

Zeitschrift:	Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires
Herausgeber:	Empirische Kulturwissenschaft Schweiz
Band:	36 (1937-1938)
Artikel:	Volkstümliche Musikinstrumente der Schweiz : ein Beitrag zu ihrer Kenntnis
Autor:	Gand, Hanns in der
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-113427

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Volkstümliche Musikinstrumente der Schweiz.

Ein Beitrag zu ihrer Kenntnis
von Hanns in der Gant, Zumikon.

An Versuchen unserm Instrumentarium beizukommen, es darzustellen und zu deuten, hat es in den letzten Jahren nicht gefehlt. Schon die Zahl der fast ausschliesslich dem Alphorn gewidmeten Arbeiten muss auffallen; leider kann man von den wenigsten sagen, sie hätten uns über Szadrowskis und Dora Rittmeyer-Iselins Darstellung hinausgebracht. Unserer musikalischen Volkskunde steht somit auch auf diesem Gebiete noch ein schönes und weites Arbeitsfeld offen.

Statt alles Sammeln abblasen zu wollen, wie es Manfred Bukofzer im 3. Heft der Schweizer Annalen, 1936, glaubt tun zu müssen, täten wir besser, wenn wir uns auf die Warte stellten, von der aus Hermann Abert im Archiv für Musik-Wissenschaft 1923 bitter, aber ehrlich gesteht: „Tatsächlich mehren sich auch bereits die Arbeiten, die die berühmte ‚Sehnsucht nach grossen, geschichtlichen Bogen‘ mit einer zum Erschrecken geringen Quellenkenntnis zu befriedigen suchen.“ Das ist nur zu wahr! Bescheiden, aber zäh heisst es weitschichtiges Material herbeischaffen; denn es ist leider noch lange nicht genug gesammelt, um es sichten und werten zu können, und um es endlich einzureihen, wo es hingehört: ins grosse Werden, Absinken und Vergehen unserer Musikinstrumente oder ihre Umwertung vom Kultgerät zum praktischen Tonwerkzeug. Auf einem Boden, wo die Entzinnlichung alter Kulte vielen ganz abgeschlossen erscheint und das Bild der urtümlichen Bestimmung vieler hier besprochenen Volksinstrumente bis zur Unkenntlichkeit verblasst ist, können für die richtige Deutung dieses Bildes nie zu viel Belege zur Verfügung stehen. Es lässt sich sehr wohl verstehen, dass Hellhörige aus nicht völlig aufgeriebenen Resten alter religiöser Vorstellungen und Sitte, den „Tonzauber“ uralter, primitiver Kulturen hören; aber damit alles für getan zu halten, oder gar das Klangideal eines Volkes nur darnach beurteilen zu wollen, das kann unsere

musikalische Volkskunde nicht verantworten. Nicht nur die Frage: Was sang, was spielte das Volk? steht zur Diskussion, sondern auch die stets veränderliche: Was spielt und singt unser Volk? Also nicht abblasen wollen wir; wir brauchen Wind, frischen Wind in die Segel! Aus dieser erkämpften Erkenntnis ist auch dieser Beitrag entstanden.

Auf unserm Archiv hatte ich die Gelegenheit, die Antworten der Enquête über unsere Musikanstrumente durchzusehen. Ganz wenige Gewährsleute wissen bei diesen Fragen, worum es sich handelt. Ich bedauere heute, daran mitschuldig zu sein; denn dieser Beitrag wurde von unserm verstorbenen Obmann schon vor 5 Jahren erbeten. Ich zögerte; denn ich wusste, dass ich zu wenig gesammelt hatte, und ein Blick auf die Jahreszahlen der Aufnahmen entlastet mich doch etwas.

Bei der Aufstellung unsers Instrumentariums folge ich der Systematik Mahillon-Sachs. Wo Sachs nicht ausführlich zitiert ist, bezieht sich die Seitenzahl auf sein Werk „Geist und Werden der Musikanstrumente“.

Unsere wichtigere Literatur folgt am Schlusse der Arbeit; für mich kam davon leider nur sehr wenig in Betracht, weil die Arbeiten nicht von dem Standpunkte ausgehen, den die musikalische Volkskunde einzunehmen hat.

A. Idiophone.

1. Rasseln.

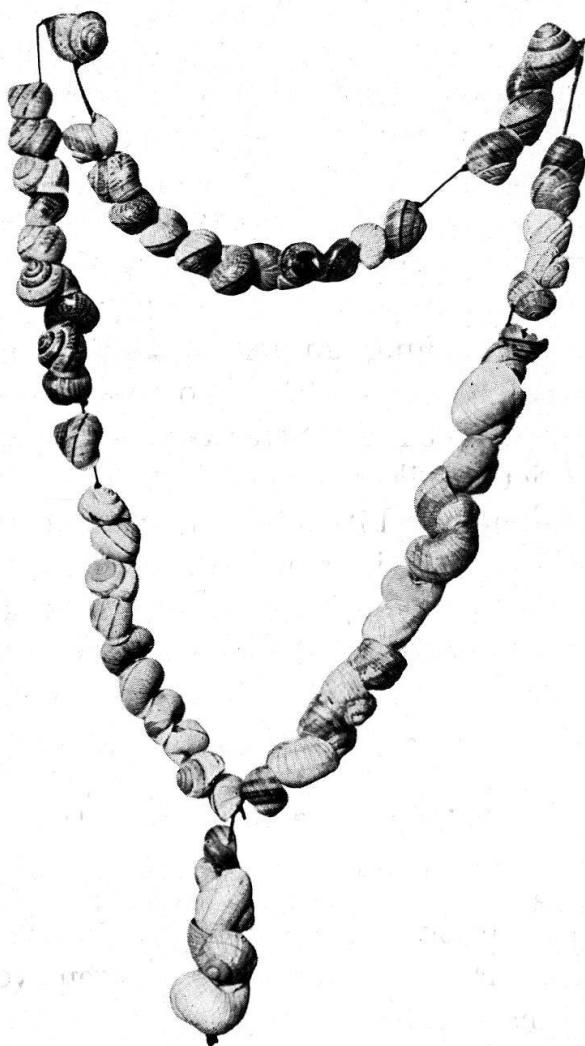
a) Die Schnecken- und Makkaronirassel.

Standort: Museum f. Völkerkunde, Basel, Abt. Europa.

Herkunft: Dardin-Capeder. Erhalten von Frl. Anna Cathrina Cahannes 1933.

Laut ihrem Brief (v. 5. 11. 1933): „Schneckenhausrosenkranz, romanisch nennen wir ihn ‚la corda paternos della cureisma‘, [(nicht paternies!) wörtlich verdeutscht: Vaterunser-schnur der Fasten]. Wir Kinder wissen nicht mehr viel von ihm, da wir ihn nur hie und da gebraucht haben, in der Fastnacht zum Maskeraden machen. Jetzt braucht man ihn gar nicht mehr. Was Decurtins in der Chrestomathie schreibt, stimmt schon. Auch in Dardin hatte man Ähnliches. Z. B. erzählt die Mutter: Als sie noch Mädchen war, kamen die

Jungen (Burschen, ils mats) von Dardin Capeder in unser Haus und tanzten (also in einem Privathaus). Dann kam die ‚Fastenzeit‘ (cureisma) und auch ein Bursch schwarz gekleidet mit einem Stock auf der Schulter, daran eine aufgeblasene Schweinsblase. Dieser kam in die Stube, ohne ein Wort zu reden, und jagte mit dem Stock alle hinaus. Dann war die



Schneckenrassel.

Fastnacht fertig. Das geschah immer nur in der Nacht vom Dienstag auf Aschermittwoch. Also brauchte man den Schneckenrosenkranz hier nicht, soweit wir und unsere Eltern sich erinnern können.“

Während in Dardin die Verwendung schon in Kinderhände abgesunken ist, berichtet Decurtins in der Chrestomathie II. Bd., S. 223, über dieses Schlussbieten der Fastnacht:

„La cureisma vistgida tut à la moda veglia porta in paternies de macaruns e carlognias snecs“. In Gröbers Grundriss II c, S. 222, schildert er den Inhalt der Dertgira nauscha (Fastnachtsspiel, Chrestom. I, S. 439—452):

„Letztere (cureisma), eine Matrone in schwarzem Gewande und mit einem Rosenkranze aus Schneckenhäuschen am Gürtel, verklagt Fasching, der als flotter Junker gekleidet vor dem Volksgericht erscheint; Klage und Antwortreden enthalten allerlei satirische Anspielung auf Vorgänge, die während des verflossenen Jahres im Dorfe sich ereignet.“

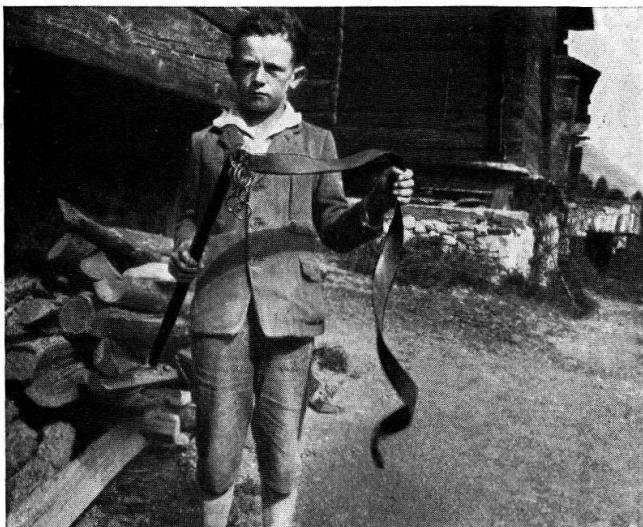
Wie man mir in Brigels sagte, entspann sich beim Ausstreiben in den Privathäusern auch zuweilen ein Wortgefecht, wobei die Cureisma kreischend eine Kapuzinerpredigt wetterte: „Jetzt hat dies Leben ein Ende, jetzt wird's anders kommen! Statt Würste, Speck und Hammen werdet ihr das hier schlucken“. Dabei schwang sie wild die Makkaroni- oder Schneckenrassel.

Ob die Schneckenrassel nicht auf Urbesitz zurückgeht und hier nur christlich umgedeutet ist? Siehe Sachs, S. 8 u. 11¹⁾.

b) Kettenrassel. In einer ungemein anschaulichen Schilderung des St. Niklausbrauches aus dem Munde der Frau Mengia Albrecht in Dardin-Gliz (26. 6. 1933) kommen zwei Knechte als Begleiter des Heiligen vor. Der eine trägt ein paar Sugets (Tierseile) um den Leib gebunden, der andere eine grosse Kette (gronda cadeina), womit sie rasselnd, den bösen Kindern drohen, sie anbinden und sie fortführen zu wollen, wenn sie sich nicht besserten²⁾.

c) Ringrassel (Klirrstock). Standort: Mission, Val d'Anniviers. Anniviardisch: Gorzia genannt. Das Bild, 1930 aufgenommen, zeigt den jungen Epiney von Vissoye, wie er vor der Alpauffahrt sich den Stock besorgt, den er als petit vacher

¹⁾ Schalen der Weinbergschnecke werden auch sonst bei Fastnachtsmummereien als Lärminstrument verwendet; der „Schneggehüsler“ des St. Gallischen Rheintals trug ein mit Schneckenhäuschen über und über besetztes Kleid (BROCKMANN-JEROSCH, Schweiz. Volksleben 1, 1929, Abb. 87), und ähnlich ausstaffierte „Bööggen“ gab es früher am Zürcher Sechseläuten (SCHWEIZ. IDIOT. 4, 1082). Der Elzacher „Schuddig“ trägt auf dem Hut dichte Klumpen von Schneckenhäuschen; sie rauschen gespenstisch beim Kopfschütteln. Es ist sehr glaublich dass dies primitive Lärminstrument weiter verbreitet war; die Rosenkranzform ist natürlich sekundär und erinnert in der Hand der Cureisma an die nun kommende Fastenspeise, eben die Schnecken (s. BROCKMANN a. O. 1 Abb. 85). — ²⁾ Vgl. MEISEN, Nikolauskult 418. 429. 449.



brauchen will. Ich sah diesen klingenden Hirtenstock am 15. Juni 1929 bei der Ladung der Alp Nava zum erstenmal. Der Hirt (vacher) braucht ihn heute noch, um in seiner Herde Ordnung zu halten. Selbst der wilde Eringerstier scheut das Rasseln der Ringe und gehorcht meist schon, ohne mit dem breiten Lederriemen oder gar mit der ziemlich scharfen Spitze des Stockes Bekanntschaft zu machen. Stocklänge ca. 1 m. Oben hängen an einer Eisensehne 2 bis 3 kurze, kettenartig gereihte Ringe. An einem dieser Ringe ist der breite Lederriemen befestigt. Er sei so breit gehalten, um dem Vieh keine Striemen aufzuhauen. Der Stock ist oft mit Kerbschnitten geziert und unten sitzt in einer festen Zwinge eine mehrere Centimeter lange Spitze zur nötigen Abwehr.

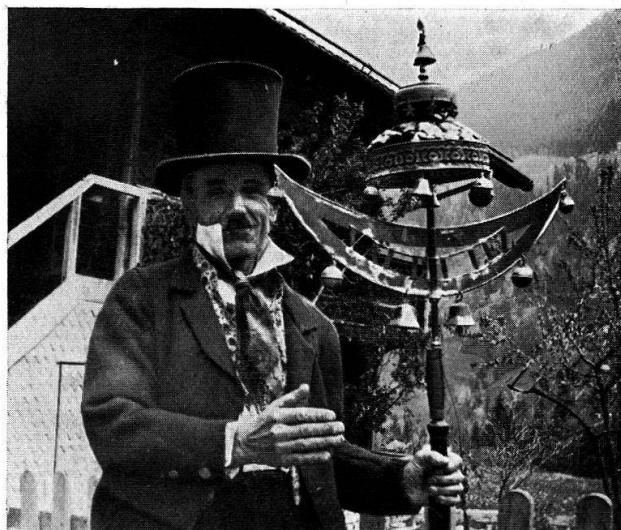
Otto Schell bringt in der Zeitschr. des Ver. für Volkskunde 20 (1910), S. 317, eine Mitteilung: Der Klingelstock der Hirten, mit 4 Abbildungen; keine gleicht der Anniviarden Gorzia. Über eine bestimmte Vorschrift der zu verwendenden Holzart konnte ich nichts erfahren.

Soviel ich mich erinnere, hat Herr Prof. Hoffmann-Krayer einen solchen Klirrstock auf meinen Hinweis für das Museum für Völkerkunde erworben. Seine Mitteilung an Schell, wonach er bei uns nicht zu finden sei, ist zu berichtigen.

„In germanischen Ländern bis nach Schonen . . erhalten . . zusammengebogen wie das Sistrum und an einem Holzgriff gehalten, hat die Stabrassel in der gesamten buddhisten Welt als Kulturgerät Verbreitung gefunden.“ (Sachs, S. 147, er kennt die Gorzia nicht.)

Man wird künftig auch andere Täler auf diese Wahrzeichen der Rinder- und Rosshirtenkultur untersuchen müssen.

d) Der Schellenbaum. Standort: En Playe, Val d'Illiez. Das 1934 aufgenommene Bild zeigt den Besitzer, Emilien Perrin, in der Taltracht. Die Mitglieder der berühmten „Musique de 1830“ tragen sie jetzt noch, und der Schellenbaum, „Chapeau chinois“, war s.Z. das auffallendste Instrument dieser Dorfmusik.



Als Beutestück seit den Türkenkriegen des 16. Jahrhunderts bekannt, kam er oft auf Schlösser und in Kirchen. Auch unser Einsiedlerstift besass einen prächtig gebauten Türkenschild, der ans Heyersche Museum nach Köln verkauft wurde. Ein Wahrzeichen, das womöglich als echtes Beutestück von eigenen Landeskindern erkämpft worden ist!

Nach Sachs, Handbuch der Musikanstrumente (Leipzig 1920) S. 51—53, ist er in Militärmusiken erst im 19. Jahrhundert nachzuweisen, „der beim Schütteln oder beim blossen Schreiten klingelt“.

