

Der Naturjodel in der Schweiz

Lange bevor der Mensch entdeckte, dass sich aus einer Röhre durch Hineinblasen Töne entlocken lassen, bevor er herausfand, dass sich durch Anblasen von Pflanzenblättern einfache Melodien bilden lassen, bevor er inne ward, dass sich die Tonhöhe gespannter Saiten aus Pflanzenfasern durch Änderung der Spannung variieren lässt, bevor er einen Wohlklang entdeckte beim Anschlagen gewisser Hölzer, besass er das wundervollste Musikinstrument, die menschliche Stimme. Schon der Urmensch wusste diese Gabe anzuwenden mit klingvollen Lauten mit und ohne Überschlagen der Stimme als Ruf- und Verständigungsmittel, als übermütiger Aufjauchzer, in spielerischer Herausforderung des Echos, zum Lobe der Götter oder zur Bewusstheit ihres Zornes.

Damit sind bereits die charakteristischsten Merkmale des Naturjodels angesprochen: ein textloses Singen nicht amgebundenen Jodelsilben mit legatohafem Umschlagen der Stimme vom Brust- ins Kopfregeister und umgekehrt. Überall in der Welt geben auch heute Menschen ihrer Freude Ausdruck durch solche selbst-erfundene Melodien ohne Worte, im hohen Norden, in den Urwäldern Afrikas, auf den amerikanischen Prärien, in der ostasiatischen Inselwelt, in den europäischen Berggegenden und so auch bei uns in der Schweiz.

Es gibt jedoch keinen gesamtthätigen schweizerischen Naturjodel, vielmehr können wir ganz deutlich drei Jodelregionen unterscheiden, die sich im melodischen Gehalt ihrer Jodelinterpretationen klar voneinander abheben: Bern mit dem Oberland und Emmental, die Innerschweiz mit Muotathal – Unterwalden – Entlebuch und die Ostschweiz mit Appenzell – Toggenburg.

Jodelregion Bern

Nach der Überflutung durch Melodien aus Tirol, Steiermark und Bayern in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erlebten Volkslied und Naturjodel im Kanton Bern dank den Pionieren Oskar Friedrich Schmalz und Johann Rudolf Krenger eine glanzvolle Wiedergeburt. Aus der klassischen Naturjodel-Urform ABA, angelehnt an die französische Ouvertüre (langsam – schnell – langsam) entwickelte sich vorerst im Emmental der vierteilige Jodeltyp ABAC (langsam, etwas schneller, langsam, lebhaft). Zungenschlag- und Tröhljodel kamen auf und bereicherten die rhythmisch-dynamisch eigenwilligen Melodien. Einzig in den Tälern des Oberlandes vermochte sich die langsame, wehmütige Melodik zu erhalten, wobei sich auch hier allmählich der vierte Teil als Ländler einbürgerte. Als weiteres Merkmal weiteten sich die Jodelmelodien in die Baritonlage aus. Dank dem instrumentalen Einfluss wurden die Jodelmelodien zusehends reicher, lebendiger, interessanter. Der ursprünglich dreistimmige Begleitpart weitete sich zum musikalisch korrekten vierstimmigen Satz aus, wobei die Hauptstimmen gelegentlich noch zusätzlich aufgeteilt werden. Eine weitere überaus erfolgreiche Komponistengeneration schuf neue Melodien, die bald die ganze Schweiz eroberten. Mit Recht darf sich die Jodelregion Bern rühmen, den Grundstein zum heute allgemein gültigen schweizerischen Jodeltyp gelegt zu haben.

Jodelregion Innerschweiz

Das Jodelgebiet Innerschweiz gliedert sich deutlich in drei Unterregionen: Schwyz – Muotathal, Unterwalden und Entlebuch – Luzerner Hinterland. In den beiden letzteren ist eine spürbare Verwandtschaft mit dem Berner Jodel unverkennbar, sowohl in der Melodik, im Aufbau und im Rhythmus. Eigenmerkmale sind der kleine Tonumfang, die einfache, jedoch tiefempfundene Melodieführung, die häufige Verwendung des Natur-Fa als unbetonter Durchgangston und besonders in der Entlebuch die tanzartigen Gsätzli.

