vielleicht ist auch die Beurteilung der «Originalität» und des «musikalischen Wertes» ursprünglich in diesem Zusammenhang zu verstehen.

Noch in der EJV-Schule wurde das *Alphorn-fa* möglichst vermieden. Nachdem Joh. Aregger 1971 in seinem Büchlein einige Quartette veröffentlichte, finden sich auch in der Alphornbläferschule des EJV fast gleichviele Quartette wie Trios.

In den 70er Jahren geschah ausserhalb des Verbandes in Sachen Alphorn einiges. Jozsef Molnar brachte dieses Instrument in die Kirchen und Konzertsäle. Er beauftragte und animierte verschiedene arrivierte Komponisten, Werke für das Alphorn zu komponieren. Durch die Show und Unterhaltungband «Pepe Lienhart» mit der «Swiss Lady» fand das Alphorn sogar den Weg in die Hit-Parade. Welch ein Glücksfall für die selbsternannten Gralshüter des EJV. Hier konnte man sich endlich wieder einmal klar abgrenzen. Es wuchs aber auch die Angst, dass solche «abartige» Musik für Alphorn, die Bläser und vielleicht sogar die Komponisten des EJV beeinflussen könnte. Wer damals eine Alphornmelodie etwas schneller als üblich interpretierte, wurde zurückgepiffen. Was nicht nach «Alphorn-Choral» oder Schema X (EJV-Schule) klang, war verdächtig.

Hans Hafner aus Jens hatte sich für das Jodlerfest 1979 in Vevey das falsche Stück ausgesucht. Er glaubte, mit einer Melodie von A.L. Gassmann die richtige Wahl getroffen zu haben, machte aber die Rechnung ohne die Gralshüter des EJV. Sein Vortrag des Stückes «Uf em Rossbärg» wurde in die Klasse 4 eingereiht – Hafner hatte den Titel der Melodie (wie damals üblich) nicht bekanntgegeben. Er verstand diesen Entscheid nicht, hatte er doch besser geblasen als viele andere Konkurrenten, welche eine erste oder sicher eine zweite Klasse erhielten. – Er machte Rekurs.

Auf sein erstes Begehren nach einer Begründung für diesen Entscheid – wieder gab er den Titel des Stückes nicht an – kam die Antwort, dass er ganz offensichtlich den falschen Anfangston erwischt, und daraufhin, ohne sich zu korrigieren, das Stück in fehlerhaften Intervallen bis zum bitteren Ende durchgestanden habe!

Hafner rekurrierte erneut, gab den Titel bekannt, und bat darum, man möge doch die Noten ansehen. Antwort: Mit dem Gassmann-Büchlein sei es eben wie mit einem Kochbuch, auch dieses enthalte gute und schlechte Rezepte! Er habe leider eine schlechte Melodie gewählt.

Diese kleine Episode verdeutlicht die Unsicherheit der Verantwortlichen, Ende der 70er Jahre recht gut. Das Alphorn erlebte seit ca. Anfang 1970 (auch ausserhalb des Verbandes) einen unerwarteten Aufschwung. Vorher wurde das Alphornblasen fast ausschliesslich innerhalb des Verbandes gepflegt. Man brauchte also nichts zu «beschützen», sondern nur zu «bewahren». Nun fühlte man sich bedrängt und glaubte, dass die Alphornmusik «bedroht» sei. Dass es einen Unterschied zwischen Alphornmusik und Musik für Alphorn geben könnte, wollten die Verantwortlichen nicht wahrhaben. Vielleicht waren sie sich dieses Unterschiedes, ohne böse Absichten, gar nicht bewusst.

Einerseits reagierten die Verbandsoberen auf die Entwicklung mit der Herausgabe der Alphornbläferschule (1976). Mit dieser «Schule» setzten sie die Leitplanken, innerhalb derer sie das traditionelle Alphornblasen und die Alphornmusik, im Rahmen und nach dem statutarischen Auftrag, des Verbandes sahen. Andererseits verbauten sie mit dieser Fixierung die Entwicklung.