Dagegen schreibt Mahillon im Catalogue descriptif (1893), S. 9: Le chapeau ou pavillon chinois s'attachait à un manche qu'il suffisait de secouer ou de *frapper avec la paume de la main* pour produire les bruits rythmiques les plus bizarres.

Das Bild zeigt, dass er im Val d'Illiez auch so „gespielt“ wurde, also nicht bloss hierarchisches, repräsentatives Schaustück war, sondern noch Klangzeug.

e) Die Blasenrassel. An der letztjährigen Jahresversammlung in Zug erwähnte ich Baron de Zurlaubens Schilderung über das Schülerbischoffsfest (Niklausfest). In seinem Werke: Tableaux de la Suisse t. II^e (1784), p. 223, und schon in den Anecdotes des Republiques (1771), 2^e partie, p. 215, findet sich folgende Stelle: „L'évêque avait immédiatement à sa suite un homme habillé comme on représente ordinairement la Folie, à cela près, qu'au lieu de marotte, il tenait un bâton au bout duquel était attachée *une vessie, remplie de petits pois secs.* Ce „Pantalon“ autrement le fol de la cour épiscopale répondait aux huées du peuple par des coups de vessie.“ Sachs, S. 30, weist diese Tierblasenrassel nur bei den Kaffern und in Alaska nach!

f) Tonrassel. Sie wird heute noch bei uns verwendet, um Jodelliieder zu begleiten und das Herdengeläute des Viehes oder den Alpaufzug darzustellen. Eine grosse, konische, irdene Schüssel wird auf der rechten Handfläche in kreisende Bewegung gebracht. Während dieser wird ein „Fünfliber“ in die Schüssel gelegt, der an der Schüsselwand zu „laufen“, d. h. zu rollen beginnt, und ihr je nach Geschicklichkeit des Schwingers ein sehr feines Klingen abrasselt. In der Tiefe klingen die höheren und in der Höhe die tiefen Töne. Die Tonrassel ist bei unsren älteren, aus landwirtschaftlichen Gegenden kommenden Wehrmännern während der Grenzbesetzung beliebt gewesen¹⁾. Ich hörte sie zum erstenmal am 25. 1. 1915 in Loveresse (Berner-Jura), am Batterieabend der 69er, virtuos geschwungen von Kanonier Mühletaler. Sachs, S. 146, ist sie nicht bekannt.

g) Die Rollschelle. Sie klingt bei uns noch bei verschiedenen Bräuchen. Phantastische Rollengrössen findet man bei den Appenzeller Silvesterkläusen. In Amsteg (Kt. Uri) gab in meiner Jugendzeit der „Trappoling“ den Auftakt zur Fastnacht (Ende der 80er Jahre). Eine echt italienische Harlekin-gestalt, die ein aus buntesten, krapfenförmigen „Plätzä“ zusammengeflicktes „G'hidel“ (Gewand) mit steifer phrygischer Mütze trug, rannte von der Chärtelenbrücke bis gegen das Bettlerloch dorfab und -auf. Oft holte er zu gewaltigen Sätzen aus, um seine um den Leib geschnallten, oder auch bandelier-

¹⁾ S. a. SCHWEIZER VOLSKUNDE 26, 13.

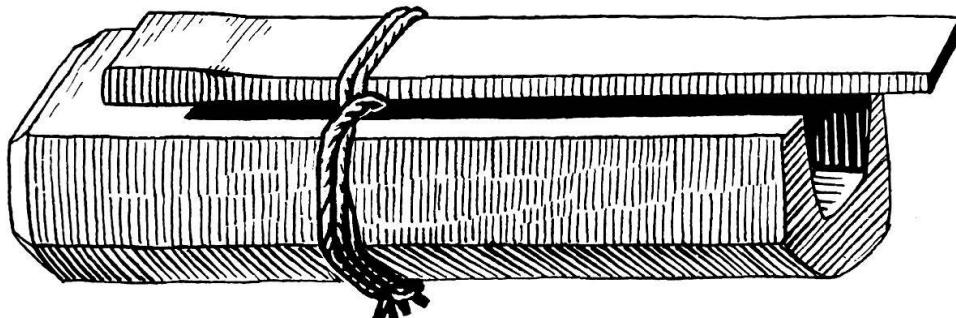
artig über die Brust hängenden „Rossrelläli“ zu rasseln. Tänzelnd, oder den Oberkörper eigentümlich zuckend, gab er seinem „G'schäll“ einen ganz eigenen Rhythmus. (Vergl. Sachs S. 130.)

2. Gegenschläger.

a) Einhandklapper. In Balgach (Rheintal) fertigten sich die Schulbuben im Herbst aus Stengeln des „Türkenkorns“ (Maisstengel) eine Gelenkkammer an. Sie spalteten ein Stengelglied bis zum Knoten, wo ein Querschnittchen den einen gespaltenen Teil gelenkig machte. Den untern Teil des Stengels bis zum nächsten Knoten liessen sie als Handgriff stehen. Die Leistungsfähigkeit dieser Klapper war nicht so gross wie die der „Chlefeli“. (Mitgeteilt von Herrn Nüesch, Gärtner in Pfungen bei Winterthur, 1934). Die spanische Matraca hat zwei Holzbrettchen, die mit Schnüren an das mittlere, standfeste Brettchen angelenkt sind. Die Funktion ist die gleiche wie bei der Türkenkornklapper. (Vergl. Sachs S. 141.)

b) Nussklapper. In Amsteg und Altdorf wurden sie zu meiner Jugendzeit, in den 80er und 90er Jahren, meist im Herbst angefertigt. Man nahm eine halbe Nussschale, „hickte“ an der Stilseite eine Vertiefung ein. Dann nahm man einen festen Faden, legte ihn zusammen und drehte ihn. Hierauf band man ihn um die Mitte der Schale und steckte in den gedrehten Faden ein abgeplattetes Holzstäbchen von Streichholzgrösse, und mit der rechten Hand trommelte man auf dem Ende des Stäbchens, das auf die Spitze der Nusschale aufschlug. In der Enquête von M. Hollinger, Liestal, 1868 belegt, Nr. 1079.

c) Der „Schlägger“. Was wir in Uri mit der Nusschale erreichen wollten, das erreichen die Buben in Stury viel besser mit diesem Instrument:



Standort: Museum für Völkerkunde Basel. Erhalten von Herrn Mistral Giachen Giusep Brenn in Stürvis, Albulatal (Graubünden), am 12. 6. 1936.

Die Funktion ist die gleiche wie bei der Nussklapper. Herr Brenn glaubte, dieses Instrument sei ganz ausser Gebrauch gekommen, ich hörte aber bald darauf, d. h. im Herbst, in Stürvis die Schulbuben „chlefele“ und „schläggere“. Der „Schlägger“ wird in der linken Hand gehalten und mit der rechten trommelt man das federnde Brett hinunter. Ich hörte den Rhythmus:



und unsern Trommelordonanzmarsch.

d) Zweiteilige Handklapper („Chlefeli“). Kein Instrument hat diese Verbreitung wie unser „Chlefeli“, es hält wohl den Maienpfeifen stand, da oder dort tritt es im Verband mit ihnen auf. Sie sind auch die zwei Instrumente, die mit der „Rätsche“ in den Enquête-Antworten am besten belegt sind. Rechts und links vom Mittelfinger der rechten Hand werden die harthölzernen Brettchen eingeschoben und geknattert. Zur Verstärkung und Färbung des Tones werden oft „Parisernägel“ an der Aufschlagstelle ins Holz getrieben. Wir chlefelten oft auch mit drei Brettchen. Das dritte kam zwischen den Ring- und kleinen Finger. Unser Archiv und Korrespondenzblatt sprechen oft von der Klapper¹⁾.

e) Der Peitschenknall. Wir benutzten in meiner Jugendzeit in Amsteg auf dem Bock oder Brett eines Fuhrwerks oft das „Leitseil“ (Zügel) zum Knallen. Die Riemen wurden mit der Rechten und Linken (im Abstand von etwa 50 cm) straff gestreckt, dann gelockert und wieder kurz-kräftig gestrafft. Wir nannten es „chlepfä“ (wie mit der Peitsche).

Ich weise hier auch auf die Peitschenkonzerte am Chilbi-sonntag in Oekingen und auf die Sammlung prächtiger Peitschen im Museum für Völkerkunde in Basel hin. Belege habe ich ferner von Balstal-Klus und aus der Umgebung von Dottikon im Aargau. Der Stiel der Peitsche ist kurz, die Geisselschnur einige Meter lang. (S. a. Hoffmann-Krayer, Feste und Bräuche 103.)

¹⁾ In Basel „Kläppere“; durch den Handel verbreitet, ein Brettchen mit je einer stählernen Bandfeder mit Bleiknoten daran.



f) Das Klapperbrett.
Standort: Schlans, Kt. Graubünden (Kirchenbesitz).

Bild: Der Caluster von Schlans (Sigrist), Hr. Peider Antoni Vincenz, mit der grossen u. kleinen Kirchenklapper, aufgenommen am 5. August 1932. Im Oberhalbstein haben ähnliche Instrumente den köstlichen Namen „petgalenn“, d. h. Specht (siehe auch das

spätere Bild von Stürvis). Es ist die einzige grosse Handklapper, die ich bisher aufnehmen konnte. Sachs erwähnt in seinem Handbuch der Musikinstrumentenkunde kein Handbrett von dieser Grösse. Klappern und Ratschen, Raffeln, sind katholisches Kultgerät und mit dem katholischen Glauben über die ganze Erde verbreitet.

Das Officium Hebdomadae Sanctae secundum Missale et Breviarum Romanum, d. i. die Karwochenfeier oder die hl. Woche nach dem Messbuch und Brevier der römischen Kirche, schreibt den Gebrauch der Raffel zwar nicht ausdrücklich vor, doch lässt es die Glocken von Gründonnerstag bis Karsamstag schweigen. Am Gründonnerstag ordnet es an: „Dicatur Gloria et pulsantur campanae, deinceps silent usque ad Sabbatum sanctum.“ Am Karsamstag verordnet es: „incipit solemniter: Gloria in excelsis.. et pulsantur campanae.“ Nach der kirchlichen Auffassung versinnbildet das Raffeleräusch die Finsternis, das Erdbeben und Erschaudern der Natur beim Tode des Erlösers. Die Klappern sind eine Erinnerung an die alte Sitte vor Einführung der Glocken, die Gläubigen durch solche Zeichen zum Gottesdienst zu rufen. Vgl. Segmüller in seiner Einführung, Officium Hebdomadae Sanctae, S. 132, und Migne, Patrologia Latina 105, 1201; E. Bernoulli im Schw. Jb. f. Musikw. 1, 50; Customary of the Benedictine Monasteries of St. Augustine, Canterbury, und St. Peter, Westmister, ed. by E. M. Thompson (1902) 2, 316: deinceps (Gründonnerstag) . . . lignorum strepitus sit pro cimbalo, donec in S. Sabbato incipiatur Gloria in exc.

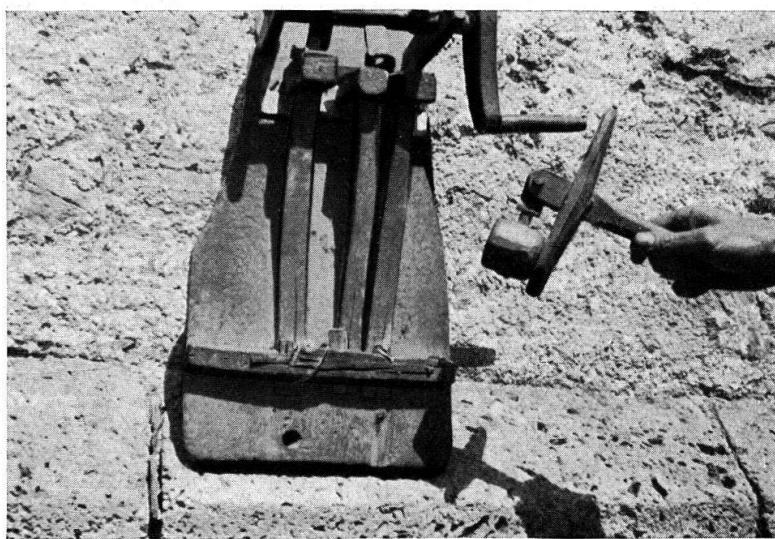
Mit der grossen Brettklapper muss der Schlanser Sigrist in der Karwoche durchs Dorf gehen und die Gläubigen zum Gottesdienst und zu den Andachten rufen.

Die kleine Klapper, sozusagen eine Holzschelle, wird für den Altardienst verwendet, auch sie traf ich sonst nirgends in dieser Ausführung an. Verbreitet sind die Verkleinerungen der grossen Handklapper, meist mit einem Hämmchen. (Siehe Bild von Stürvis.) Vergl. vom reichen Schrifttum Sachs, Handbuch S. 26 f. und Richard Andree: Ratschen und Klappern in der Zeitschr. des Vereins f. Volksk. 1910, S. 250 bis 264, mit 14 Abbildungen, wovon keine (!) den Schlanser Klappern gleicht.

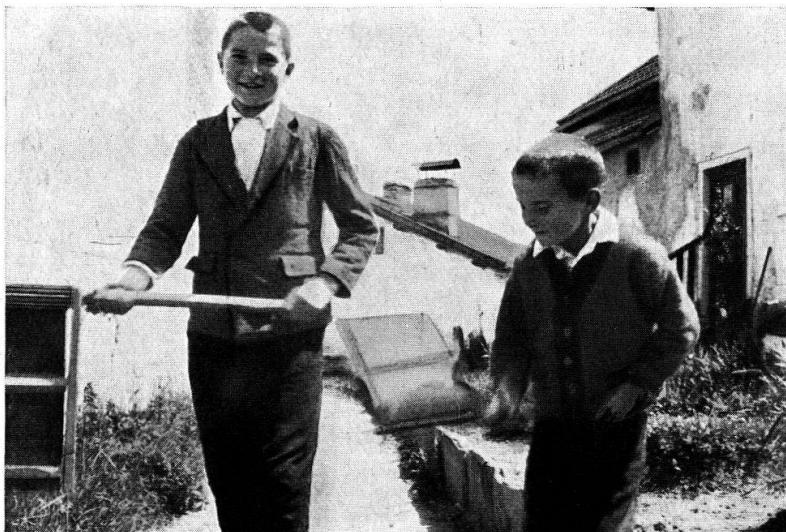
Das Schweigen der Glocken wird vom Volk verschieden gedeutet, z. B. Uri: Glogge sind uf Rom gah bichte; Zufikon-Bremgarten: Glocke sind uf Rom gfloge.

g) Die Pritsche. Bis heute fanden sich nur Stücke der Spielwarenindustrie, meist als Überrest vom „Maschgerä gah“. Dass die Pritsche bei uns bekannt war, davon zeugen unsere weit bekannten Pritschenmeister und wohl auch Jost Ammans Kupferstiche.

h) Reiber. Zum Handorgelspiel hörte man zuweilen in Soldatenstuben an der Grenze den Bass mit einem Stuhlebein gespielt. Das Bein wurde auf dem Fussboden kurz und scharf gerieben. In Luzern am Abend des Urnervereins sah ich es mit einem Besenstiel gemacht. Man „rauhte“ den gewichsten Boden erst tüchtig mit einer Kreide.



Sgara und petgalenn aus Stürvis.



Stürvis; Schulbuben schnarren mit Fahnen.

