

Befragungsmodell und Vergleich. Erläutert am Beispiel der Langtrompeten

von Max Peter Baumann, Berlin

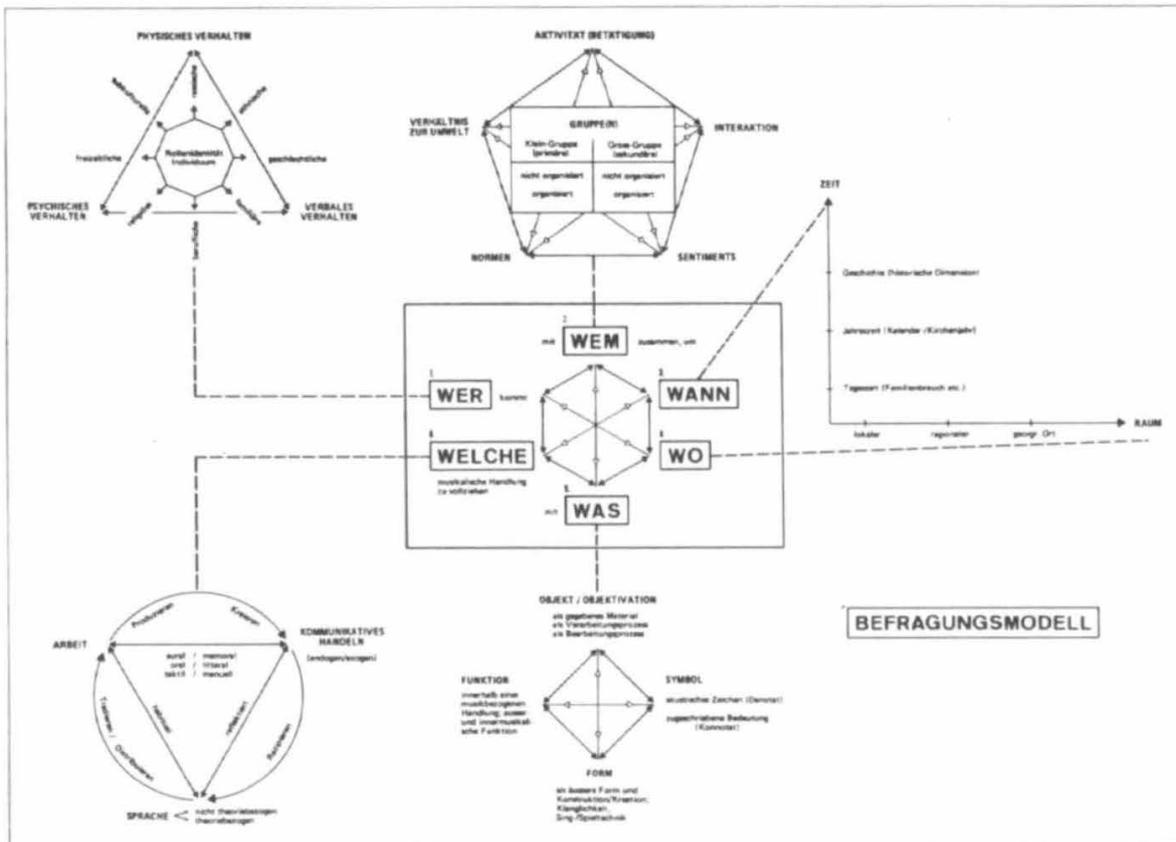
Wo Vergleiche angestellt werden, ist es unumgänglich, den Gegenstand immer unter denselben Gesichtspunkten zu befragen, zu beobachten und zu interpretieren. Alle drei Stufen des Untersuchungsprozesses in Form der „*Befragung*“ (wo grenze ich den Gegenstand ein?), der „*Beobachtung*“ (wann ist die empirische Überprüfbarkeit gegeben?) und der „*Interpretation*“ (welche Kriterien sind dazu gültig?) haben ihren besonderen Anteil an methodologischen Implikationen. Es ist hier nicht der Ort, auf diese komplexen Fragen des methodischen Vorgehens und der damit gegebenen Vorentscheide näher einzugehen¹. Für die folgenden Ausführungen seien nur zwei Forderungen im Hinblick auf vergleichende Forschung wegleitend:

1. ein Befragungsmodell soll so angelegt sein, daß das Erfragte mit Leichtigkeit empirisch beobachtbar ist, und
2. ein Befragungsmodell soll so konzipiert sein, daß es für alle möglichen Fälle anwendbar bleibt, um im Ergebnis darauf unter den gleichen Bedingungen Vergleiche anstellen zu können.

Den versuchten Entwurf zu einem systematischen Befragungs-, Beobachtungs- und Interpretationsrahmen bezeichne ich hier abkürzungshalber einfach als „*Befragungsmodell*“. Das Befragungsmodell bezieht sich auf den Musiker (oder die Musiker), auf die Gruppe (die Gruppen), in der gespielt oder gesungen wird, auf das Instrument (die Instrumente), resp. auf den Gesang, mit dem zu einer gegebenen Zeit an einem bestimmten Ort eine besondere musikalische Handlung vollzogen wird. Das Modell, wie es S. 162 skizziert ist, darf keineswegs als endgültig betrachtet werden, denn es bedarf dazu noch weiterer Differenzierungen, insbesondere auch einer besseren Modellierung.

