



**Naturjodel und Naturtonreihe – eine
gemeinsame Musikästhetik des
Alphorns und des Jodels?**

**Auf Spurensuche des Berner
Schwyzerörgeli-Stils**

**Wenn Altes inspiriert – Von Archivalien zu
neuen Klängen**

Die Akkordzither im Bernbiet

Titelbild:

Streichmusik Fürstenauer, ca. 1920

Zur Verfügung gestellt vom Rothuus Gonten

Impressum

Bulletin

Publikationsorgan der GVS/SMPS und der CH-EM

Redaktion: Silvia Delorenzi-Schenkel, Dieter Ringli

Kontakt:

Fabian Müller

Weinplatz 4

CH-8001 Zürich

Nachdrucke nur mit ausdrücklicher Genehmigung der Redaktion

Editorial	5
Naturjodel und Naturtonreihe – eine gemeinsame Musikästhetik des Alphorns und des Jodels? Yannick Wey, Andrea Kammermann, Raymond Ammann	6
Auf Spurensuche des Berner Schwyzerörgeli-Stils Kristina Brunner	14
Zugängliches Archiv anstatt volksmusikalisches Endlager Elena Kaiser, Haus der Volksmusik	23
Hommage an Beat Halter (1938-2017) Silvia Delorenzi-Schenkel	27
Rothuus Gonten Wenn Altes inspiriert – Von Archivalien zu neuen Klängen Marc-Antoine Camp und Barbara Betschart	30
Die Akkordzither im Bernbiet Hans Kuster	50
„Ich habe zwei Heimaten“ An international klezmer community coalesces in Berlin Joel E. Rubin	52

Naturjodel und Naturtonreihe – eine gemeinsame Musikästhetik des Alphorns und des Jodels?

Yannick Wey, Andrea Kammermann, Raymond Ammann

Von 2015 bis 2018 wird an der Hochschule Luzern – Musik das Forschungsprojekt *Musikalische Beziehung zwischen Alphornmusik und Jodel – Faktum oder Ideologie?*¹ durchgeführt. In diesem Projekt wird untersucht, ob musikalische Ähnlichkeiten zwischen Jodel und Alphornmusik bestehen und ob Evidenzen zur Stützung der These eines gemeinsamen Ursprungs – eventuell – im Kuhreihen gefunden werden können. Unabhängig von den Ergebnissen dieser Untersuchung wird die Forschung klären, wo und wann im Laufe der Geschichte sich eine gegenseitige Beeinflussung ereignet haben könnte und ob eine solche andauerte oder wiederkehrend auftrat. Die Forschung soll einen wesentlichen Beitrag an die aktuellen Diskussionen um die Ästhetik der Alphornmusik und des Jodels leisten, jedoch keine Richtlinien für eine Aufführungspraxis aufstellen. Im weiteren Kontext trägt die Forschung zur international und interdisziplinär geführten Diskussion über Ursprünge von Musiksystemen und ihren Verbindungen zu den kultureigenen oder kultur-fremden Musikinstrumenten bei. Um mögliche wechselseitige Einflüsse zwischen den beiden Musikpraktiken aufzuzeigen, bedient sich diese Forschung sowohl einer historischen und ethnologischen Aufarbeitung als auch einer musikalischen Analyse.

Ein gängiges ästhetisches Konzept in der Schweiz basiert auf der Idee, dass Alphornmelodien wie instrumentales Jodeln interpretiert werden sollten. Um dies zu begründen, wird im allgemeinen auf die beidseitige Verwendung der Naturtonreihe, also der natürlichen Stimmung im Gegensatz zur gleichstufig temperierten Stimmung verwiesen. Der Begriff Naturton kann jedoch mehrdeutig verstanden werden, er kann sich je nach Kontext auf einen Partialton oder einen ‚natürlich‘ klingenden Ton, der nicht weiter definiert wird, beziehen. Entsprechend wird das Alphorn als ‚Naturtoninstrument‘ und die Jodelstimme als ‚Naturstimme‘ bezeichnet. Die Bezeichnung ‚Naturjodel‘ bezieht sich in der Schweiz heute auf eine bestimmte Art des Jodelns, nämlich den alleinstehenden Jodel ohne Text, hingegen war sie in der Geschichte je nach Ort und Zeit ganz unterschiedlich belegt.