Wie wir gesehen haben, zementierten die Herausgeber der «EJV-Schule» einen «Ist-Zustand». Sie pochten damit auf eine «Tradition», die in Tat und Wahrheit (wie das Beispiel mit Hans Hafner zeigt) nicht weiter

als bis in die 30er Jahre zurückreichte. Noch Anfangs der 80er Jahre wurde von vielen Verantwortlichen behauptet, dass der 7. Naturton, das b' ein «Falschton» und daher zu meiden sei, und dass der 11. Naturton, das *Alphorn-fa* höchstens als unbetonter Durchgang verwendet werden dürfe. Schnelleres Blasen wurde als «büchelmässig» und somit alphornfremd abgelehnt.

Im Festbericht eines Unterverbandsfestes 1980 steht als Kommentar zu meinem Vortrag des «Moos-Ruef», einer selbst komponierten Melodie, ausschliesslich in «G-dorisch» (mit Verwendung des 7. Naturtones) gesetzt: «... *Der 2. Teil, rhythmisch gut im 6/8-Takt gestaltet, enthält wohl Musik, ist aber alles andere als Alphornblasen. Erlaubt mir an dieser Stelle einige Gedanken zu äussern: In der Musik gibt es viele Richtungen, eine davon ist das schlichte Bodenständige, dem unser Alphornblasen untersteht, und dem wollen wir treu bleiben. Wohl dürfen und sollen wir fröhlich beschwingt unserer Freude, feierlich oder wehmütig unserem Gefühl Ausdruck geben, ohne dabei jedoch in die eine oder andere Richtung abzubiegen. ... Aber lieber Freund, bleib bei der Stange!*»

Eine ähnliche Bemerkung, wenn auch etwas abgeschwächt, steht im Festbericht des Eidg. Jodlefestes 1981, zu meinem Vortrag «Morgeruef», einem Stück, das zwar weder b noch fa enthält, mit seiner Einleitung, dem Ruf g' - d", aber die Illusion nach «G-dorisch» weckt: «... *An gewissen Stellen (?) wirkt die Aufmachung zu gekünstelt, beinahe zuwenig bodenständig. ...*»

Um das Jahr 1980 gab es innerhalb des Verbandes allerdings auch schon liberalere Leute mit offeneren Ohren. So steht in einem Festbericht von 1982 zum Vortrag des (Trio-) Stückes «Uf em Jolimont»: «... *Mit dieser Melodie kommen neue Gedanken ins Alphornspiel. Ob für uns Alphornbläser diese Gedanken wegweisend sein werden oder nicht, zeigt die Zukunft. Wie heisst es so schön im Sprichwort: Eine Kultur muss leben und sich entwickeln, sonst stirbt sie ab. ...*»

Wiederum anders lautete der Kommentar 1983 zum Vortrag «Aelpler-Reigen»: «... *Dieser musikalisch sehr gute Vortrag geht aber etwas zu weit. Ist das noch Alphornblasen? In der Musik sind viele rhythmische und dynamische Formen möglich, beim Alphornspiel sollte man sich jedoch an traditionelle Werte halten. Äpller sind einfache, bodenständige Leute, die allgemein verständliche Melodien spielen. Die Glissandi in Deiner Melodie gehen aber zu weit. Volkstümliche Musik ist allgemein verständlich, also keine Tonakrobatik und Stimmungsbilder die einer Erklärung bedürfen.*» Im gleichen Jahr, an einem anderen Fest lautete der Kommentar zum gleichen Stück so: «... *Schade, die 3 Glissandi (g'-g"), zwar perfekt geblasen, passen nicht zu unserem althergebrachten Alphornspiel ... Hat es denn dieser Spitzenbläser nötig, auf diese Art und Weise von sich reden (hören) zu machen. Ist da nicht doch ein wenig allzuviel «Blöff» dabei?*»

Eine wiederum offenere Haltung zeigte der Berichterstatter am Eidg. Fest 1984, Titel des Vortragsstückes «Sennetuntschi»: «*Am Titel muss ich vorerst, am Stück können und dürfen wir nicht vorbeischaun. [...] Dem Titel nach ist die Komposition ein «böses Glanzstück»; vielleicht braucht es Jahre, um irgendwann nur halbwegs zu verstehen, was sie bedeutet.*»