Das Ganze ist als operable Verfahrenshypothese formulierbar, bei der die einzelnen Variablen in einem interdependenten Verhältnis stehen. Diese Verfahrenshypothese, zu der die einzelnen Befragungsmerkmale empirisch direkt in der Feldforschung oder aber auch indirekt aus der Literatur belegt und überprüfbar sind, soll Auskunft geben über das *Wie* und *Warum* eine *Musikalische Interaktion* geschieht. Das Interaktionsmodell fragt: *Wer* kommt mit *Wem* zusammen, um *Wann* und *Wo* mit *Was* *Welche* musikalische Handlung zu vollziehen²?

¹ Zu diesen Fragen vgl. die Kapitel „*Methoden und Methodologie*“, in: M. P. Baumann, *Musikfolklore und Musikfolklorismus. Eine ethnomusikologische Untersuchung zum Funktionswandel des Jodels*, Winterthur 1976.



- GRAFIK

Zu diesem einfachen Fragesatz ist es möglich, einzelne Protokollsätze zu bilden, als Beispiel: Ein Hirt kommt mit einem weiteren Hirten (*Wer*) und in Anwesenheit von Trauerleuten (*Wem*) während der Beerdigung von jung Verstorbenen (*Wann*) im Norden Transsilvaniens (*Wo*) zusammen, um im Sinne eines Abwehrmittels gegen feindliche Handlungen des Verstorbenen auf geraden zylindrischen Holztrompeten (mit *Was*) zu blasen (*Welche* musikalische Handlung)³.

Wie es aus der Skizze ersichtlich wird, steht jede einzelne Variable des Befragungssatzes (wer, wann, wo, mit was und welche) in einem erweiterten Bezug

2 Der Kern der Befragung geht auf ein Interaktionsmodell von G. McCall und J. L. Simmons zurück, das hier erweitert und aufs musikalische Handeln übertragen wurde; vgl. dazu deren soziologisch-anthropologische Studie *Identität und Interaktion*, Düsseldorf 1974 (Sprache und Lernen 36).

3 Vgl. E. Stockmann, *Volksmusikinstrumente und Arbeit*, in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 11 (1965), S. 255; ebenso G. Habenicht, *Die Musik der rumänischen Hirtentrompeten*, ebda. 13 (1967), S. 249.

außerhalb der umrahmten Fragewörter. So ist das *Wer* wesentlich mitbestimmt durch sein physisches, psychisches und verbales Verhalten (Dreieck in der Skizze oben links). Gleichermassen ist für den musikalischen Zusammenhang der Handelnden die Bezugsgruppe (das *Wem*) von höchster Wichtigkeit. Denn diese Gruppe liefert dem Individuum (oder Singulum) die musikalischen Normen, gefühlsmäßigen Bindungen, die Motivation zum Musizieren im Verhältnis zur Umwelt und zur Kooperation. Ob die Bezugsgruppe eine Großgruppe oder eine Kleingruppe, eine organisierte oder eine nicht-organisierte ist, prägt in formender Weise die tägliche Musikpraktik (vgl. dazu das Fünfeck in der Mitte oben). Jede musikalische Handlung (das *Welche*) ist wiederum unter dem dreifachen Aspekt von Arbeit, Kommunikation, von wortgebundener oder symbolischer Sprache erfaßbar (vgl. den Kreis im Schema unten links). Neben dem *Wann* und *Wo* – die hier in der Darstellung von Ordinate und Abszisse gekennzeichnet sind und auf die weiter einzugehen sich erübrigt – läßt sich das *Was* als Objekt oder Objektivation (d. i. Musikinstrument oder die musikalisch tönende Objektivierung im Beziehungsgeflecht zu Funktion, Symbol und Form) weiter aufgliedern (vgl. das Quadrat im Schema unten in der Mitte)⁴.

Anwendung

In einzelnen Schritten sollen nun die spezifischen Probleme einer solchen Vergleichsarbeit in der Anwendung kurz aufgezeigt werden. Es wird dabei die Langtrompete als zu vergleichender Gegenstand herangezogen. Mit diesem Untersuchungsgegenstand ist bereits ein konstantes Element in den Fragesatz eingeführt, – konstant hinsichtlich der Instrumentenklassifizierung, nicht aber hinsichtlich des Instrumententypus. Die Befragung *Wer* kommt mit *Wem* zusammen, um *Wann* und *Wo* mit *Was Welche* musikalische Handlung zu vollziehen, ergibt damit einen operablen Beobachtungssatz: Wenn der Spieler (oder die Spieler) *v* mit der Gruppe *w* zur Zeit *x* am Ort *y* zur Handlung *z* zusammenkommt(-kommen), bläst er (oder blasen sie) Langtrompete.