Die unterschiedlichen Bedeutungen der Begriffe ‚Naturjodel‘ und ‚Naturtonmusik‘ und ihre Relation zum Naturtoninstrument Alphorn werden im Folgenden als Grundlage für weiterführende Überlegungen ausgearbeitet. Daher werden erste historische Erwähnungen des Begriffs Naturjodel aufgezeigt sowie Veränderungen in der Bedeutung und Tradierung beleuchtet. Eine musikalische Beziehung des Naturjodels zur Alphornmusik wird über die Tonskala des Instruments und die Intonation im Jodel diskutiert.² Die Musikästhetik des Naturjodels und der Naturtonreihe kann nur mehrdimensional verstanden werden und lässt somit diverse Bedeutungen zu, weswegen einfache Definitionen dieser Thematik nicht gerecht werden.

¹ Die Forschung wird vom Schweizerischen Nationalfonds finanziert. Für Informationen zum Projekt vgl. www.hslu.ch/alphorn-jodel.

² Die Untersuchung der Bedeutungen dieser Begriffe richtet sich hierbei nicht nach grossen philosophischen Natur- und Musik-Konzepten, wie sie beispielsweise LaMotte-Haber (2000) in eine historische Übersicht gefasst hat, sondern nach den Inhalten, welche der Naturton- und der Naturjodelbegriff in Bezug auf die Musikpraxis erhalten haben, und nach den klanglichen Verbindungen zwischen dem Alphorn und dem Jodeln, welche dadurch gefördert wurden.

Erste Nennungen des Begriffs ‚Naturjodel‘ – Zeitungsberichte über Natur- und Kunstjodler

In Zeitungsberichten aus dem 19. Jahrhundert über Auftritte von Jodlern in Deutschland wird der Begriff ‚Naturjodler‘ verwendet, ohne diesen jedoch weiter zu erläutern: „Aller Bewunderung und Entzücken rief der handwerkliche Naturjodler hervor, wofür ihm auch mit ungetheiltesten Beifallsbezeugungen belohnt ward“, berichtet die *Bayrische National-Zeitung* am 25.07.1839 (S. 487). Diese Erwähnung ist mit der Datierung von 1839 zurzeit die älteste offengelegte Quelle dieses Begriffs. Die nächstjüngere Erwähnung des Naturjodlers stellt eine Anzeige im *Würzburger Abendblatt* vom 20.03.1855 (S. 283) dar. Sie lädt zu „Gesangsproduktionen der Kunst- und Natur-Jodler P. Lang, Therese Niklaus und K. Willinger aus Tyrol“ ein. In einer vergleichbaren Annonce im *Intelligenzblatt der freien Stadt Frankfurt* am 14.04.1860 (S. 1158) werden die „Tenoristen Herren Erber und Weil (Natur-Jodler)“ angekündigt. Eine weitere Erwähnung findet das Wort Naturjodel in der *Allgemeinen Zeitung Augsburg* vom 27.01.1868. Unter dem Titel „Neue Forschungen aus Alt-Tirol“ wird der Naturjodel zusammen mit andern Stereotypen des damaligen Landes Tirol aufgezählt (S. 395): „Unsere deutschen Brüder im Norden mögen also ja nicht wännen [sic.] dass wir uns insgesamt und ausschliesslich mit gemsledernen Handschuhen, Glaubenseinheit, Hosenträgern, vagirendem Citherspiel und alpinem Naturjodel beschäftigen [...]“. Hier wird der Naturjodel als Klischee verwendet, welches den Tirolern nachgesagt wird. Somit erhält der Begriff eine ironische Deutung. Am 19.03.1877 fand im Wiener Salon Widder „ein von dem bekannten Volkssänger Herrn Eckart arrangierter ‚Kongress sämmtlicher Naturjodler und Kunstpfeiffer‘ Wiens“ statt (*Neues Wiener Tagblatt* vom 18.03.1877, S. 4). Es handelte sich dabei um eine Wohltätigkeitsveranstaltung, deren Ertrag „einer verarmten Familie“ (ebd.) gewidmet war. Hier ist der Naturjodel im Kontext der Wiener Salonmusik zu verorten.

