

Einleitung

Alphornblasen und Jodeln werden gemeinsam an Älplerfesten zelebriert und sind von nationalen Kulturveranstaltungen in der Schweiz nicht mehr wegzudenken. Beide Musikpraktiken erleben eine Interessenszunahme und begeistern ein breites Publikum. Dass dadurch Fragen nach den musikalischen Zusammenhängen aufkommen, erstaunt nicht. Ist das Alphornspiel als geblasener Jodel zu verstehen? Hat das Alphorn mit seiner charakteristischen Naturtonreihe und seinem Klang das Jodeln beeinflusst? Wurzeln beide in den jahrhundertealten Kuhreihen?

In dieser Publikation wird diskutiert, ob Ähnlichkeiten zwischen Jodel und Alphornmusik bestehen und ob Evidenzen auf eine gemeinsame Vergangenheit der beiden Musikpraktiken weisen. Die Forschung soll klären, wo und wann im Laufe der Geschichte sich eine einseitige oder gegenseitige Beeinflussung ereignete und ob diese andauerte oder wiederkehrend auftrat. Das Untersuchungsgebiet geht von der Schweiz aus und bezieht den Süden Deutschlands und Österreichs, wo Alphornmusik und Jodel nebeneinander existieren oder existierten, mit ein. Die Forschungsergebnisse sollen einen Beitrag zur aktuellen Diskussion über den Zusammenhang von Alphornmusik und Jodel sowie zur global geführten Debatte über die «Instrumentalhypothese» leisten.

Forschung motiviert durch Popularität von Alphorn und Jodel

Das wachsende Interesse an der Alphornmusik und am Jodel kann an den überaus gut besuchten Jodlerfesten sowie am grossen und jeweils ausgebuchten Angebot an diversen Kursen zum Erlernen des Alphornblasens und des Jodelns oder zur Herstellung eines eigenen Alphorns abgelesen werden. Der Eidgenössische Jodlerverband zählt neben einer Mehrzahl von etwa 18 000 aktiven Jodlerinnen und Jodlern mehr als 2100 Alphornbläser und Alphornbläserinnen (EJV [Hg.] 2018: 21). Die Zunahme des Interesses am Instrument und am Jodeln zeigt sich in der Realität noch grösser, da nicht alle Personen, die in den letzten 20 Jahren zum Instrument respektive zur Jodelstimme gefunden haben, dem Jodlerverband angehören.

Verstärktes Interesse am Alphorn und am Jodeln lässt sich ebenso in anderen Alpenländern erkennen. Im Jahr 2000 lebten über tausend aktive Alphornbläserinnen und Alphornbläser in Deutschland (Schüssele 2000: 63) und die Anzahl hat seither zugenommen. Für Österreich und Liechtenstein liegen keine Zahlen vor, doch auch hier lässt das Angebot an Jodelworkshops auf eine Zunahme der aktiv Jodelnden schliessen (Steirisches Volksliedwerk [Hg.] 2009: 59). Jodel- und

Alphorngruppen befinden sich auch in England, den Niederlanden, den USA, Kanada, Japan und Korea (Vignau 2013: 157). Die Zahl der Personen, die sich mit Alphornmusik und Jodel befassen – sowohl im Alpengebiet als auch weltweit –, war noch nie so gross wie heute.

