

Pfeiferweisen aus dem Eifischtal (Val d'Anniviers)

Autor(en): **Gand, Hanns in der**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **31 (1931)**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-112942>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Pfeiferweisen aus dem Eifischtal (Val d'Anniviers).

Aufgenommen von

Hanns In der Gand, Zumikon (Zürich).

Im Sommer 1924 kam ich auf einer Sammelfahrt im Wallis mit Anniviarden zusammen. Die Aufschrift ihrer Lieder und das Aufsuchen der Quellen, die mich heute noch beschäftigen, führten mich zu diesen Weisen. 1925 hörte ich die Pfeifer und Trommler des Tales am feierlichen Umgang des Fronleichnamstages, und es fiel mir auf, welche durchaus eigenartige Farbe diese Märsche und Tänze ins Tonbild dieses Bergtales bringen. Vor allem werden die Märsche ihre eigene Stellung sogar in einer schweizerischen Musikgeschichte einnehmen können, ob sie Eigengut sind oder nicht.

Erst im Sommer 1930 fand ich die Mittel, meine Vorarbeiten zu verwerten und die wichtigsten Stücke festzuhalten. Leider aber nur auf diesem Wege und nicht, wofür ich mich lange erfolglos bemühte, mit den neuesten phonographischen Hilfsmitteln.

Die Bedeutung der Aufnahme unserer Pfeiferweisen wird jeder, den unsere musikalische Forschung beschäftigt, wohl ohne weitere Darlegung erkennen. Man blättere unsere Veröffentlichungen nur einmal durch, bis in die neueste Zeit hinein wird man den Mangel an Darstellungen der Weisen dieses für unsere Volksmusik so bedeutenden Instrumentes bitter empfinden. Das Bemühendste ist dabei, dass dies ausgerechnet in dem Lande der Fall ist, das der Querflöte vor 400 Jahren den Namen gegeben hat, d. h. den bedeutungsvollen Namen „Schweizerpfeiff“.

Die Eifischtaler besitzen drei Arten Querpfeifen:

Die alte „Fluta“ mit 6 Grifflöchern,
die jüngere mit 6 Grifflöchern und einer Klappe und
das moderne „Piccolo“.

Die Klappen spielen aber bei beiden gar keine Rolle, weil sie nie gehoben werden.

Das flauto piccolo wird auch im Eifischtale fälschlich „Flageolett“ genannt. Ich sah es erst im Jahre 1927, als man für das zweite Trachtenfestchen in Vissoye (fête des vieux costumes) die Pfeifergruppe (d. h. der Tanzspilleute) er-

weiterte und neue Instrumente kommen lassen musste, da die alten nicht leicht zugänglich waren. Bevorzugt wird aber immer die alte Fluta, weil sie einen schrilleren Ton gibt und leichter über die Trommeln schwingt.

Welche Bedeutung die Querflöte bei uns hatte, davon zeugen die Bilder unserer Chroniken. Allerdings nicht nur im Gebiet der Eidgenossenschaft; denn Sebastian Virdung gibt sie schon in seiner berühmten *Musica getutscht und ausgezogen* (Basel 1511) als Zwerchpeiff wieder. Sie muss zu seiner Zeit das bevorzugteste Instrument nicht nur der Schweizersöldner, sondern auch der Landsknechte und, wie wir sehen werden, der französischen Aventurier gewesen sein.

Diese Zwerchpeiff nennt Agricola in seiner *Musica instrumentalis deudsch* (Wittenberg 1529) Querpfeiff oder Schweitzerpfeiff. Man behauptet, diese Bezeichnung sei 1515 aufgekommen, als die Eidgenossen bei Marignano davon zum erstenmal in einem Kriege Gebrauch gemacht hätten. Mahillon hat recht, wenn er in seinem *Catalogue du Musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles* (Gand 1893) Seite 250 mit den Worten «*on prétend que cette dernière dénomination lui a été donnée à la suite de la bataille de Marignan*» den Wert dieser Behauptung vorsichtig bezweifelt. Es ist tatsächlich, wie so vieles, was unsere Heeresinstrumente angeht, ein leichtfertiges Geschwätz. Man schaue sich doch die leicht erreichbaren Bilder aus Bernerchroniken des 15. Jahrhunderts an (!), nur den Spiezer Schilling (Blatt 95) und den Tanz im Lager zu Laubeck (Blatt 153) in Zempsschweizerischen Bilderchroniken (Zürich 1897).

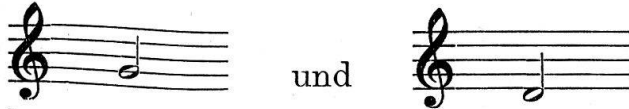
Übrigens findet sich in einem historischen Liede, das einem der berühmtesten Stücke französischer Programm Musik, der «*Bataille*» von Jannequin, unterlegt ist, eine bisher ganz unbeachtete Stelle. Also ausgerechnet im Siegesliede der Franzosen auf Marignano!

Ecoutez, écoutez
Tous, gentils Gallois,
La victoire, du noble roi François . . .

Soufflez jouez, soufflez toujours,
Tournez, virez, faites vos tours,
Fifrez, soufflez, frappez toujours . . .

Diese Bezeichnung wird also wohl einen andern Grund haben.

In seinem Werke *De Organographia* (Wolfenbüttel 1618) unterscheidet Praetorius zwischen Querpfeiff (Querflöte, Traversa) und Schweizerpfeiff. Er nennt sie auch Feldpfeiff und führt davon zwei Arten an, in:



Die alte Anniviarden-Fluta deckt sich mit dem Bilde, das Marsenne in seiner *Harmonie universelle* (Paris 1636) wiedergibt. Er nennt sie *Flûte d'Allemand*. In *Savignacs Encyclopédie de la Musique* (Paris 1927) sagt dazu Soyer (instruments à vent, Seite 1490): *Cette flûte nous paraît être enfin la dernière trace d'un type d'instrument complètement disparu.*

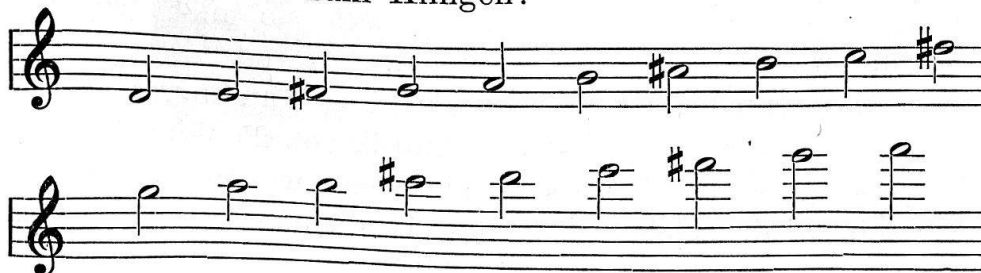
Diese Stelle in einem Standardwerk und das fröhliche Weiterleben des Instruments im Eifischtale könnte uns doch allmählich die Augen über den Wert eigener Forschung öffnen!