Wohl einzeitig in seiner besonderen Eigenartlichkeit ist der Muotathaler Naturjodel mit seinen unverkennbar archaischen Zügen, die vermutlich in die Vorgregorianik reichen. Kennzeichen sind die wilde, unstete Melodieführung (kaum zu begleiten!), die Vokalisation auf i, e und ä, der freie, ungebundene Rhythmus, die kurzen Vor- und Nachschläge und Portamenti (schleifender Übergang von einem Ton zum andern). Besonders charakteristisch sind auch die sogenannten «Büchelgsätzli» im Raume Schwyz – Muotathal. Das neuere Jodelgut in der Innerschweiz sprengt den allhergebrachten Rahmen durch reichere Melodik, formale und rhythmische Vielgestaltigkeit und lebhaftere Zusatzteile.

Jodelregion Appenzell – Toggenburg

Besonders vielseitig ist das Jodelgut in den beiden Jodellandschaften der Ostschweiz mit den gemeinsamen Merkmalen

- der Deszendenzmelodik (abwärtsführende Melodie vom Raum der V. Stufe zum Grundton mit dem charakteristisch auftretenden Ton «la»),
- des aufwärtsführenden Dreiklanges in der Tonika und Dominante,
- des häufig vorkommenden Natur-Fa.

Speziell auffallend sind im Toggenburg die typischen Zungenschlagjodel, die bewegliche, mehr in den höheren Lagen sich bewegende Melodieführung, in Appenzell das Vorherrschen der Brustregisteröne und des wehmütigen, ernsten Stimmungsgehaltes. Appenzell kennt zudem noch eine Reihe von originellen Eigenheiten,

- den Löckler («Eintrübelled», von einem einzelnen gesungen, vom Chor begleitet und dazu werden «Zschellä gschöttet»)
- das Hee-ele (Lockwörter – Rezitativ)
- der Zaur (kurze, kräftige Jauchzer)
- Zäuerli, Trüllerli, En ggegetä
- Rugguser (innige Melodie)
- Gradhebe. Darunter verstand man ursprünglich das Begleiten mit Durchhalten des Grundtones, heute heisst das allgemein Begleiten des Naturjodels durch den Chor.

Der Naturjodel ist ein Stück Eigenart unseres Volkes, ein Ausdruck der Volksseele, in Jahrhunderten ganz aus dem Volksempfinden herausgewachsen, ein nie versiegender Quell für Urwürdigkeit, Eigenständigkeit, Heimatliebe und echte Volkskultur.

Heinrich Leuthold / Jost Marty

Diese Ausführungen über den Naturjodel sind eine äusserst knappe Zusammenfassung der Forschungsarbeiten von Heinrich Leuthold über den Naturjodel in der Schweiz, erhältlich im Feilmann Verlag, Altdorf.

Das Jodellied

Das vorliegende Doppelalbum zum 18. Eidgenössischen Jodelerfest 1981 in Burgdorf bringt in seiner dokumentarischen Zusammenstellung einen repräsentativen Querschnitt zu Naturjodel und Jodelliedern aus der Sicht des Eidgenössischen Jodelerverbandes (EJV), nebst einigen, vor allem der Auflockerung dienenden Instrumentalsätzen. Eine Auswahl von insgesamt 23 Jodelliedern aus einem Gesamtrepertoire von schätzungsweise über 2000 Jodelliedern (aus der Hand von über 100 Jodellied-Komponisten seit Beginn der Jodelbewegung im 19. Jahrhundert) kann zwar Akzente nur im Beispielfaßten setzen, vermag aber gerade durch die sorgfältig getroffene Auswahl sowohl dem Jodel wie auch dem Aussehenstehenden einen interessanten abrundenden Überblick zu verschaffen. Aufgrund des Auswahlprinzips und im Blick auf die unterschiedlichen Jodelregionen wurden besonders jene Lieder herangezogen, die etwa als besonders «typisch», «beliebt» und «charakteristisch» angesehen werden.

Viel rühr zwar jeweils von der besonderen Eigenart etwa des Berner, Appenzeller, Greyerzer und Innerschweizer Jodelliedes gesprochen, doch was die eigentliche kompositorische Eigenart tatsächlich ausmacht, hat man eigenartigerweise noch kaum jemals in einer grösseren Untersuchung festzustellen versucht. Einen ersten Anreiz zu der Fragestellung, was denn das Typische dieser regionalen unterschiedlichen Jodelarten sei, vermag diese Schallplattenausgabe geben, nebst einer Fülle von weiteren Fragen, wie jenen nach den Lieddichtungen, Formteilen, klanglichen Stimmgebungen, rhythmischen Ausprägungen und nach dem Verhältnis von Chor und Vorsänger, nach Besetzungsarten, mehrstimmigem Satz und den ihm zugrunde liegenden Kompositionsprinzipien. Da die Auswahl neben den regionalen Schwerpunkt sowohl den unterschiedlichen Jodelarten, Formen, Themen und Texten als auch den bekannteren Jodelliedkomponisten versucht gerecht zu werden, darf man sagen, es sei dies eine Art Bestandesaufnahme oder gar offizielle Selbstdarstellung des Eidgenössischen Jodelerverbandes zu Händen ihrer heute nahezu 20 000 gastfreundlichen Mitglieder.