Hand in Hand mit der Interessenszunahme und der sprunghaft angestiegenen Verbreitung wurde das Alphornspiel und das Jodeln in unterschiedliche Musikgenres aufgenommen. Pepe Lienhard trug das Alphorn in den 1970er-Jahren in die Popmusik (Lienhard 1977). Der Komponist Jean Daetwyler schrieb Werke für Alphorn und Orchester (Daetwyler 2002) und Eliana Burki setzt das Alphorn in ihrer «Funky»-Musik ein (Burki 2008). Der Hornist Arkadi Schilkloper sowie der Trompeter Hans Kennel erweitern mit dem Alphorn das Instrumentarium unkonventioneller Jazzkompositionen (Schilkloper 2000, Kennel 2017) und der Schweizer Komponist Daniel Schnyder komponierte ein *Concerto for Alphorn and Orchestra*, das im Jahr 2004 von Schilkloper uraufgeführt wurde. Die Alphornbläserin Lisa Stoll wurde landesweit durch ihre Auftritte in volkstümlichen Fernsehsendungen bekannt (Stoll 2016) und Balthasar Streiff zeigt mit seinem Quartett Hornroh (Hornroh 2015), dass sich dieses Instrument in experimenteller Musik einsetzen lässt. In der Vokalmusik experimentieren die Formationen *La vache qui crie*,¹ das Duo *Stimmhorn* (Stimmhorn 2001) und die Jodlerin Nadja Räss in ihrem Projekt *stimmreise.ch* mit Jodeln (Räss 2006). Des Weiteren feierte der Jodlerklub Wiesenberg Erfolge in Zusammenarbeit mit prominenten Pop- und Schlagerstars (Weber/Schilt 2012).

Diese steigenden Zahlen und die stilistische Ausweitung des Repertoires liefern zusätzliche Motivation für die Forschungsfrage nach einer Verwandtschaft von Alphorn- und Jodelmusik. Die vorliegende Arbeit richtet sich an aktive Alphornistinnen und Alphornisten, Jodlerinnen und Jodler, die sich über die historischen, soziologischen und musikalischen Hintergründe ihrer Musik informieren möchten, sowie an alle musikwissenschaftlich interessierten Personen. Die Forschungsergebnisse sollen ausschliesslich deskriptiv und dokumentierend verstanden werden und keinesfalls als Richtlinien gelten. Die Art und Weise, wie Alphorn geblasen, beziehungsweise mit welcher Technik gejodelt wird, bestimmen allein die Musikerinnen und Musiker.

Über das Alphorn und das Jodeln existieren bereits verschiedene ausführliche Studien. Brigitte Bachmann-Geiser publizierte im Jahr 1999 ihr Buch *Das Alphorn*, mit unterschiedlichen, von Spezialisten verfassten Schwerpunkten. Bachmann-Geiser (1999: 82) erwähnt das für die vorliegende Forschung so wichtige Alphorn-fa,² einen Vergleich dieses Intervalls mit denjenigen, die teilweise im Naturjodel³ verwendet werden, führt sie nicht durch, da sie auf andere Aspekte

1 www.lavachequicrie.de, 23. 3. 2018.

2 Die Naturtonreihe des Alphorns und das Alphorn-fa werden ab S. 19 besprochen.

3 Unter «Naturjodel» wird heute in der Schweiz der Jodel ohne Worte verstanden. Für eine detaillierte Betrachtung des Naturjodelbegriffs und seiner geschichtlichen Bedeutungen vgl. Wey, Kammermann, Ammann 2017.