Die Pfeifen stehen alle in einem (etwas tiefen)



Soyer schreibt: *La flûte n'ayant que six trous ne peut donner comme fondamental que le ré.* Mahillon meint, Seite 251 (2te Anmerkung): *Il est d'usage d'indiquer la tonalité des flûtes par le son qu'elles donnent, les six trous latéraux étant couverts par les doigts.* Cette habitude est irrégulière pour la raison que cette disposition du doigté est celle dont on se sert quand la notation de la flûte porte ré. Il en résulte que la tonalité de l'instrument est toujours un ton plus bas que la désignation usitée. Ainsi la flûte en ré, est véritablement en ut.

Der ausgezeichnete Pfeifer Jos. Balmer von St. Luc (Bild 1 u. 2) bringt auf seinem alten Instrument folgende Töne einwandfrei zum Klingen:



Spielt der Pfeifer in G-dur, dann hören wir ständig den Tritonus



Dieser „teuflische Tonschritt“ ist natürlich, so sehr man sich bemüht hat, die Eifischtaler von den Hunnen herzuleiten, weder spezifisch anniviardisch, noch schweizerisch (weil wir ihn auch in Pfeiferweisen der deutschen Schweiz nachweisen können). Er hat auch mit der überblasenen Quart der Alphörner und der gleichen des Obwaldner Alpsegen nichts zu tun. Übrigens folgert Moser in seiner Geschichte der deutschen Musik (I. Bd. 4. Aufl. S. 210) zu weit über Scherings Abhandlung hinausgehend (siehe Sbd. I. M. G. II 669 ff.) seine lydische Melodik.

Der Tritonus wird sogar in einer Zeit, wo er höchst verpönt war, im Instrumental-Spiel zur Charakterisierung der Querflötenweisen verwendet.

In seiner 1529 gedruckten Sammlung bringt Attaignant eine damals sehr beliebte Tonmalerei des Schlachtenlärms ausgerechnet für die Laute. Er nennt dieses ergötzliche Stück: La Guerre. Das ganze in F-dur stehende „Tongemälde“ bringt nicht ein einziges b, immer h:



(Siehe O. Körte, Publikationen der I. M. G. Beiheft III, Seite 121 und 153: Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts und H. D. Bruger in seiner Schule des Lautenspiels I. B. 1. Heft, in C-dur übertragen.)

Die Trommeln sind unsere Ordonnanzinstrumente. Es gäbe zwar in Ayer und Mission wenigstens noch ältere tambours de la garde française (Encyclopédie Seite 1698), deren Trommelfelle leicht ersetzt werden könnten; allein man findet — wie man mir sagte — dass sie nicht so gut „rasseln“ wie unsere Militärtrommeln.

Jede Gemeinde hatte ihre „Flûti et Tambours“ ausser Vissoye, das eben schon eine Feldmusik von 25 Mann besitzt. Vissoye hat auch keine Gemeindereben, wovon später die Rede sein wird. Viele Familien weisen einem stolz mehrere Generationen von Spielern auf. Alles, was gespielt wird, ist

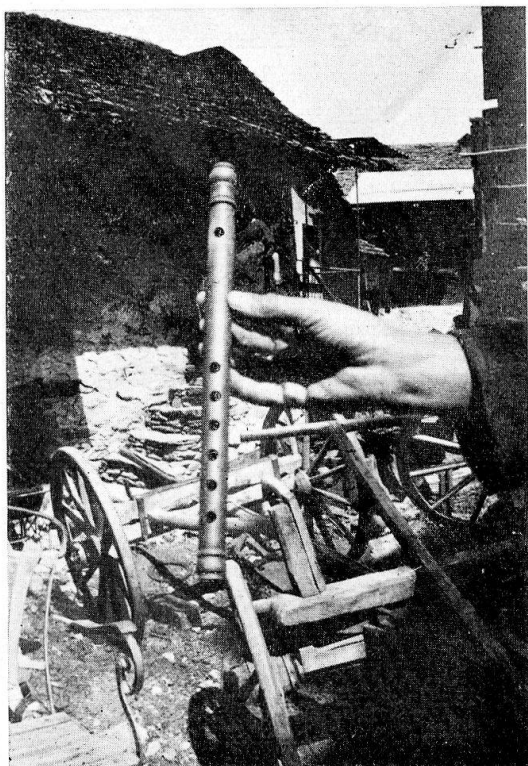


Bild 1.

Alte Pfeife aus Mission, 33 cm lang.
Besitzer Benoît Melly.
Aufgenommen am 29. Juni 1930.



Bild 2.

Jüngere Pfeife aus Vissoye, 34 cm lang.
Die Klappe wird, wie bereits erwähnt,
nicht benützt, ebenso die beiden untersten
Löcher. Sie seien nur gebohrt worden,
um die Pfeife zu den alten zu stimmen!
Besitzer Symphorien Vianin.
Aufgenommen 22. Juni 1930.



Bild 3.

Trommler und Pfeifer.

Gehörsache. Zwar hat Justin Salamin von Grimentz anlässlich des erwähnten Trachtenfestes, wie er mir mitteilte, einige Tänze und Märsche aufgeschrieben. Das Büchlein aber, das z. Z. meiner Arbeit in Vissoye ausgeliehen war, konnte ich trotz vieler Bemühungen nicht einsehen. Obwohl die Pfeifer meist „chantres“ sind, also Kirchensänger, können die wenigsten davon vollen Gebrauch machen.

Gewöhnlich treffen sich die Spielleute am Vorabend des Fronleichnamstages in der Stube eines Gefährten zu einer „Répétition“, einer Verständigungsprobe, wo es manche Auseinandersetzungen gebe; denn jeder Spieler habe seinen eigenen Kopf und seine mehr oder weniger gelenkigen Finger. Benoît Melly erzählte mir sehr eindrucksvoll, wie er mit Joseph Genoud gespielt habe, hätten sie sich oft auf den Melodieablauf besinnen müssen. Mehrere Male hörte ich von den sich vor allem in Verzierungen nicht ganz deckenden Weisen: *Ils se sont combattus* (die Pfeifer) *et l'ont attrapé de nouveau* (d. h. wie sie früher gespielt wurde).

Symphorien Vianin in Vissoye erklärte mir, er habe sich mit den andern nicht einigen können. Das, was er blase, habe er aber von alten Pfeifern gelernt, die ihrer Sache sicher gewesen seien. Er gehe nun seinen eigenen Weg, blase vielleicht auch einmal wie ihm der Schnabel gewachsen sei. Dabei piff er aber, wenn er bei der Sache war, dasselbe was die andern spielten.