3. Schraper oder Schnarren.

Die Schnarre ist wie die Klapper ursprünglich ein Kultgerät der katholischen Kirche, die weltliche Verwendung ist eine Absenkung der eigentlichen Bestimmung. Im Kirchendienst lebt sie im Jahre z. Z. nur 3 Tage auf (d. h. in den Kartagen, siehe Klapper) und meist nur als

Turminstrument. Standort: Stürvis, Oberhalbstein (Kirchenbesitz). Grosses Instrument Sgara = Schnarre. Kleines Instrument, Altarklapper, petga lenn = Specht genannt. Bild aufgenommen am 20. 5. 1936. Die grosse Schnarre (Raffle, Rätsche) ist in zwei Bauarten vertreten. Bei beiden treibt die Kurbel eine Welle. Bei der Hammerrätsche, wie das Bild zeigt, werden die federnden Hämmer von den Wellenleistchen gehoben und fallen knatternd aufs Schlagbrett. Bei der Leistenrätsche sind es gefederte Leisten, die über eine gerillte Welle schnarren. Beide Arten finden sich auch vereinigt zu einem Hammer-Leistenwerk (Museum für Völkerkunde, Basel, Nr. 1235). Vergl. Archiv 9, 144.

Standort: Stürvis, Oberhalbstein. Bild aufgenommen am 20. 5. 1936. Schulbuben beim Rätschen. Der kleinere hat seine Fähnleinrätsche auf Wunsch während der Aufnahme geschwungen. Wenn die Turmschnarre nicht genügt, das Dorf zum Gottesdienst zu rufen, dann stehen ihr die Schulbuben mit diesen tönenden Fähnlein bei. In Vissoye ziehen

sie zu 20 bis 30 durch die Gassen und rufen die Leute zur Kirche. Mittags und abends übernehmen sie das „Angelusläuten“, und so auch in Stürvis. Man trifft oft sehr schön gebaute Stücke. Fahnen-, Kurbel- und Windmühlenflügelschnarren. In Vissoye sah ich eine mit einem hölzernen Henkel. Hammerwerkchen sah ich keine; alles waren Federleistenratschen.

Schon die Wortbildungen, es sind Klangnachahmungen, zeigen den Standort oder die Verbreitung. Ich gebe einige Beispiele aus den Antworten der Enquête.

Uri: Raffle und Rätsche; Metzerlen (Solothurn): Räri; Zweisimmen (früher!): Radele; Wallis, Saastal: Rällä, Visperterminen: Rällâ (und die Altarklapper: Tafilä); Lax: Rälle (und die Klappern; Tägge); Graubünden, Versam: Tschäderägggen; Oberland: Schgara; Oberhalbstein (Reams): Sgrigias. St. Gallen hat laut N. Z. Z., Nr. 1060, 12. Aug. 1918: Bigopp! Tessin: raganella, rè-rè (Klapper: paltik-e-paltek), die welsche Schweiz: crecelles, grefelles, tervelles.

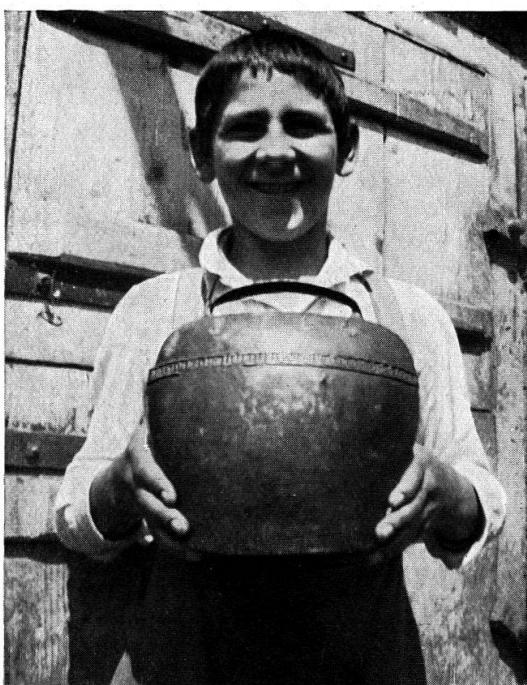
Rumpelmetten (siehe Hoffmann-Krayer, Feste und Bräuche S. 145, Schweizer Volkskunde 23, 7 ff.; 24, 11). Die Bedeutung des Wortes ist auch in volkskundlichen Kreisen bei uns meist unbekannt, obwohl der Lärm der Rumpelmetten, besonders in romanischen Kirchen, noch durchaus lebendig ist. (Man zeigt eine gewisse Neigung, ihn abschaffen zu wollen. Warum schützt man dieses Gut nicht wie alte Opfersteine?)

Ich hörte diese Rumpelmette in Disentis im Jahre 1931 am Kardonnerstag und am Freitag bei der ergreifenden Grablegungsprozession. Präsident Steier schreibt der Enquête von Reams (Oberhalbstein): „Nach den Mugignas, um 4 Uhr (nachmittags) rätschen die Kinder ein Weilchen; die Erwachsenen machen sich schnell davon, um vor dem Lärm zu flüchten.“ Geraffelt wird in Reams, um die Juden zu vertreiben, auch in Stürvis: per scatscher ils gidias (mitgeteilt von Lehrer G. Brenn 1936). Die Mugignas sind die Trauermetten, ursprünglich Frühmetten (ad matutinum) der drei Kartage.

Panzer erklärt in seinem „Beitrag zur deutschen Mythologie“ 2, 554 die Rumpelmette sehr gut: „Die Rumpelmetten, Chorgesang (er meint die Lamentationen), der jetzt an den Vorabenden des Donnerstags, Freitags und Samstags in der Charwoche statt hat, ursprünglich aber in den horae matutinae gehalten zu werden pflegte. Ehemals sollen hierauf die

Kirchgänger mit Stöcken, Hämtern, Steinen usw. an die Bänke und Wände geschlagen, und dieser Lärm soll dem Verräter Judas gegolten haben.“ (Grimm, DWb. 7, 2231 und 8, 1488 Art. Rumpelmette.) Andree: Zeitschr. des Ver. f. Vk. 20 (1910), S. 259 meint dazu: „Es ist also etwa dasselbe, als wenn die Juden am Purimsfeste in den Synagogen mit Hämtern ihren Feind Haman totschlagen.“

4. Glocken.



a) Die Schelle. Standort: Schlans, Kt. Graubünden. Das Bild zeigt den jungen Vincenz mit einer alten getriebenen und geschmiedeten Schelle. Am Bügel ist die Jahreszahl 1765 zu lesen. Sachs bedauert, dass K. Hörmann in den Hessischen Blättern f. Volkskunde (1913) XII., Glocke und Schelle scharf trennt. Auch wir müssen die beiden Begriffe scharf auseinander halten, und L. Gauchat tut es bereits 1909 in seiner Arbeit: *Les noms romands*

des clochettes de Vaches, im Bulletin du glossaire des patois, Heft 2—4, S. 17. Er charakterisiert die Schelle (bourdon) . . . il est généralement bombé au milieu et se rétrécit vers son ouverture. Il est en fer battu et rivé et produit un son sourd (Fussnote: Depuis quelque temps on en voit aussi en métal fondu).

In unserm Brauchtum spielt die Schelle eine ganz bedeutende Rolle. Dass Schelle und Glocke im Hirtenleben noch als Banninstrument gegen lebensfeindliche Kräfte verwendet wurden, belegt ebenfalls Gauchat an gleicher Stelle S. 18: A l'origine, les clochettes avaient un but pratique (es wird wohl umgekehrt sein!): elles permettaient de retrouver les bêtes égarées, perdues dans le brouillard; elles préservaient le bétail, au dire des gens, d'influences néfastes, de la morsure des vipères, par exemple (s. a. Caduff, Knabenschaften 152 f.)

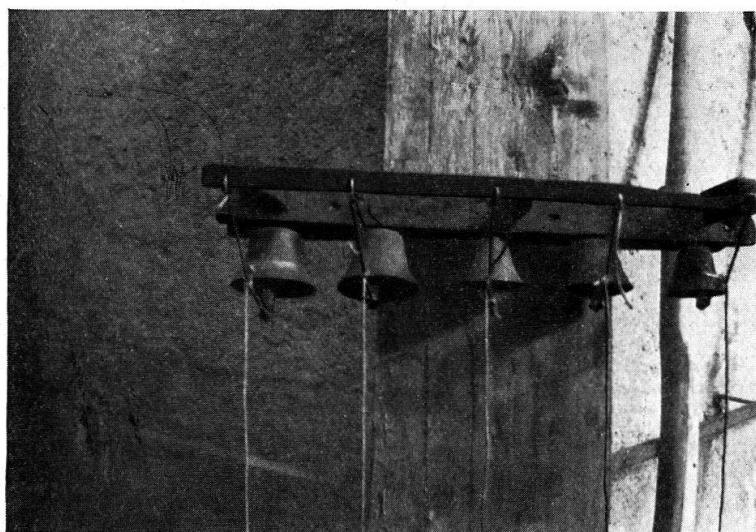
Das Thema: Schelle und Glocke ist für unsere Volkskunde sehr anziehend und noch lange nicht erschöpft. Im Brauchtum wird die Schelle der Gussglocke entschieden vorzogen (Appenzellerkläuse).

b) Die Gussglocke. Gauchat beschreibt sie am angeführten Ort, S. 2: Il est fabriqué en métal fondu (cuivre ou alliage de cuivre) et donne un son clair et joyeux.

Das Volk unterscheidet ebenfalls die beiden Glockarten. Wenn auch Fälle zu finden sind, wo der Name Glocke als Gesamtbegriff oder gar die umgekehrte Bezeichnung gebraucht wird: Schelle und Glocke sind im Hirtenleben nicht dasselbe.

c) Glockenspiele. Im Wallis und im Tessin vor allem spielen die Gussglocken als Glockenspiele oder Träger von Melodien volkskundlich eine eigene Rolle. Während bei uns in der Nord- und Ostschweiz und auch im romanischen Bündnerland das Läutwerk nach Pendelgesetzen bunttönig klingt, findet man dort leitermäßig abgestimmte Glockenspiele — carillons und concerti. Sie sind „singfähige“ Instrumente. Da sie geweiht sind, können sie nicht zu jeder beliebigen Zeit gespielt werden und vor allem kann der Glockenspieler nicht auf ihnen üben (s. u.). In Vissoye (Val d'Anniviers) fand ich folgendes Kammerglockenspiel:

Petit carillon. Standort: Vissoye. Kirchenbesitz. Aufgenommen 1931. Der Holzrahmen trägt eingekerbt die Buchstaben B. S. und das Jahr 1777. Das Spiel hat 5 standfeste Glocken (Grösse von Kuhglocken) und steht in As-Dur:



Sachs berichtet in seinem Handbuch, S. 44: „Inwieweit vor dem 18. Jahrhundert Glockenspiele für das Zimmer gebaut wurden, ist schwer zu übersehen Sicherest ist nicht nachzuweisen. Dagegen steht fest, dass das Kammerglockenspiel des 18. Jahrhunderts in Wahrheit ein Stabklavier gewesen ist.“

Wenn auch das Glockenspielchen von Vissoye keine Claves oder Tasten hat, das Vorhandensein eines primitiven Kammerglockenspiels fürs 18. Jahrhundert ist damit erwiesen.

Der petit Carillon von Vissoye ist ein Übungsinstrument. Es scheint, dass die Giessereien auf besondere Bestellung

solche Instrumente herstellten, sofern die Mitteilung des Marguillier Crettaz zutrifft; das Spiel sei vom Giesser, der die Glocken für die Pfarrkirche gegossen, mitgeliefert worden.

Das Bild zeigt den alten, jetzt verstorbenen Marguillier Benjamin Crettaz am Kammerglockenspiel. Die Funktion ist folgende: An jedem eigens verlängerten Klöppelchen ist eine Schnur angeknüpft, deren anderes Ende am gegenüberstehenden Rahmenholz gebunden ist. An diese horizontal laufenden wird eine vertikal fallende geknüpft, die für das grösste Glöckchen: as bestimmt

ist. Jeder Ton wird so „angebunden“. Die beiden Schnüre für as und b enden unten mit einer Schleife, woein die beiden Schuhspitzen des Spielers schlüpfen. Die 3 übrigen Glöckchen werden mit den Händen gespielt: c mit der Linken, des und es mit der Rechten. Genau so wird der grosse Carillon gespielt.

Der alte, 1853 geborene und sehr geschätzte Marguillier Pierre Maurice Dutarte in St. Maurice, Wallis, spielte mir am 6. Oktober 1934 auf seinem von ihm eingerichteten Kammerglockenspiel einige Stücke vor. Seine Glocken waren umgekehrte Blumentöpfe, worin er als Klöppel Nägel pendeln liess.

Im gleichen Jahre hörte ich in Val d'Illiez den jungen Glöckner Esborrat im Keller seines Hauses auf einem ebenfalls von ihm selbst gebauten Glockenspiel üben. Seine dazu verwandten, nicht abgestimmten Kuhglocken hatte er im Balken der Kellerdecke standfest angebracht.



5. Die Maultrommel.

Ein früher ungemein volkstümliches Instrumentchen, das übrigens wohl kaum ganz verschwunden ist. Dora Rittmeyer-Iselin nennt es in ihrer sehr gut fundierten Arbeit (Volkstümliche Instrumente in der Schweiz): das einzige schweizerische Idiophon (!). Wie wir sehen, ist das nun zum Glücke nicht so. 1920 war das „Trimmi oder Trimpf“, wie wir es in Uri nannten, noch in der Eisenhandlung Leu in Altdorf erhältlich.

Ein eiserner Bügel, meist in der Form einer Dragoner-epaulette, verläuft in einen schmalen Hals. Auf der Mitte dieses Bügels ist eine pfriemenförmige Stahlzunge geschweisst, die quer durch den Eisenrahmen und den Hals führt, dann rechtwinklig abbiegt und in etwas geschweifter Spitze endet, um den Anschlag mit dem Finger zu ermöglichen. Man presst den Hals an die Zähne und schlägt die Stahlzunge, die eine Reihe von Naturtönen gibt. Der Mundraum bildet den Resonanzkasten, der durch die Zungenlage verändert werden kann und die Töne färbt. Viele Spieler brummten dazu eine Art Orgelpunkt. Das Instrument hat, wie viele andere primitive Instrumente, seine Virtuosen gefunden und sogar einer Musikliteratur gerufen!

René Boncourt zitiert in seiner *Histoire des instruments de musique*, S. 232, J. J. Rousseau: „Si l'on fait des airs pour la guimbarde, il faudrait leur donner un caractère convenable à la guimbarde“.

In Österreich hat Max Klier phonographische Aufnahmen von Maultrommelmelodien gemacht, siehe Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien, 60. Mittlg. der Phonogrammarchiv-Kommission 1929. Unser Museum für Völkerkunde in Basel besitzt ein ungewöhnlich grosses Exemplar einer Maultrommel. Das Instrument ist der Beachtung sehr wert; denn es ist das Mulorgeli des 18. und teilweise des 19. Jahrhunderts. In Uri und Bündten kamen viele Stücke als „Kram“ vom Vareser Viehmarkt zu uns. Aus dem Freibergen berichtet J. Surdez der Enquête: „rbaîrbe = Sorte de guimbarde à lame métallique“.

B. Membranophone.

a) Trommeln. Im Brauchtum finden wir sie meist im Verband mit den Pfeifen. Ich verweise kurz auf den Katalog der Muskinstrumente im historischen Museum zu Basel von Karl Nef und auf die Arbeit: Das Basler Trommeln von Dr. Fritz R. Berger 1928. Reiches Bildmaterial bringen unsere alten Chroniken über ihre nicht nur militärische Verwendung. An kirchlichen und weltlichen Umgängen und Aufzügen, an Fronleichnamsprozessionen, Landsgemeinden, an B'satzig und Cumin stützen sie Haltung und Würde, und wo die Blechmusik vor allem sie nicht vertrieb, sind sie noch als Tanzinstrumente und zwar oft die Trommel allein zu finden. Ihre urtümliche, kultische Bestimmung bei uns nachzuweisen wird immer ein unsicheres Unternehmen sein.

b) Mirlitons. Strählongeli und Düderli nannten wir sie in Uri. Beim „Stubete gah“ oder wenn wir „alte Meitlene“ einen Streich spielen wollten, wurden „Tschepä-n-und Stimm verkehrt“ d. h. die Sprache maskiert. Man straffte Tannbast, eingefettetes Papier über die Lippen. Das Instrument ist dabei stets die eigene Stimme, die ins Näselnde, Plärrende bis ins Schmetternde verstellt wird. Die Mundharmonika wird heute noch durch den mit Seidenpapier überzogenen Kamm ersetzt und wenn in unsren Bauernstuben und anderswo noch eine solche „Müsigt“ richtig besetzt wird, kann man sich von dieser Stimmaske erst das rechte Bild machen.