Der Begriff des Naturjodlers³ tritt erstmals in Zeitungsberichten auf, bei denen es sich zumeist um Konzertankündigungen oder Rezensionen im Zusammenhang mit Tiroler Jodeldarbietungen handelt. Einer der ersten Physiologen unter den Wiener Gesangslehrern, Franz Eyrel, definiert 1854 die Naturstimme im Gegensatz zur ausgebildeten Singstimme. Bereits bei seinem Aufkommen Mitte des 19. Jahrhunderts beinhaltete der Begriff also multiple Bedeutungen. Die in Österreich bekannte Bezeichnung Natursänger „betont bei Sängern das Naturhafte ihrer Darbietung, was aber in verschiedenen Zusammenhängen jeweils auch Verschiedenes meinen kann.“ (Haid 2001, S. 1). Sie wurde mitunter auch in Bezug auf die Nationalsänger verwendet. Im Unterschied zu Österreich und Deutschland waren die Begriffe ‚Naturjodler‘, respektive ‚Naturjodel‘ in der Schweiz im 19. Jahrhundert nicht bekannt.

Bedeutungswandel des Naturjodelbegriffs

Als Begriff in einer musikwissenschaftlichen Schrift erscheint die Bezeichnung Naturjodel zum ersten Mal 1853 in der Publikation *Die Melodie der Sprache* des Pianisten, Dirigenten und Komponisten Louis Köhler (1820–1886) (1853, S. 32).

„Das Trällern auf dem ersten besten Vokale a oder i, auch wohl mit einem Anlaute, der den Rhythmus mehr schärft, la la, dia da u.s.w. entsteht so. Bei Naturvölkern, Bergbewohnern namentlich, deren genügsame Sinne die Sorge fern (die reine Naturfreude aber bei sich) halten, zeigt sich diese Tonschwelgerei ohne Worte so eingewurzelt, daß sie sogar eine bestimmtere Weise oder Form erhält. Das Jodeln ist so eine Art Tonschwelgerei, die noch durch ein von der klaren Gebirgsluft besonders gestimmtes Organ (Kehle und Fistel) eigenthümlich herausgebildet wird [...] Da die Harmonieen: Tonika und Dominante [...] ihres Quintenverhältnisses wegen in nächster Naturbeziehung mit einander stehen, so liegt darin auch der Grund, warum solche Natur- (Jodel-)gesänge sich vorwiegend auf

³ Naturjodler kann in Österreich und Deutschland sowohl eine männliche, jodelnde Person bezeichnen, aber auch das Musikstück. In der Schweiz bezieht sich der Jodler stets auf die Person, und das Musikstück heisst *Jodel*.

dem Grunde solcher Harmonieen bewegen.“ (Köhler 1853, S. 32)

Köhlers Beschreibung zeigt einerseits die zeittypische, romantische Exotisierung der Bergbewohner als Naturmenschen, erklärt andererseits die wesentlichen musikalischen Merkmale, die den Begriff fortan definieren. Die Verwendung von Naturtonintervallen, insbesondere der Quinten, wird von Köhler ebenso erwähnt wie der Gebrauch der Fistelstimme, ein Hinweis auf das ausgeprägt hohe Stimmregister. Die harmonische Struktur mit Tonika und Dominante, welche Köhler beschreibt, treffen auf die in Notenschrift gesetzten Jodel aus seiner Zeit grösstenteils zu.