Ich hatte nun letztes Jahr Gelegenheit, einer solchen Zusammenkunft beizuwohnen. Ich kam allerdings sehr spät nach Mission, denn der Pfeifer Elie Theytaz, der mich hinführen sollte, konnte mich erst um $\frac{1}{2}$ 1 Uhr nachts ins Haus des Trommlers Pierre Viacoz führen. Benoît Melly und Benjamin Genoud, die beiden Pfeifer, erwarteten mich aber mit meinem Freunde Jules Vocat, der die langwierigen und oft auch mühsamen Vorarbeiten alle mit mir durchgekostet hatte. Sein hervorragendes musikalisches Gedächtnis erinnerte die Pfeifer oft an Stücke, die mir sonst unzugänglich geblieben wären.

Das Zimmer war voll Frauen und Männer. In einem Bette schlief ein kleines Kind und in einem zweiten kämpften zwei nicht viel ältere gegen den Schlaf. Melly und Genoud setzten die Fluti an, Viacoz schlug die Trommel. Ein wahrer Kriegslärm brach in dem engen, niedren Gemach los. Der

Tritonus der Diane fiel schreiend ins Rasseln des Schlägers und ins Mitklirren der Fenster. Die Augen der Gäste leuchteten, die Kinder fuhren auf ihre Knie und ihre Hände. Mit geöffnetem Munde schienen sie die alten Weisen einzusaugen. Ich bin kein Freund von empfindsamen, volkskundlichen Abhandlungen und habe zu oft darüber in meinen Vorträgen gespottet, um gerade an dieser Stelle die Haltung zu verlieren, die diese Abhandlung erheischt; will ich aber ehrlich sein, dann muss ich gestehen, dass ich das Gefühl hatte, man trommle und pfeife diesen Anniviardenkindern die alten Weisen eine ganze Nacht hindurch ins Ohr.

Was man da erlebte, war ein noch ungeschriebenes Stück Musikgeschichte eines Bergtales.

Als ich im Verlauf des Abends aufrichtig bedauerte, dass den Kindern meinethalb die Ruhe genommen werde, beruhigte man mich mit der Versicherung, dass auch ohne meine Anwesenheit die Repetition stattgefunden hätte, und auf meinen Einwand: aber doch nicht bis um diese Zeit, meinte Viacoz: Ach was, wer hindert denn die Kinder zu schlafen(!), wenn sie schlafen wollten? Sie sehens ja selber, sie wollen eben ihre Fluti et Tambours hören und dazu ist heute doch die beste Gelegenheit.

Man spielte mir das ganze Programm des kommenden Tages durch. Dabei konnte ich die Beobachtung machen, dass die Sicherheit Benoît Mellys kaum eine Einrede der andern Pfeifer ermöglichte.

Eine eigentliche Auseinandersetzung habe ich nicht gehört, das mag aber daher kommen, weil 1928 die Pfeifer sich eingespielt haben. Elie Theytaz und Joseph Genoud, der zur Zeit nicht mehr als Pfeifer den Fronleichnam-Umgang mitmacht, ergänzten die Stücke, und als man fand, dass die Kinder nun schlafen wollten, fing man mir an Lieder zu singen. Um 2 Uhr früh lud man mich ein, dazubleiben, um mit auf die Tagwacht zu ziehen.

Die Hauptgelegenheiten, wo diese Märsche und Tänze gespielt wurden, sind der bereits erwähnte Fronleichnamstag und der Arbeitstag in den Gemeindereben im Monat März.

Am Fronleichnamstag wecken die Pfeifer und Trommler bei Tagesanbruch das Dorf mit der Diane. Die Soldaten von Ayer und Mission (mit Quimet und Comba), Grimentz und St-Jean (mit Mayoux und Pinsec) ziehen von mehr oder weniger

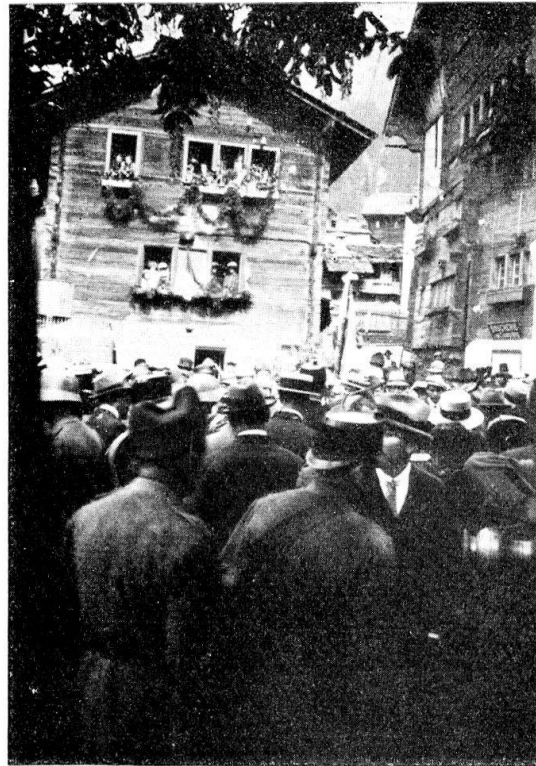


Bild 4.
Vissoye: Fête de Dieu.



Bild 5.
Tanz der Soldaten auf dem Dorfplatz.

Zivilisten (Männern meist) begleitet mit ihren Spielleuten nach Vissoye. (Die Frauen und Mädchen kommen meist früher an). Hier werden sie von der Feldmusik erwartet und mit fliegender Fahne und klingendem Spiel auf den Kirchplatz geführt, wo Trommler und Pfeifer ihre Weisen abwechselnd mit der Musik ertönen lassen. (Bild 3).

Von links nach rechts:

Pierre Viacoz, Mission, Tambour.
 Benoît Melly, Mission, Fife.
 Lucien Barmaz, Ayer, Tambour.
 Julien Salamin, Grimentz, Tambour.
 Denis Vianin, St. Jean, Fife.
 Joseph Epiney, Mayoux, Tambour.
 Elie Theytaz, Mission, Fife.
 Benjamin Genoud, Mission, Fife.

St-Luc und Chandolin haben ihr eigenes Fest mit eigenen Pfeifern und Trommlern.

Der Kommandant des Tages, ein Offizier, lässt nun die Soldatenfahne aus der Kirche holen. Sie wird mit dem Fahnenmarsch begrüßt. Ich hörte ihn von der Feldmusik spielen. Hier fängt die Verdrängung der alten Pfeiferweise schon an, denn früher bliesen die Spielleute den Appel au drapeau.