fokussiert. Ein weiteres Werk mit vergleichbarer Geltung, das ein Jahr nach Bachmann-Geisers Buch erschien, publizierte der deutsche Alphornsolist und Multiinstrumentalist Franz Schüssele. Schüssele präsentiert hölzerne Horninstrumente mit ihren musikalischen Eigenschaften aus ganz Europa und weist auf gemeinsame harmonische Grundlagen von Alphornmelodien und Jodelgesängen hin (Schüssele 2000: 215), behandelt diese aber nicht eingehender. In ihrer in Buchform publizierten Dissertation über das Alphorn stellt Charlotte Vignau Alphorngruppen aus der Schweiz, dem Allgäu, den Niederlanden und Japan vor, wobei sie musikethnologische Aspekte der Gegenwart mit medialen Feldforschungstechniken verknüpft und den Jodel nur periphär erwähnt (Vignau 2013). Der Alphornkomponist Hans-Jürg Sommer veröffentlichte 2010 eine *Auswertung und Interpretation historischer Quellen zur Alphornmelodik*⁴ und resümiert, dass die Alphornmusik im Kuhreihen einen Vorfahren hat (Sommer 2013). Der Journalist Pierre Grandjean verweist in seinem Buch über das Alphorn auf musikalische Parallelen bei Jodelmelodien und Kuhreihen (Grandjean 2012: 56), zitiert in dieser Frage jedoch ausschliesslich Sommer (2013). Die englische Hornistin und Musikwissenschaftlerin Frances Jones verfasste ihre Dissertation über die Rolle des Alphorns in der klassischen Musik (2014) und verweist auf gesungene Kuhreihen, die ebenso als Alphornmelodien verstanden werden können. Die jüngste Monografie zum Alphorn stellt die detaillierte Studie über das Hirtenhorn von Eckhard Böhringer (2015) dar. Der Autor hat sich dem Nachbau historischer Hirtenhörner verschrieben und behandelt das Alphorn als eine Unterart des Hirtenhorns. Böhringer geht zwar auf die musikalischen Eigenschaften langer Naturtrompeten ein, nicht aber auf eine musikalische Beziehung zum Jodel.

Max Peter Baumann veröffentlichte 1976 seine Dissertation *Musikfolklore und Musikfolklorismus*, er beschreibt sieben Ursprungstheorien des Jodels, inklusive der möglichen Entstehung des Jodels als Nachahmung des Alphornklangs (Baumann 1976: 101). Heinrich Leuthold veröffentlichte 1981 seine Nachforschungen über den Naturjodel in der Schweiz und erwähnt die Relevanz der Naturtonreihe für das Jodeln; er sieht diese aber nicht durch eine Beziehung zum Alphorn bedingt (Leuthold 1981: 27). Auf die Tradierung der Appenzeller Jodelstile bezieht sich Bruno Mock in seiner Dissertation mit dem Titel *Ruggnusseli* (Mock 2007). Mock erwähnt zwar die Verwendung des Alphorn-fa (vgl. S. 19) im Appenzeller Jodel (Mock 2007: 57), gibt aber keine musikanalytische Begründung. Eugen Hänggi legte seine Dissertation über die Geschichte des Jodels in der Musikkultur der Schweiz, in der er die Kuhreihen aus dem 19. Jahrhundert ausführlich diskutiert, am Konservatorium St. Petersburg vor (Hänggi 2011, in russischer Sprache). Eine als Dissertation verfasste musiksoziologische Studie zum Jodeln im Harz legte 2017 Helen Hahmann vor, ohne darin Bezüge zum Alphorn herzustellen. In musikwissenschaftlicher und volkskundlicher Litera-

4 2013 erschien eine leicht überarbeitete Fassung, welche hier zitiert wird.

tur wird die Geschichte des Alphorns und des Jodels somit gut dokumentiert, wohingegen eine Betrachtung der musikalischen Beziehungen zwischen den beiden Musikpraktiken eine Forschungslücke darstellt.

Methoden

Als Argument für die musikalischen Gemeinsamkeiten zwischen Jodel und Alphornmusik darf nicht nur der für das Alphorn typische und teilweise im Naturjodel verwendete 1:1 Naturton (das Alphorn-fa) gelten. Weitere musikalische Berührungspunkte in Harmonik, Mehrstimmigkeit, Klangfarbe, Agogik und Interpretation sollen ebenso untersucht werden wie funktionale und symbolische Gemeinsamkeiten. Einerseits verlangen solche komplexen Fragestellungen nach einem interdisziplinären Ansatz und einer Vielzahl gezielter Untersuchungsmethoden, andererseits müssen, um die Objektivität einer vergleichenden Forschung zu wahren, nachweisbare Gemeinsamkeiten genauso dargelegt und erklärt werden wie nicht nachweisbare, aber zu erwartende Gemeinsamkeiten. Um die Vollständigkeit der Quellenauswertung zu gewährleisten, werden unterschiedliche Medien analytisch ausgewertet:

Eine aussagekräftige Anzahl historischer Alphörner wird dokumentiert und angespielt, um so deren Grundton, die Intonation und den Klang zu erfassen. Eine Übersicht der relevanten dokumentierten Instrumente befindet sich im Anhang 2 und 3. Die noch erhaltenen historischen⁵ Instrumente stellen die beweiskräftigsten Zeitzeugen dieser Forschung dar.