Im 20. Jahrhundert verändert sich der Naturjodelbegriff mehrmals, um schliesslich ein stilistisches Genre innerhalb der traditionellen Gesänge in der Schweiz zu formen. Der Begriff Naturjodel als musikalische Genrebezeichnung wird zuerst von Alfred Leonz Gassmann (1876–1962) für einen musikalischen Stil verwendet, im Titel seiner Sammlung *Der Naturjodel des Josef Felder aus Entlebuch*. Warum Felders⁴ Jodel das Prädikat „Natur“ erhält, wird von Gassmann in seinem kurzen Vorwort nicht begründet. Gassmann (1908, S. 1) attestiert Felder „Künstlerschaft“ und lobt die Feinheiten seiner Gesangstechnik mehrfach, stellt Naturjodel also nicht in den Kontrast zu Kunstgesang.

Im Jahr 1921 wurden die Jodeldarbietungen im Hinblick auf die Bewertung der Wettvorträge im Rahmen der ersten schweizerischen Jodlerfeste in drei Kategorien geordnet: „Jodel“, „Lied mit Jodel (freier Vortrag)“ und „Lied mit Jodel (nach Partitur)“ (BKJV 1967, S. 12). Dass die Kategorie „Jodel“ nicht spezifiziert mit oder ohne Partitur aufgeführt war, impliziert den Vortrag eines nicht verschriftlichten Jodels. Integriert in ein Jodellied bestand die Möglichkeit, den Jodelteil frei vorzutragen oder nach Partitur zu singen, was die beiden letzteren Kategorien belegen. Dass der Naturjodel damals zumeist mündlich überliefert war, ist aus Korrespondenzen rekonstruierbar, die sich heute im Nachlass des Lehrers, Organisten und Komponisten Heinrich Leuthold (1910–2001) befinden.⁵ In den 1950er Jahren wurde diskutiert, wie sich das Kriterium der Schriftlichkeit zum Begriff des Naturjodels verhält. Anlässlich eines Dirigentenkurses am 29. November 1953 notiert Leuthold in seinen Notizen die Frage „Was ist eigentlich unter der Bezeichnung ‚Naturjodel‘ zu verstehen?“ (Nachlass Leuthold (P 137/5), Hervorhebungen im Original, Abkürzungen wurden in eckigen Klammern vervollständigt):

Was wird heute als Naturj[odel] bezeichnet?

- a) Mündlich überlieferte Jodel mit Namen: z.B. Pilatus-, Haldigrat-, Sunnhalde-, Älggijutz oder-Jodel;
- b) Einzeljodel, die keinen besonderen Titel haben;
- c) Selbsterfundene oder zus[ammen]gestellte Jodel od[er] zus[ammen]geschusterte J[odel]

Was wird nicht dazu gezählt?

- a) Geschriebene Jodel.
- b) Neukomponierte und geschriebene Jodel.

Was unterscheidet die beiden Kategorien?

Nichts Genaues: Die Unterscheidung ist völlig willkürlich! Warum sollten etwa der ‚Alte Flöserj[odel] (v[on] Ummel/Schweing[ruber] herausgeg[eben] kein Naturj[odel] sein? Warum der Gwattstützler, ja der Abigjutz v[on] Fellmann?

⁴ Josef Felder war ein mittelloser Käser aus Entlebuch, der als reisender Jodler in Österreich eine gewisse Bekanntheit erreichte.

⁵ Der Nachlass Heinrich Leutholds befindet sich im Staatsarchiv Nidwalden in Stans (StANW P 137).

Leutholds Begriffsbestimmung des Naturjodelbegriffs zeigt, was die Fachwelt 1953 darunter verstand. Vermutlich kommt Leuthold der Verdienst zu, die zu jener Zeit vorherrschende, aus seiner Sicht nicht mehr zeitgemässe Trennung zwischen mündlich und schriftlich tradiertem Jodel zu hinterfragen und bezeichnet diese Unterscheidung beim Naturjodel als willkürlich. Das Verständnis des Naturjodels als rein oral tradierter Gesangsstil war zum damaligen Zeitpunkt etabliert, obschon auch damals ein Teil der sogenannten Naturjodel verschriftlicht waren. Das zentrale Argument, das gegen eine Verschriftlichung spricht, nämlich der Verlust der Interpretationsspielräume in der Performance, wird 40 Jahre später noch immer in Frage gestellt, etwa vom Alphornkomponisten Hans-Jürg Sommer (1994, S. 2):

Die Meinung, dass ein Naturjodel nur dann ein Naturjodel sei, wenn er nicht in Noten festgeschrieben werde, ist absurd. [...] Die Behauptung, dass durch das schriftliche Festhalten kein Spielraum mehr gegeben sei, kann nur der vertreten, der mit Musiknoten nicht umgehen kann. Ich behaupte, dass Noten einen größeren Spielraum zulassen als z.B. Tonträger! - Auf Tonträgern ist nämlich bereits eine Interpretationsvariante festgehalten.