Weitere konstante Elemente könnten hinzugefügt werden. Gälte es etwa die Funktion der Langtrompete innerhalb einer Hirtenkultur oder eines Kulturraumes zu untersuchen und zu beschreiben, so könnte man sich „nur“ auf die Bereiche Europas, der Karpaten und des Balkans beziehen; oder ginge es darum, Vergleiche anzustellen, wie Rindentrompeten als besonderer Typus der Langtrompete verwendet und geblasen werden usw., so müßten jeweils die konstanten Elemente im voraus genauer definiert sein, damit das Vergleichbare auch vergleichbar bleibt. Ganz generell gilt, daß jede Variable (*v*, *w*, *x*, *y*, *z*) mit einer mehr oder weniger breit definierten Konstanten (*k*) besetzt werden kann, daß diese aber jedesmal auch andere Gesichtspunkte in den Mittelpunkt rückt. Die hier gestellte Frage lautet demnach vorerst: wann und wo usw. werden Langtuben oder Langtrompeten verwendet? Es beschränkt sich diese Frage weder auf die besondere Blastech-

⁴ Näheres s. M. P. Baumann, *Funktion und Symbol: zum Paradigma „Alphorn“*, in: *Studia instrumentorum musicae popularis* V, hrsg. von E. Stockmann, Stockholm 1977, S. 27–32.

nik, noch auf die Hirtenkultur. Denn ob die Langtrompete tatsächlich z. B. nur mit der Bauern- und Hirtenkultur zusammenhängt, kann nur am Gegenbeispiel falsifiziert resp. vorläufig bestätigt werden. Der Vergleich kann demnach nicht schon im Vorhinein eingeengt werden.

Werden nun alle gemachten und bekannten Beobachtungen zu dem oben erwähnten Fragesatz zusammengetragen, so ergibt sich in synchroner Schau die Summe der möglichen Fälle, bei denen die Langtrompete resp. -tuba gespielt oder geblasen wird. Es wird damit der funktionale Zusammenhang gewonnen, zu welchen bestimmten Situationen das Instrument Verwendung findet, wer sein Träger ist und welchen kulturellen Stellenwert es einnimmt. Aus der Vielfalt der Unterschiede zeigt sich in der Summe die „*typische Chance musikalischen Verhaltens*“ (dazu W. E. Mühlmann)⁵. Ein kurzes Aufzeigen in Protokollsätzen mag dies anhand der beiliegenden Ergebnisse etwas verdeutlichen. Leider – so ist zu bemerken – sind die aus der Literatur gewonnenen Informationen vielfach unvollständig. In diesem Sinne mag das Befragungsmodell vor allem für die Feldforschung auch ein wenig neue Impulse liefern. (Vgl. Tafeln, S. 168–176.)

Es braucht nicht sonderlich betont zu werden, daß diese Zusammenstellung keineswegs vollständig ist und zudem auch ungleichgewichtige Angaben liefert. Im allgemeinen sind die Hinweise sehr rudimentär, und es bedürfte in allem noch einer viel ausführlicheren Beschreibung. Der Vergleich bezieht sich zudem nur auf nicht-änderbare Einton-Instrumente, die beliebig-änderbaren sind hier ausgeschlossen⁶.

Schon auf den ersten Blick können aufgrund der Zusammenstellung einige generelle Feststellungen zu Trägerschicht, Verbreitung, Funktion und Art der Langtrompeten gemacht werden. Zu jedem Befragungswort ist es vorerst möglich eine Typologie aufzustellen.

1. Die *Trägerschicht (Wer)* von Langtrompeten können verschiedene Berufe sein: Hirten, Bauern, Jäger, Soldaten, Fischer, Priester, Würdenträger usw. Es gibt Gesellschaften, in denen das Instrument ausschließlich an eine Berufsgruppe oder eine Kaste gebunden ist. Bezeichnen wir z. B. für Europa Bauern, Hirten, Jäger als eine primäre Trägerschicht (primär im Sinne der vorrangigen Trägergruppe), so zeigt sich, wie bei der Aneignung des Instrumentes durch eine andere, sekundäre Trägerschicht gleichzeitig auch die Funktion der Langtrompete sich ändert. Am Beispiel des Alphorns ist dies leicht nachvollziehbar, weil durch die zahlreicheren

⁵ W. E. Mühlmann, *Umriss und Probleme einer Kulturanthropologie*, in: Kulturanthropologie, hrsg. von W. E. Mühlmann und E. W. Müller, Köln und Berlin 1966, S. 17.

⁶ Vgl. K. Reinhard, *Beitrag zu einer neuen Systematik der Musikinstrumente*, in: Mf 13 (1960), S. 160 ff. – Zum Vergleich der Langtrompeten müßten weitere Instrumente noch einbezogen werden, so u. a. das mhd. *her-horn*, die französisch-sarazenische *busine*, die russischen Hörner, die Hirtentrompeten aus den Republiken der UdSSR, arabische *Quarn*, persisch-indische *karna*, die chinesische Metalltrompete *La Pa* usw.

Aus Raumgründen mußte hier auf eine Literaturliste verzichtet werden.

geschichtlichen Daten der Wandel auch besser belegt ist. Das Alphorn wurde von Hirten und Bauern über Bettler, Soldaten, Komponisten und Liebhaber schließlich von Vereinen und Institutionen übernommen und vom Arbeitsinstrument zum primär ästhetisch-emotionalen Instrument umfunktioniert. Mit anderen Worten, je mehr gesellschaftliche Schichten sich an der Aneignung eines Musikinstrumentes beteiligen, desto vielfältiger werden die Funktionen. Ob dieser vorerst induktiv gewonnene hypothetische Satz auch im Einzelfall zutrifft, wäre nun deduktiv zu überprüfen. Im Prozeß der Akkulturation kann – so scheint es – wohl ein Instrument von einer anderen Trägerschicht übernommen werden, muß aber nicht notwendigerweise die alte Funktion beibehalten. Viel spricht dafür, daß in den meisten Fällen ein Funktionswandel eintritt. Zu fragen wäre weiter, ob eine genügend weite Überprüfung von hypothetischen Annahmen mit weiteren geschichtlichen Absicherungen die Berechtigung zuläßt, Aneignungen eines Musikinstrumentes durch andere Schichten rekonstruierbar zu machen. Ist die Aussage, ägyptische Soldaten hätten einst die Trompete von Bauern und Hirten übernommen, *malakat* und *kakaki* seien in gleicher Weise in eine gehobene Schicht gewandert, wahrscheinlicher als der umgekehrte Vorgang, wie etwa Ernst Emsheimer annimmt, daß die schwedische gebogene Holztrompete von Bauern den Militärtrompeten nachgebaut wurde?