In einer etwas ironisch-sarkastischen Art formulierte der Berichterstatter sein Missfallen 1985 in seinem Kommentar zum Stück «Uf em Jolimont»: «... *Auch das wüste Hagelwetter vom Jahre Anno dazumal, als am Südhang vom Jolimont die Rebstöcke arg zerschunden dastanden, wird im 2. Teil sehr drastisch dargestellt. ...*» Der Kommentar zum Einzelvortrag am gleichen Fest, Vortragsstück «Vor em Huus», lautete: «*Eine eigenwillige Alphornmelodie mit Bücheleinlage... Was den Reigen-, Büchel- oder Drehorgelteil anbelangt, darüber hat sicher jeder eine andere Meinung. Mir persönlich scheint es, dass ähnliche Melodien schon im alten Gassmann-Büchlein aufgezeichnet sind. Dabei muss man nicht vergessen, dass die Alphörner damals vom Bau her eher Büchelstimmungen hatten. ...*»

Viele Festberichte beginnen mit der Wendung: «Diese wertvolle Melodie». Leider fehlt durchwegs die Erklärung, was denn diese Melodie für den Schreiber wertvoll macht. Ich habe auch schon gelesen, «Diese wertvolle, alte Melodie». Der Schreiber war offensichtlich der Meinung, dass die Melodie unter anderem durch ihr Alter wertvoll sei. Der Bericht wurde Ende der 80er Jahre verfasst, die Melodie wurde von Robert Körnli 1972 verfasst!

Die zitierten Kommentare aus den Festberichten, zu neueren Kompositionen, zeigen, dass einige Funktionäre (Juroren), in den 80er Jahren ein sehr eingeschränktes Sichtfeld hatten.

Man spricht von althergebrachten, traditionellen Werten und meint damit eigentlich nichts anderes, als melodische Formen, die für das Alphornspiel kaum 50 Jahre zurückreichen. Man behauptet, dass Älpler einfache (um nicht zu sagen primitive) Leute seien, die andere musikalische Formen nicht verstünden. - Sind denn die verzwickten melodischen Formen der Schwyzer Büchelbläser für «gebildete» Städter verständlich? Einer behauptet sogar, dass die im Gassmann-Büchlein aufgezeichneten Melodien für kurze Hörner geschrieben worden seien! Gassmann selbst spielte ein Horn in f ! Falls der Schreiber jedoch die älteren Aufzeichnungen von Kühreihen meint, ist seine Behauptung ebenfalls falsch. Der Tonraum, der von Kühreihen beansprucht wird (bis b²) verlangt längere Instrumente. Man behauptet, ein Glissando sei zu gesucht und redet von «Bluff». Hat denn der Schreiber nie ins Gassmann-Büchlein gesehen? Oder war da vielleicht wieder der Griff nach dem falschen Rezept?

Diese Art von Kritik ist heute, zwar nicht verstummt, äussert sich jedoch nur noch in weniger handfesten Bemerkungen: Festbericht zum Duo-Vortrag mit dem Stück «Reisläufers Wehmut» am Eidg. Fest 1993: «... Zur Melodie als solches? Für viele Zuhörer ist es schwer, eine solche Darbietung auf Anhieb zu verstehen und erst noch an einem Jodlerfest.» Oder der Kommentar zum Einzelvortrag von Emil Frei, Vortragsstück «Im Tempel der Berge»: «... Ja, Demonstration ist vielleicht eine gute Bezeichnung, denn auf traditionelle Kreise, (Zuhörer, Bläser und Juroren) wirkt diese Art provokativ. Wenn man die Stückwahl und die Art der Interpretation nicht der jeweiligen Umgebung anpasst, darf man sich auch nicht über die kontroversen Meinungen und Äusserungen wundern. ...»

Derartige Kritik versteckt sich hinter einer vermeintlich allgemeinen Meinung. Man schreibt «im Namen der Zuhörer» oder der Allgemeinheit. Ohne konkrete Angabe der Gründe, die eine Kritik rechtfertigen würde. Für diese Art von versteckter Kritik kann man nicht zur Rechenschaft gezogen werden. Sie erlaubt auch keine Auseinandersetzung in einer Diskussion. Der Schreiber würde sich auf sein Gefühl, dass die Zuhörer, die «traditionellen Kreise» solche Melodien ablehnten, berufen.