Herr Fritz Obrecht-Schertenleib schreibt mir aus Wangen a. d. Aare: „Schilfröhrchen, dürre, möglichst grossgewachsene Stücke, werden oben und unten zwischen den Knoten, also offen, geschnitten. Dann wird so viel als möglich ca. 2—3 cm unterhalb der Blasseite vom Röhrchen bis auf die Bastschicht weggeschnitten, was viel Sorgfalt braucht und nur zu oft missglückt. Der kleinste Riss in der Basthaut zerstört das Instrument. Ein gelungenes Stück aber macht viel lustigen Lärm.“

Die Spielwarenindustrie hält zu Fastnachtzwecken und geselligen Festen ganze Orchesterbesetzungen zur Verfügung und erdrosselt die vom Volk selber hergestellten Instrumente immer mehr.

C. Chordophone.

1. Die Nussgeige oder „Hasenklage“.

Es ist ein Lockinstrument der Jäger. Man überzieht eine halbe Nusschale mit feiner Tierhaut, führt darüber ein gestrecktes Rosshaar und reisst die Saite an. Der Ton, der dabei entsteht, heisst „Hasenklage“ und diente früher den Jägern, Hasen anzulocken. (Mitgeteilt von Giusep Cahannes, Jäger, Dardin Capeder 1932). Das Instrument steht zwischen Trommel und Geige. Paul Sebillot nennt es Grenouille. Revue des traditions populaires 8 (1893), S. 152: ... „il faut couvrir une demi-coque de noix d'un parchemin ou d'un papier huilé qui la bouche; on y fait passer un crin de cheval assez long, qui tient à un morceau de bois; si on fait tourner la coque après avoir eu soin de mouiller le crin on obtient un bruit qui a beaucoup d'analogie avec le coassement de la grenouille.“

2. Der Musikstab.

Ein biegsamer Stab wird mit einer Schnur oder besser mit einer Saite bespannt. An einem Ende wird ein ausgehöhlter getrockneter Kürbis oder eine „Zucchetta“ unter die Saite gedrückt und diese gezupft oder mit einem Haarbogen gestrichen. Die angestrichene Saite übermittelt die Schwingung dem unterlegten Fruchtkörper, der als Resonanzkasten wirkt.

In Olivone (Bleniotal) wurde er von Italienern eingeführt und heisst dort Turututela. Jährlich erschienen auf dem Dorfplatz junge, fahrende Italienerburschen, die das Instrument zu Tänzen und Liedern spielten, und noch jetzt wird ein Spruch hergesagt:

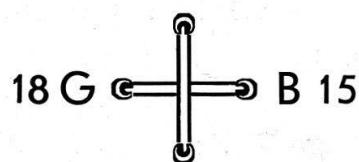
Guarda la quel giovinott
Gha gli öcc inamora,
Ghe daria la zucchetta
Con que manichie ghe tacca.

Mitgeteilt von Dr. Ugo und Prof. Guido Bolla und Massimiliano Balmelli. Siehe Sachs, Handbuch S. 128.



3. Das Hackbrett.

Standort: En Playe, Val d'Illiez. Aufnahme August 1935: Emilien Perrin, Schreiner- und Zimmermeister, in der Taltracht, wie sie die Dorfmusik 1830 trägt. Trapezförmiger Holzkasten mit einem Steg. An der einen Wand (Zarge) sind die Stifte zum Einhängen der Stahlsaiten befestigt an der andern die Wirbel. Es hat 11 doppelchörige Saiten (wahrscheinlich war es diatonisch gestimmt). Dies deutet auf eine alte Vorlage: denn das Instrument selber ist nicht alt. Die Decke trägt:



als Ornament. Das Kreuz deutet, wenn nicht auf Kirchengebrauch, so doch ganz wahrscheinlich auf ein Klosterinstrument (siehe Georg Kinsky, Katalog der Heyerschen Sammlung in Köln II, S. 289). Das Hackbrett ist bei uns aus Chroniken (Schodoler und Luzerner Schilling) nachweisbar und wie der Dudelsack auch auf Totentanzbildern. Felix Platter wird es

wohl schon von seinem Vater Thomas her kennen und bringt uns den schönen Beleg: „Concelebrant festum Sennorum nomine Kilwi; convenient omnes cum Trummis. Pfeiffen und Hackbrett“ (Nef, Katalog S. 27; wo auch in der Schweiz gebrauchte Stücke angegeben sind).

Szadrowski weist darauf hin, dass Huber in der Innenschweiz in den 1820er Jahren mehr Hackbretter sah als im Appenzellerland. Ob Tobias Stimmers Bericht: „Bei Frauen ist es sehr gemein“ den Stand in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in der Schweiz betrifft, das kann wohl nicht bewiesen werden. (Siehe G. Hirth, Kulturgeschichtliches Bilderbuch V, 2813, ferner Sachs, Handbuch S. 135—138).

Es scheint besonders im Oberwallis verbreitet gewesen zu sein und soll dort noch gespielt werden. Ich konnte bis jetzt keine Belege suchen. Am Röseligartefest des Lesezirkels Hottingen in Zürich am 7. März 1915 war ein Hackbrettler aus dem Vispertal zugezogen worden. Er erzählte mir, als ich ihn über die Stimmung der Instrumente befragte, sie sei sehr verschieden und sie hätten einen Kongress (sic!!) abhalten müssen, um eine einheitliche Stimmung zu erstreben — schon der Klarinetten wegen, die oft mitspielen. Diese Erzählung ist sehr einleuchtend und wird wohl stimmen. Demnach mussten damals doch einige Spieler gelebt haben.

Nef zitiert im Katalog S. 27 Eisel ohne nähere Quellenangabe. Die Stelle lautet in Philipp Eisels Musikus Autodidaktos. Erfurt 1738 S. 65:

„Das Hackebrett ist ein länglicht-viereckiges mit metallenen Saiten, wie ein Clavichordium bezogenes Instrument, darauf man mit zweyen forne etwas gebogenen Stecklein schläget und wird dann und wann bei Kirchen- und andere Musique zum Accompagnieren gebrauchet. Weil es aber bisher so übel gemissbrauchet worden, wollen wir dessen weiter nicht gedenken. Wer einen extraordinairen Appetit darzu hat, mag seine Liebhaber aufsuchen und von solchen lernen.“ Mattheson sagt in seinem „Neueröffneten Orchestre (Hamburg 1713 S. 280): Die tändelnden Hackbretter . . . sollen in die verdächtigen Häuser angenagelt werden.“

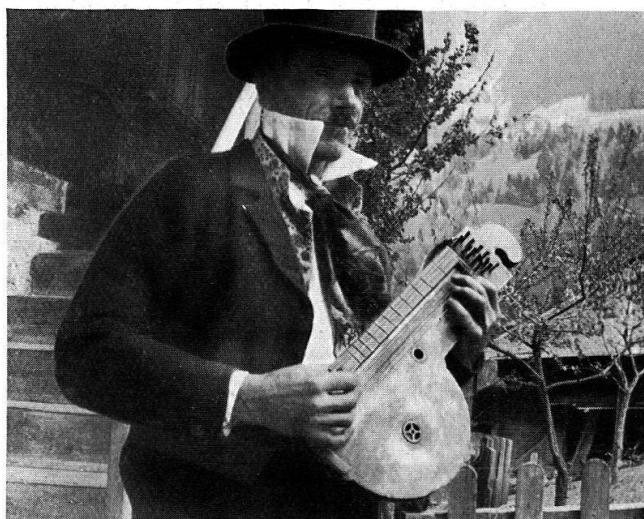
Stuckart weist es in seinem Reisebericht 1824 im Entlebuch nach, und Hugi (in der naturhistorischen Alpenreise 1830) berichtet von der Besetzung Schalmei, Hackbrett und Geige (S. 124 und 125): „. . . waren an zwei Stellen (auf der Strahl-

eck im Berner Oberland) auf Gerüsten von Hütten und Körben drei Musikanten; der eine mit einer Schalmei, der andere mit einem Hackbrett, der dritte mit einer Geige. Sie hackten in voller Leibesbewegung aus allen Kräften zu. Jede Partei schien die andere übertönen zu wollen“.

Im romanischen Bündnerland ist es in der Literatur zu finden:

Igl mis marugs l'è en bel giouenet
Ed el so sunar igl hackbrett.

Decurtins, Chrestomathie X, 729, Nr. 4.



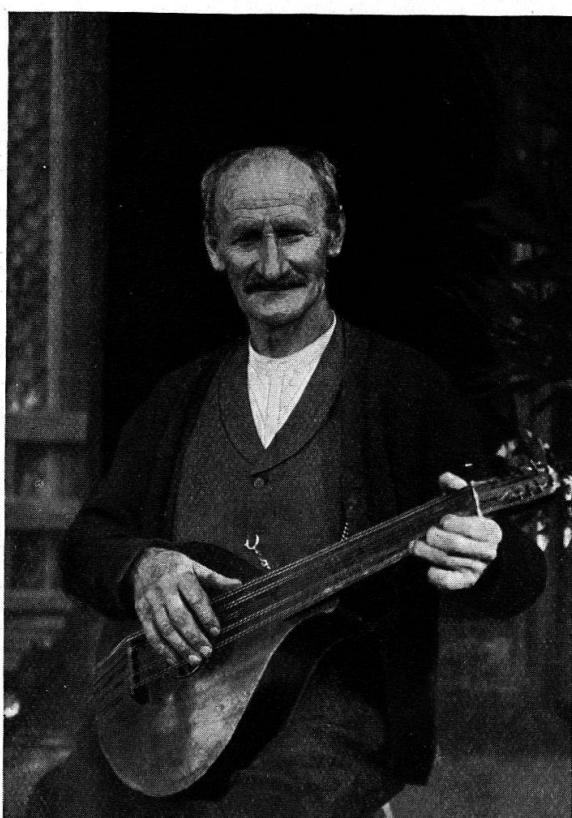
4. Die Zither.

Standort: En Playe, Val d'Illiez. Aufnahme 1935: Emilien Perrin mit seiner „Kousse“. Das Instrument wurde in der Dorfmusik 1830 mit allen andern Instrumenten zusammen gespielt! Er nannte es, wie die andern Leute, die ich befragte, la Kousse = Cuisse, der schinkenförmigen Gestalt wegen, auch Slingre oder la Zither. Es ist eine Art bayrischer Kratzzither (siehe Kinsky, Katalog der Heyerschen Sammlung in Köln II, S. 47, Nr. 241). Alter: Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts.

Nef beschreibt im Katalog der Musikinstrumente des Historischen Museums Basel mehrere Instrumente (auch schweizerischer Herkunft) und bemerkt S. 36 „... heute zum vielgespielten Volksinstrument geworden“.

5. *Die Cister.* Standort: Geissbühl bei Zollbrück im Emmenthal. Bild, aufgenommen von Herrn Robert Marti-Wehren (Bern) 1935, zeigt Peter Fankhauser auf Geissbühl mit seinem Instrument.

Ich verweise auf meinen Artikel: Das Emmentalerlied, Schweiz. Archiv für Volkskunde 35 (1936), Seite 193. Daraufhin schreibt mir Herr Marti-Wehren mit dem Bildbeleg eine wertvolle Ergänzung: „... und ich gestatte mir, Ihnen noch etwas über die sogen. ‚Emmentaler-, oder ‚Berner-‘ oder



„Halszither“ mitzuteilen. Dieses Instrument war vor 100 Jahren im Bernerlande sehr verbreitet; ich besitze eines aus Saanen, und im Emmental, wo sie auch gebaut wurden, sind sie nicht selten zu finden. Gespielt werden sie aber nur noch wenig, weil man lange die Saiten nicht mehr kaufen konnte, und weil seinerzeit die neumodischen Akkord-, Guitarrzithern sie leider verdrängten. Seit einigen Jahren baut Beestgen in Bern wieder solche Zithern, restauriert alte Stücke und hält auch die Saiten wieder auf Lager. Es sind aber nicht 4, sondern 5 Doppelsaiten c, g, c¹, e¹, g¹; c g übersponnen, die oberen aus Stahl. Die unterste Saite ist manchmal nur einfach aufgespannt. Das

Historische Museum Bern besitzt einige dieser Zithern, darunter eine in Saanen mit ganz ungenügenden Werkzeugen hergestellte. Wie ich dem Katalog von Hans Rötz, Instrumentenhandlung in Klingenthal (Sachsen) entnehme, wird unsere Zither dort als „Thüringer-Waldzither“ heute noch hergestellt. Ich erinnere mich noch ganz gut, wie in meinem grosselternlichen Hause in Saanen vor 40—50 Jahren häufig zur Zither gesungen und manchmal auch mehrere Zithern gespielt wurden“.

Ein schönes Instrument mit aufgemalten Barockornamenten sah ich in Wangen an der Aare (1916) bei Fräulein Obrecht (nicht in Gebrauch). Ein anderes, schlicht gebautes in Brienzwiler (Berner Oberland) 1916. Ein drittes in Münchenstein 1916 (gespielt).

Ebenfalls 1916, am 25. November, spielte Ernst Waldner, Bäcker des Verpflegungs-Abt. Detachements 4, eine guitarrenförmige Cister mit dem Capodaster auf dem 4. Bund. Die 5 Saiten, wovon 4 doppelchörig in G-dur gestimmt, wurden mit einem Plektron geschlagen. Waldner nannte sie „Berglaute“. Sie wurde von Samuel Rodel, Schreiner in Kriens, gebaut.

6. Die Laute.



Standort: Dardin-Capeder.
Bild aufgenommen 1933:
Giusep pign Cahannes mit
der von seinem Bruder
Domeni Cahannes gebauten
Laute.

Es ist eine Rückbildung,
die mein Instrument zur
Vorlage gehabt haben soll,
wie man mir mitteilte.

Das Dach und der Hals
(theorbiert) ist aus Tannen-
holz, der Leib ist aus Föhren-
rinde (die ja zu vielen Spiel-
zeugen verwendet wird).
Ausgehöhlten, die Wirbel sind
Konservenschlüssel (!) und
der Saitenbezug aus Hanfschnur und Darm.

Standort: Museum für Völkerkunde Basel.

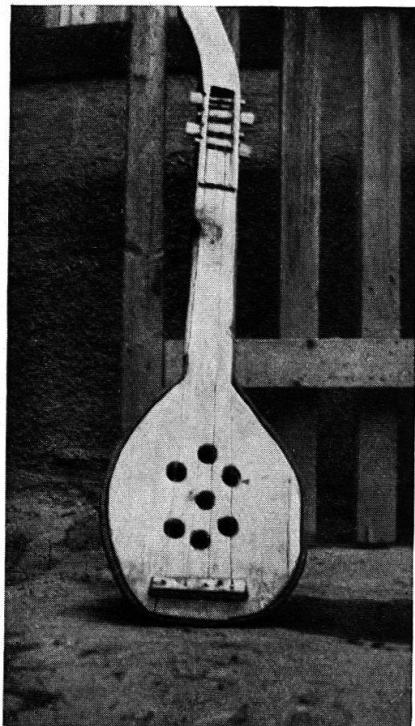
Bild aufgenommen 1933.

Hergestellt von Alexi Cahannes in Dardin-Capeder.

Die Wirbel sind aus Holz.

Ein weiteres Rückbildungsinstrument sah ich in Dardin-Gliz, gebaut von Carli Albrecht. Das Dach(Decke) trug Ornamente, Edelweiss in Kerbschnitt.

Die weitere Entwicklung dieser Rückbildung konnten ich nicht verfolgen. Über die frühere Verbreitung der Laute in der Schweiz kann ich mich hier nicht verbreiten.