2. Die *Bezugsgruppe* (mit *Wem*): Die Langtrompete (Alphorn, Rindentrompete) wird vielfach von einem einzelnen geblasen. Paarweises Spielen wird vor allem bei den dänischen Luren vermutet und ist bei den tibetanischen *dung-chen* und bei den sogenannten „Naturvölkern“ belegt. Das Spiel der Langtrompeten kann sich wiederum beziehen auf Geister, Götter, Tiere, Hexen, Menschen. Das Instrument gilt in diesem Sinne als Vehikel zur Kommunikation mit diesen verschiedenen Daseinsformen der Adressaten. Man kann daher von direkten und imaginären Bezugsgruppen sprechen.

3. Die *Zeitgebundenheit* musikalischen Handelns (*Wann*): Es scheint, je einheitlicher die Trägerschicht in einer Kultur ist (z. B. da, wo nur Hirten Träger der Langtrompete sind), desto fester ist der Zeitpunkt der musikalischen Tätigkeit bestimmbar. Der fixe Zeitpunkt (Arbeitsablauf, Ritual, religiöse Zeremonie im liturgischen Jahr, Festtage, Beerdigung usw.) ist zugleich auch an den Ort gebunden. Je vielfältiger die zeitlichen Möglichkeiten des Trompetenblasens werden, desto unabhängiger wird das musikalische Brauchtum vom Ort. Beides bedingt sich gegenseitig.

4. Die *Ortsgebundenheit* musikalischen Handelns (*Wo*): Mit einer entsprechend umfassenden Kenntnis wäre es möglich, eine Verbreitungskarte der Langtrompeten herzustellen. Dabei wäre allerdings zu unterscheiden zwischen den verschiedenen Typen im Zusammenhang mit den Beschaffungsmaterialien wie Rinde, Holz, Metall, Elfenbein, Bambus. Wo nicht Handelswege für das Material der Instrumente bestimmend sind, ist es der geographische Raum. – Schon von der Natur des Instrumentes her wird die Langtrompete fast ausschließlich im Freien (auf Hügeln, Bergen, auf Weiden usw.) gespielt, im Versteck (Brasilien, Australien), auf dem Feld (Zentraleuropa, Balkan, Karpaten) oder auf dem Tempel (Tibet, Indien). Mit dem Wandel der Trägerschicht und mit der Verfügung über die Zeit und den Raum,

ist der Ort des Alhornblasens auch in Kirchen oder in Folklore-Festsäle verlegt worden.

5. Die *Langtrompete* (mit *Was*): Zur Typologie des Instrumentes kann eines der bekannten Klassifizierungssysteme (z. B. Hornbostel-Sachs) herbeigezogen werden. Generell bleibt die Frage, wo die Abgrenzungen zwischen Tuba, Trompete, ja selbst Horn zu ziehen sind. Darauf kann hier nicht weiter eingegangen werden; immerhin kann von der Technik der verschiedenartig gespielten „Röhre“ her unterschieden werden zwischen Röhren, durch die gesprochen wird (*didjeridu*), durch die mit Falsettstimme gesungen wird (Lobeliatuba in Äthiopien, *didjeridu*), die als Tuba verwendet oder wie eine eigentliche Trompete geblasen werden. Die Langtrompeten können einzeln oder in Gruppen, einstimmig oder auch mehrstimmig gespielt werden. Ihre Formen sind recht mannigfaltig und können hier, in eine vereinfachte Typologie gebracht, unterschieden werden in zylindrische oder konische Röhren, mit zum Teil fließenden Übergängen, in Instrumente ohne Mundstück oder mit Mundstück, ohne Schallstück oder mit Schallstück; sie sind zudem einteilbar in gerade, geschwungene, geknickte, geschweifte oder gebogene Formen.

Das Einteilungsprinzip geht vielfach vom Einfacheren zum Komplizierteren, vom Nicht-Zusammengesetzten zum Zusammengesetzten und verfolgt darin ein additives Prinzip, das allerdings nicht entwicklungsgeschichtlich deutbar ist.