Nach dem Carillon der Kirchenglocken rufen die Pfeifer die Gläubigen zur Messe und mit einsetzenden, schmetternden Trompeten ziehen die Soldaten in die Pfarrkirche. Sie nehmen im Mittelgang Platz und die Spielleute vor der Stiege des Chores.

Früher ertönte auch während der Wandlung und beim Segen vor allen Altären der Fahnenmarsch von den Pfeifern gespielt, jetzt besorgt das meist die Feldmusik.

Kurz vor dem Umgang stellen sich die Pfeifer und Trommler beim Hauptaussgang der Kirche am Wege auf und blasen beim Erscheinen der Frauen den Marche des femmes und eingereicht in die Zugsordnung nachher den Marche des hommes.

Nach dem Gottesdienst und der Prozession gehen die Leute zum Mittagessen in die Gasthäuser oder zu Bekannten, vielfach nehmen sie auch die Mahlzeit im Freien ein.

Um $\frac{1}{2}$ 2 Uhr versammelt sich die Geistlichkeit mit den Gemeindebehörden, die Spielleute mit den Soldaten und auch vielem Volk auf dem nördlichen, prächtig gelegenen Platze

des sogenannten „Château“ (d. i. die Kapelle UL Frau zu den 7 Schmerzen). Hier werden die Geschenke: Wein, Käse und Brot entgegengenommen. Man lobt den hohen Tag des Herrn, dankt dem Schöpfer und dankt allen mit einem Trunk, die zum Gelingen des feierlichen Umgangs beigetragen haben.

Hier ist den Spielleuten wieder Gelegenheit geboten, sich hören zu lassen. Da hörte ich Benoît Melly und Julien Salamin vorzüglich zusammenspielen. Dann geht es zur Vesper, und nach dem Mittagsgottesdienst findet sich alles zum echten Volksfest auf dem weiten Kirchplatz zusammen (Bild 4).

Die Spielleute blasen um die Wette, die Trommeln wirbeln und rasseln, die Tänze klingen so lupfig, dass die Soldaten sich gegenseitig zum Tanze führen, weil auch die brennendste Sehnsucht den Mädchen den Tanz nicht erlaubt (Bild 5).

Um 4 Uhr verabschieden sich die einzelnen Gemeinden mit ihrem Spiel, um das Fest auf ihrem eigenen Dorfplatz zu beenden. Nach ihrem Abschied werden auf den Kirchplatz Tische gestellt und Bänke gebracht. Zinnkannen auf Zinnkannen voll Weines, dessen Qualität man dort wohl beurteilen kann, werden geschenkt, dazu Brot mit jungem und altem Käse. Nur die Männer nehmen am Tische Platz. Die Frauen sitzen etwas abseits und sehen dem Treiben nicht ohne witzige Randglossen zu. Ritterlich bekommen sie oft einen Trunk zugetragen. Ein Tafelmajor wird ernannt, der die Gäste zu Reden und zu Liedern, Pfeifen, Trommeln u. dgl. auffordert. So hörte ich den Pfeifer Vianin nach seinem Sinne pfeifen und Savioz, den Organisten, die Trommel rühren. Zweimal habe ich das Fest miterlebt und beidemale konnte ich Zeuge des würdigsten Verlaufs dieses hohen Tages sein, der mit einer Rosenkranzandacht in der Pfarrkirche endet.

Nur im Monat März zum Rebwerk für die Gemeinden an den Sonnenhängen von Siders werden die Fluti et Tambours aufgeboten. Den Tag bestimmt die Gemeinde. Jeder Bürger muss an dieser Rebarbeit teilnehmen, oder aus eigenen Mitteln einen Ersatzmann stellen (wenn nicht die Gemeinde die Arbeit löhnt). Zu weiterer Pflege werden aber nur Einzelne hinbeordert, daher keine Spielleute, auch nicht zur Zeit der Traubenlese (Vergleiche Schweizer Volksleben, hg. von H. Brockmann, Seite 44. Volksleben im Wallis von Prior Johann Siegen, der die Pfeifer auch beim Wimmel spielen lässt).



Bild 6. Vianin Simphorien, Vissoye.



Bild 7. Melly Benoît, Mission.



Bild 8. Balmer Joseph, St. Luc.

Wie am Fronleichnamstag wird in den Vororten von Siders, den Anniviardendörfchen oder Weilern, die Tagwacht geblasen. Die Leute frühstücken daheim und sammeln sich. Dann ziehen sie dem Gemeindefähnlein nach mit Trommel- und Pfeifenklang, zu zweien, das Werkzeug, Haue und Schaufeln u. dgl. geschultert, in die Reben. Hinten folgt der Caviste (der Gemeinde-Kellermeister und Mundschenk) auf einem Wagen oder mit einem Maultier. Er führt die „barra“, die Weinfässchen (oft zwei, drei zu 35—45 l) mit, die channe (Zinnkanne) und die coups (Arvenholzbecher). Das junge, volljährig gewordene Mannsvolk bastet den Mist auf für die Bebauung des Bodens, bringt ihn zum Weinberg und trägt ihn in Körben den Arbeitern zu.

Das Gemeindefähnchen wird im obersten Zipfel der Reben aufgepflanzt und die Spielleute blasen unter ihm oder anderswo im Rebberg fast den ganzen Tag ihre Weisen.

Vianin erzählte mir, dass man einmal (und das ist vor kurzem gewesen) keine Spielleute aufgeboden habe; man habe es ohne sie versuchen wollen. Aber alle hätten Einspruch erhoben und die Arbeit eingestellt mit dem Rufe: Pas de Fluti, pas de travail! Mit Arbeit und Rhythmus hat das allerdings nichts zu schaffen; ich muss das vielleicht zum Leidwesen jener Volkskundler schon hervorheben, die mit wichtig tuenden Deutungen bereitstehen und gar mit Kult oder Kulthandlungen aufgefahren kommen.

Um 9 Uhr rufen die Spielleute zum kleinen Imbiss. Zu mitgebrachtem Brot, Käse oder Dörrfleisch schenkt der Gemeindegeller den Wein. Die Spielleute spielen auch dazu auf. Sie essen später.

Um 12 Uhr bringen Frauen, Mädchen oder Kinder die Mahlzeit, die wieder unter den Klängen der Fluti et Tambours eingenommen wird. Wenn sich in der Nähe ein geeignetes Plätzchen findet, werden auch zuweilen einige Tänzchen geschwungen.

Hierauf nimmt man die Arbeit wieder mit dem Spiel auf bis zur Vesperzeit, dann nochmals bis $\frac{1}{2}$ 6 Uhr. Nach Feierabend ziehen alle mit Fähnlein und Pfeifer und Trommler den Weilern zu. Frauen, Mädchen und Kinder eilen herbei, um die Heimkehrenden zu bewillkommen, oft aber auch, um sich an der Haltung der Mannen zu ergötzen, die ihre Schaufeln wie einen Spazierstock um die Hände das Rad schlagen lassen.