7. Die Gitarre.

Instrumente französischer, italienischer, spanischer und deutscher Herkunft finden sich ab 1800 bei uns noch öfters, darunter auch viele im Gebrauch. Ältere Handschriften geben über die Verbreitung ein aufschlussreiches Bild und an vielen Orten sind es polnische Emigranten gewesen, die als Lehrer und Träger dieser Gitarreliteratur sich zeigen.

Harfen, obwohl sie in der Reiseliteratur belegt sind, konnte ich keine finden, dagegen Hausorgeln, Trumscheit, Geigen und eine Leyer. In Surrhin konnte ich eine demonstrierte Orgel sehen, die ein Glockenspiel, Grosse Trommel und Becken besass. In den Romanischen Forschungen 11, S. 965 wird das Lob eines Mädchens auf folgende Art besungen:

Ella fova l'orgla de nossa musig
Ella fova nossa Harfa!

(Aus einem Manuskript des 18. Jahrhunderts.)

D. Aerophone.

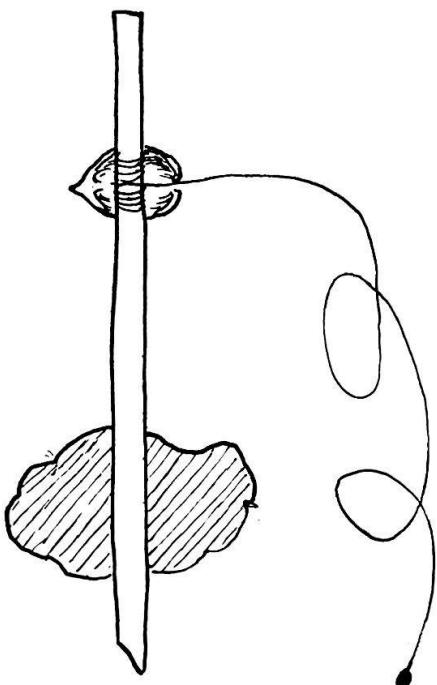
1. Schirrscheiben.

Die einfachste Schirre wird aus einem Hosenknopf gemacht. Man führt durch zwei Löcher einen Bindfaden, den man an den beiden Enden zusammenknüpft. In die Enden kommen die Mittelfinger, und schwingend wird der Faden „getrüllet“. Das Abdrehen, d. h. Straffen des Fadens bringt den Knopf zum Schwingen. Dann lockert man die Spannung. Der Knopf dreht den Bindfaden selber auf und wieder ge- strafft, schwirrt er weiter.

Statt der Knöpfe werden Rundholzräddchen, Blechdosendeckel u. dergl. verwendet.

Diese grösseren Rädchen werden auch auf eine andere Art abgeschwirrt. Man knüpft eine Schnur zur Schleife, legt sie etwa 15 cm über die Fussknöchel, spreizt die Beine und strafft die Schnur. Nun wird das Rädchen in die Schnur gezwängt und aufgedreht, dann losgeschwirrt.

In Balgach nennen sie diese Schirren „Flügere“. (Mitgeteilt von Hrn. Nüesch, Gärtner, Pfungen). Eisenringschirren werden in Rickenbach bei Olten gemacht (A. Rohrer, Lehrer). Ferner werden Schweinsknochen an den Gelenken gelöst, die Schnur kommt in die Mitte, wird gewunden und der Knochen abgeschwirrt. (Mitg. von Ingold, Oekingen.)



Eine besondere Schirre zeigt der beigegebene Längsschnitt: Man schneidet aus einem Tannscheit ein etwa 25 cm langes rundes Holzstäbchen. Dann bohrt man in eine hohle Nuss 3 Löcher, 2 vertikale und ein horizontales. Durch das horizontale führt man eine an das Stäbchen gebundene Schnur, durch die vertikalen Löcher geht das Holz, worin man unten als Schwunggewicht einen Kartoffel oder einen Apfel treibt.

Nun packt man mit der linken Hand die Nuss, dreht mit der rechten das Stäbchen und damit die Schnur auf. Hernach fasst die Rechte die Schnur und reisst kräftig. Der Stab mit dem Kartoffel fängt an abzuschwirren und windet die Schnur wieder auf, die dann wieder „abgerissen“ wird. (Aus Uri und Brienzwiler aus meiner Jugendzeit). In Frankreich weist sie Sebillot in seinem Buche: Le Folk-Lore III., S. 409, nach. Agrippa Aubigné spricht schon in seiner Biographie davon, t. III, page 140: „en faisant un moulinet de noix“, auch Henri d'Allemagne in seiner „Histoire des Jouets“ p. 21.

2. Flöten.

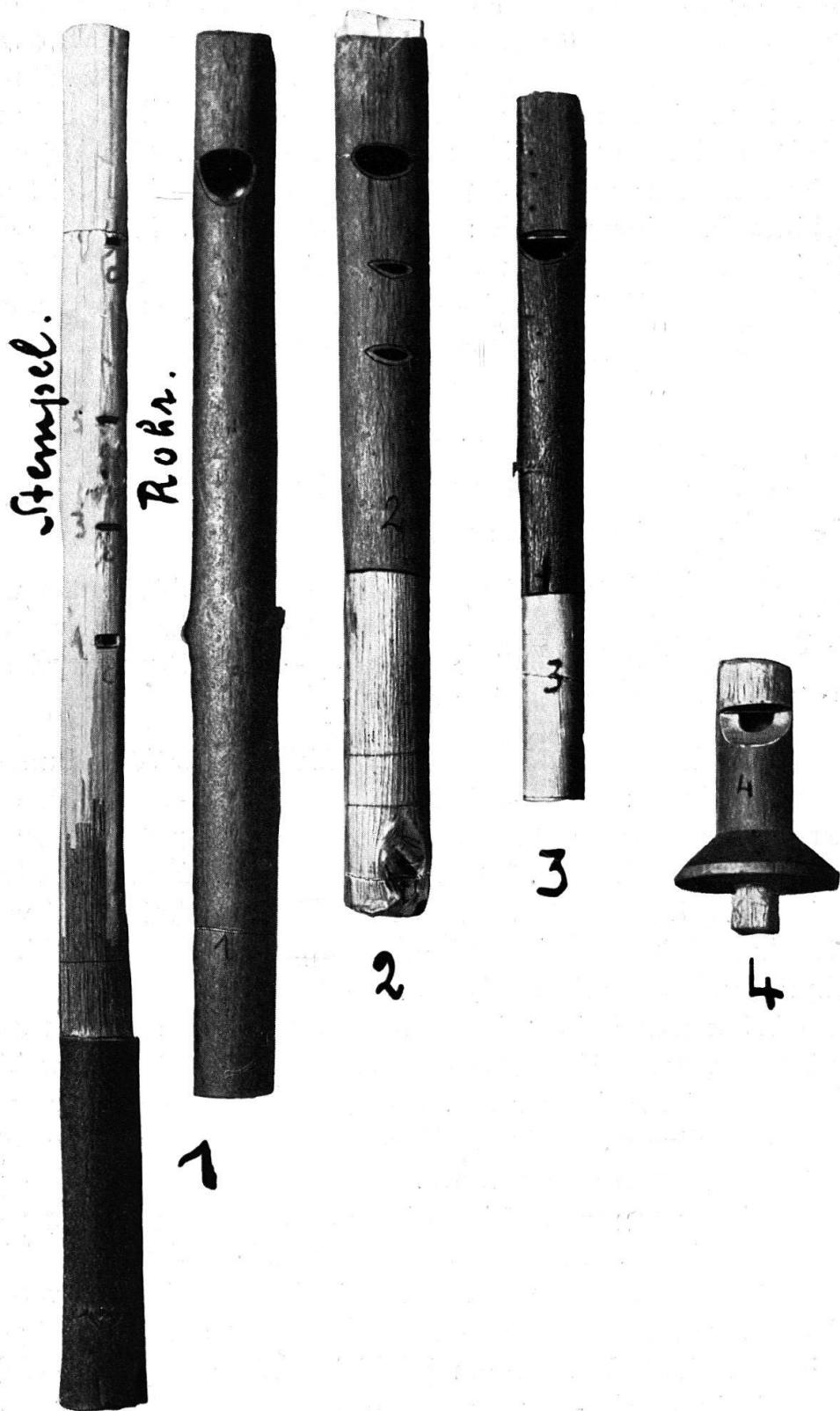
Der Atem schneidet sich an der scharfen Kante der Oberöffnung oder eines Seitenloches. Sachs S. 20.

a) Längsflöten. An Pfeifen ohne Schnabel finden wir hohle Schlüssel, Hülsen, Pflanzen- und Rindenröhren, die unten geschlossen sind, auch die Eichelschale. Die Röhre wird an die Lippe gedrückt. Sachs S. 82.

b) Schnabelflöten. Standort: Museum für Völkerkunde, Basel. Herkunft: Dardin-Gliz 1933. (Alle Rinden- und Pflanzeninstrumente sind schwer zu konservieren.) 1. Stampun=Stempelpfeife. 2. Grifflochpfeife. 3. Gewöhnliche Maienpfeife. 4. Kinderpfeifchen. 1, 2 und 3 von Carli Albrecht geschnitten; 4 von Gion Antoni Cargiet. Romanisch surselvisch heissen die Pfeifen schultzgas, in Stürvis tschivlots.

Wir nennen sie Maienpfeifen, und dieser Name gibt uns Aufschluss, wann sie gemacht werden. Die Frühjahrsweide der Hirten ist meist der Ort, wo sie geschnitten werden und wo sie erklingen. Beim Abklopfen der Rinde werden oft Sprüche (incantations) geraunt.

Bei der Stampunpfeife wird der Stempel (Kolben) auf und ab getrieben. Dadurch verändert man die akustisch wirkende Länge des Instruments. Die Pfeife ist melodiefähig (vergl. Sachs S. 110, wo sie nur als Heulinstrument auftritt) und geschickte Spieler können darauf kleine Weisen spielen. Ich hörte sie in Dardin-Gliz und Capeder 1933. Die Grifflochpfeife, offenbar eine Rückbildung der bekannten Blechpfeife unserer Spielwarenhäuser, brachten die Hirtenbuben, die ich hörte, nicht zur Melodiefähigkeit, das richtige Abmessen der



Schnabelflöten aus Dardin-Gliz.

Lochabstände, wie sie die ungarischen Rosshirten kennen, fehlt ihnen ganz oder mag auch verloren sein.

Die Kinderpfeife wird aus einer Fadenspule geschnitten. In Dardin sah ich sehr ansehnliche Basspfeifen, die ohne Stempel und Grifflöcher verschiedene Töne hergaben, z. B. bei 40 cm Länge (es war eine der kürzesten) und 2 cm Durchmesser die Naturtöne:



Die Stempel- oder Kolbenpfeife belegt auch eine Nachricht von Fritz Obrecht-Schertenleib, Wangen an der Aare, ferner Mitteilungen von Hrn. Mistral G. Brenn-Farer in Stürvis; Hänni Emil, Interlaken (geb. 1904); Schulthess H., Zweisimmen (geb. 1912).

Kreuzpfeife. Standort: Museum für Völkerkunde, Basel. Herkunft: Vissoye, von Jules Vocat; die Pfeifen sind aus Birkenzweigen geschnitten. Am Kreuzungspunkt liegen die Stopfzapfen; sie ist auf 4 Töne gestellt. Ich hörte in St. Luc einen Hirten eine solche Kreuzpfeife spielen, er vertauschte dabei die Töne spielerisch. Aufgefallen ist mir, dass Querpfeifen aus Rinde mit Grifflöchern sich bisher nirgends vorgefunden haben; wo die Umfragen hingelangten, wusste man nichts davon. Als Holz- und Pflanzenarten, woraus die Pfeifen geschnitten werden, sind belegt (Enquête):



Ebnat, Erlen- und Kerbelflöten,
Wynigen, Hollunderflöten,
Rüti, Eschenholzflöten,
Melchnau, Kirbelestengelflöten,
Oekingen, Faulbeerbaumflöten,
Metzerlen, Mohrrübenflöten,
Interlaken, Birkenholzflöten,
Vals, Salweideflöten,
Zweisimmen: Scharlierflöten (Schierling?)

In Dardin nehmen sie: fraissen = Esche; Ogn = Erle; Fignaclé = Eberesche; nitschollas = Haselstauden; schulitgas = Weiden; darvenas salvadias = Geissfuss (Aegopodium).

Die Bestandteile des Instruments heissen in Dardin Gliz: der Schnabel = il lep, die Grifflöcher = ruesna und der Stempel (Kolben) = Stampun.

Von den Sprüchen beim Klopfen der Rinde seien genannt:

O heilige Lorenz,

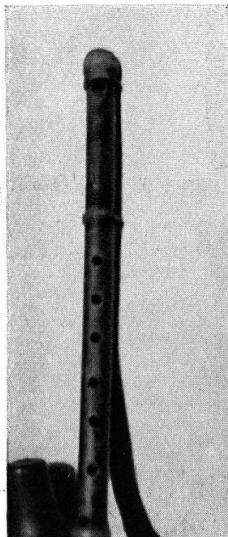
Mach ass mer Pfife nit verschränzt!

(Enquête aus Zeihen, Aargau, von Dublanc mitgeteilt.)

Sève, sève cole aivâ,
S'te sèves bin,
T'airè di bon vin,
S'te seve mâ,
Di picha d'cheva.

(Enquête aus Epiquerez, Franches-Montagnes, von J. Surdez, inst.; die Mundart ist nicht transskribiert.)

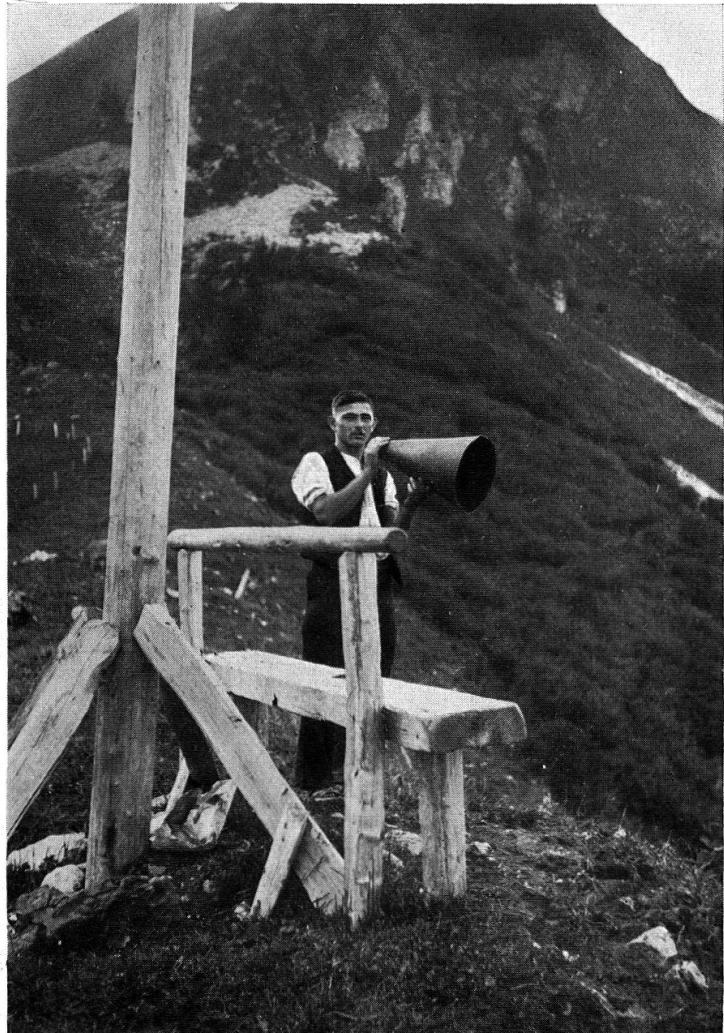
Blockflöte. Standort: In meiner Sammlung. Herkunft: Val d'Illiez, 26. 4. 1934. Es ist ein altes Stück aus Lindenholz gedreht, leicht verkehrt konische Form. Länge: $30\frac{1}{2}$ cm mit 7 Grifflöchern (6 vorderständige und 1 Kleinfingerloch), das übliche hinterständige Daumenloch fehlt. Man vermutete, es sei dort früher mit den Tambours gespielt worden. Ich fand es zwischen Brennholz!



c) Mittelkernflöte (Orgelpfeife mit Kolben). Dieses Rückbildungsinstrument besitzt das Museum für Völkerkunde in Basel.

