

Heimat. Darin scheint uns aber das Entscheidende zu liegen. Es geht bei der Trachtenerneuerung nicht um das Äußere des Kleides und seine Schmuckhaftigkeit in erster Linie, sondern wie alles alte Brauchtum und alle alte Sitte ursprünglich Lebensform und Lebenshilfe gewesen ist, so soll auch die erneuerte Tracht eine Bekräftigung des Heimatwesens bedeuten. Wir glauben, daß in diesem Sinne vor allem auch die Landjugend zum Träger einer erneuerten Tracht bestimmt ist. Sie muß ja bewußt in einem guten Ständesgefühl.

wie auch in einer lebendigen Heimatgesinnung erzogen werden. Wir sind überzeugt, daß die Daseinskraft unseres Bauerntums nicht nur ein wirtschaftliches, sondern vor allem auch ein geistig-seelisches Problem ist. Aus einer solchen Sicht aber ist jedes kulturelle Wachstum auf heimatlichem Grunde eine Hilfe, die in keine Weise unterschätzt werden darf. Um es nochmals zu sagen: es geht uns bei der Trachtenerneuerung in rechten Sinne nicht um eine schöne Spielerei, sondern um die Heimat selbst, um ihre Kraft und ihren Segen.

Vom Allgäuer Alphorn / Geschichten um ein altes Instrument

Von Dr. Ernst Fritz Schmid

Wer in der Heiligen Nacht der Christgeburt in der berühmten Stiftskirche der Allgäuer Benediktinerabtei Ottobeuren die mitternächtliche Messe besucht und der weihnächtlichen Musik lauscht, deren Klang dieses architektonische Kleinod des schwäbischen Rokoko selbst zum Tönen zu bringen scheint, der kann eines merkwürdigen Erlebnisses teilhaftig werden. Wenn sich der Gang der heiligen Handlung dem Stufengebälde nähert, erklingt von der Chorepore dem Christkind zu Ehren eine treuherzig ungelente Hirtenmelodie, angestimmt von einem Horn über der brummenden Dudelsackquinte der Orgel und fortgeführt vom Chor der Menschen und Geigen. Als Worte der Musik vernimmt er staunend eine Dichtung, deren mystischer Sinn in seltsamem Zwielicht zwischen heidnischem und christlichem Gedankengut steht:

„Juga et plana / Canite Pana / Garrulae silvulae / Pana reptite: / Aureus unicus / Supremi filius / Natus est!“

Zu deutsch: „Ihr Berge und Ebenen besinget den Pan, ihr geschwätzigen Wälderlein widerhallt den Ruf: der goldene einzige Sohn des Höchsten ist geboren!“

Barocker klösterlicher Weihnachtsbrauch hat hier die uralte Vorstellung der Gestalt Christi im Sinnbild des Hirtengotte: Pan, etymologisch gewendet zugleich menschengewordenes „All“ der Natur, wieder aufgegriffen und zur weihnächtlichen Anbetung der Hirten in Verbindung gebracht, die einst der geheimnisvollen Gott der Wälder und Bergweiden Arkadien verehrten. Das war eine Vorstellungswelt, die im Zeitalter des Barock im Kloster Ottobeuren besonders heimisch war. Die fromme Einfalt des Allgäuer Hirtenvolkes vermochte an innigsten mit dem weihnächtlichen Erlebnis der Hirten des Evangeliums zu verschmelzen, und so kam es, daß der Komponist unseres Stückes, der weiland Ottobeurer Benediktiner peter Franz Schnitzer, seine Weise von einem uralten Hirteninstrument anstimmen ließ, das zu seiner Zeit in der Allgäuer Landschaft noch wohlbekannt war, vom Alphorn, auch „Piffel“ genannt. Der erhaltene Titel der Handschrift in Musikarchiv der Basilika Ottobeuren, die wir ins 8. oder 9. Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts setzen dürfen, lautet in fehlerhaften Latein des klösterlichen Barock:

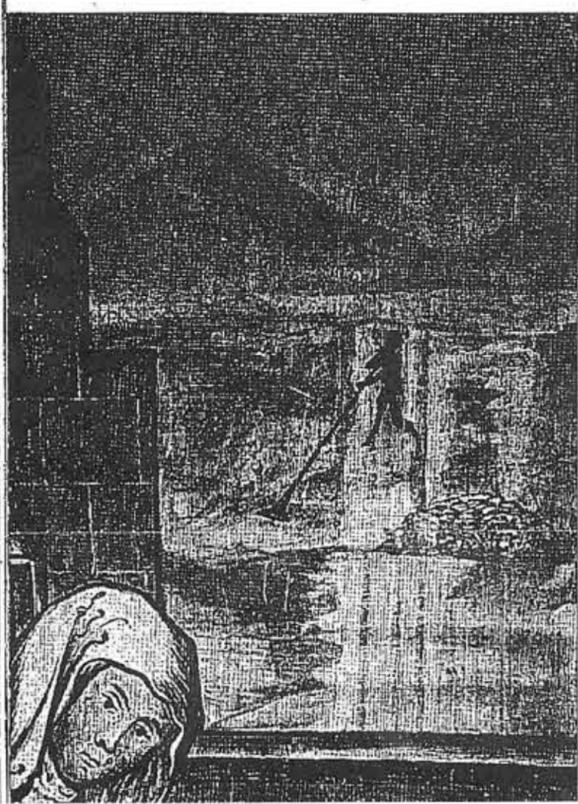
„Graduale / pro SS.Nocte Nativitatis / D.N.Jesu Christi / a 4 Vocibus / 2 Violinis / Viola / Cornu vel Piffel obli. / Organo con / Violone / Auth. D.R. Patre / Franc. Schnitzer prof. / e Capit. Ottoburano.“

Der komponierende Pater, der uns mit diesem Stück das Allgäuer Alphorn verewigt hat, entstammte selbst dem schwäbisch-alemannischen Voralpenland. Am 13. Dezember 1740 zu Wurzach, im heute württembergischen Allgäu, geboren, war er 1760 ins Kloster Ottobeuren eingetreten und wurde hier um seiner musikalischen Gaben willen eigens vom Kapellmeister Benedikt Kraus und vom Organisten P. Placidus Christadler ausgebildet. Er starb schon mit 45 Jahren am 9. Mai 1785. Zur Zeit des berühmten Ottobeurer Orgelbaus durch Karl Joseph Riepp war Schnitzer unter den bestgeachteten Musikern des Konvents von Ottobeuren gewesen.

Mit besonderer Vorliebe schrieb Schnitzer für das Waldhorn. Das hatte seine äußere Veranlassung darin, daß zu seiner Zeit der tüchtige Waldhornveranlassiger jahrelang in Ottobeuren wohnen stand. Und dieser Meister des Horns wußte es wohl auch gewesen sein, der in Schnitzers weihnächtlichem Graduale, das für die Ausführung der Solostimme wahlweise Horn oder „Piffel“ vorschreibt, zuerst jenen mächtigen, fast drei Meter langen „Piffel“ geblasen hat, den heute das Ottobeurer Klostermuseum verwahrt und dessen Ruf den Klang des Hirtenhorns aus jenen Bergen, denen nach dem Wort des Poeten die „geschwätzigen Wälderlein ihr Echo zuriefen, in den sakralen Raum verpflanzte.

Alphornbläser (Ausschnitt einer Darstellung der Anbetung der Hirten an einem Altarbild der Kapelle zu Rohrmos von 1568)

Aufnahme: Lela Aulsberg



Aus P. Franz Schnitzers Graduale „Juga et plana“



(Einführung der „Alphornquart“) Aus dem Nachspiel von P. Franz Schnitzers Graduale „Juga et plana“



Anfang des Schweizer Kuhnreigen („Ranz des vaches“) nach J. J. Rousseau, Dictionnaire de musique 1768