Die Berichtstatter wissen, dass die Stücke von mir komponiert sind und sie wissen, dass ich mich sehr stark mit der Tradierung, mit der Geschichte des Alphorns und seiner Melodik auseinandersetze. Sie wissen, dass ich Musiklehrer bin und sie mir deshalb nicht so leicht «am Zeugs flicken» können. Auch dies mag ein Grund dafür sein, dass die Kritiken vorsichtiger formuliert sind und keinen Raum für eine Gegenargumentation lassen.

Diese Situation zeigt aber deutlich, dass allüberall noch immer grosse Unsicherheit herrscht. Wie bereits ganz am Anfang erwähnt, fehlen klare Bestimmungen, wonach sich Juror oder andere Funktionäre richten können. Die Leitplanken, die A.L. Gassmann in seinem Büchlein setzte, sind zu stark mit dem damaligen Zeitgeist belastet. Die Richtlinien, die mit der EJV-Alphornbläuerschule (1976) gesetzt wurden, haben sich z.T. als falsch herausgestellt oder führen - bei zu sturer Anwendung - in eine Sackgasse und lassen keinen Spielraum für eine Entwicklung. Wobei ich den Verfassern keineswegs böse Absichten unterstellen möchte, sie haben sicher nach bestem Wissen und Gewissen und in guter Absicht gehandelt.

Wie bereits Eingangs erwähnt, scheinen mir die Ziele des EJV durchaus legitim. Der Verband, d.h. seine Mitglieder haben durchaus das Recht, sich abzugrenzen. Kritisch wird die Angelegenheit erst dann, wenn behauptet wird, die alleinigen Vertreter einer bestimmten Tradition zu sein. Vor allem dann, wenn sich herausstellt, dass diese «Tradition» gar nicht so weit zurückreicht und sich von den eigentlichen Wurzeln schon ziemlich weit entfernt hat. Geradezu peinlich wird es, wenn wir uns gegen vermeintlich Neues wehren, das bei näherer Betrachtung mehr traditionelle Elemente beinhaltet, als das vom Verband gepflegte.

Interessanterweise tolerieren dieselben Leute auf der anderen Seite neueste Entwicklungen ohne mit der Wimper zu zucken. Z.B. Jodlermessen und Alphornklänge in der Kirche. Die gleichen Leute, die behaupten, dass das Alphorn im Flachland nichts verloren habe, weil es in die freie Natur der Berge gehöre, treten selbst an «Musig-Stubeten», Touristikveranstaltungen, Parteiversammlungen, Autobahnabschnitts-Eröffnungsfeiern, und/oder in Kirchen (mit Orgelbegleitung) auf. Ich persönlich habe gegen solches Tun keine Einwendungen, stelle mich aber auch nicht gegen alphornmelodische Entwicklungen.

Bevor ich einen Rahmen, innerhalb dem ich «verbandskonforme» Alphornmelodik sehe, abstecke, möchte ich eine kurze Zusammenfassung machen.

Als Verbandsmitglieder haben wir laut Statuten die Aufgabe oder Pflicht: *Alte schweizerische Eigenart und schweizerisches Volkstum durch Erhaltung, Pflege und Förderung des nationalen Brauchtums wie Alphornblasen zu wahren*. In dem von mir behandelten Gebiet betrifft dies die *Alphornmelodik*.

Vorab gilt es zwischen Alphornmusik und Musik für Alphorn zu unterscheiden. Unter Musik für Alphorn verstehe ich jegliche Art von Musik, die mit dem Alphorn gespielt werden kann. Hier hat sich «der Verband» (seine Mitglieder) nicht einzumischen, denn es steht jedem frei, sich ein Alphorn zu kaufen und darauf zu blasen wann, wo und was er/sie will. «Der Verband» hat ebenfalls kein Recht, ein Mitglied zu «bestrafen», es auszuschliessen oder andere Sanktionen zu ergreifen, wenn es (auch öffentlich) Musik für Alphorn macht, deren Art nicht verbandskonform ist. (Man kann ja auch nicht einen Jodler (resp. ein Klubmitglied) «bestrafen», wenn er noch in einem anderen Chor, z.B. moderne, zeitgenössische Lieder singt oder in einem Kirchenchor mitmacht.)