Es wurde mir 1933 von Jules Vocat in Vissoye übermittelt, wozu er schrieb: „invention que j'ai trouvé pour ne pas déplacer en jouant le bouchon principal . . . (also den Kern), un peu tiré d'un orgue qui a été démonté de l'église de Vissoye“. Die Luft geht durch den Zapfen a in die Luftpammer b, von da durch die Kernspalte c und bricht sich an der Aufschnittkante d. Mit dem Kolben e kann auch hier der Ton verändert werden. Es ist das einzige Stück, das ich gefunden habe (Bild S. 95).

d) Das Flageolet. Das Instrument ist eine Längsflöte mit dünnem Rohrschnabel. Ich traf es nur in Gonten, gespielt von Herrn Gerichtspräsident August Neff. Er blies mir darauf einige sehr weich klingende Rugguserli vor. Noch vor



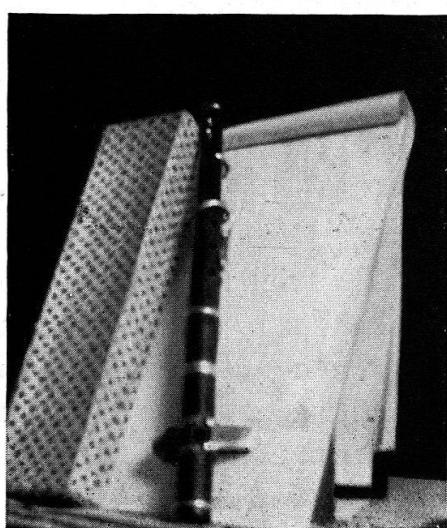
Standort: Alp Egg, Nidwalden.
Sprecher des Segens: Anton Odermatt,
Gässli Dallenwil.
Megaphon aus Blech.
Bild erhalten am 19. 2. 1937.

wenigen Jahren sei es im Handel erhältlich gewesen. — In den Alpenrosen 1866 berichtet Alfred Hartmann, dass der für unser volkstümliches Lied bekannte Aloys Glutz (1789—1827) „das Flageolet in der Tasche und die Guitarre auf dem Rücken“ seine weiten Fussreisen machte.

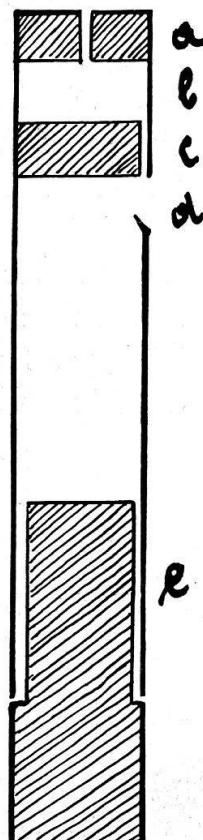
e) Die Querflöte. Sie findet sich ausführlich behandelt im Archiv, Bd. 31 (1931), Heft 1. Eine merkwürdige Absenkung dieses Instruments fand ich in Disentis an der Cumin (Bezirkslandschaftsgemeinde) 1932. Der Pfeifer (von Brigels) hatte sich, um sein „Piccolo“ bequemer spielen zu können, eine Art Signalpfeifenansatz erfunden (Zugführerpfife!), ein Zinnmundstück, das er ans Windloch angeschlossen hatte.

3. Trompeten.

a) Das Sprachrohr. Sachs, S. 32, nennt es Tuba zum Unterschied vom hellschmetternden Horn. „Im Anfang steht . . . der Brauch, zur bewussten Verschleierung und Verschrecklichung der menschlichen Stimme nach Kinderart in geeignete Röhren heinein zu heulen oder auch nur zu sprechen, also nicht mit gestrafften Lippen zu blasen.“



Piccolo (Brigels)



Mittelkernflöte.

Bei uns wird der „Bärruf“ teilweise noch durch eine „Folle“ (Milchtrichter) gerufen — in Unterwalden, wo der Ruf durch Alpnutzungsvorteile gefördert wird (!), sind es auch schon moderne Blechtrichter, weil, wie man mir sagte, die hölzernen „verlächnen“ (austrocknen, zerfallen). Die „Folle“ ist eine Stimmmaske, ein Megaphon. Sie soll das Gebet möglichst weit tragen, wirkungsvoller machen¹⁾.

¹⁾ Siehe Archiv VI. 297. E. M. v. HORNBOSTEL „Die Entstehung des Jodelns“ im Bericht über den musikwissenschaftlichen Kongress Basel, 1924 und auf ihm und SACHS S. 33 füssend MANFRED BUKOFZER „Magie und Technik in der Alpenmusik“ S. 211 der Schweizer Annalen 1936, 3. Heft.

b) Hörner. a. Rinden- und Tierhorn. Die Rindenröhre ist unser einfachstes Horn.

Die Lippen der Bläser werden auf den Rand des einfachen Rindenzyinders gespannt, der Atem presst sich durch die gespannten Lippen, die wie das Rohrblatt der Oboe wirken und bringen die Röhre zum tönen. Präsident Andreas Steier schreibt der Enquête (Nr. 1077) aus Reams, Oberhalbstein, dass eine Tube aus Weidenrinde gemacht werde. Wir treffen Ziegen-, Widder-, Kuhhörner alle ohne Mundstück. Im Beinhause zu Somvix fand ich 1932 neben den Totenschädeln friedlich

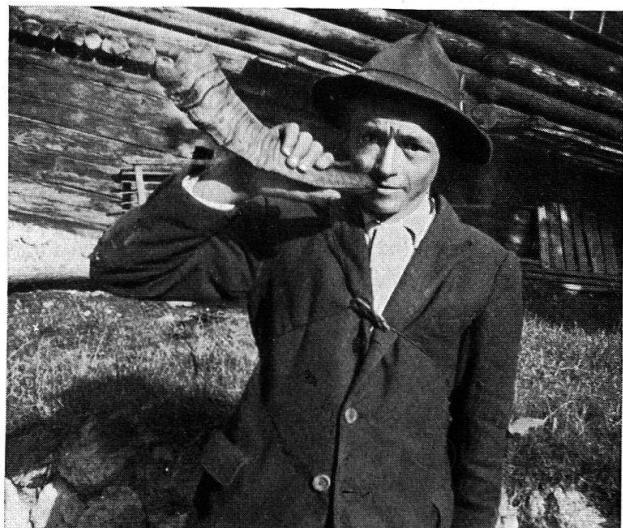


Bild in Schlans aufgenommen 1933

liegend ein konisches Blechhorn von 40 cm Länge, das Signalhorn des Geishirten.

Tierhörner herrschen bei uns wo Kleinviehzucht getrieben wird selbstverständlich vor. Man findet darunter Stücke mit eingearbeiteten Hauszeichen, Namensinitialen und ausgekerbtem Schallochrand. (Selten wird das Nachtwächterhorn mit der Aufschlagzunge verwendet). Die Romanen nennen das Geiss-horn tschiern dil buc.

β. Das Alphorn. Sachs (S. 84) nennt es Rindentrompete. Die Bezeichnung ist für unsere musikalische Volkskunde nicht empfehlenswert, weil wir eben gesehen haben, dass wir noch andere Rindentrompeten besitzen.

Die Funktion ist die gleiche wie beim Rinden- und Tierhorn. Vielfach wird bei uns nicht recht begriffen, warum wir Alphörner haben, die bloss 4, andere die weit mehr Töne hergeben. Die Länge der Tonröhre ist eben ausschlaggebend. Je länger ein Alphorn ist, desto mehr Naturtöne können Lippen und Atem aus ihm herausbringen, d. h. die höhern Überblastöne. Theoretisch sieht der Umfang so aus:



praktisch bringt man 4 und 5 selten heraus, sondern nur 6 bis 12; das f, der 11. Ton, ist etwas zu hoch; er hat den Namen Alphorn-Fa erhalten. Das wird den angegebenen Umfang der folgenden Alphörner erklären.

Der elfte Ton, das erhöhte f ist aus dem Alphorn melodisch öfters in Kuhreihen und Lieder (auch in den Betruf) übergegangen. Dieses Fa aber als einen schweizerischen Eigenbezzitz anzusehen, ist natürlich unsinnig. Auch andere Völker haben ihre Hörner und sind dem Tonröhrengesetz genau so untertan wie wir.

Prof. F. Gysi schreibt in seinem Artikel vom 6./7. August 1936 im Tagesanzeiger von Zürich: „Über die Verbreitung des Alphorns ausserhalb der Schweiz ist die Forschung vielfach noch im Unklaren, schon aus dem Grunde, weil unter dem Begriff Alphorn manchmal auch andere, mehr oder weniger schalmeiartige (sic!) Instrumente verstanden werden“. Hier wird anscheinend mit der Auffassung geliebäugelt, das Alphorn könnte wenigstens der Gestalt nach, doch ein rein schweizerisches Instrument sein. Darüber aber können wir nicht im Unklaren sein; das reiche Bildmaterial, das eine ausserschweizerische Literatur über Alphörner (oder Rindentrompeten, wie Sachs sie nennt) bringt, dürfen wir nicht übersehen, ohne unsere „Forschungen“ in ein bedenkliches Licht zu stellen. Das Alphorn ist nicht einmal nur der Rinderhirten-Kultur eigen, auch darüber sind wir unterrichtet. Man mag sich für oder gegen die Einstellung Sachsens erklären: „die Tuba bannt als Sonneninstrument die drohenden Mächte der Finsternis. In der katholischen Schweiz wurde das Alphorn beim Anbruch der Dunkelheit geblasen und der Alp-

segen durch ein Sprachrohr gesungen“ (nicht wurde, wird noch!) — jedenfalls erklärt sie die Verbreitung dieses Horns wie keine andere. Uns kann der Schall alleinstehen; dass es eine Zeit gab, wo er auch auf unserm Boden nicht allein dastand, sondern in den Dienst religiöser Vorstellungen gestellt wurde, ist doch wohl zu verstehen; denn die katholische Kirche verlangt das heute noch! Wenn es in der Schweiz Opfersteine gab — warum soll es denn das nicht gegeben haben, was Sachs annimmt? Unsere Alphornbläser werden ja heute aus einem andern Grunde blasen, aber vielleicht auf gleicher Stelle, wo dahingegangene Geschlechter an den „Tonzauber“ ge-



glaubt haben. Die kommenden Bilder mögen uns an allererster Stelle Aufschluss geben, was wir besitzen — eine weitere Sammlung von Belegen ist und bleibt unerlässlich.

Kraut-Tiba(Alphorn). Standort: Basel, Museum für Völkerkunde. Bild aufgenommen im Juli 1933 in Schlans, Bündner Oberland, der junge Vinzenz mit seinem Instrument.

Die Knaben von Dardin-Capeder
stellen sie noch immer her. Das Stück
des Museums wird wohl schwer zu er-
halten sein.

Domeni Cahannes (geb. 1918) brachte auf seiner Tibia, Länge 1,36 m, Öffnung 3 cm, folgende Motive:

1. *schnell*

2. *sehr schnell! oft wiederholt*

Dieses zweite Motiv ist oft zu hören, auch auf der Blech-tiba, und ist in das Liedchen übergegangen:

Musical score for the song 'Cu - eu latg aisch grom - ma di - ra penn aisch!'. The score consists of a treble clef staff with a key signature of two sharps and a time signature of 3/4. The lyrics are written below the staff.

auch im $\frac{2}{4}$ Takt geblasen:

Mir fiel das ansehnliche Sortiment auf, das Felix Cahannes mir vorlegte. Das Mundstück hält eben nicht lange. Das hochstaudige Kraut wächst in einem sehr warm werden- den Tälchen bei Capeder. Man nennt es Darvena Salvadia (wilder Sellerie). In Basel wurde die Pflanze als Aegopodium (Geissfussgewächs) bestimmt.

Holztiba. Standort: Schlans.
Bild aufgenommen am 26. VI. 1933.
Giachen Bat. Caduff. Tiba aus Tannen-
holz nicht mit Rinde umwunden. Länge
1,65 m, Schallöffnung 6 cm. Sie wurde
vom Vater des Bläzers erstellt. Umfang:



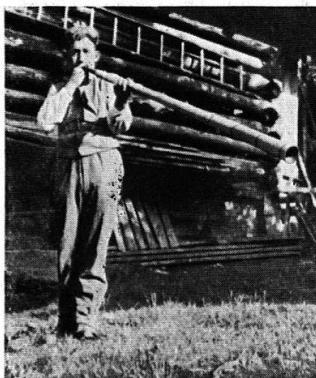
am besten sprechen die Töne 1, 2, 3 an.

Bild: Holzmundstück des Instru-
ments. Das Mundstück erleichtert die
Spannung der Lippen, also die Bil-
dung der Töne. Es ist aber überflüs-
sig, und Instrumente ohne Mundstück
geblasen geben einen merklich „alp-
hornmässigeren“, weicheren Ton.

Caduff blies schnell: 1.

Two musical staves in G major with a sharp sign. The first staff shows a series of eighth notes followed by a sixteenth-note pattern. The second staff continues the sixteenth-note pattern. Both staves end with a repeat sign and a double bar line.

Giachen Martin Caduff (geb. 1872) berichtete, dass zu seiner Knabenzeit nur Holztiben gemacht wurden, die besten aus Hollunder, 1,20—1,60 m lang (natürlich ungebunden). Sie hatten kein Mundstück. Um das Holz beim Bohren nicht zu sprengen, wurde die obere Öffnung mit einer Bleizwinge ver- sehen, wie der Rockenstock der Spinnräder. Geblasen wurde meist abends, weil man am besten Zeit hatte (!), und je nach Lust auch tags beim Vieh, das das Blasen sehr gern hört.





Standort: Alp Run, Disentis. Bild erhalten vom aufgenommenen Leonhard Levi, am 3. Mai 1931. Holztiba (Tanne) von ihm selbst gemacht.



Standort: Alp Run, Disentis. Bild von gleicher Herkunft. Levi mit seinem andern, noch nicht fertigen Instrument.

Levi
bläst von Alp Run
ins Tal.



Der Bericht des Museums für Völkerkunde für das Jahr 1933 gibt ein Exemplar aus Vissoye an (eigentlich Vercorin), das sehr primitiv gebaut ist.

γ. Die „Pichel“ (Stockbüchel). Es ist ein doppelknieiges Alphorn, ein der Trompete ähnliches, schleifenförmiges Instrument, aus Holzrinnen, geleimt und mit Schnur umwunden; gewöhnlich gelblich gestrichen und lackiert. Sachs (Handbuch S. 291) hält die europäischen Typen für Rückbildungen metallener Trompeten. Man kann sie in den Musikalienhandlungen kaufen wie das Alphorn.

In Pinsec, Val d'Annivier, besitzen Hirten eine leichte, ungemein elegant gebaute Stockbüchel.

δ. Blechtiba. Standort: St. Luc, Val d'Annivier. Bild aufgenommen am 16. 8. 1930. Joseph Balmer mit seiner



„Touta“ aus Blechröhren zusammengelötet. Länge 1,72 m, ursprünglich ohne Mundstück. Balmer bläst sie auch ohne, und sie klingt bedeutend weicher.



Von Balmer geblasen.



Standort: Dardin-Gliz. Das Bild ist in Schlans aufgenommen am 26. 6. 1933 und zeigt den Hirten Peder Albrecht von Gliz, wie er zur Alpladung geht (Alp Nadels).

Das schnelle Blasen gilt allgemein als Zeichen eines guten Spielers. Immerhin sagte mir gerade dieser Bläser, er habe ob Brigels einen Hirten der Alp Waltensburg am 23. 6. gehört, der schöne Weisen langsam blasen konnte (!).