Heutzutage wird in der Regel nur die Melodiestimme eines Naturjodels notiert, die Begleitstimmen werden nach Gehör eingeübt. Die Diskussion über die Vor- und Nachteile der Verschriftlichung des Jodels ist nicht abgeschlossen. Eine Erneuerung der Bedeutung schafft Heinrich Leuthold in der Veröffentlichung seiner Forschungsergebnisse 1981 (Leuthold 1981). Fast dreissig Jahre nach der oben zitierten Begriffsbestimmung versteht er unter Naturjodel den wortlosen Jodel in den unterschiedlichen Regionen der Schweiz. Spätestens bei Leuthold 1981 ist die Bedeutung des Begriffs Naturjodel eindeutig durch ein musikalisches Kriterium gegeben und wird auch heute meist in diesem Sinne verwendet: Naturjodel ist, in Abgrenzung zum Jodellied, eine rein auf Lautsilben gesungene Melodie ohne lexikalischen Text. Die Bezeichnung Naturjodel im Kontrast zum Jodellied wird heute in der Schweiz so verwendet. In Österreich, wo der Begriff Naturjodel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verwendet wurde, ist er heute nicht mehr verbreitet. Dort werden textlose, registerwechselnde Gesänge unter anderem als Jodler, Johler oder Dudler bezeichnet.

Hingegen hat schon Gassmann 1936 (S. 16) die Gebrauchstonleiter des Naturjodels mit der Alphornmusik assoziiert. Nach seiner Auffassung verbinden gemeinsame Ursprünge und eine gemeinsame Tonalität die beiden Musikpraktiken. Die Tonskala des Alphorns als Naturtoninstrument bildet die Grundlage für diese Argumentation.

Die Tonskala des Alphorns

Auf dem Alphorn können die verschiedenen Töne nur durch Überblasen erzeugt werden und sind auf die Naturtonreihe beschränkt. Der elfte Partialton der Reihe trägt umgangssprachlich auch die Bezeichnung Alphorn-fa und gilt als eines der wichtigsten musikalischen Charakteristika des Instruments. Auf einer gleichstufig temperierten Skala mit Grundton C liegt das Alphorn-fa in der Mitte zwischen den Tönen F und Fis, 551 Cent über dem 8. Teilton (Grundton C).



Abbildung 1: Naturtonreihe beginnend mit C.

Die Anzahl der Naturtöne, welche auf dem Alphorn gespielt werden können, wird hauptsächlich durch dessen Länge bestimmt. Heutzutage sind Alphörner in den Grundstimmungen Fis (ca. 3.4 Meter) oder F (ca. 3.6 Meter) am häufigsten und die Musik bewegt sich meist zwischen dem zweiten und dem zwölften Partialton. Der höhere Bereich bis zum 16. Partialton ist weitgehend Virtuosinnen und Virtuosen vorbehalten.

Im Rahmen des Forschungsprojektes *Musikalische Beziehung zwischen Alphornmusik und Jodel – Faktum oder Ideologie?* hatten wir die Möglichkeit, in verschiedenen Museen auf diversen Alphörnern aus dem 19. Jahrhundert und dem frühen 20. Jahrhundert zu spielen. Abhängig von der Bauart ‚rasten‘ Töne sauber ein oder sind biegsam, entsprechen dem Ideal einer Naturtonreihe oder nicht. Die annähernd perfekte Naturtonreihe, die auf einem modernen, standardisierten und professionell hergestellten Alphorn erklingt, ist auf einem individuell gestalteten Horn des 19. Jahrhunderts nicht zu erwarten. Das Erklingen einer idealen Naturtonreihe wird im Instrumentenbau spätestens seit der Standardisierung des Alphornbaus in den 1920er bis 1950er Jahren angestrebt und die Bauweise dahingehend angepasst.