Die Auswertung der aus Bibliotheken und Archiven sowie aus privaten Sammlungen stammenden relevanten Schriften bildet die Basis des historischen Zugangs. Diese Texte werden inhaltlich und hermeneutisch analysiert, wobei sowohl die historischen Gegebenheiten als auch die Absichten der Autorinnen und Autoren berücksichtigt werden.⁶ Zudem müssen allgemeine Begriffe in ihrer epochenspezifischen Bedeutung verstanden werden. Frühe Abbildungen stellen wichtige Quellen als Beleg für die morphologische Entwicklung des Alphorns dar. Eingedenk des Umstands, dass die Länge der abgebildeten Instrumente nur im Vergleich mit anderen Gegenständen oder Personen geschätzt werden kann, dass bei Malereien oder Zeichnungen die künstlerische Freiheit berücksichtigt werden muss und dass die jeweilige epochendominierende Idealisierung bei bildlichen Darstellungen nicht ausser Acht gelassen werden darf, bleibt dieser ikonografische Zugang eine nützliche Methode, um anhand der Proportionen des Instruments auf dessen musikalische Eigenschaften schliessen zu können.

Für den musikanalytischen Teil der Forschung werden anhand relevanter Notationen Intervalle, Tonreihen, Melodiestrukturen und die Form der Mehr-

⁵ Zur Definition von historischen Alphörnern vgl. S. 159.

⁶ Historische Texte werden in ihrer Schreibweise und Orthographie respektiert und die Anmerkung «[sic]» nur bei auffälligen Stellen gesetzt.

stimmigkeit verglichen. Diese Vergleiche dienen der Aufdeckung von Übereinstimmungen und Unterschieden zwischen Jodelmelodien und Alphornmelodien. Forschungsrelevante Musikaufnahmen werden transkribiert und bestehende Transkriptionen mit den entsprechenden Musikaufnahmen verglichen. Auf Taktstriche wird verzichtet, wenn in den Tonaufnahmen keine metrische Einteilung vorherrscht. Hierdurch werden die Bedenken vieler Forschenden berücksichtigt, die in der Einteilung des Jodels eine Verkümmern der freien Melodieführung sehen. Wenn Taktstriche gesetzt werden, sind diese primär als Betonung der darauffolgenden Note zu verstehen. Die ekmelischen Tonstufen, die charakteristisch für das Alphorn sind, werden mit speziellen Vorzeichen gekennzeichnet. Um die Lesbarkeit bestimmter Transkriptionen zu verbessern, werden diese zuweilen transponiert – an den entsprechenden Stellen wird darauf hingewiesen. Trotz dieser vereinfachten Darstellung handelt es sich hier ausschliesslich um deskriptive Transkriptionen im Sinne Seegers (1958: 184).

Aufnahmen von Jodel- und Alphornmusik gehören zu den wertvollsten Zeugnissen der vorliegenden Forschung. Als Zeitdokumente sind sie zuverlässiger als Transkriptionen, reichen aber weniger weit in die Vergangenheit zurück. Die frühesten Jodelaufnahmen aus dem Alpenraum stammen aus den Jahren um die Wende zum 20. Jahrhundert, die frühesten Alphornaufnahmen aus den 1920er-Jahren. Relevante frühe wie auch gegenwärtige Aufnahmen werden anhand computergestützter Klanganalysen mit genauen Frequenzangaben ausgewertet und verglichen. Für die Analyse wird das an der Hochschule Luzern entwickelte Programm LARA verwendet.⁷ Mithilfe von Schallbildern (Spektrogrammen und TCIF-Spektrogrammen)⁸ können genaue Tonhöhen identifiziert und Intervalle berechnet werden.