Spengler Huonder in Disentis „führt“ die Blechtiben zwar nicht, macht sie aber auf Bestellung. Ich sah eine fürs Kloster: Länge 2,07 m (A-Dur). Tiben von 1½ m kosteten im Jahre 1931 8 Fr.: 1,20 m 6 Fr. Das Museum in Basel hat eine von Disentis bezogen. Siehe Sachs 151.

Auch auf den Maiensässen von Stürvis wurde Tiba gespielt (Mitgeteilt von Mistral Brenn Farrer); in Vrin traf ich einen Sennen namens Leonard Caviezel, der sie spielte. Im Val d'Illiez hiess sie la tüta (Perrin Emilien en Playe und Champery Theophile Perrin). Im Festheft des Kant. Musikfestes in St. Maurice schreibt J. B. Bertrand 1932:

„La tuba ou cor des Alpes se rencontre encore dans le Val d'Hérens: Evolène, Hérémence, St. Martin et surtout dans les alpages de Nax où alpent les gens de Grône; elle se jouait aussi il y a huit ans à Prabi (Savie) et dans les mayens de Conthey.“

Elle aurait disparus du Haut-Valais: a Binn on usait d'une trompe d'un format plus court que la tuba.“

4. Zungeninstrumente.

a) Bandzunge. Ein meist schmales, zähes Blatt unserer Gras- oder Getreidearten, auch die Spitzwegerichblätter und dergleichen wird über die Zungenspitze gelegt. Am scharfen Rande bricht sich der Atemwind und gibt einen quiekenden Ton.

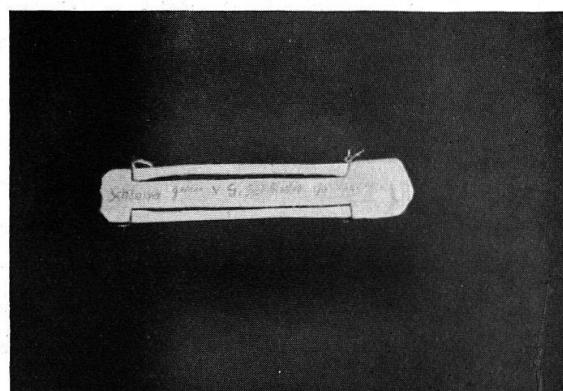
Das Volk kennt aber noch andere Befestigungsarten des Bandes. Das Blatt wird vertikal zwischen die Daumen gespannt oder auch vertikal zwischen die Zeigefinger; die Daumen kommen in diesem Falle unter das Kinn. Oft kommt das Grasband auch horizontal zwischen Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand und wird an den Mund gepresst. Als Dämpfer kommt zuweilen die linke Hand über die rechte. Ich hörte 1930 in Vissoye den jungen Denis Vocat auf diese Art virtuos spielen. Er brachte Töne heraus, die dem Geigenklang oft täuschend ähnlich waren.

Eine weitere Befestigungsart zeigt das folgende Bild: Bargialera (von bargir = weinen), Wimmerholz.

Standort: Museum für Völkerkunde, Basel.

Aufnahme des Museums 1933.

Das Instrumentchen stellte mir 1933 Herr Gion Gieri, Pfister in Schlans, her.



Aus einer etwa 1 cm dicken Schindel werden zwei dünne Spähne ausgehoben. In die Schnitte kommen die beiden Grasbänder und werden mit den Spänen gedeckt, d. h. gespannt. Nun nimmt man das fertige Instrumentchen horizontal auf die Lippen und bläst es an. Die Atembrechung gibt Töne, die dem Wimmern,

Weinen oder Schreien eines kleinen Kindes zum Verwechseln ähnlich klingen. Die romanischen Mütter halten sich dabei oft die Ohren zu und wehren das Spiel mit den Worten ab: „Gebt doch Ruhe! Haben wir nicht Kinder genug, die das besorgen?“

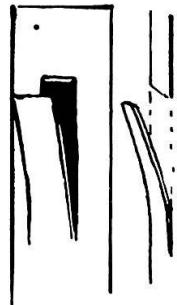
Bargialeras ist im Romanischen ein Sammelname für viele quiekenden Instrumentchen.

Die Enquête besitzt einen Beleg aus Zeihen im Aargau. Dort wird der Spanner aus Rebzweigen geschnitten und das Instrument „Rebhüppi“ genannt.

Eine Bandfunktion hatten auch die kleinen Dudelsäcke die in meiner Jugendzeit in Uri auf gewissen Marktständen gehalten wurden. Über die obere Öffnung eines gedrehten, mit Grifflöchern angebohrten Röhrchens, war ein dünnes Gummibändchen gespannt und mit Faden gebunden. Darüber war ein Windsäcklein, d. h. ein Gummibalg gestülpt, der durch ein kleines Röhrchen mit Luft gespeist wurde. Der Ton war fein näselnd.

Bandwirkung erreicht man auch, wenn man eine Pflanzenröhre, vornehmlich „Krebelle“, etwa 2 cm unter der Einblasstelle fein schlitzt und anbläst. Ich fand das Instrument allgemein verbreitet. Der untere Teil der Röhre ist geschlossen. Es ist auch in Wangen an der Aare (von Fritz Obrecht-Schertenleib mitgeteilt) bekannt.

b) Die Aufschlagzunge (Klarinette).



Am häufigsten findet man dieses Instrument, wo Getreidebau daheim ist. Die Schnitterinnen schneiden z. B. im Bündneroberland mit der Sichel eine Zunge in den Strohhalm. Das stossweise Anblasen bringt die Luftsäule in Schwingung. Der Ton ist quäkend. Bis heute habe ich diese Aufschlagzunge nie auf einem längeren Rohr oder Trichter aufgesetzt vorgefunden, wie bei den zu besprechenden Rohrblattzungen.

In der Innerschweiz klang in meiner Jugendzeit zu den kleinen doppelreihigen Schwyzerorgeln (Eichhorn-Handharmonika) da und dort eine kurze, grell tönende Diskant-Klarinette. Aus Buchsbaumholz gedreht, wurde durch eine Beize das Schwefelgelb des Holzes noch verstärkt. Wir nannten es „Schwäfelpiffl“ (Meinrad Lienerts Gedichtband trägt davon den Namen). Wahrscheinlich aber kommt der Name von der alten Bezeichnung der Querflöte „Schwegel“ her.

In diesen Zusammenhang gehört auch der in der welschen Schweiz oft klingende Instrumentenname: Chalumeau (calamus = Rohr). Chalumeau ist in der Hirtensprache ein Sammelname für allerlei primitive Instrumentenröhren. Selbst bei Musikern findet man eine grosse Verwirrung in der Anwendung dieses Namens. Dagegen greifen wir auf Mahillons Beschreibung zurück. In seinem Catalogue ... du Musée instrumental de Bruxelles S. 210 schreibt er:

„Le chalumeau du moyen âge se composait du corps de l'instrument, ordinairement en roseau, quelquefois en buis, et d'une anche battante (also Aufschlagzunge) également faite d'une languette de roseau. Sa colonne d'air étant cylindrique comme celle de ... l'aulos à anche des greco-romains, il ne pouvait produire, de même que ces derniers instruments, qu'une série de son fondamentaux.“

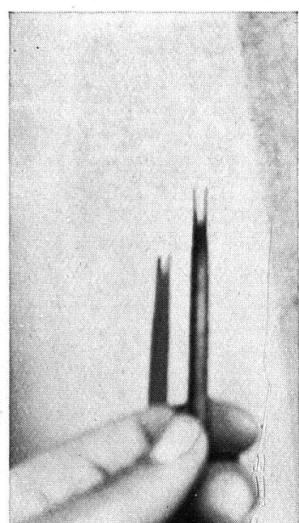
Ce chalumeau *qu'il ne faut pas confondre avec la Schalmei* allemande, hautebois soprano, désignée généralement en français sous le nom chalumeau...“

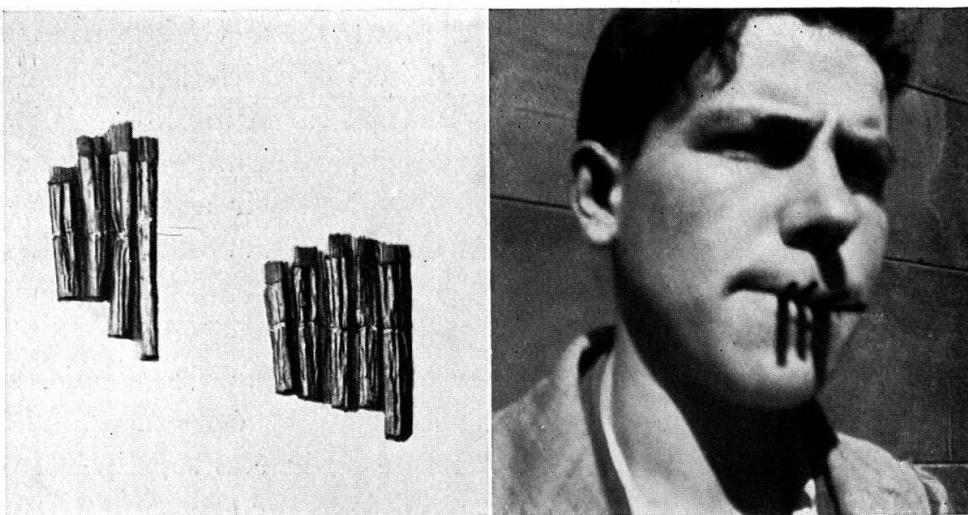
Man muss also bei der Einordnung der Instrumente unterscheiden: Chalumeau ist eine Klarinette,

Schalmei ist eine Oboe.

c) Gegenschlagzungen (Oboe). Die Oboe ist ein Rohrblattinstrument. Der Atemwind wird durch eine Gegenschlagzunge (bec de grive = Drosselschnabel nennen sie die Welschen) geblasen. Die Blätter schliessen und öffnen sich abwechselnd und geben einen scharfen, quiekenden Ton. Setzt man dieses Rohrblatt auf ein konisches oder zylinderförmiges Schallstück, dann färbt sich der Ton je nach der Mensur der Luftsäule. In Vissoye stellen sie diese becs aus feinen Röhrchen von Birken-, Hasel- und andern Zweigen her, wie das Bild zeigt. In Dardin kratzen die Buben die Röhrchen von Ebereschen u. dgl. oben bis auf den Bast ab, schneiden sie aber nicht zu wie in Vissoye.

Diese Röhren (romanisch bargialeras [vgl. S. 96] genannt) werden oft zu einem panpfeifenartigen Verband aneinander gereiht und mit den Lippen gepresst.

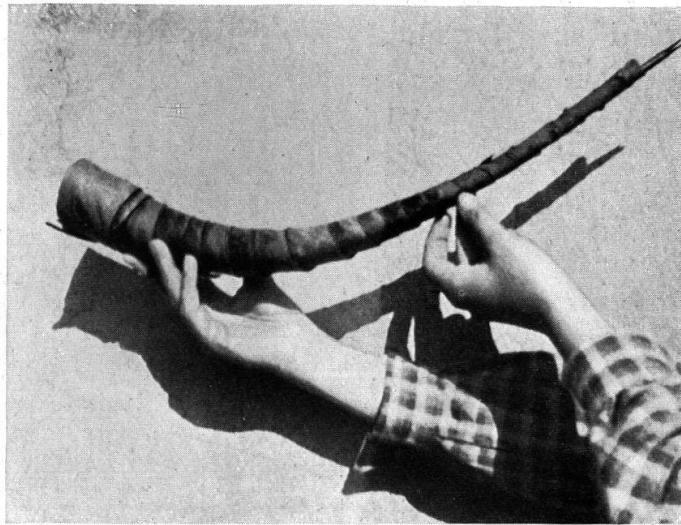




Carli Albrecht in Dardin (1933).

Die Töne der einzelnen Röhre kann man durch abgestuftes Anblasen bis in die Sexte hinauftreiben. Panpfeifenartig gereiht geben sie ein kleines Sirenengeheul.

Rindentrichter-Oboe. Kommt dieses Rohrblatt auf einen aus Rinde gemachten, spiralförmig aufgewundenen Schalltrichter dann hat man ein Oboe.

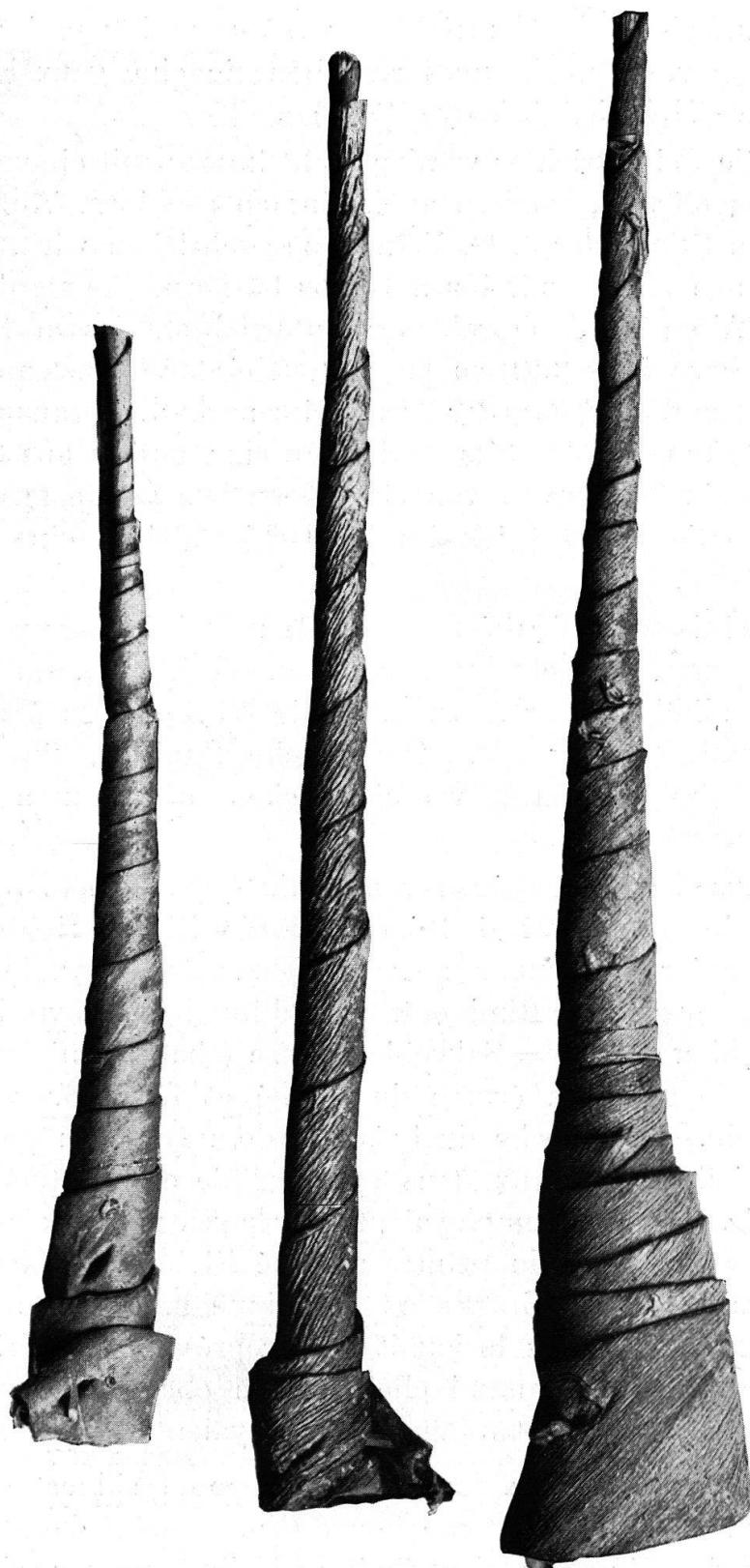


Standort: Museum für Völkerkunde, Basel.

Instrument erhalten von Jules Vocat in Vissoye.

Länge des Trichters 52 cm. Rohrblatt 8 cm lang.

Bild aufgenommen 1933 am 26. Mai.