Seit der Gründung der Schweizerischen Jodelvereinigung (SJV) im Jahre 1910 (ab 1924 umgetauft in Schweizerischer Jodelverband und 1933 in Eidgenössischer Jodelverband) sind über 70 Organisationsjahre verstichen. Unter diesem Aspekt gewinnt eine Selbstdarstellung auch an Bedeutung in der selbstkritischen Frage nach der Heiligkeit der Bewegung von einst zum Umweltschutz von heute im Spannungsfeld einer Liedtradition, die die Patina der Introspektion nie ganz abzustreifen vermochte, aber doch für die Zukunft bereit sein will, den musikalischen Dialog zu erweitern, in neuen Wegen aufzusuchen.

Unter Jodellied verstand man einst im ursprünglichen Sinne jedes mündlich überlieferte Volkslied, das in irgendeiner Form mit einem Jodelinschub verbunden ist. Der einzelnen Liedstrophe geht ein kurzer Vorjodel oder Gegenjodel voraus, oder aber ein Zwischenjodel wird eingeschoben, bzw. ein Nachjodel oder Jodelrefrain angehängt. Das Jodellied kann üblicherweise solistisch von einem Einzeljodler oder von mehreren im Chor gesungen werden. Ist das letztere der Fall, so wird von einem Vorsänger oft der Liedteil vorgelesen, dem im nachfolgenden Jodel mehrere Sänger antworten. Auch das umgekehrte ist möglich; der Vorsänger stimmt einen Solojodel an, und der Chor setzt mit der Liedstrophe ein. Ob Vor-, Zwischen- oder Nachjodel, im Grunde bleibt die Vielfalt des wechselnden Singens zwischen vorbezogenem Lied und textlosem Jodelpart ziemlich offen.

Dieses Prinzip des traditionellen Jodelliedes wurde schon im 19. Jahrhundert von den ersten Jodelliedkomponisten übernommen, wie etwa von Joh. Heinrich Tobler (Wolffhalden, 1777–1838), Ferdinand Fürchtgott Huber (Holwyl und St. Gallen, 1791–1863), von Joh. Baumann (Heirisau, 1804–1871), Joh. Heinrich Ambühl (Wattwil, 1817–1867) und von vielen anderen mehr. Sie bilden bis heute noch Anregung und Wegweiser für einzelne Liedblätter und Liederhefte. Denn meist nach ihrem Vorbild sind die Jodellieder des Verbandes im vierstimmigen Chorsatz komponiert. Das vom Eidgenössischen Jodelverband in erster Linie gepflegte Jodellied ist im Unterschied zu den mündlich überlieferten traditionellen Jodelliedern und im Gegensatz zum Naturjodel eine an die schriftliche Weitergabe geknüpfte Tradition von Liedern, die zwar auch als «Jodellied» angesprochen werden, im eigentlichen Sinne aber etwas genauer gesagt Jodelliedkompositionen sind. Sie werden gemäss den Rahmengesetzen des Verbandes an allen Vorträgen auswendig, ohne Direktion und, was den Jodel anbelangt, auf einer meist normierten Vokalisation vorgelesen.

Dem strophischen Liedteil der Jodelliedkompositionen liegen meist zwei-, drei- oder mehrteilige Formen zugrunde, die fast durchwegs vierstimmig ausgesetzt sind. Der anschließende textlose Jodelpart wird dagegen meist um eine oder zwei Jodelstimmen erweitert, die über dem vierstimmigen Chorsatz der Jodel-Gruppe im Registerwechsel jodeln. Diese Vorjodel führen ihre Stimmen meist in Sext- oder Terzparallelen, durchbrochen von Unisonoklängen und melodisch-harmonischen Durchgängen. Seltener ist es, dass die jodelnde Mehrstimme (wie etwa in J. Cléménçon «Dr Ustig ich cho») schon im Lied einsetzt. Wie es die Mehrzahl der vorliegenden Aufnahmen zeigt, ist der Jodelpart meist nachgestellt. Seine etwas länger gehaltenen einfachen Grundakkorde bewegen sich innerhalb der Stufen I, IV und V. Auch steht er kaum in einem anderen Taktgefüge als die vorangehende Liedstrophe. Die Mehrzahl der Jodellieder steht zudem in einem 3/4-Takt. Auch rhythmisch gesehen sind sie mit dem meist auf den ersten schweren Taktteil punktierten Betonungen eher einförmig, meist aufaktig gegliedert in die fast zur Norm