Vor dem Gemeindegast wird Halt gemacht, aber nie ohne einen Abschiedstrunk zu nehmen. Abends kann man dann im engern Kreise das Lied hören:

On a l'allure guerrière
 Quand au carême un jour
 Nous défilons dans Sierre
 Avec fifres et tambours,
 C'est pour la bourgeoisie
 Qu' l'on s'en va travailler,
 Puisque de la malvoisie
 Faut s'en ravitailler.

Refrain: En rentrant la marche est moins guerrière,
 Car le Fendant a déjà produit son affaire,
 Titubant l'on voit rentrer le port-étendard,
 Ah, comme ils ont but nos braves Anniviards!

Vergeblich sucht man auch im jüngsten Werke über das schweizerische Volksleben nur eine dieser Weisen, die doch jedes Jahr im Eifischtal und in der noble contrée erklingen. Die Pfeifer, die mir die folgenden Weisen mit grosser Liebenswürdigkeit oft bis in alle Nacht hinein vorgetragen haben, sind:

Vianin Symphorien von Grimentz (jetzt in Vissoye), geboren 1888. Er fing mit 17 Jahren an zu lernen bei Théodule Monet von Ayer. Sie seien eine Zeitlang die einzigen Pfeifer am Fronleichnamstag in Vissoye gewesen. Vianin hat einen sehr guten Ansatz und kann, wenn er will, seine Stücke sehr sauber spielen. Noten kennt er nicht.

Von älteren Pfeifern nannte er mir:

Jean Baptiste Ecoffier von Mission (genannt Noé) † 1923.
 Elie Melly von Mission (Onkel des Pfeifers Benoît). (Bild 6).
 Benoît Melly von Mission, geb. 1907. Er lernte bei Genoud Joseph und ist heute der Führer der Pfeifer am Fronleichnamstag. Sein Ansatz ist vorzüglich und seine Zuverlässigkeit erprobt. Noten kennt er keine. Er pfeift nicht nur Märsche und Tänze, sondern auch Lieder. Jules Vocat hörte von ihm in Zinal „sehr gut geblasen“:

„Trois jeunes capitaines revenant de guerre“, „Quand j'étais petite fille“

und „Botrels Pimpolaise“; ich hörte das Lied:

„La Magali“, das ich als Beispiel bringe. (Bild 7).



Vianin, Vissoye 22. 6. 30.

3. Teil:



Vianin, Vissoye 22. 6. 30.

Die Benennung der einzelnen Weisen weicht natürlich oft ab.

Josef Balmer nennt die Tagwacht, die er mir schon in Muraz spielte:

Diane suisse.



J. Balmer, St-Luc 16. 8. 30.

Dann: *Diane française en trois parties.*

1. Teil:



Balmer Joseph von St-Luc, geb. 1876. Sein Grossvater war Luzerner. Balmer ist anerkannt der beste Pfeifer des Tales, ungemein musikalisch und immer zuverlässig bei Wiederholung der Weisen. Sein Ansatz wird allgemein bestaunt, von seiner Kraft bei der Wiedergabe der Weisen mit den Trommlern ist die Rede: Ah celui-là, il tient quatre tambours! Er sei ein „ebensoguter“ chanteur sagte man mir vielfach. Er kennt Noten (Bild 8).

Diane (Tagwacht).

Sie wird bei Tagesanbruch, sobald die Glocken den „Angelus“ läuten, geblasen. Vianin nannte sie: La plus ancienne diane qu'on jouait à la fête de Dieu; la diane de Napoléon en trois parties du fifre Monet.

Jeder Teil wurde als selbständiges Stück gespielt; die Wiederholungen sind ganz willkürlich. Die Schlüsse werden oft durch optische, wenige durch musikalische Zeichen (siehe No. 5) angezeigt.

1. Teil:

Vianin, Vissoye 22. 6. 30.

Er pfeift im ersten und dritten Teil nicht g sondern h.

2. Teil:

Um den Schluss anzuzeigen, spielt er

J. Balmer, St-Luc 16. 8. 30.

2. Teil:

J. Balmer, St-Luc 16. 8. 30.

3. Teil:

J. Balmer, St-Luc 16. 8. 30.

L' Ancien appel (de Melly †). Vianin lachte über die Einfachheit.



Vianin, Vissoye 22. 4. 30.

Le Nouvel appel.



Vianin, Vissoye 22. 4. 30.

L' Appel au drapeau (Fahnenmarsch). Vissoye.



1) Vianin wiederholt:



2) Vianin schliesst:



Benoît Melly, Mission 4. 6. 30. S. Vianin, Vissoye 24. 6. 30.

mit andern Weisen.

Gespielt hörte ich ihn öfters am Fronleichnamstag. Brauch war es, ihn in der Kirche bei der Wandlung zu spielen, dann

vor der Grotte hinter dem Château, hierauf auf dem Château (d. h. vor der Kapelle u. lb. Frau zu den 7 Schmerzen), weiter auf dem Kirchplatz und bei der Kleinen Kapelle „de la Terra“ am Dorfausgang gegen Mayoux.

Marche au drapeau (Fahnenmarsch), St-Luc.

Musical notation for 'Marche au drapeau' in G major, 2/4 time. It consists of three staves of music. The first staff features a melody with two triplet markings (indicated by a '3' above the notes). The second and third staves provide a rhythmic accompaniment.

oder

Alternative musical notation for 'Marche au drapeau', showing a different rhythmic pattern for the accompaniment on a single staff.

J. Balmer, St-Luc 16. 8. 30.

Marche de dames au Château.

Ich hörte ihn oft (langsam gespielt und mit viel Ausdruck).

Musical notation for 'Marche de dames au Château' in G major, 2/4 time. It consists of five staves of music. The first staff is the main melody, and the following four staves provide a rhythmic accompaniment with various note values and rests.

Benoît Melly, Mission 29. 6. 30.
und auch v. J. Balmer, St-Luc.

Marche des hommes. Vissoye.

Musical score for 'Marche des hommes. Vissoye.' in G major, 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is characterized by eighth-note patterns and rests. The second staff includes a repeat sign with first and second endings. The third and fourth staves continue the melodic line with various rhythmic values and phrasing.

oder auch:

Alternative musical notation for 'Marche des hommes. Vissoye.' in G major, 2/4 time. This staff shows a different rhythmic interpretation of the melody, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It includes a first ending bracket and a fermata over the final note.

Benoit Melly, Mission 29. Juni 30.

Marche de parade

(vergleiche marche des hommes, Vissoye). St-Luc.

Musical score for 'Marche de parade' in G major, 2/4 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody features eighth-note patterns and rests. The second staff includes first and second ending brackets and an accent mark (^) over the final note. The third and fourth staves continue the melodic line with various rhythmic values and phrasing.