6. Die *musikalische Handlung* (*Welche*): Die Langtrompete wird verwendet, um Nachrichten zu übermitteln, um das Vieh vor Krankheiten zu bewahren, für Signalzwecke der Fischer und Holzfäller; sie wird geblasen, um den Feind zu erschrecken, um Würdenträger anzukündigen; gespielt zu Maskentänzen, um Unglücksfälle anzuzeigen, um das Vieh zu beruhigen, um Schafe, Rinder und Kühe einzutreiben; sie wird gespielt zur Vertreibung von bösen Geistern, bei Begräbnissen, zum Einstimmen der Götter und deren Entlassung usf. Auch hier kann wiederum eine Typologie verschiedenster Funktionen aufgezeigt werden:

Arbeitsfunktion (Herbeirufen der Tiere); Signalfunktion (Ankündigung von Unfällen); Ritualfunktion (Pubertätsriten); Apotropäische Funktion (Lärm- und Abwehrzauber); religiöse Funktion (Einstimmen der Gottheiten); Emblemfunktion (Würdenträger); ästhetisch-emotionale Funktion (Alphornkonzert); Symbolfunktion (pastorale Hirtensymbolik); Werbefunktion (Tourismus) usf.

Diese Einteilung nach Funktionstypen ist selbstverständlich nie rein ausgeprägt und hat vielfach mehrere Elemente in sich aufzuweisen. Die Haupttypen sind hier vorwiegend zu verstehen als dominierende Ausprägungen innerhalb eines mehrteiligen Gefüges (so enthalten z. B. Signale in Mitteilungsfunktion vielfach auch ein ästhetisches Element, wobei im Gesamtkontext dies weniger wichtig bleibt).

Musiksozialer Wandel

Nach diesem kurzen Umreißen der Fragestellung und dem Aufzeigen möglicher Typologien zu jedem einzelnen Fragenkomplex kann im einzelnen, wo genügend Daten vorhanden sind, eine diachronische Anordnung möglich sein. Dies betrifft vor allem jene Kulturbereiche, in denen wir genügend Beobachtungen über längere

Zeiträume hinweg machen konnten oder noch machen werden. An ihnen sind einzelne Akkulturationsprozesse ablesbar und es ergeben sich die Fragen: wann ändert sich die Trägerschicht?; wann verändert sich die Bezugsgruppe?; wann ändern sich die Zeitpunkte?; wann die Orte?; wann die Instrumentenformen und Spielweisen; und wann ändern sich die musikalischen Funktionen?

Es ist zu fragen, wie weit in diesem interdependenten Verhältnis sich die einzelnen Faktoren gegenseitig bedingen. Kann z. B. nachgewiesen werden, daß auch ein funktionaler Wandel eintritt, wenn die Trägerschicht wechselt? Wo liegen die dominierenden Ursachen für den musikalischen Veränderungsprozeß? Gibt es eine Hierarchie zwischen dem *Wer, Wem, Wann, Wo, Was* und *Welche* und worin liegen die ausschlaggebenden Momente, die eine Veränderung der anderen Faktoren nach sich ziehen?

Es scheint, wenn die Langtrompete in einer primären Trägerschicht (etwa zur Arbeit oder in einem religiösen Ritual) Verwendung findet, fungiert sie als Ankündigung einer Mitteilung, mit der bei den Angesprochenen (seien es Götter, Menschen oder Tiere) eine direkte Verhaltensänderung bewirkt werden soll, und zwar unter Zuhilfenahme eines Signals. Dagegen zeigt sich, daß bei der Aneignung eines Instrumentes durch eine nächste, sekundäre Trägerschicht die direkte Appellationsfunktion verloren geht und eine demonstrativ ästhetisch-funktionale Bedeutung hinzutritt. Darin wird auch keine tätige Verhaltensänderung mehr erwartet (Beispiel Schaustellung, Alphornkonzert). Als weiteres Beispiel im Hinblick auf eine Hierarchie kann etwa die Tibetan Drama Society in Dharmasala gelten, die mit einer neuen Trägerschicht organisierte Vorstellungen gibt, darin die *dung-chen* eine andere Funktion erhalten. Die Ursache zu diesem Veränderungsprozeß scheint in Abhängigkeit zu dem veränderten Ort zu liegen (Exil). Ob es eine Gesetzmäßigkeit gibt innerhalb der einzelnen Variablen – die allerdings nicht in naiver Art generalisiert werden könnte –, wäre abzuklären. Betrachtet man dazu etwa die Formveränderungen (Konstruktion) der Langtrompeten, so scheint dieser Veränderungsprozeß sehr stark von der funktionalen Verwendung abhängig zu sein (vgl. die Stützen des Alphorns, auch die des *dung-chen*; die zweckmäßige Formung der Luren, die relative Kürze der *šeneb*, die gebogene Form des Büchel usw.).

Zusammenfassung

Das Befragungsmodell versucht, mittels eines einheitlichen Fragesatzes die Ausgangsbasis für eine vergleichende Betrachtung zu geben. Primär für die Feldforschung als Verfahrenshypothese zur Feststellung von musikalischen Veränderungsprozessen gedacht, soll das Befragungsmodell die Möglichkeit zur Diskussion stellen, wieweit auch die Ursachen zu musikgeschichtlichen Veränderungen durch den Wandel von Trägerschicht, Bezugsgruppe, Zeit und Ort, von Musikinstrument und musikalischer Funktion in der gegenseitigen Bedingtheit nachvollzogen und erklärt werden können.