Alphornbläser/innen sollten jedoch selbst darauf achten, dass sie sich nicht zu unglaublichen Clowns machen. Es gilt also zu beachten, wie und als was man jeweils in Erscheinung tritt. Wenn ich z.B. an einem Unterhaltungsabend mit einem Showorchester, in der Tracht, mit dem Alphorn einen Rock 'n' Roll schränze, mache ich mich und indirekt den Verband lächerlich. Wenn ich dies aber in Zivil tue und mich nicht als Verbandsmitglied gebe, ist dagegen nichts einzuwenden.

Zur Alphornmelodik: Wie ich aufzuzeigen versuchte, war Alphornmusik ursprünglich Hirtenmusik, d.h. Kühreihen und (parallel dazu) Signalarufe.

Die Melodik der Kühreihen spielte sich ursprünglich in der Skala der Naturtonreihe (bis zum 14. (b''), vielleicht sogar bis zum 16. Naturton (c''') ab, was eine Hornlänge von mindestens 3 m erfordert. Sie war einstimmig (solistisch). Die musikalische Form (der Aufbau der Melodie) war in den Grundzügen immer gleich: Invokative (betrufartige) Einleitung, ansteigend vom g' oder c'' mit Umspielung des Tritonus (*Alphorn-fa*). Diese Einleitung war ein selbstständiger Teil. Nachfolgend, litaneiartige Rufmotiv-Reihungen in schnellerem Tempo, abwechselnd mit langsameren Zäsurmotiven. Laut zeitgenössischen Beschreibungen konnten solche Kühreihen stundenlang gesungen oder geblasen werden. In der Einleitung spielte das *Alphorn-fa* eine zentrale Rolle. In den schnellen Rufmotiv-Reihungen wurde aber auch das (zu tiefe) a'' (13. Naturton) verwendet. Auch der 7. Naturton (b') wurde geblasen. Die Interpretationsweise muss laut Aufzeichnungen in «Jodlermanier» ausgeführt worden sein (viel Legato-Spiel).

Die Signalarufe bewegen sich ebenfalls in der Skala der Naturtonreihe, allerdings im Raum zwischen dem 3. (Bass-g) und 6. Naturton (g'), in Ausnahmefällen, je nach Vermögen, bis zum 7. (b') resp. 8. Naturton (c''). Diese Einschränkung auf die unteren Lagen der Naturtonreihe ergab sich gezwungenermassen, da die Instrumente kürzer waren (laut Szadowsky ca. 1,7 m). Die gegebenen Töne erlaubten daher nur eine Melodik, die auf Akkordzerlegung (I Stufe, Quartsext-Akkord) basiert. Auch hier muss die Interpretationsart in «Jodlermanier» erfolgt sein.

Bevorzugt wurden in beiden Gattungen ungerade (3er) Taktarten. Die Metrik war nie stur, d.h. es wurde mit viel Agogik interpretiert – «organische» (häufige) Tempowechsel. Bereits 1826 hat F.F. Huber mit seinen Alphornschaülern auch zwei- und dreistimmige «Jodler» geblasen.

Erst ab ca. 1930 findet man zunehmend Liedformen (ABA, ABC, ABCA, ABCBA u.ä.), auch mit (meist gerafften) Einleitungen und einem Ausklang (Coda). Der 7. Naturton (b') wird nicht mehr verwendet, der 11. Naturton (*Alphorn-fa*) nur ganz selten und höchstens als unbetonter Durchgang. Das mehrstimmige Blasen setzt sich vorerst nur zaghaft, später aber immer mehr durch. Ab ca. 1970 wird der *Alphorn-Choral* «erfunden». Die Interpretationsweise wird stark von Blechblasmusikanten beeinflusst – das jodelartige Legatospiel durch das Portatospiel fast verdrängt. Vermehrt, vielleicht auch durch den Einfluss von Blechmusikanten, finden wir in den neuen Kompositionen repetierte Töne auf gleicher Höhe. Das langsame Spiel wird bevorzugt, schnelleres Blasen als Büchelspiel und damit alphornfremd taxiert. Bevorzugt werden aber immer noch die ungeraden (3er) Taktarten).

Diese kurze geschichtliche Zusammenfassung zeigt die Veränderungen (die Entwicklung) in der Alphornmelodik deutlich. Es geht hier aber nicht um eine Wertung, sondern um die Feststellung geschichtlicher Tatsachen.