Joseph Haydn, Trio zum Menuett der Sinfonie, Ges.-Ausg. Nr. 88

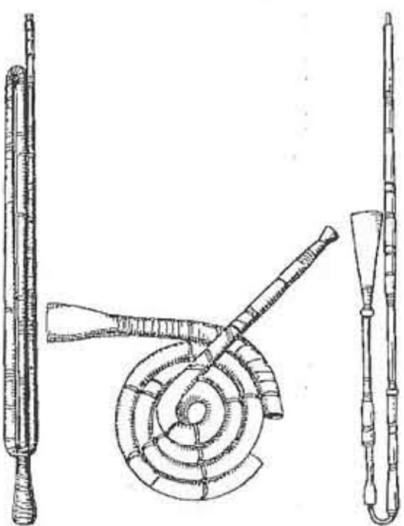


Der „Piffel“ des Ottobeurer Klostermuseums

Der „Piffel“ des Ottobeurer Museums ist ein echtes Alphorn von der typischen langgestreckten Form einer Holztrompete, die noch heute im Berner Oberland und in den St. Galler und Walliser Alpen als Hirteninstrument geblasen wird. Er besitzt ein schwach ausladendes blechernes Schallstück und einen metallenen Einsatzring für des verlorene Kesselmundstück. Infolge der Eigenschaften des Materials, die sein sicherlich hohes Alter bedingt, mußte das Instrument, das aus einem geteilt, ausgehöhlten und wieder zusammengefügt Birkenstamm bestehen soll, schließlich mit Leinwand und festem Packpapier dick umwickelt und verklebt werden, um noch spielbar zu sein. Vor 30 Jahren war die Schallröhre noch ohne diese häßliche Umwicklung sichtbar. Damals ließ der Ottobeurer Chorregent Max Hindlmair das Instrument in seiner ganzen Länge im Wasser aufquellen, bevor er es durch den ansässigen Flügelhornbläser August Buchenberger († 1920) erstmals wieder in Schnitzers Graduale während der Christmette blasen ließ. Das war keine leichte Aufgabe für den Bläser. Seiner Länge wegen mußte das Alphorn über die Chorbrüstung gelegt werden. Zum Anblasen des sehr schwer ansprechenden Instruments wurde das Kesselmundstück eines Flügelhorns oder einer Trompete entlehnt. Der Klang war „rauh aber herzlich“ und ähnelte entfernt dem des Flügelhorns. Da das Spiel des Instruments schließlich doch zu beschwerlich und anstrengend war — es besitzt wie alle Alphörner keine Grifflöcher und bildet seine Tonreihe nur durch scharfes Anblasen der höchsten Naturtöne unter Einsatz aller Atemkraft —, ersetzte man es künftig in der Ottobeurer Christmette mit mehr oder weniger Glück durch andere Blasinstrumente, wie Flügelhorn, Waldhorn oder Trompete, ja Fagott oder Klarinette. Nur noch ein einziges Mal wurde das Originalinstrument vor etwa 10 Jahren durch Hans Göppel unter dem historisch besonders interessierten und gebildeten Chorregenten Hermann Köbele († 1945) in der Mette geblasen. Seither geriet der recht gebrechlich gewordene „Piffel“ wieder in Vergessenheit. Achtlos stellte man ihn ohne weitere Bemühung um seine Reparatur in eine Ecke des Klostermuseums. Schnitzers Hirtenweise erklingt jetzt allweihnächtlich auf einem der erwähnten Ersatzinstrumente und in einer gekürzten Fassung. Diese Weise, deren Beginn deutlich an den des Appenzeller Kuhnreigen erinnert, steht in der Ton-

art B-dur. Entsprechend handelt es sich bei dem genau 2,70 m langen Ottobeurer Alphorn um ein im Grundton B stehendes Instrument.

Die älteste bekannte bildliche Darstellung des Alphorns im Allgäu zeigt durchaus die Bauart des Ottobeurer „Piffel“. Sie befindet sich in der abgelegenen hölzernen Bergkapelle eines Fürstlich Waldburg-Wolfeggischen Jagdgutes zu Rohrmos bei Tiefenbach, wenige Gehstunden von Oberstdorf entfernt. Ein Flügel des Altars der Kapelle, der um das Jahr 1568 gemalt wurde, zeigt im Hintergrund einer Darstellung der Anbetung der Hirten bei der Geburt Christi in einer



Drei Allgäuer „Waldhörner“ (Alphörner) aus dem 15. Jahrh. (Etschsteische Sammlung, Wien)

141

typisch allgäuischen Berglandschaft einen Hirten, der als Wächter seiner dicht gelagerten Schafherde ein mächtiges Alphorn bläst. Der ziemlich ausladende Schallbecher des langgestreckten Instruments, dessen Vorlage ein des Bläfers Größe gemessen, gegen 3 m lang gewesen sein muß, wird dabei auf den Boden gestützt. Aus dieser Abbildung erhellt, daß man vor 400 und mehr Jahren im Allgäu das Alphorn als Hirteninstrument sehr wohl kannte. Daß man es aber damals auch spielte und dafür weithin bekannt und geschätzt war, belegt ein Brief, den Herzog Wilhelm V. von Bayern, der große Musikfreund und Gönner von Orlando di Lasso, im Herbst 1598 aus seinem Schloß Schießheim an Graf Eitelriedrich den Prächtigen von Hohenzollern richtete, der zu Hechingen in der schwäbischen Alb Hof hielt. Er bittet den Grafen um einen tüchtigen Schäfer samt einem Schäferjungen, Geräten und einer Schafherde, wohl ausgestattet mit Rollschellen und Glocken, um seine „Schwaige“, die schon 1200 Schafe zählte, städtlich zu vermehren. Dazu bemerkt er: „Es sollte auch die Schäfer ein gute Anzahl rollen oder glocken, den schafen anzuheben, neben andern instrument mehr, die bey uns etwan nit breichig, mit sich bringen, also auch einen herten oder zuheller, welcher das Algeyer horn gar wohl blasen khindt ...“