<i>Wer</i>	<i>mit Wem</i>	<i>Wann</i>	<i>Wo</i>	<i>mit Was</i>	<i>Welche</i>
Kuhhirt	Bewohner eines Dorfes in Visp (Wallis)	1212	Alp im Wallis	(Alp)-Horn	Warnen vor dem Feind
Bauer	Hirten/Kühe	1563 Melkzeit (auch im 17. & 18. Jahrhundert)	Alp	Rindentrompete	Zusammentreiben des Viehs
Jakob Henzi, Landstreicher	französische Hauptleute	1574	in der Garde des Herzogs von Anjou	Rindentrompete	Spielen zum Gefallen; Militärmusik?
Bauer	Gefolgsleute	1655 Bauernkrieg	Schüpfheim	Rindentrompete	Ordnen der Kriegsmannschaften
7 Alphornbläser	vor geladenen Gästen des In- & Auslandes	1805/1808	Unspunnenfest	Alphorn (Rindentrompete)	Preisblasen, Schaustellen
Äpler	Hotelgäste	um 1820	Rigihotel	Alphorn	Wecken der Hotelgäste und Betteln um ein Trinkgeld
Komponist F. F. Huber	„Lehrlinge“ des Alphornspiels	1826/27	Grindelwald (Berner Oberland)	Alphorn	Lernen & Wiedereinführen des verschwundenen Brauchtums
3 Alphornbläser	vor 80'000 Sportfans	1973 während der Pause des Fußballmatches	Fußballstadion in New York	Alphorn (Holztrompete)	Werbung für das Touristenland Schweiz
Sekretäre, Beamte, Handwerker, Köche, Kaufleute, Lehrer	Eidgenössischer Jodlerverband	1974	im Wald, in Fabrikhalle, bei Wettkämpfen während der Jodlerfeste	Alphorn	Üben im mehrstimmigen Wettkampfbblasen

<i>Wer</i>	<i>mit Wem</i>	<i>Wann</i>	<i>Wo</i>	<i>mit Was</i>	<i>Welche</i>
Josef Molnar, Solohornist im Orchestre de Chambre de Lausanne; Prof. am Konservatorium	Ostschweizerisches Kammerkonzertpublikum	21. Juli 1974	München	Alphorn	Uraufführung des Alphorkonzertes No. 2 von Jean Daetwyler
Mitglieder der Ortsmusikkapelle	Zuhörer	1959 im Sommer, 1959 nach der Weihnachtsmette	Alm bei Salzburg, Alm bei Salzburg	Wurzhörner	Platzkonzert Turmblasen
Rechenmacher	Gemeinde	Silvester 1960, erstmals nach 200 Jahren wieder	Chiemsee	auf eingeführten Alphörnern aus der Schweiz	Wiederbelebung eines Brauches
Wurzhornbläser	Trio	um 1900 an Festen	Schladming im Ennstal, Steiermark	3 Wurzhörner	2-3stimmiges Blasen
Bläser	Kirchgemeinde	Weihnachtszeit	in der Kirche, Steiermark	Holztrompeten, zu Krippen- und Hirtenliedern	Hirtensymbolik
Hirte	Wildfrauen	1819	Ennstal, Obersteiermark	Holztrompete	Vertreiben der Wildfrauen
Bläser	Kirchgemeinde	bis zum 1. Weltkrieg	Pfarrkirche zu Lavant, Osttirol	Holztrompeten	Zusammenrufen der Leute zum Gottesdienst
Bläser	Kirchgemeinde	Karwoche	Tirol	Holztrompeten	Kirchturmblasen (anstelle der Glocken)

<i>Wer</i>	<i>mit Wem</i>	<i>Wann</i>	<i>Wo</i>	<i>mit Was</i>	<i>Welche</i>
Hirten	Eisheilige (?)	Winterende 1788	Böhmen	Holztrompeten	Vertreibung des Frostes und des Reifes
Hirten (?)	solistisch im Orchester	an Weihnachten in der Kirche, 18. & 19. Jahrhundert	Böhmen	tuba pastoritia	Charakterisierung der pastoralen Atmosphäre
Holzhauer	Frauen in den Holzhauerkolonien	bis ca. 1860	Böhmerwald (Dreisselberg, Plöckenstein, Hochfichtl)	Alphorn „Drilutn“	Signal, daß die Arbeit fertig & daß die Frauen das Essen zubereiten sollten
Holzhauer	Frauen in den Holzhauerkolonien	bis ca. 1860	Böhmerwald (Dreisselberg, Plöckenstein, Hochfichtl)	„Drilutn“	Signal für Not- & Unglücksfall
Schaf- & Rinderhirten	von Haus zu Haus	Weihnachtsabend 1845	Mittelböhmen	Holztrompete (<i>tróba</i>)	blasendes Herumziehen als Weihnachtsbrauch
Hirten	von Haus zu Haus	bis zum 1. Weltkrieg	Südostmähren	Holztrompete (<i>trúba</i>)	Weihnachtsumgang
Hirten	Weinberghüter	1. Sonntag im September	Südostmähren	Holztrompete	Weinbergsperr: Weißen der Holztrompete dem Weinberghüter
Nachtwächter	Dorf	bei Ausbruch von Feuer	Böhmen	Holztrompete	Warnsignal