Ab ca. 1980 tauchten in der Alphornliteratur – zuerst durch René Ganz, dann auch durch mich und später auch durch andere Komponisten – vermehrt wieder Melodien mit dem 7. Naturton (b'), vor allem aber mit dem 11. Naturton (*Alphorn-fa*) auf. Auch formal griff ich z.T. wieder zurück, indem ich in meine Stücke schnellere Rufmotivteile (von einem Berichterstatter etwas despektierlich «Drehorgelteil» genannt) einbaute.

Am Anfang meiner kompositorischen Tätigkeit habe ich einige Stück «Kühreihen» genannt, die formal gar keine Kühreihen sind. Den meisten fehlt die typische, invokative Einleitung. Die Stücke enthalten allerdings einen Reihenteil, was sie zumindest fragmentarisch an einen Kühreihen erinnern lässt. Zu meiner Entschuldigung kann ich höchstens anbringen, dass ich damals noch nicht so gut über die Form des Kühreihens informiert war.

Heute wird wieder vermehrt ein grösserer Tonumfang benutzt Bass-c bis a'' (z.T. auch b'', h'' und c'''). Auch die Formen sind ausgeweitet worden, obwohl die oben erwähnten Liedformen stark überwiegen. Das ganze Repertoire ist vielfältiger geworden.

Es kommt aber ein weiterer Faktor hinzu. Heute finden vermehrt Leute mit einer sehr guten Blastechnik Zugang zum Alphorn, so dass schnellere Passagen, grosse Intervallsprünge und verschiedenste Artikulationsvarianten von einigen Bläsern mit Leichtigkeit gemeistert werden. Alphornblasen beschränkt sich heute nicht mehr auf langatmiges, träges «Motivblasen». Volksmusik zeichnet sich (auf der ganzen Welt) immer auch dadurch aus, dass virtuose Könner einfache Melodien mit viel Spielfreude variieren und ausschmücken. Unter Volksmusikanten gibt es «Künstler», die in ihrer Fertigkeit einige Profis überbieten! Es gibt also keinen Grund, Könner auf dem Alphorn mit der Begründung zurückzupfeifen, ihre Spielsweise sei zu virtuos, d.h. zuwenig «bodenständig» und daher nicht «traditionell»! – Das ist keine Begründung, sondern Neid!

Was ich unter Alphornmusik verstehe, habe ich bereits auf den Seiten 4/5 formuliert. Nach meinem heutigen Stand der Kenntnisse und Erfahrungen, sollte Alphornmusik im Sinne der EJV Statuten tradierte Elemente enthalten. Wo Tradition beginnt, ist aber sehr schwer festzulegen. Ist nur alles, was vor der Gründung des EJV, geblasen wurde traditionell oder darf auch die Form des (ca. 25-jährigen) *Alphorn-Chorals* heute als traditionelle Form taxiert werden?

Meiner Meinung nach sollte man hier tolerant sein, und der Spiel- und Variationsfreude möglichst wenig Steine in den Weg legen. Aufgrund meiner Untersuchungen müsste sich Alphornmusik in etwa folgendem Rahmen bewegen:

Da die «Wettspiele» an Jodlerfesten sehr beliebt sind und viele Bläser/innen «ihre» Stücke auf diesen Moment hin erlernen, ist es sinnvoll, den erwünschten zeitlichen Rahmen aus den Wettspielbestimmungen zu übernehmen.

Zeitliche Dauer:	Minimum 2' 20'', Maximum 4' Min.
Skala:	Die ganze Naturtonreihe, Umfang nach oben unbegrenzt.
Form:	Kühreihen, Lied- und Reihungsformen, «Choräle»
Taktart:	Vorwiegend ungerade oder gemischt.
Tempi:	Abwechselnd; lyrische Teile eher langsam, Reihen und Tänzelein eher schnell. Viel Agogik!
Stil:	Jodelartig

Ungeeignet scheinen mir Stücke, die durchwegs in einer schnelleren Tanzform geschrieben sind: Polka, Foxtrott, Marsch u.ä. Aber auch wanderliedartige Formen, Volks- und Lumpenlieder oder Schlager, Jazz- oder Popmusik. In meinen Untersuchungen habe ich, ausser in Schwyzer Büchelmelodien, nur sehr wenige synkopische Rhythmen gefunden.