erhobenen Vier-, Acht- oder Zwölfaktgruppierungen, sowohl des vertonten Liedes wie des anschließenden Jodelteiles. Auch von der Besetzung her wären weiterführende Ansätze denkbar. Im Jodellied-Vortrag unterscheidet man zwischen Einzeljodel (sowohl weibliche als auch männliche Stimme), Jodelduette (oft mit Handorgelbegleitung), «zeretzte», «quartette» und «sextette» (auch wenn heute bereits zehn und mehr Sänger damit gemeint sind), sowie der für die Grossgruppe eingebürgerte Name des Jodelerdoubletquartetts. Bis in die Gegenwart hinein lehnen sich die vertonten Mundartgedichte und Kompositionen an die Vorbilder des letzten Jahrhunderts und an die Weberleiter des neueren Jodelliedes mit Beginn des Jodelverbandes an. Die Jodellieder sind weitgehend der alten Küherliedtradition verpflichtet. Alpfahrt, Küherlied, Alphorn, Lob des Küher- und Bauernstandes (er macht in der Schweiz noch knapp 6% der Bevölkerung aus), Lob und Verherrlichung des alperischen und ländlichen Brauchtums, der Heimat, Natur und Alpenwelt und einige neckische Liebes- und Klittlieder bilden insgesamt die Kernthemen dieser Jodelliedkompositionen, die allesamt seit Beginn durch ihre ersten Kompositionen, sich in Thematik und Satzweise wenig verändert haben. Die meist vierzeilig gegliederten Textstrophen, deren Einzelverse drei oder vier Hebungen in einer Vielzahl der Fälle aufweisen, sind sehr häufig nach dem abab-Schema gereimt. Die Texte stammen von Dichterkompositionen und Mundartdichtern, die ihre engeren Motive einer romantisierenden Idylle entlehnen. Ihre Intention scheint oft von einer Art Gegenwelt-Idee getragen zu sein, die der städtischen und technischen Lebenswirklichkeit bewusst oder unbewusst entgegengesetzt wird. Die Utopie eines vergangenen Lebens wird in der gemeinsamen Gesangsnydie gleichsam hervorgerufen, vielleicht auch versterbar als ein Stück Trauerarbeit im Verlust des Vergangenen (wie immer auch dieses Vergangene gedacht sein mag). Und so schafft denn der Freiraum Freizeit ein gemeinsames Band nostalgischer Solidarität. Das Elementare der Natur und Alpenwelt, das verlassene Küher- und Bauernwesen wird in der Tracht und im gemeinsamen sängerischen Handeln gesucht und überhöht, als gälte es diese der städtisch gewordenen Arbeitswelt entgegenzustellen. Dem Fluss der Zeit – so macht es den Anschein – wird der Wille zur Unveränderbarkeit im Lied entgegengestemmt. – Aber schon 1960 warnte Max Lienert (der übrigens nicht nur mit Fritz Jöde, sondern auch mit Hans Eisler in Kontakt kam) vor dem drohenden «Ausgescheitensein» und dem «unschöpferischen Nachahmen ausgetretener Pfade», dem Treten an Ort, sowohl im Textlichen wie im Musikalischen. Und betrachtet man Lienerts Einteilung des Jodelliedes und seiner Entwicklung zur selben Zeit, so beurteilte er die Periode ab 1950 nach der ihr vorangehenden Blüte des Jodelliedes (1930–1950) als die Zeit der Nachlese. Es folgte wohl eine Phase noch der Konsolidierung bis in die 70er Jahre, vielleicht aber auch ein etwas zu kramphafes Festhalten des Errungenen, eine womöglich zu ausgeprägte Selbstsicherheit, die sich zu sehr der Selbstdarstellung zuwandte und den Weg zu Neuerungen kaum mehr fand.