Musikalische Analogien zwischen Naturjodel und Alphornskala

Um auf eine musikalische Beziehung zwischen Alphornmusik und Naturjodel zu schließen, sind Ähnlichkeiten im Gebrauch der charakteristischen Intervalle der Naturtonreihe ein wichtiges Indiz. In der Zeit vor der Verfügbarkeit von Tonaufnahmen (die erste Aufnahme des alpinen Jodels wird auf 1908 oder 1909 datiert)⁶ geschieht dies ausschliesslich aufgrund der Auswertung von Notenmaterial.

Die Reduktion des Tonmaterials einer Jodelmelodie auf die Naturtonreihe ist klar bestimmbar und ist eines der Hauptargumente für einen Einfluss des Alphorns. Zwar ist ein grosser Teil der notierten Jodel in Dreiklangsbrechungen strukturiert, aber nur wenige sind auf die Töne der Naturtonreihe reduziert, wie unsere Erfahrungen gezeigt haben. Reduktion auf die Naturtonreihe bedeutet in der Praxis einer klassischen harmonischen Fortschreitung der Stufen I – V – I, dass auf der fünften Stufe die Durterz nicht verfügbar ist. Beispielsweise sind in C-Dur die Akkordtöne der ersten Stufe (*c, e, g*) als Naturtöne spielbar, auf der fünften Stufe nur die Töne *g* und *d*, die Terz *h* gehört nicht zum Tonvorrat des Alphorns.⁷ Anhand solcher Merkmale kann im Fall einer notierten Melodie entschieden werden, ob sie auf einem Alphorn oder einem vergleichbaren Naturtoninstrument spielbar wäre. Unsere Untersuchungen zeigen, dass vergleichsweise selten ein Naturjodel komplett auf dem Alphorn gespielt werden kann. Häufiger kommen Einbezüge der Alphornmelodik vor, bei welchen gewisse Sequenzen der Naturtonreihe entnommen sind und somit an Alphornmusik erinnern.

‚Natürliche‘ Intonation versus gleichstufig temperierte Intonation – Werden Naturtonintervalle gejodelt?

Ein Hauptargument für eine musikästhetische Verbindung von Alphorn und Jodel ist die vermutete Übernahme des tonalen Systems des Alphorns im Jodel. Seit 1818 das Alphorn-fa im Vorwort der *Sammlung von Schweizer Kühreihen und Volksliedern* als Spezifikum im Gesang der Schweizer Alpirten erwähnt wurde (Wyss, 1818, S. XV), stehen Vermutungen über die Rolle der Naturtonreihe im Tonsystem des Jodels im Raum. Um die These einer Projektion des Tonsystems des Alphorns auf das Jodeln zu prüfen, muss somit die Intonation im Jodel untersucht werden.

⁶ Reinhard und List (1963, S. 18) datieren die Wachszyklinderaufnahme im Berliner Phonogrammarchiv auf 1909. Alfred Leonz Gassmann (1908, Vorwort ohne Seitenzahl) schreibt, sie seien „zu Beginn dieses Jahres“, also 1908, entstanden.

⁷ Der 15. Partialton der Naturtonreihe ist ein notiertes *h*, jedoch in sehr hoher Lage, ausserhalb der gängigen Melodieführung.

Die methodische Schwierigkeit im Nachvollzug der charakteristischen Intervalle der Naturtonreihe besteht darin, dass die Tonhöhe beim Singen variabel ist. Mehrere Studien (vgl. zum Beispiel Pfordresher & Brown 2017) zeigen, dass die beim Singen intonierten Tonhöhen so stark schwanken, dass die Tonstufen einer diatonischen Skala dabei verwischt werden. Eine Unterscheidung zwischen gleichstufig temperierter Stimmung und ‚naturreiner‘ Intonation ist in realen musikalischen Situationen oft nicht eindeutig. Ob beispielsweise eine Sängerin eine reine grosse Terz (386 Cent) oder eine gleichstufig temperierte grosse Terz (400 Cent) intoniert, ist bereits bei Schwankungen von ± 10 Cent nicht eindeutig bestimmbar, geschweige denn bei Schwankungen von ± 50 Cent.