J. Balmer, St-Luc 16. 8. 30,
auch in Muraz gehört.

Fragment aus einem *Marche aux Trompettes* von Monet
 Von Vianin gelernt 1904 oder 1905.

S. Vianin, Vissoye, 23. Juni 30.

Marche surtout jouée en allant aux vignes.

S. Vianin, Vissoye, 24. Juni 30.

Andere Fassung des gleichen Marsches, der als „Ballet“ am
 Trachtenfest 1928 gespielt und getanzt worden ist.

Musical score for 'Hanns In der Gand' in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in eighth and sixteenth notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the first measure of the first staff. The second staff contains a repeat sign with first and second endings. The third staff continues the melody. The fourth staff features a triplet of eighth notes marked with a '3' above it. The fifth and sixth staves continue the melody with various rhythmic patterns. The seventh staff concludes the piece with a double bar line and a final triplet of eighth notes marked with a '3' above it.

Benôit Melly, Mission, 29. Juni 30.

La Grande chaine, als alter Tanz wieder sehr bekannt geworden. Jules Vocat sagt mir, dass er in Ayer wieder aufgefunden worden sei, zwar hätte ihn Elie Theytaz in Mission noch teilweise gekannt.

Musical score for 'La Grande chaine' in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The melody is written in eighth and sixteenth notes. The second staff features a first ending bracket labeled '1' above it, spanning several measures. The third staff features a second ending bracket labeled '2' above it, also spanning several measures. The piece concludes with a triplet of eighth notes marked with a '3' above it.

Three staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff features a triplet of eighth notes. The third staff concludes with a double bar line and repeat dots.

Benoît Melly, Mission 4. Juni 30.

Marche a Catring (Marsch zu Vieren?)

Eight staves of music in G major (one sharp) and 2/4 time. The score includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Some staves have first and second endings marked with '1' and '2'. The piece concludes with a double bar line.

Benoît Melly, Mission, 29. Juni 30.

Marche (auch viel gespielt im März im Rebwerk).

S. Vianin, Vissoye, 23. Juni 30.

La Rousse.

Es ist eine sehr beliebte Tanzweise, deren Namen mir niemand erklären konnte. Ich vermute, dass die Quelle ein russischer Tanz ist (und aus napoleonischen Diensten vielleicht ins Tal gebracht worden ist).

Benoit Melly, Mission, 4. Juni 30.

Der gleiche Tanz in St-Luc.

Musical score for 'Der gleiche Tanz in St-Luc'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a sharp sign, and the time signature 3/4. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some phrases grouped by slurs. The piece concludes with a double bar line.

J. Balmer, St-Luc, 16. 8. 30.

Polka-Valse.

Diese Bezeichnung ist allgemein üblich im Eifischtal; weshalb? Man antwortete mir: wegen des Walzerschrittes.

Musical score for 'Polka-Valse'. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a time signature of 2/4. It consists of five staves of music. The melody is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, typical of a polka. The piece ends with a double bar line.

S. Vianin, Vissoye, 24. Juni 30.

Tänze.

(Von den vielen Tanzweisen konnte ich leider nur einige aufnehmen).



Benoit Melly, Mission, 29. Juni 30,
auch J. Balmer, St-Luc.



Benoit Melly, Mission, 29. Juni 30.



Benoît Melly, 29. Juni 30.



Benoît Melly, 29. Juni 30.

Polka.

(Die interessante Quelle dieses und des folgenden Tanzes führe ich später an).



Benoît Melly, 29. Juni 30.



Benoît Melly, 29. Juni 30.

Carillon de Chalais adapté à la flûte.

Jos. Balmer, St-Luc, 16. 8. 30.

La Magali.

Benoît Melly, Mission, 29. Juni 30.

Lieder spielen die Fluti nicht allzuvieler. Der Anniviarde will eben seine Lieder singen. Die alte Melly-Genoud sagte mir in Vissoye einmal sehr fein: Ein Lied ohne Worte ist ein Karren ohne Räder, und als ich fragte: Und ein Lied ohne Weise, meinte sie: Das ist ein Maultier ohne Beine.

Ich gebe das Beispiel, um zu zeigen, wie unerträglich der Tritonus in der alten provençalischen Weise klingt. Die Anniviarden singen Mistrals: „O Magali ma tant amado mete la tête au fenestraun“ in einer sehr guten Übertragung (Schriftsprache). Sie besitzen übrigens eine eigene Chanson de Métamorphoses oder de Transformation.

Bei der mündlichen Wiedergabe der Pfeiferweisen, oder wenn sie gepfiffen wurden, verschwand der Tritonus immer!

Ausser den im Bilde festgehaltenen alten Instrumenten sah ich im Eifischtale eine besonders schöne Querpfife im Besitze von Isidor Zufferey von St. Luc (in Siders wohnhaft). Sie ist 32 cm lang und steht in d'. Die Längen zeigen, dass die Pfeifen für ein Zusammenspiel gedreht wurden. Ob das im Tal selbst geschah, konnte ich nicht erfahren, möglich wäre es, denn die Anniviarden fertigten sich auch ihre zierlichen Holzbecher und schönen Spinnräder selbst an.

Herr Otto Lobeck in Herisau war so liebenswürdig, mir aus seiner reichen Sammlung zwei klappenlose Querpfifen (Schwegel) zur Verfügung zu stellen (32 cm in d' und 35 cm mit Verlängerungsstück] in c').

Die Fluta hat in Deutschland und vor allem in den österreichischen Bergen eine Schwester, die in verschiedenen Längen in der alten, vererbten Gestalt gedrechselt wird. Die üblichen Grössen sind nach Zoder 39 cm in d' und 37 cm in e'.

Wo bei uns die klappenlose Querpfeife noch gespielt wird, darüber müssen weitere Erhebungen erst gemacht werden, vor allem im Kanton Wallis. Am 6. Februar dieses Jahres sang mir die blinde Marie Petschen in Disentis (geb. 1872) den Tavetschermarsch, der jeweilen an der Landsgemeinde erklingt (die Richtigkeit der Wiedergabe wurde mir vom Weibel August Mon in Disentis, der den Zug mitmacht, bestätigt). Er wird auf der klappenlosen Pfeife gespielt. Dieser „Marsch“ ist leider nur ein Bruchstück (ich führe ihn später an) und bisher das einzige, das mit einem Anniviardenmarsche eine Verwandtschaft zeigt.