Alphornmusik, wie sie an den Wettspielen, an Jodlerfesten, erwartet wird, ist für Alphorn allein (ohne andere Instrumente oder Gesang) geschrieben.

Mein Stück «Reisläufers Wehmut» verlangt streckenweise Borduntöne in einer Länge, die nur durch Zirkularatmung erzeugt werden können. Liegende Borduntöne sind aber keineswegs eine neue Erfindung! Das «*Gradhäbe*» im Naturjodel ist im Grunde nichts anderes. Bordunbässe sind die Urform der Harmonisierung. Im übrigen war in früheren Zeiten (Reisläufer-Zeit) in der Schweiz auch noch die Sackpfeife (eine Art schweizerischer Dudelsack) in Gebrauch. Die Form des Stückes ist dreiteilig (ABA). A enthält Rufmotive (in G-dorisch). Der zweite Teil (B) ist in einem schnelleren Tempo gehalten und erinnert in der zweiten Stimme an einen wilden Tanz, während die erste Stimme dazu invokative Kühreihenmotive mit *fa-Modus* intoniert. Das Stück beinhaltet mehr traditionelle Anteile als jeder Alphorn-Choral!

Was also vielen Leuten (auch Juroren) im ersten Moment als neu und daher vielleicht «artfremd» erscheinen mag, enthält im Grunde viel mehr traditionelle Elemente als vermeintlich «alphornmässiges».

An diesem Beispiel wird ersichtlich, dass das Problem oft nicht bei den Melodien und deren Komponisten zu suchen ist, sondern bei denjenigen, welche beurteilen müssen, ob etwas verbandskonform ist. Wer sich selbst nicht die Mühe macht, der Tradition auf die Spur zu kommen, und sich aus Unvermögen oder schlicht aus Bequemlichkeit ein eigenes Traditionsverständnis nach dem persönlichen Mass schneidert, ist nicht befugt, ein Urteil abzugeben. Überstürzte Urteile, aufgrund fehlender Informationen und mangelhaftem Wissen sind nur dann entschuldbar, wenn der Kritiker auch bereit ist, sich belehren zu lassen. Unentschuldbar sind aber engstirnige, intolerante, sture Kritiker oder selbsternannte Gralshüter, die sich hinter nicht existenten (oder nur ganz vage formulierten - vielleicht schon überholten) Bestimmungen des Verbandes verstecken.

Abgesehen davon sind die Meinungen und Geschmäcke (Gott-sei-Dank) verschieden. Wenn mir persönlich etwas nicht gefällt, habe ich nicht das Recht, dieses a priori als schlecht zu taxieren.

Sehr wichtig, im Zusammenhang mit der Alphornmusik, scheint mir die Art und Weise der Interpretation. Alphornmusik ist traditionellerweise geblasener Jodel! Stilistisch also dem Jodelgesang zuzuordnen. Langsame und schnelle Teile sollen «sanglich», meist weich artikuliert, mit vielen *legati* ab- und aufwärts, mit viel Agogik (langsamer- und schneller werdend) interpretiert werden. Langsame Teile sollen lyrisch, erzählend, mit viel dynamischer Gestaltung, und «Schwelltönen» (*Tenuti*), gefühlvoll, geblasen werden. Schnellere Teile, Reihen und Tänzlein, sollen beschwingt aber trotzdem in Jodlermanier geblasen sein. Phrasierungszeichen, zwischen Vorder- und Nachsatz dürfen ruhig (sanglich) also leicht etwas länger als normal sein. Diese Atempausen sind aber nicht zum Ausruhen da! Zwischen den einzelnen Teilen, die wie Kapitel einer Geschichte sind, soll jedoch eine klare Zäsur (grosse Atempause) gemacht werden.

Natürlich ist es auch erlaubt *staccati* zu machen, allerdings muss damit sehr dosiert umgegangen werden. Hartes «trompetenartiges» Artikulieren scheint mir aber unpassend, ebenso übertriebenes (Brass-Band-) *Vibrato*.