Verortung des Alphorns in der Systematik der Musikinstrumente

Die in dieser Arbeit zitierten Texte zum Alphorn lassen erkennen, dass der Begriff Alphorn nicht immer durch dieselben Kriterien definiert wird. Je nach Region und Zeitepoche wird das Instrument unterschiedlich bezeichnet und umgekehrt können vergleichbare Instrumente mit unterschiedlicher Form und Länge diesen Namen tragen.

In der bis heute verwendeten *Systematik der Musikinstrumente* der Musikwissenschaftler Erich Moritz von Hornbostel (1877–1935) und Curt Sachs (1881–1959) aus dem Jahr 1914 wird das Alphorn folgendermassen eingeordnet: Auf der ersten Ebene wird es den «Aerophonen» zugeordnet (klassifiziert unter der Nummer 4) und zählt hier zu den «Eigentlichen Blasinstrumenten» (Nr. 42), deren Charakteristik folgendermassen angegeben wird: «Schwingende

⁷ Lucerne Audio Recording Analyzer, www.hslu.ch/lara, 23. 2. 2018.

⁸ TCIF: time corrected instantaneous frequency (Fulop/Fitz 2006).

Luft ist durch das Instrument selbst begrenzt» (Hornbostel/Sachs 1914: 583). Das Alphorn wird weiter zu den Trompeten (Nr. 423) und darunter zu den Naturtrompeten (Nr. 423.1) gezählt, «Ohne Vorrichtung zur Tonhöhenverlängerung» (Hornbostel/Sachs 1914: 588), weiter zu den Röhrentrompeten (Nr. 423.12) und darunter zu den Längstrompeten (Nr. 423.121) (Hornbostel/Sachs 1914: 589). Eine feinere Klassifikation würde nicht mehr alle untersuchten Alphörner umfassen, da ungebogene (Längstuben, Nr. 423.121.1) oder gebogene (Längshörner, Nr. 423.121.2) Instrumente respektive Instrumente ohne Mundstück (Endziffer 1) oder mit Mundstück (Endziffer 2) unterschiedlich klassifiziert werden (Hornbostel/Sachs 1914: 589).⁹ Um diese Problematik zu umgehen, wird als Oberbegriff für Alphörner der Ausdruck «Naturtrompete» eingesetzt. Diese Bezeichnung wird von Hornbostel und Sachs für Längshörner und Längstuben jeglicher Länge und Form verwendet, wobei moderne Entwicklungen, zum Beispiel chromatische Instrumente mit Ventilen oder Grifflöchern, davon ausgeschlossen sind. Eine Unterteilung in Trompeten für Instrumente mit zylindrischer Röhre oder Hörner für Instrumente mit konischer Röhre nehmen Hornbostel und Sachs nur bei den Ventiltrompeten vor (Hornbostel/Sachs 1914: 590).

Um in dieser Gruppe der Naturtrompeten das Alphorn klar zu fassen, werden sowohl organologische, musikalische als auch funktionale Kriterien berücksichtigt. In Anlehnung an die organologische Theorie der Musikwissenschaftler Oskar Elsckek und Erich Stockmann stellt diese Herangehensweise im Kontrast zur systematischen Klassifizierung einen typologischen Zugang dar (Elsckek/Stockmann 1968: 231). Der Begriff Alphorn bezeichnet heute ein «langes» (generell über 2 Meter) aus Holz gefertigtes konisches Rohr, ohne Ventile und Grifflöcher, mit einer nach oben verlaufenden sich glockenförmig verbreiternden Öffnung. Innerhalb dieser organologischen Auslegung wenden Autorinnen und Autoren unterschiedliche Begriffserklärungen an. Sommer (2013: 14) nennt eine Naturtrompete dieser Form nur Alphorn, wenn die Länge zwei Meter und mehr beträgt, weil auf kürzeren Instrumenten die typische Alphornmusik nicht gespielt werden kann. Für Vignau bezeichnet der Name Alphorn die moderne, standardisierte Form des Instruments (Vignau 2013: 5). Böhringer nennt alle Naturtrompeten im süddeutschen Raum «Hirtenhorn»; für ihn ist das Alphorn ein regionaler Vertreter der Hirtenhörner (Böhringer 2015: 15).