Aus dem Volksliedarchiv in Basel erhielt ich einige Landsgemeindemärsche aus dem Bündnerlande zur Einsicht, die auf eine Wiedergabe mit Schweglen hindeuten. Acht Stücke (d. h. eigentlich nur 5, denn 3 sind bloss Transpositionen) sind von A. Sprecher-Züst in Furna mitgeteilt. Zu den beiden ersten schreibt er: „Diese beiden Märsche stammen aus Holland, wo mein Grossvater im Anfang des 19. Jahrhunderts als Pfeifercorporal in Diensten stand. Sie werden jetzt noch im Prättigau an den Kreiswahlen gepfiffen und getrommelt.“ Der dritte ist eine Engadiner „Mastralia“, wozu Sprecher vermerkt: „Diesen Marsch hörte ich vor mehr als 30 Jahren von einem alten Engadiner Landsgemeindepfeifer spielen“. Dazu kommt noch ein Bsakigmarsch a. d. Schanfigg von Dr. K. Fischer (Siders-Montana) notiert 1907.

Ausserdem standen mir die Ausgaben der Basler Fastnachtkomitees zu Vergleichszwecken zur Verfügung. Für das Quellenstudium der Anniviardenmärsche bietet das ganze Material (vor allem auch „die alten Schweizermärsche“ der Baslerpfeifer) keine Anhaltspunkte.

Was wir überhaupt an verklungenen und noch tönenden Pfeiferweisen besitzen, darüber müssen uns kommende Arbeiten unterrichten. Wie oberflächlich, ja sinnlos, z. B. über unsere frühere Heeresmusik geschrieben wird, darauf habe ich in meiner Arbeit über das schweiz. Kriegs- und Soldatenlied in den schweizerischen Monatsheften für Offiziere 1928 hinweisen müssen.

Der Beobachtungsstoff, der eine breite Unterlage zur eingehenden Beurteilung dieser Weisen bieten müsste, muss erst aufgesucht werden!

Herr Raimund Zoder in Wien hatte die besondere Liebenswürdigkeit, mir zu gleichen Zwecken das zweite Heft seiner Arbeit: Spielmusik für Landvolk, eingerichtet von Raimund Zoder und Otto Eberhard (Volksweisen, Märsche, Tänze und Lieder für zwei Querflöten und kleine Trommel, auch Geigen oder Klarinetten, gesammelt von Karl M. Klier und R. Zoder, Österreichischer Bundesverlag, Wien 1927), zu übersenden. Mit Ausnahme einiger, musikalischen Figuren, wobei es sich wohl um rein formelhafte Sätzchen handelt, die auch auf technische Ursachen, z. B. eingängige Griffolgen, zurückgeführt werden können, haben auch diese Weisen nichts mit den von mir aufgenommenen zu tun. Auffallend ist der Brauch, das „Jungfrauenaufwecken“ aus Schladming im Ennstal (Steiermark). Am Fronleichnamstag wurde mit dieser Weckweise noch vor ungefähr dreissig Jahren frühmorgens vor den Fenstern der jungen Mädchen das Gleiche getan — was die Anniviarden mit ihrer Diane am gleichen Tage tun!!

Zum Marsch aus Schruns im Montafon (Vorarlberg) vermerkt Zoder: „Dieses Stück weist schon nach der Schweiz, die reich an alter Pfeifenmusik ist“. Es wäre sehr erfreulich, wenn wir ihm und unserer musikalischen Volkskunde den Beweis für diese Annahme erbringen könnten!!

Schon die einzelnen Benennungen der Eifischtalerweisen, wenn wir dabei auch die übliche Willkür einrechnen müssen, weisen auf fremden Einfluss, z. B.: Diane de Napoléon, diane française, la Rousse, ausserdem deuten Melodiebestandteile auf musikalisches Lehngut hin.

Dass der Tritonus nichts mit der überblasenen Quart der Hörner zu tun hat, sei nochmals betont; er ist nicht wie diese ins Lied und in den Tanz hinübergewandert worden. Der Pfeifer ist gezwungen diese „Pfeiferquart“ zu bringen, weil er keine Gabel- und halbdeckenden Griffe kennt oder vielleicht nicht mehr kennt.

Das Wertvolle an diesen Weisen ist nicht das spezifisch Anniviardische; wertvoll ist, dass die Anniviarden sie uns erhalten haben; wertvoll ist also vor allem die starke anniviardische Überlieferung! Der Brauch als stärkste, erhaltende Ursache wird hier zu einem Schulbeispiel.

Dr. jur. Fritz R. Berger schreibt in seinem sehr lesenswerten Heft: Das Basler Trommeln (1928): „Das Zusammenspiel der Trommler und Pfeifer ist eine überlieferte Basler Besonderheit“. Man darf diesen Satz nicht missverstehen, denn diese „Besonderheit“ findet sich noch an andern Schweizerorten. Sogar die Trommeltänze kennen die Anniviarden, wenn die Pfeifer fehlen!

In der Innerschweiz sind die Pfeifer durch „Blechmusiken“ wie in Vissoye verdrängt worden. Dass wir solche hatten dafür bürgt die zweite Weise des Tellenliedes, die ich in meinem Schwyzerföhnli 2. Heft, Seite 34, veröffentlicht habe und die (trotz Ausfall des Tritonus) eine starke Verwandtschaft mit dem Motiv aus Attaingnants la Guerre (Seite 4 dieser Arbeit) hat. Ausserdem spricht die Bezeichnung Schwegel oder besser Schwägel, den ich im Urnerland als Kind oft hörte, davon. Die Schwyzer nennen (wohl verderbt) die kurze, schwefelgelbe Tanzklarinette aus Buchsbaumholz „Schwebelpfyffi“.

Die Urheber der Weisen im Eifischtal sind nicht bekannt. Wenn man vom „Marche de Monet“ oder „celle de Balmer“ u. a. spricht, so ist damit immer der Pfeifer gemeint — genau wie bei den Tänzen unserer Handorgeler.

Der Stand eines Einebnungsvorganges lässt sich aus diesem Grunde nicht erörtern, denn wie weit sie sich von der Quelle entfernt haben, dafür haben wir nur wenig Belege.

Die Stücke, die miteinander verglichen werden können, sind wohl etwas zerspielt, aber auf alle Fälle bemerkt man an ihnen den Halt, den die „Repetitions“ ihnen geben. (Vergleiche die Weisen Balmers und Mellys).

Die Umbildungseinflüsse sind nicht so stark wie beim Lied, denn das Nachspielen geht nicht auf so naturalistischem Wege vor sich wie das Nachsingen. Es ist ein festerer Stützpunkt da; der Spieler muss seinen allzu individuellen Vortrag aufgeben, oder er scheidet aus dem Zusammenspiel aus, wie der Fall Vianin es zeigt.

Verschleppt wird weit weniger wie beim Gesang. Marsch und Tanz setzen dem freien, unbekümmerten Blasen sehr bestimmte Taktschranken.