<i>Wer</i>	<i>mit Wem</i>	<i>Wann</i>	<i>Wo</i>	<i>mit Was</i>	<i>Welche</i>
Hirte	Trauerleute	während der Beerdigung	am Grabe jung Verstorbener in Transsilvanien & Bukowina	<i>bucin</i> oder <i>trimbita</i>	Lärm- und Abwehrmittel
Hirte	Schweine	während der Arbeit	Nordostserbien	<i>rikalo/bušen</i>	Austreiben zur Eichelmast
Hirte	Schafe	während der Arbeit	Nordostserbien	<i>rikalo/bušen</i>	zum Austreiben, beim Melken & wenn Lämmer zu den Schafen gelassen werden
Hirte	Schafe	im Frühling und am Vorabend des Georgitages	Nordostserbien (Homolje-Gebirge, Krajina-Gebirge)	<i>rikalo/bušen</i>	zur Bewahrung des Viehs vor Krankheiten
Hirte	Geliebte	beim Stelldichein	Rumänien	Hirtentrompete	Verständigung von Liebespaaren
Bauer (?)	Dorfbewohner	Versammlungszeit	Rumänien	Hirtentrompete	Einberufen zur Versammlung
Hirte	Vieh/Hexen	St. Georgi-Nacht 22./23. April	Rumänien auf der Alm in allen vier Windrichtungen	Hirtentrompete	Abwehrzauber gegen Hexen (Bannkreis)
Hirte	Wölfe	Sonntagabend	Westgebirge in Rumänien	<i>tulnic</i>	Vertreiben der Wölfe
Hirte	Vieh	während der Weidearbeit	Rumänien	<i>tulnic</i>	Signal, Arbeitsfunktion, Beruhigen der Tiere

<i>Wer</i>	<i>mit Wem</i>	<i>Wann</i>	<i>Wo</i>	<i>mit Was</i>	<i>Welche</i>
Hirte	Hirte im nachbarlichen Sommerquartier	ca. 1870	bei den Széklern von Korond, Ungarn	Lindertrompete (<i>zádokürt</i>)	zur gegenseitigen Verständigung mit Formelmotiven
Fischer	Fischer	ca. 1898	Komárom (Westungarn)	Holztrompete (<i>halászkürt</i>)	Signale auf dem Wasser
Besitzer von Wassermühlen	Bauern der umliegenden Dörfer	19. Jahrhundert	Westungarn	Holztrompete	Aufforderung, neues Getreide zum Mahlen zu bringen
Schokatzten	Kämpfer	früher	Mohács (Ungarn)	Holztrompete	Abschrecken der herannahenden Feinde
Schokatzten	Spieler	1907 Fastenabend (busójárás)	Ungarn	Holztrompete	Begleitung zu den Maskenspielen
Szekler Soldat	Soldaten	1463	Ungarn	<i>zaldob</i> (Lindenholtztrompete)	Zusammenrufen der Soldaten
Hirten		seit 20-30 Jahren	bei den Széklern (Ungarn)	Holztrompete	wird nicht mehr geblasen
Sennen	Vieh	bis ins 19. Jahrhundert	Schonen bis Lappland (Schweden)	Holztrompete	(Arbeitsfunktion)
?	Touristen	Mitte 20. Jahrhundert	Schweden	Holztrompete (<i>Trúba/tróba</i>)	Souvenir (touristische Attraktion)
Soldaten (?)	Soldaten (?)	Bronzezeit (angeblich 2. Jahrtausend v. Chr.)	Ostseegebiete, Mecklenburg, südliches Schweden, Schonen, Jütland	Lurenpaare	militärische Signale (?)

<i>Wer</i>	<i>mit Wem</i>	<i>Wann</i>	<i>Wo</i>	<i>mit Was</i>	<i>Welche</i>
Priester	Leute des Lagers	im Krieg (nach dem Alten Testament)	Israel	<i>hazozrah</i> (Schofar)	Signal zum Aufbruch, auch Lärmzauber
Träger aristokratischer Klassen	Soldaten	unter Ramses III., 4. Dynastie der Nilkrieger	Theben, Nilgebiete	<i>šeneb</i>	Begleitfanfaren zum Marschieren (Kriegs- & Marschsignal, Emblem)
Hirte	für sich allein	während des Viehhütens	Semien (Äthiopien)	Lobeliatuba	mit Falsett durch die Röhre „singen“ (Zeitvertreib)
Waito	Gefolge des Königs oder Ehrenmänner	bei Kriegszügen	Äthiopien	<i>malakat</i> (Bambus und Hornstück)	Ankündigung einer hohen Person
Orchestermglieder	Orchestergruppe	beim Begrüßen eines Emirs	Haussa (nördliches Nigeria)	<i>kakaki</i>	Ehrenspiel mit Orchester zusammen
Bläser	Trauerleute	früher bei Niombo-Begräbnis	unterer Kongo	Holztrompete oder Wurzeltrompete	(Lärm-)Abwehrzauber
Trompeter	Würdenträger	während der Reise durchs Land	Indien	<i>ranaschringa</i> (Messinghorn)	Ankündigung des Würdenträgers in einem Dorf & Antwort der Ranaschringas im Dorf
Brahmanen, Priester	mit den im Tempel Versammelten	bei feierlichen Gelegenheiten	im Tempel, Südindien	<i>kurna (buruga)</i>	zum Zeichen der hohen Würde geblasen
Trompeter	Zuschauer	heute bei Paraden & Umzügen	Usbekistan (Mittelasien)	<i>karnaj</i> (Messingtrompete)	zeremonielle Präsentation