Aus dem Brief des Bayernherzogs geht hervor, daß das Alphorn in Oberbayern damals „nit bräuchig“ und für diese Gegend eine Merkwürdigkeit war. Die Fürsten und Herren des 16. Jahrhunderts jagten dieser Merkwürdigkeiten mit dem Eifer der Sammelleidenschaft nach, um ihre Hofhaltung oder ihre „Kunst- und Wunderkammern“ damit zu bereichern. Musikinstrumente besonderer Art und Form spielten dabei stets eine bevorzugte Rolle, darunter auch schon frühzeitig als Rest des primitiven Instrumentariums grauer Vorzeit das Alphorn. Aus einem Brief, den ein Herr von Bonstetten, Gouverneur von Neuchâtel, im Winter 1563 an den französischen Prinzen Léonor von Orleans-Longueville richtete, wissen wir, daß dieser Fürst durch seine Vermittlung einen „joueur de cor de Schwytz“, einen Schweizer Alphornbläser, in seinen Dienst nahm. Er durfte eine Livree in den Wappfarben des hohen Herrn tragen und mußte ihm für namhaftes Gehalt auf Verlangen allerlei Hirtenlieder vorblasen.

Dafür aber, daß zu jener Zeit neben dem Schweizer auch das Allgäuer Alphorn größte Wertschätzung genoß, haben wir noch weitere Zeugnisse von Gewicht. Die weitberühmte Kunstsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol, eines Sohnes Kaiser Ferdinands I., zählte zu ihren mannigfachen Kuriositäten auch „ain gros Allgewisches waldhorn“ und noch ein weiteres „allgewisches krumbs waldthorn“. Beide Instrumente sind schon 1596 bzw. 1613 im Inventar der klostbaren Sammlung angeführt. Durch glücklichen Zufall blieb sie uns unter den Angehörnern der Wiener „Estensischen Sammlung“ bis auf den heutigen Tag erhalten. Das erstere Stück ist bei einer Rohrlänge von rund 330 cm durch drei Windungen nach Art einer großen Trompete auf eine Länge von 132 cm verkürzt. Als Material ist Fichtenholz verwendet, das mit Birkenbast umwunden und mit Lederstreifen verschnürt ist. Sogar das zugehörige Mundstück aus Zinn in Form des Kesselmundstücks einer Posaune hat sich bei dieser originalen Holztrompete erhalten. Noch merkwürdiger ist das andere, leister und beide beschädigte Stück, gleichfalls aus Holz und mit Leder umwickelt. Die etwa 3 m lange „krumbe“ Schallröhre ist in vierfacher Windung nach Art eines Ammonshorns zusammengekrümmt. Das hölzerne Kesselmundstück ist der Röhre unmittelbar angekehrt. Die gewonnenen Bauformen des Alphorns sind jedenfalls der Schleifenform der ursprünglich auch gerade gestreckten Metalltrompete nachgebildet, die sich erst im Laufe des 15. Jahrhunderts durchsetzte. Wesentlich älter ist die langgestreckte Alphornart, wie sie der Ottobeurer „Piffel“ und das Altarbild von Rohrmos aufweisen. Vorgebildet ist sie schon im etruskisch-italischen Lituus von runder Form. Auch in den Gebirgsregionen des hohen Nordens, in Estland, in Polen und in der Bukowina kommt sie als langgestreckte und mit Rinde umwickelte Holztrompete vor. Von diesem Urtyp des Alphorns haben wir Beschreibung und Bild bei Michael Praetorius (1619): „Auch findet man gar lange Trummetten, von Past also fest und dichte zusammen ineinander gemun-