Die vorliegende Untersuchung subsumiert unter dem Begriff Alphorn hölzerne Naturtrompeten ohne Ventile oder Züge, deren kultureller Hintergrund im Alpenraum liegt. Der Büchel, eine gebogene und in der Gesamtlänge kürzere Form des Alphorns, wird in dieser Studie untersucht und entsprechend bezeichnet. In Teilen Österreichs und Südtirols werden für hölzerne Naturhörner lokal-spezifische Begriffe (Wurzhorn, Strebtuter, Waldhorn oder Flatsche) verwendet, diese werden hier übernommen. Naturtrompeten, die urbanen oder höfischen

⁹ Die Klassifikation bleibt in der aktualisierten Version der Systematik von Hornbostel und Sachs (MIMO Consortium 2011: 20) gleich, wobei der Begriff «Trompeten» durch «Labrosones» («Lippenklinger» [Steiger 2001: 9]) ersetzt wurde.

Ursprungs sind, werden nicht einbezogen. Die unterschiedlichen Tonstufen können auf dem Alphorn nur durch Überblasen erzeugt werden und entsprechen der Naturtonreihe.



Abb. 1: Naturtonreihe des Alphorns. Alphornmusik wird in der Regel unabhängig von der Grundstimmung des Instruments in C notiert.

Als typische ekmelische (nichtgleichstufig intonierte) Tonstufen des Alphorns gelten der 7., der 11., der 13. und der 14. Naturton. Diese vier Töne weichen so stark hörbar von der gleichstufig temperierten Intonation ab, dass sie gemessen an unseren Hörgewohnheiten als «falsch» empfunden werden und sich trotz Schwankungen in der Intonation deutlich von anderen Tonstufen unterscheiden lassen. Gemessen in Cent¹⁰ belaufen sich die Abstände zum nächsten gleichstufig temperierten Halbton beim 7. Naturton auf ungefähr einen Sechstelton (31 Cent) und beim 13. Naturton auf einen Fünftelton (40 Cent). Der 11. Naturton trägt umgangssprachlich auch die Bezeichnung «Alphorn-fa» und gilt als eines der wichtigsten Charakteristika des Instruments. Auf einer gleichstufig temperierten Skala mit Grundton C liegt das Alphorn-fa in der Mitte zwischen den Tönen f^2 und fs^2 , 551 Cent über dem Ton c^2 und 51 beziehungsweise 49 Cent von den benachbarten Tonstufen entfernt.

Die Anzahl der Naturtöne, die auf dem Alphorn gespielt werden können, wird hauptsächlich durch dessen Länge bestimmt. Moderne Alphörner in Fis (ca. 3,4 Meter) oder F (ca. 3,6 Meter) kommen heutzutage am häufigsten vor und ihr Repertoire bewegt sich meist zwischen dem zweiten und dem 12. Naturton. Der höhere Bereich bis zum 16. Naturton bleibt weitgehend Virtuosinnen und Virtuosen vorbehalten.

Historische Alphornformen sind in vielen Fällen kürzer; bei ihnen liegt der Grundton und somit die ganze spielbare Naturtonreihe höher und der kritische, blastechnisch anspruchsvolle Frequenzbereich wird früher erreicht. Das charakteristische Alphorn-fa, der 11. Naturton, welcher sich auch in einigen Schweizer Naturjodel findet, gehört nicht zur Skala kurzer Instrumente. Hingegen können jodelartige Sequenzen und Dreiklangsverbindungen auch auf kurzen Hörnern gespielt werden.