<i>Wer</i>	<i>mit Wem</i>	<i>Wann</i>	<i>Wo</i>	<i>mit Was</i>	<i>Welche</i>
1 Mönch	mit Kegeloboisten und 4 Tänzern	Dezember 1930 Silvesterabend	in Kanze, chinesisches Tibet, im Hofe des Tempels	<i>dung-chen</i>	„Teufelstanz“, sakral
2 Mönche	Chor & Orchester	8., 15. und 30. Tag eines jeden tibetanischen Monats	im Kloster Sgang-Ngon in P'hiyang (Ladak)	<i>dung-chen</i>	Einladung an die Schutzgottheit Khyabjug, den Ort der Anbetung aufzusuchen
2 Mönche	Chor & Orchester	an bestimmten Tagen	im Kloster Sgang-Ngon in P'hiyang	<i>dung-chen</i>	Begrüßungsmusik für den Empfang Mensch gewordener Lamas
2 Mönche	Chor & Orchester	an bestimmten Tagen	in Tongsa Dzong, im Tempel	hochgestimmte & stark geblasene <i>dung-chen</i>	Chenden: Einladen und Herbeirufen einer Gottheit
2 Mönche	mit 2 Kegeloboenspielern	jeden Morgen bei Sonnenaufgang	außerhalb des Klosters in Rumtek, Sikkim	<i>dung-chen</i>	Lama-Chenden: den Geist des Lama einladen & auf die Zelebration (puja) des Tages lenken
2 Mönche	mit 2 Kegeloboenspielern	jeden Abend bei Sonnenuntergang	außerhalb des Klosters in Rumtek, Sikkim	<i>dung-chen</i>	die Götter an ihren Ort entlassen
2 Mönche	Chor & Orchester, 17 Mönche	7 Uhr vormittags täglich	im Tempel, Thumpu, Bhutan	<i>dung-chen</i>	Lobpreis von Gennyen (soll angeblich auf einem Ohr taub sein)

<i>Wer</i>	<i>mit Wem</i>	<i>Wann</i>	<i>Wo</i>	<i>mit Was</i>	<i>Welche</i>
2 Mönche	Mönche des Klosters	zur Zeit der jährlichen heiligen Tanzfeste, September	im Kloster Thiumpu, Bhutan	<i>dung-chen</i>	Zeichen, um die Teepause anzukünden (= die 10 besten Kompositionen, die sich von den normalen Zeichen unterscheiden)
2 Mönche	Mönche des Klosters	während des ganzen Jahres	im Kloster Thiumpu, Bhutan	<i>dung-chen</i>	Zeichen zur Teepause während jeglichen Ritus'
2 Mönche	für sich selber	die Woche vor September des Tanzfestes	Thiumpu, Bhutan, vor einem Wasserfall	<i>dung-chen</i>	Einüben der Kompositionen für das Zeichen zur Teepause
4 Mönche	Götter und Wächtergeister	am Vorabend großer Feste	im Freien, auf dem Dach des Tempels	<i>dung-chen</i>	Einladung an die Gottheiten, am Fest teilzunehmen
2 Mönche	Gästekarawane	sobald die Gäste vom Altan der Burg erspäht werden können	im Freien, vom Tempeldach aus	<i>dung-chen</i>	Eintanzen der Gäste, Begleitmusik zum Tanz, mit dem das Böse in den Boden gestampft wird (heute profane Bedeutung)
Mitglieder der Tibetan Drama Society in Dharmasala	Zuschauer in allen größeren Städten & Dörfern Indiens	seit 1960	Indien, auf Tournee	<i>dung-chen</i>	organisiertes Vorstellen, um Dramen und Opern wiederzubeleben („to preserve a part of Tibet's dying culture“)

<i>Wer</i>	<i>mit Wem</i>	<i>Wann</i>	<i>Wo</i>	<i>mit Was</i>	<i>Welche</i>
ehemalige Lamas	–	seit Exilierung	im Exil	nicht mehr vorhanden	nur noch Kenntnisse vorhanden; mangels fehlender Instrumente keine Ausübung mehr; wohl auch um den Brauch nicht in Schaustellung absinken zu lassen
Piarao Männer	2 Musikgruppen	auf dem Weg zur Siedlung	Venezuela	Rindentrompete (auch <i>aguti</i>)	Zur Begleitung der Flöten als eine Art Bordun (Geisterbeschwörung)
Tucuna-Männer	junge Mädchen	bei Pubertätsriten der jungen Mädchen	Oberer Solimões, Brasilien	<i>buburé</i> (Rindentrompete)	Blicktabu vor Frauen
Tucuna	Stammesmitglieder	vor Festveranstaltungen	Oberer Solimões, Brasilien	<i>buburé</i>	Signal zum Versammeln
bei den Ipuriná	Tänzer	kamutši-Fest	am Rio Purus, Brasilien	15-20 Zaubertrompeten (Rindentrompeten)	zum Tanz geblasen
Kind	Kinder	Kinderfeste	Arnhemland, Carpentaria (Australien)	<i>didjeridu</i>	beim Tanz verwendet (steht als Instrument zwischen Megaphon und Trompete)
1 Spieler	mit Tänzern	bei korroborri-Tänzen; vor der Jagd; bei Beisetzungsriten	Gegend von Delisaville (Australien)	<i>didjeridu</i>	rituelle Tanzbegleitung
Männer	–	–	westliches Neuguinea	<i>brulbuis</i>	Geistertrompeten