Verschiedene Schallstücke aus Vissoye. Hergestellt von J. Vocat. Das Schalloch wird mit einer Holzpfrieme zusammengehalten.

Auf einem Rindentrichter von 30 cm Länge hörte ich die Töne g, a, h. Permutiert gaben sie eine ganz hübsche primitive Melodie. (Vissoye 1933.)

Die Schalltrichter werden nicht immer mit einem Rohrblatt angeblasen, sondern auch einfach als Horn. Auf einem farbigen Stich, der J. G. Volmer zugeschrieben wird, stehen drei junge Hirten mit ihren Rindenhörnern. Sie werden von einem Alten im Alphornblasen unterrichtet, dessen Rindentrichterhorn etwa 150 cm lang ist. (Heintz W., Instrumentenkunde, im Handbuch der Musikwissenschaft, herausgegeben von Bücken, S. 64). Das Basler Museum besitzt aus Siebenbürgen ein Instrument von eben derselben Länge aus Haselrinde. (Die Hasel spielt im Rinderhirtenleben eine besondere Rolle).

Wird der Rindentrichter mit einem Rohrblatt angeblasen, dann kommt es nicht etwa zwischen die Lippen, sondern in die Mundhöhle. Der Atem bläst die Backen zum Windsack oder zum Blasbalg auf. Die gleiche Funktion findet sich später beim Dudelsack, wo die Backen durch einen Bocksmagen ersetzt sind.

Aus den Maiensässen von Pralik (près de Louis) schrieb mir J. Vocat am 12. 6. 1933 über die Rindentrichteroboe : „Le premier instrument nous l'appelons ‚la touta‘, le ruban (spiraling gewundene Rinde) est fait habituellement avec l'écorce du sol blanc (saule = Salweide), chaze (chatse anniwardisch), le bec de grive en écorce du thymé et frène (franò anniwardisch). La peluche du bois dur donne un son plus clair et aussi il vibre mieux dans ce genre de cor ou toute. Du temps les chevriers l'employaient pour la rentrée du soir comme la corne du bouc. Un peintre nommé Richard de Neuchâtel qui avait fait des chasses en Amerique m'a dit en voyant cet instrument qu'on le jouait pour représenter les cris de la femelle du buffle, quand elle était en chaleur et parfois il leurs amenait des bêtes fauves qui croyaient faire leur proie.

Le bec qui crie, joue plus facilement s'il est emboité dans un autre, s'il est manchoner (Vocat meint damit, wenn das Rohrblatt in einer [hier primitiven] Windhammer schwingt; das ist technisch ausgezeichnet gebaut!) et dans chaque rallongement il gagne de ton. En cherchant à faire plaisir à mes petits gardiens au printemps par des variétés“ usw.

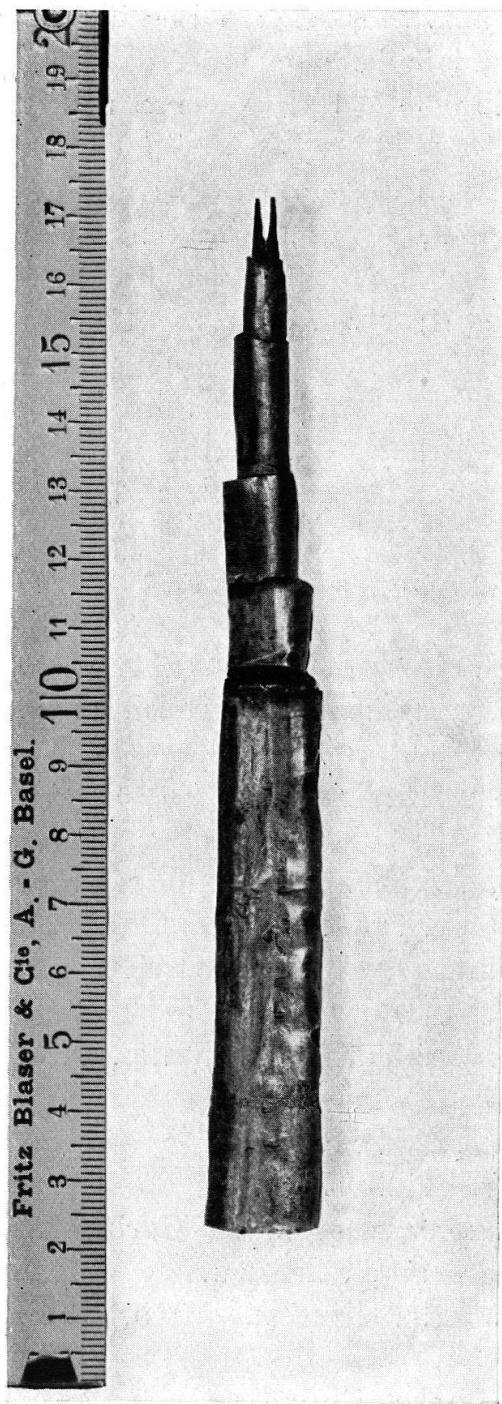
Der Brief gibt einen sehr aufschlussreichen Begriff von der Erfindungsgabe der Hirten und leider auch über das, was wir an anderen Orten, meist durch die Spielwarenindustrie, verloren haben.

Als Schallbecher wird zum Rohrblatt auch ein Kuhhorn verwendet (in Vechigen-Sinnasingen, Kt. Bern. Mitgeteilt von Hans Wenger, geb. 1913).

Soldaten, die ich über diese primitiven Instrumente nach meinem Lichtbildervortrag zu befragen Gelegenheit hatte, belegten das sehr verbreitete Vorkommen. Ich führe diese und andere Belege mit dem Standort, der Rindenart, der Benennung des Instruments und der Gewährsleute an:

- † Goldau (Schwyz), Rindenart unsicher, Jägerhorn, Schmutz Alfred (geb. 1913). (1909).
- † Aarau (Stadt), Eschenrinde, Waldhörner, Max Locher (geb. 1880).
- † Riedheim bei Zurzach (Aargau), Eschenrinde, Horn, Hans Kempf (geb. 1908).
- † Egg (Kt. Zürich), verschiedene Rinden, Furzere, Lehrer Heer, Zollikon.
- † Vechigen-Sinnasingen (Kt. Bern), Eschenrinde, Kuhhorn und Horn gen., Hans Wenger (geb. 1913).
- Wynigen (Kt. Bern), Weidenrinde, Waldhorn, Enquête Nr. 1079 a.
- † Wangen a. d. Aare (Kt. Bern), Weidenrinden, Hörner, Fritz Obrecht-Schertenleib.
Epiquerez (Berner Jura), Cornets, Jul. Surdez.
Burgdorf, Weiden, Jagdhörner, Fridli Ernst.
- † Güttingen (Kt. Thurgau), Eichenbast (von der Gerberei!), Frau Dr. Eggmann (70 Jahre alt), Amriswil.
- † Tägerwilen (Kt. Thurgau), allerlei Rinden, Horn, Ribi, Amriswil.
Mammern (Kt. Thurgau), Waldhorn, Enquête Nr. 1078.
Balterswil - Bichelsee (Kt. Thurgau), Waldhörner, Lehrer Schwager, Enquête.
- Tobel (Kt. Thurgau), Waldhörner, A. Hubmann, Enquête.
Ebnat (Toggenburg), „eine Art Alphorn“, Enquête.
Taminatal (Kt. Graubünden), Schweiz. Arch. f. Vk. 7 (1903), S. 145. Auch Stürvis und Savognin kennen die Hörner.

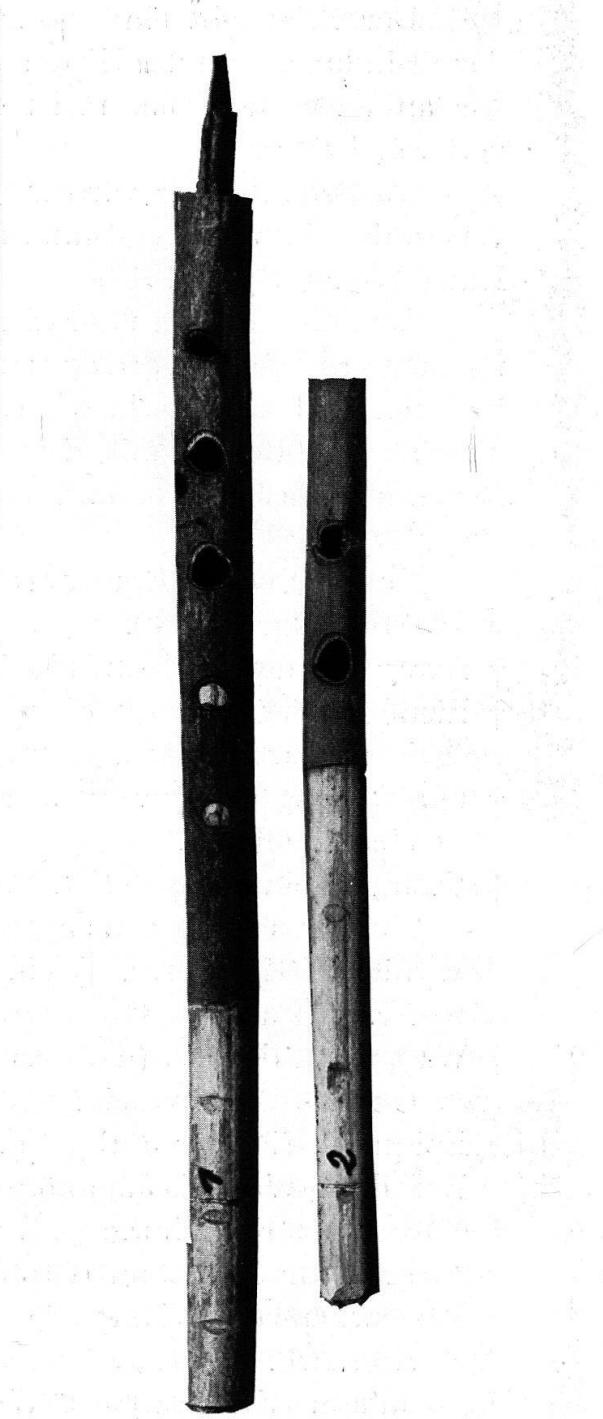
Die mit † bezeichneten Instrumente sind Rohrblattinstrumente gewesen. Bei der Enquête ist es leider nicht bezeichnet, weil es die Gewährsleute nicht wussten.



Die Rohrblätter, becs de grives, kommen auch auf Cylinder-röhren.

Standort: Museum für Völkerkunde Basel.

Bild aufgenommen vom Museum 1933.



Standort: Museum für Völkerkunde Basel.

Bild vom Museum 1933 aufgenommen, von gleicher Herkunft wie oben.

1. Oboe mit geschütztem Rohrblatt.

Instrument von Jules Vocat, Vissoye, am 26. 5. 33 erhalten.

5teilige Oboe aus Birkenrinde (auf der Aufnahme schon eingetrocknet), elegantes Instrumentchen 15 cm lang, Schal-

2. Oboe mit eingebautem Rohrblatt (Windsack).

Die Mensur der Löcher gibt keine reinen diatonischen Töne. Nr. 2 entspricht ganz der Musette oder haute bois pastoral (Mahillon S. 437).

Der Dudelsack. Bei uns ist er nicht mehr anzutreffen. Früher war er Heeresinstrument. Siehe Zemp, Bilderchroniken S. 118 und 132, und Howald, Der Dudelsackpfeifer auf dem Storchenbrunnen in Bern, Berner Taschenbuch 20, S. 208 bis 249. Ferner wird er im Tessin erwähnt in v. Bonstetten, Neue Schriften 1795.

Noch in den 1880er Jahren gab es im Tessin gente della Piva, meist aber fahrende Italiener „che dicevano che viene da Gerusalemme“. (Mitgeteilt von Tranquilla Genardini von Sonogno in Gordola 1932.) In der Kirche Santa Maria degli Angeli in Lugano spielte man noch vor etwa 40 Jahren am Dreikönigstag am Abend den Dudelsack. (Bei Herrn Dr. Saager in Massagno erfahren.) — Öfters findet er sich im Instrumentarium der schweizerischen Totentänze.

In der welschen Schweiz heisst der Dudelsack meist Musette. Die Musette ist aber schon ein vervollkommneter Dudelsack, etwa um 1610 aus Frankreich kommend. Die ältere Bezeichnung ist Cornemuse, die schon im 14. Jahrhundert belegt ist. Siehe Sachs, Handbuch der Musikinstrumentenkunde (Sackpfeifen S. 343).

Die Bezeichnung Cornemuse findet sich im Volk und in der Literatur auch für Alphörner. In Pinsec (Val d'Annivier) nennen sie die erwähnte elegante „Pichel“ Cornemuse.

Im Tessin nennt man den Dudelsack Piva und Zampogna. Das Wort Zampogna galt aber auch für Oboeinstrumente, ja in Sonogno nannten sie sogar die Maultrommel Zampogna.

Man hat bei den Bezeichnungen der Instrumente im Volke vorsichtig zu sein. Solange sie aus eigenem Sprachschatz kommen, ist es leicht zu verfahren; wenn aber das Wort aus der Musik-Systematik stammt, dann steht man auf unsicherem Boden.

Chalumeau und Schalmei, Cornemuse und Zampogna bedeuten beim Volke (und auch bei Musikern!) oft dasselbe und wieder ganz andere Instrumente.

Chalumeau ist aber eine Klarinette.

Schalmei ist eine Oboe.

Cornemuse und Zampogna sind Oboen mit Windsäcken, also beides Dudelsäcke.

Romanisch findet sich der Dudelsack in einem Tanz- und Pardunonzalied (Chilbilied):

il tudelsac, il geger suna,
il asen dat sil schûmber.

Romanische Forschungen 11, S. 749.

und Tudelsacs e harmonias

Fatg venir or da Meran. (!)

Romanische Forschungen 11, S. 838.

* * *

Diese kurzen Angaben können keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Sie sind auf Wunsch unseres verstorbenen Obmanns Prof. Hoffmann-Krayer in Druck gegeben, um diese speziellen Fragen der Enquête auf breite Grundlage zu stellen. Es handelt sich ja nicht allein um die Frage nach der Existenz dieser Instrumente, sondern ebenso um ihre noch zu belegende Verbreitung.

Literatur.

Das ältere Schrifttum kann ich nicht berücksichtigen, vom neuern nur das anführen, das zu der vorliegenden Arbeit eine Beziehung hat.

Mahillon, V., Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire Gant 1893—1912 (4 Bände).

Kinsky, G., Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln. Katalog Band II, 1912.

Nef, K., Katalog der Musikinstrumente im Historischen Museum zu Basel. Festschrift zum zweiten Kongress der Internationalen Musikgesellschaft. Basel 1906.

Lavignac, Encyclopédie de la musique. Paris 1922.

Sachs, Curt, Geist und Werden der Musikinstrumente. Berlin 1929.

— Handbuch der Musikinstrumentenkunde. Leipzig 1920.

— Die Musikinstrumente. Breslau 1923.

— Vergleichende Musikwissenschaft. Leipzig 1930.

Szadrowski, H., Die Musik und die tonerzeugenden Instrumente der Alpenbewohner. Jahrb. d. S. A. C. Bern 1867 und 1868.

Rittmeyer-Islein, Dora, Volkstümliche Instrumente in dem Schweiz. Jahrb. Die Ernte. 1932.

Hornbostel, E. M. v., Die Entstehung des Jodelns. Bericht über den musikwissenschaftlichen Kongress Basel 1924. S. 203.

Schering, A., Ein Schweizer Alpenbetraf. Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft. II.

Bukofzer, M., Magie und Technik in der Alpenmusik. Schweizer Annalen 1936, 3. Heft.

Tobler, Alfred, Kuhreihen, Jodel und Jodellied. Zürich 1890.

Heim, Ernst, Das Alphorn (Vortrag in der Sektion Uto des S. A. C. 1879) mit Abbildungen und Noten. Neue Alpenpost, XI. Bd. 1880.

— Bericht über die Wiedereinführung des Alphorns. Schweizer Alpenzeitung, I. Bd. Zürich 1883.