Rekapitulation: Als Verbandsmitglieder werden wir dazu angehalten, das Alphornblasen, als (oder in seiner) schweizerische Eigenart, durch Pflege und Förderung, zu wahren und zu erhalten. «Der Verband» zieht jedoch keine klar definierten Grenzen. Da wo wir, die Alphornmelodik betreffend, beurteilen müssen, z.B. als Juror, müssen wir selbst die Verantwortung tragen und die Grenzen ziehen. Wir haben aber auch die Pflicht, diese Grenzen nicht willkürlich, nach dem eigenen Mass, zu ziehen, sondern uns andauernd weiterzubilden, indem wir z.B. Nachforschungen anstellen. Wichtig scheint mir auch das «offene Ohr», keine vorschnellen Urteile, Verurteilungen, und das tolerante Gespräch untereinander zu sein.

Ganz zum Schluss möchte ich zu bedenken geben, dass sich jede Melodie schlussendlich selbst qualifizieren wird. Auch ohne unser Zutun wird eine gute Melodie überleben und dadurch vielleicht in hundert Jahren zurecht als traditionelle Alphornmelodie geblasen werden. Es zeigt sich nämlich schon heute, dass von Gassmann, Körnli und anderen nur ganz bestimmte Stücke, quasi die «Evergreens», noch gerne geblasen werden. Andere Melodien sind, obwohl noch heute in Noten erhältlich, bereits in Vergessenheit geraten. Wir brauchen uns also gar nicht derart aufzuspielen und uns schon heute anzumassen, «den Wert» eines Stückes bestimmen zu können.

Im Bewusstsein, dass ich meine hier geäusserte Meinung in Zukunft vielleicht teilweise, vielleicht sogar ganz revidieren muss, wünsche ich mir durch diese Zeilen etwas zur Diskussion über verbandskonforme Alphornmusik (Alphornmelodik) beizutragen. In der festen Hoffnung, auf eine etwas tolerantere Haltung in Sachen Alphornmelodik, freue ich mich schon jetzt auf alle künftigen Neuschöpfungen.

Hans-Jürg Sommer, Oensingen, im Frühjahr 1994

Nachtrag 2016:

Viele der vorliegenden über 20-jährigen Gedanken haben sich im Verlauf der Jahre gefestigt und bestätigt. Andere sehe ich heute etwas differenzierter. 16 Jahre später habe ich mit der Herausgabe der Schrift «Eine Auswertung und Interpretation historischer Quellen zur Alphornmelodik» (2010) meine damaligen Gedanken zu untermauern, zu vertiefen und – wo möglich zu belegen – versucht. Die daraus hervorgegangenen Erkenntnisse führten dazu, dass ich mich noch vehementer für die Pflege «echter», ursprünglicher Alphornmusik einsetze, denn die heute auf dem Alphorn geblasene Musik basiert in den allermeisten Fällen nicht mehr auf dem Fundament ursprünglicher Alphornmelodik. Ein Verband, welcher sich zum statutarischen Ziel gesetzt hat: «*brauchtumsbezogene, schweizerische Musik zu erhalten, pflegen und fördern*» kann den Zeitpunkt wo Brauchtum beginnt nicht nach eigenem Belieben festlegen.

Meine Vision besteht darin, dass neue Melodien auf eben dieses Fundament zurückgreifen sollten damit sie einen Bezug zur Tradition haben. Dies bedingt jedoch die Einsicht, dass Neuschöpfungen auf dieser Basis, der ursprünglichen musikalischen Form, möglich sind, dass sie auch auf dieser Basis zeitgemäss und modern klingen können.

Beispiel: Als ich an einem Wettspiel zusammen mit meinem Duo-Partner den «Appenzeller Kue-reihen» (älteste vorhandene Handschrift aus dem Jahre 1730) in einer gekürzten aber ansonsten nicht veränderten Fassung vorgetragen habe, wies ich den Ansager darauf hin, dass er die Jahreszahl dieser Komposition angeben soll. Als wir den Vortragsplatz verliessen hörte ich einen Zuhörer zu seinem Nachbar sagen: «*Jetzt spinnen die komplett mit ihrem neomodischen Zeugs!*»

Selbst wenn man auf die Entstehungszeit einer Melodie hinweist wird dies überhört, weil die Melodik des Stückes nicht in das persönliche «traditionelle» Schema der Zuhörenden passt. Wenn auf der anderen Seite eine Polka (Böhmischer Tanz im 2/4-Takt) dargeboten wird, passt für solche Leute diese melodische Form schon eher in ihr vermeintlich «traditionelles» Schema. Aufklärung tut Not!