¹⁰ 100 Cent entsprechen einem gleichstufig temperierten Halbton, 1200 Cent einer Oktave.

Jodelbegriffe

In regionalen Dialekten können dieselben Begriffe einerseits unterschiedliche Lied- und Musikgattungen bezeichnen, andererseits können dieselben Musikgattungen regional unterschiedliche Namen tragen und die Bedeutung der Namen kann sich im Laufe der Zeit ändern. Namen von Musikinstrumenten oder Liedgattungen mögen heute eine andere Bedeutung haben, als dies in derselben Region in früheren Epochen der Fall war. In Bezug auf konkrete Quellen werden die originalen, regionaltypischen Schreibweisen verwendet und an den entsprechenden Textstellen erläutert. Vorab werden die zentralen, allgemein gebräuchlichen Ausdrücke vorgestellt.

Der Stimmregisterwechsel zwischen Kopf- und Bruststimme gilt als typisches Merkmal der meisten Jodelgesänge. Registerwechselnde Gesänge werden in verschiedenen Musikkulturen weltweit praktiziert (vgl. S. 21). Für das registerwechselnde Singen in nichtalpinen Gegenden wird die Bezeichnung «Jodeln» vermieden. Wie in der modernen Ethnologie üblich, werden an ihrer Stelle die Eigenbezeichnungen der entsprechenden Ethnien gebraucht. Registerwechselnder Gesang darf als globaler Überbegriff verstanden werden, der die alpine Ausprägung, das Jodeln, einschliesst. Entsprechend wird der Begriff «Jodeln» nur für den Alpenraum angewandt.

In den Musikdiskurs eingeführt wurde der Ausdruck «Jodel» im Jahr 1796 vom Librettisten Emanuel Schikaneder (1751–1812) in der Komischen Oper *Der Tyroler Wastl* (Wascher 2016: 138) und im selben Jahr verwendete ihn der Philosoph und Publizist Lorenz Hübner (1751–1807) in seiner Beschreibung eines Almauftriebs in der Nähe von Salzburg (Hübner 1796: 287). Der Begriff «Jodel» existierte in der Volkskultur zwar schon seit Ende des 17. Jahrhunderts, wurde aber nicht für Musik verwendet, sondern für Lärmen und schlechtes Benehmen in der Öffentlichkeit (Wascher 2016: 138).

«Jodler» bezeichnet in Österreich und in Deutschland heute einerseits einen musikalischen Jodelvortrag und andererseits die ausführende männliche Person. In der Schweiz hingegen verweist «Jodler» ausschliesslich auf die den Jodel ausführende männliche Person; das Musikstück selbst wird «Jodel» genannt. Diese Begriffe werden hier entsprechend den jeweiligen regionalen Normen eingesetzt.

«Kuhreihen» und «Ranz des Vaches» bezeichnen Gesangs- oder Instrumentalstücke der Alpenbevölkerung, welche von reisenden Intellektuellen in der romantischen Epoche «entdeckt» wurden (vgl. S. 43). Je nach Quelle existieren diverse alternative Schreibweisen, beispielsweise «rans des vaches» oder «Kühreyen». In dieser Forschungsarbeit werden, mit Ausnahme von Direktzitatzen, ausschliesslich die Schreibweisen «Kuhreihen» oder «Ranz des Vaches» verwendet.

Die regionalen Begriffe «Juchzer», «Juiz», «Juhezer» und «Jüüzli» gehen auf denselben Wortstamm zurück und stehen für ähnliche Musikpraktiken in verschiedenen Gegenden. Namen wie «Kuhreieli», «Chüädreckeler» oder «Löck-

ler» bezeichnen dieselbe oder sehr ähnliche musikalische Gattungen. Alle diese Begriffe werden im vorliegenden Text entsprechend der regionalen Zugehörigkeit angewandt.