So gilt es heute, und dazu vermag gewisse eine solche Anthologie ein Zeichen zu setzen, nicht nur Parteien für das Vergangene zu ergreifen, sondern auch für das Junge, Nachstrebende, für die neuen Versuche, die enge Jodelthematik aufzubrechen, musikalisch weiterführende Impulse zu geben, gerade im Bewusstsein darum, dass das Vergangene im Wandel der Gegenwart über sich selber hinausgeführt werden muss, soll es nicht einfach Surrogat bleiben. Ansätze dazu sind vorhanden, es gilt sie zu fördern. Gerade die Liedtexte müssten eigentlich in erster Linie wieder der inhaltsgebundenen Dichtung zugeführt werden, denn den idyllisch verkündeten Zeiten und Motiven ist manches Interesse an der eigenen Zeit zum Opfer gefallen. Viele sind sich dessen bewusst geworden, so unter anderen etwa Jost Marty, der zur 50. Jahrestagfeier des Zentral-schweizerischen Jodelverbandes schon den Wunsch geäußert hatte, es möge «neue gezeichnete Texte, die den bisherigen Stoffkreis sprengen, und damit auch den heutigen Menschen ansprechen» gemacht werden, und man möge doch auch im Rhythmischen wie im Melodischen neue Wege wagen. Ein Umweltschutzjodel hat dies etwa aufgezeigt, oder etwa Julian Dilliers «Bretel 1976» vermochte Signale zu geben, wie ein Dialog zur Gegenwart hin erst recht mittels einer lebendigen Tradition möglich ist.

1968 machte Theodor Schweizer in einer Standortbestimmung darauf aufmerksam, dass die Jodelbewegung auch eine soziale Aufgabe gegenüber der Bauernbevölkerung habe. Liest man aus den zahlreichen Jodelliedern die Inhalte heraus, so zeigt sich ein wunderbar harmonisches Bild (nicht nur musikalisch zu verstehen). Die Welt der Alpen und Landwirte, wie sie hier aus Tausenden von Kehlen besungen wird, scheint in Ordnung zu sein, denn so singen es die in Städten und städtischen Agglomerationen vielfach zu Hause lebenden Jodeler. Hat man sich hier musikalisch unter Umständen ein Bild über die Bauern gemacht, wie es der Realität vielleicht gar nicht so ganz entspricht? Die Vermutung liegt es nahe, wenn man im Gegensatz dazu F. und J. Haynards Bericht über die Schweizer Bauern liest, der eben in den Beiträgen zur Ethnologie der Schweiz (Ethnologica Helvetica 4/1980) erschienen ist: «Il nous est apparu que l'harmonie paysanne, si elle existe, n'est pas la règle; que la bonne entente familiale est rare, que le travailleur libre sur sa terre ne se retrouve qu'une fois sur deux et que l'indépendance liée à l'équipement, à la mécanisation passe généralement par les banques... Quant au bonheur il est latent ou réel comme les conflits.»

Hier wäre viel gewonnen, wenn der Eidgenössische Jodelverband mit einer kleinen Bevölkerungsschicht, auf die sich seine Bewegung immer wieder bezieht, etwas direkter in Kontakt käme und von deren tatsächlichen Problemen in zeitgemässen Liedern zu künden begäbe, nicht erklärend, sondern sehend, scharf auf die kleineren Dissonanzen hinhörend, inmitten der so harmonischen Macht der Gesamtchöre.

Die vermehrte und direkte Hinwendung zu den Bauern, an die die Jodeler in ihren Kühertrachten, bei ihren Festumzügen, beim Gesang, beim Alphornblasen und mit den Festwagen erinnern, ist neu ins Blickfeld zu fassen. Auch könnte es eine grosse Aufgabe sein, die heute noch lebendige Musik und den Gesang der wirklichen Bauern zu dokumentieren, ihre Viehlocker, Jodel und Jodellied, ihre eigene Ländlermusik, so wie sie sich als Bild der Gegenwart zeigen. – zu dokumentieren vielleicht auch deren soziale Situation, um von der Basis her das über die Bauernbevölkerung gemachte Bild musikalischer Harmonie grundsätzlich neu zu befragen, aber auch um daraus für die Zukunft neue Impulse zu schöpfen.

Max Peter Baumann

Autor des Werkes «Musikfolklore und Musikfolklorismus» – eine ethno-musikalische Untersuchung zum Funktionswandel des Jodels.

Dieses Doppelalbum entstand aus Anlass des 18. Eidg. Jodelerfestes 1981 in Burgdorf. Im vorliegenden Werk spiegelt sich zwar nur ein kleiner Teil unseres vielfältigen Jodelliedgutes, jedoch ergänzen sich die sorgfältig ausgewählten Titel und die wohlfundierten Texte aus der Feder von Kennern der Volksmusikszene vortrefflich.

Walter Bigler
Zentralpräsident des Eidgenössischen
Jodelverbandes

Walter Baumann
Präsident des Organisationskomitees
Jodelerfest Burgdorf

Lance Tschannen
Präsident der Gesellschaft
für die Volksmusik in der Schweiz

Otto Aebi
Tell Record