Das Tempo der Märsche ist meist das unserer Armeemärsche. Nur der Fahnenmarsch, der marche des dames und des hommes zeigen auffallend die Zeiteinheit des alten Marschschrittes. (Merkwürdigerweise fand ich keinen Marsch im $\frac{6}{8}$ -

Ferner Seite 126 eine Analogiebildung zum studentischen Liedchen vom Krokodil, das wir heute noch bei unsern Soldaten mit den Worten hören:



auf der grü-nen Wie - se hab ich sie ge - fragt

Man vergleiche auch den Schluss des Salzburger Studentenmarches aus dem Jahre 1777 (Nr. 2, Zoder) mit dem der Diane Seite 11, dann zur grande chaîne (Seite 18) die von Zoder im Jahrbuch II (Seite 131) wiedergegebene Judenpolka:



Lach übermittelt (S. 203) aus dem orientalischen Kirchengesang (später ambrosianisch) schon die Tonfolge, die wir am Schluss des 1. Teils der diane française (Seite 13) hören.



Die Salti composti in der gleichen diane (3. Teil, Seite 13) finden sich sehr ähnlich schon in W. Printz Compendium musicae (1687) im Kapitel von den musikalischen Figuren.

Ganz primitiv klingt der Ancien Appell (S. 14).

Im marche des hommes (Seite 16) hören wir ein uns sehr vertrautes Motiv:



hast mich wie ein Bru - der be - schü - tzet und wenn ...

aus dem Mantelied, dem Holtei die Weise des alten Soldatenliedes: Es waren einmal 3 Reiter gefangen, gab. (Erk, Volkslieder I. Bd., 1. Heft, 51).

In Savoyen findet sich dasselbe Motiv im Liede: Là-haut sur la montagne



Servettaz, Vieilles chansons Savoyardes (S. 131).

Die Pfeiferweisen modulieren verhältnismässig mehr als die Lieder. Vergleiche den marche à Catring (Seite 19), ferner die Tänze auf Seite 22 (erster) und Seite 23 (beide).

Zum zweiten Teil des Marsches (im Rebwerk Seite 20) gebe ich den Tavetschermarsch wieder:



Beide bilden eine Verzweigung der Melodie des Liedes: *Trempe ton pain, Marie :|| tremp ton pain dans la sauce*, das einen ganzen Stammbaum von Weisen aufweist (siehe van Duyse, *Het oude nederlandsche Lied II*, S. 1183—1186). Bei uns in der deutschen Schweiz finden wir es im appenzellischen: *'Strommt em Babeli :|| Kei nöd über Bettstett uus* (Tobler, *Sang und Klang*, S. 475) und in der Fassung: *Strümpf (sic!) em Babeli* (Wangen a/A., mitgeteilt von Fritz Obrecht). Die Weise geht ins Ende des 18. Jahrhunderts zurück.

Ein interessantes Erlebnis mag hier angeführt sein. Nach einem Liederabend in Glarus am 11. September 1927, wo ich auf diese Fassungen hinwies, teilte mir der holländische Major d. R. Herr G. Muys, der dort in Ferien weilte, mit, dass es in Holland einen Marsch gebe, der von Schweizer-öldnern stamme und der der Melodie des Liedes identisch sei. Am 14. Dezember 1930 sprach ich in Zürich den holländischen Major Herr Kielstra, der mir ebenfalls von der Weise sprach. Leider habe ich bis heute von ihm noch kein Ergebnis seiner Erhebungen und kann nicht feststellen, ob dieser Marsch dem Anniviardischen nahe steht.

Einzig die Quelle der Polka (S. 24) steht fest! Jährlich singen die Anniviarden in Vissoye nach der Weihnachtsmesse zur Kommunion das Lied:

Il est né le di - vin En - fant, Jou - ez, hautbois ré - son -
 nez, mu - set - tes; il est né le di - vin En - fant,
 Chantons tous son a - vè - ne - ment.

Ob das Lied mit Léon Roques, 40 Noëls Anciens (Paris Durand), ins Tal gekommen ist, konnte ich nicht ermitteln. Gegenwärtig wird es nach der Bearbeitung Wolfs gesungen (der Mittelsatz, der im Tanz nicht verwendet ist, zweistimmig). Er war aber schon früher bekannt.

Die Pfeifer sind keine zünftigen Musikanten. Meist sind sie wohl Kirchensänger (chantres), wie ich erwähnte, sie sind aber weder zu einer Pfeiferbruderschaft noch andern Körperschaft vereinigt. Jedenfalls sind sie auch hier, wie im übrigen Wallis, Bündnerland und andern Orten aus Wehreinheiten früherer Jahrhunderte hervorgegangen.

Wenn man die „Documents de la musique de la grande Ecurie du Roi (S. J. M. 1900—1901, S. 608 u. f.) durchliest, so hat man den Eindruck die Quelle zu finden, die vor allem dem Kirchendienst des Fronleichnamstages das Vorbild gab.

Ecorcheville berichtet (S.617) vom: „Transport des drapeaux à N. D.“ und vom Befehl „tous les instruments marcheront deux à deux après le clergé de l'église au milieu de 100 Suisses qui marcheront à droit et à gauche“.

Ich weise auch auf den „Recueil de ce qui se pratique dans le régiment Suisse de Saconay au service de sa Majesté Britannique“ (1694 französisch und deutsch), Artikel 11. Die Kompagnie hatte damals auf 4 Trommler einen Pfeifer.

Leider standen mir zur Zeit dieser Aufnahmen keine Trommler zur Verfügung. Ich hoffe aber, bei kommenden phonographischen Aufnahmen den Gesamtklang (mit speziellen Schlagzeugproben) festhalten zu können. Dass es höchste Zeit wäre, diese Aufnahmen zu fördern, ersieht man aus der Zeitungsnotiz im Echo de Sierre (10 décembre 1930).

Fifres et tambours valaisans.

A Villa s'est constituée, le jour de la fête de l'Immaculée-Conception, l'association valaisanne des fifres et tambours des bords du Rhône.

Douze sections avaient envoyé leurs délégués qui ont tenu la séance constitutive au château de Villa dont les voûtes résonnèrent durant toute l'après-midi des batteries des anciens régiments valaisans et des vieux airs du pays. La section des cadets de Viège, composée de 24 jeunes gens de 12 à 15 ans, s'attira la sympathie de la population sierroise qui ne ménagea pas ses applaudissements au passage du cortège.

La première fête cantonale des fifres et tambours valaisans aura lieu l'un des derniers dimanches de mai 1931. On compte sur une participation de plus de 200 tambours. Cette manifestation sera organisée dans l'esprit du programme de la future exposition internationale des Arts Populaires, à Berne.

Les sections de tambours et les membres isolés désireux de faire partie de l'association peuvent s'adresser au comité des tambours et fifres valaisans à Sierre.