Forschungsgebiet

Umfassende Untersuchungen zum Brauchtum müssen über Staatsgrenzen hinweg geführt werden, denn Übernahmen von immateriellem und materiellem Kulturgut geschehen grenzüberschreitend. Sowohl das Alphorn als auch das Jodeln waren und sind in einem transnationalen Alpengebiet bekannt und entsprechend wurde das Forschungsgebiet für die vorliegende Untersuchung ausgelegt.

Alphornähnliche Naturtrompeten finden sich auf vielen Kontinenten: in Südamerika (Lehmann-Nitsche 1908: 936), Australien (Montagu 2014: 4), Nordamerika (Appalachen), Ozeanien (Neuguinea), Asien (Himalaya) und Afrika (Montagu 2014: 71). Allein in Europa kommt eine grosse Vielfalt an unterschiedlichen Formen von Naturtrompeten vor. In seinem ausführlichen Buch über die Verbreitung der Naturtrompeten in Europa nennt Schüssele folgende Gebiete ausserhalb der Schweiz: für Deutschland das Allgäu und andere Teile Bayerns (Schüssele 2000: 63–93), für Österreich Vorarlberg, Tirol, Kärnten, Steiermark, das Salzburger Land, Niederösterreich und Oberösterreich (Schüssele 2000: 94–105) und für Italien Südtirol (Schüssele 2000: 113). Für Frankreich nennt er drei Regionen (Vogesen, Pyrenäen und Korsika [Schüssele 2000: 107–112]) und des Weiteren Gebiete in Kroatien, Slowenien und Serbien (Schüssele 2000: 133–135). Nicht alle diese Gebiete sind in dieser Untersuchung eingeschlossen, das Verbreitungsgebiet der für diese Studie relevanten Naturtrompeten beschränkt sich auf den Alpenraum. Zur zusammenhängenden Alpenregion, in der die Naturtrompete in alphornähnlicher Form bekannt ist und seit mehreren Generationen als Teil des dortigen musikalischen Brauchtums gespielt wird, zählen der Süden Deutschlands, Österreich und die Schweiz.¹¹

Wie das Alphorn kommen auch registerwechselnde Gesänge in diversen Weltgegenden vor, von Afrika und Asien bis Ozeanien sowie Amerika und entsprechend wurde vermerkt, dass «auf der ganzen Welt gejodelt wird». Ob es sich bei den oft zitierten «jodelnden» Ethnien (Hornbostel 1925: 209, Wiora 1958: 75, Leuthold 1981: 5), wie den Dani auf Neuguinea, den Sami in Skandinavien, den Inuit in Kanada und vielen anderen, wirklich um registerwechselnde Gesänge handelt (Baumann 1996: 1499), müsste noch genauer untersucht werden und sprengt den Rahmen der vorliegenden Forschung. Sie umfasst nur die Jodelgebiete

11 In der Schweiz sind dies hauptsächlich die Bergregionen der Ostschweiz, der Zentralschweiz und des Berner Ober- und Mittellandes sowie einige französischsprachige Alpengebiete. In Graubünden wird das Alphornblasen heute gepflegt, früher war die metallene Tiba verbreitet, die in Bezug zum Südtiroler «Strebuter» gestellt werden kann (vgl. S. 130).

der Alpen und schliesst andere europäische Jodelgebiete, wie zum Beispiel den Harz (Deutschland), aus.

Innerhalb der forschungsrelevanten Gebiete wird sämtlichen weiterführenden Hinweisen auf Alphorn und Jodeln nachgegangen; jedoch konzentriert sich diese Studie auf diejenigen Regionen, in denen sowohl gejodelt als auch Alphorn geblasen wird. Der Fokus auf diese Regionen erlaubt, innerhalb eines übersichtlichen, klar begrenzten Raums der Frage nach wechselseitigen Beeinflussungen zweier konkreter Musikpraktiken nachzugehen. Die Idee wechselseitiger Beziehungen von vokaler und instrumentaler Musik betrifft jedoch die musikethnologische Forschung weltweit.