den, damit die Schäper (Schäfer) außm Voigt- und Schweitzerlandt (die Wästerwälder genant) in den Städten herumher lauffen würde, ihre Nahrung suchen.“ Das Alphorn, das nach Bau und Ansatz wie der krumme und gerade Zink der mittelalterlichen Stadtpfeifer in der Tat zur Familie der Holztrompeten gehört, war also um das Jahr 1600 auch bei den Schäfern des Vogtlandes und Westerwaldes bekannt. Wir wissen, daß es in den waldigen Bergen des Spessart noch vor 100 Jahren geblasen wurde. Im Alpengebiet war es einst auch außerhalb der Schweiz verbreitet. Im Salzburgerischen Landesmuseum haben sich mehrere gerade, hakenförmige und gewundene Alphörner erhalten. In der steiermärkischen Ramsau erklang das Instrument gar noch vor wenigen Jahrzehnten. Steirische Alphörner, „Flatschen“ oder „Wurzhörner“ genannt, darunter solche, die einst der gefeierte Erzherzog Johann bei seinen Festen blasen ließ, verwahren noch heute die dortigen Sammlungen. Dieser mannigfachen alpinen Herkunft sind sich nun auch unser Allgäu mit erhaltenen Instrumenten, bildlichen Darstellungen und urkundlichen Zeugnissen anschließen.

Die Weise des Ottobeurer Weihnachtsgraduales „Juga et plana“, in ihrem Beginn dem Schweizer Kuhnreigen angelehnt, teilt ihrem „Piffel“ (wohl aus dem romanischen „Piffaro“ für ihrem eigenen Eigenheiten der originalen Alphornskala zu. Die Besonderheit dieser Tonreihe besteht in der Tatsache, daß unter den ausschließlichen durch verschiedenen Lippenansatz und verschiedene Anblasstärke gewonnenen Obertönen der erste, welcher der Quart des Grundtons entsprechenden würde, erklingt. Dieser Ton tritt also hier, in B-dur gesprochen, als „es“ statt als „es“ auf. Man bezeichnet den Schweizer Kuhnreigen, der mit dem Klang des Alphorns den Alpauftrieb der Viehherden begleitete, hat schon der französische Philosoph Jean Jacques Rousseau im 18. Jahrhundert mit diesem charakteristischen Intervall veröffentlicht. Franz Schnitzers Piffel notiert die Alphornquart, allerdings im Wechsel mit der reinen Quart, ausdrücklich im Nachspiel seines Stückes. Auch im Allgäu erklang also diese attertonische und höchst seltsam wirkende Tonfolge der Volksmusik, die ihre theoretische Sanktionierung etwa in der lydischen Kirchentonart fand. Als volkstümliche Reimweise treffen wir sie häufig in der süddeutschen Kunstmusik des 18. Jahrhunderts, so etwa in den weihnächtlichen Hirtenmusik des Eisenstädter Meisters Gregor Joseph Werner oder in Tanzformen des Augsburger Leopold Mozart. Klug besonderer Verlieber bedient sich dieses fremdartigen Klanges kein Geringerer als Joseph Haydn. Wir erinnern hier nur an das Trio zum Menuett seiner G-dur-Sinfonie von 1786 (Nr. 88), das auch denselben typischen Dudelsackfuß aufweist wie das bescheidene Stücklein des Ottobeurer Paters Franz Schnitzer.

Die Hirtenmusik des Allgäus schloß sich durch den Gebrauch des Alphorns und seiner Melodik einst eng an die Musikübung ältester Hirtenkulturen der Menschheit an, deren Spuren wir bis in ferne Gegenden verfolgen können. Die rumänische Bukowina kennt das hölzerne, mit Baumrinde umwickelte Alphorn als „Bucium“ (wohl vom lateinischen „huccina“), Polen kennt es als „Ligawka“, Estland als „Luik“, ja bis ins obere Amurgebiet, nach der Malabarküste, nach Hinterindien und gar ins indische Südamerika lassen sich bei unberührten Hirtenvölkern ähnliche Instrumente nachweisen. In unseren Breiten erklingt das Alphorn heute nur mehr in der Schweiz, wo man sich um die Erhaltung und Wiederbelebung des schon stark zurückgegangenen Alphornblasens in neuerer Zeit mit Erfolg bemüht. Das Allgäu darf sich mit Fug und Recht daran erinnern, daß einst der rauhe und mächtige Klang dieses ehrwürdigen Instruments alpenländischer Volksmusik auch über unsere Alpen schallte und sein Echo an den Bergwänden widerhallen ließ. In unsern Jodlern und Alprufen mag noch manches aus diesem uralten Getöse einen fernen Nachhall gefunden haben. Es wird sich lohnen, seinem Ursprung weiter nachzuforschen. Vielleicht lassen sich da und dort seine Spuren noch in einem unter Gerümpel versteckten Instrument auf entlegener Alpe oder in Erzählungen unserer Ältesten aus lange verschollenen Zeiten entdecken.