Können die Unterschiede zwischen der Naturtonreihe und der im 19. Jahrhundert etablierten gleichstufigen Temperatur überhaupt belegt werden? Als ekmelische Töne, das heisst nicht-gleichstufig intonierte Töne, des Alphorns gelten der siebte, der elfte, der dreizehnte und der vierzehnte Partialton. Diese vier Töne weichen so stark hörbar von der gleichstufig temperierten Intonation ab, dass sie gemessen an unseren Hörgewohnheiten als ‚falsch‘ empfunden werden und sich trotz Schwankungen in der Intonation von anderen Tonstufen unterscheiden lassen. Gemessen in Cent belaufen sich die Abstände zum nächstnäheren gleichstufig temperierten Halbton beim siebten Partialton um ungefähr einen Sechstelton (31 Cent), beim elften Partialton um einen Viertelton (49 Cent) und beim dreizehnten Partialton auf einen Fünftelton (40 Cent).⁸ Der Schwellenwert⁹ für die hörbare Unterscheidung von zwei aufeinander folgende Frequenzen ist nicht in allen Tonhöhenlagen gleich, er liegt in der mittleren Lage des hörbaren Bereichs ungefähr bei 10 Cent (Kollmeier, Brand und Meyer 2008, S. 65). Diese Ungenauigkeit hat auch Konsequenzen für die Diskussion der unterschiedlichen Intonationssysteme. Während ein Unterschied zwischen einem Alphorn-fa und dem entsprechenden gleichstufig temperierten Intervall klar hörbar ist, wäre es beispielsweise sinnlos, den Unterschied zwischen einer ‚naturreinen‘ Quinte (702 Cent) und der gleichstufig temperierten Quinte (700 Cent) als stilistische Merkmale der Naturtonreihe herbeizuziehen. Es gilt folglich zu prüfen, ob sich diese ekmelischen Noten (der 7., 11., 13. und 14. Partialton) als Merkmale in der Intonation des Naturjodels wiederfinden, durch die Messung der Frequenzen belegen lassen und ob sie von den Zuhörenden überhaupt als solche wahrgenommen werden.

Fazit

Inwiefern die Tonskalen beim Jodeln mit der Naturtonreihe des Alphorns korrespondieren, ist durch die Analyse von Jodelnotationen und exemplarischen Tonaufnahmen aufzuzeigen. Da beim Singen innerhalb des Stimmumfangs keinerlei tonale Einschränkungen gegeben sind, ist die Reduktion des Tonmaterials beim Jodeln auf die Naturtonreihe ein Indiz für die Prägung durch das Alphorn. Auch charakteristische Alphornintervalle, insbesondere das Alphorn-fa, können in die Gebrauchstonleiter des Jodels eingeflossen sein. Dies bleibt schwierig nachzuweisen, da die Schwankungen der Singstimme die Unterschiede zwischen den verschiedenen Tonsystemen verwischen.

Wird vom ‚Naturjodel‘ gesprochen, sind mindestens vier Vorstellungen auseinanderzuhalten:

- Die erste kontrastiert ‚Naturstimmen‘ mit dem Kunstgesang und fusst auf einer Natur-Kultur-Dichotomie.

⁸ Darüber, ob der 13. und der 14. Partialton zur Spielpraxis des Alphorns gezählt werden, existieren unterschiedliche Meinungen. Die traditionelle Alphornliteratur grenzt den Tonumfang nach oben in der Regel beim 12. Partialton ab; die modernere Literatur beim 16. Partialton. Der 14. Partialton entspricht dem oktavierten 7. Partialton.

⁹ Der Schwellenwert, ‚just noticeable difference‘ (JND) genannt, ist der Wert, bei welchem die Hälfte der Befragten in einer empirischen Studie den Unterschied zwischen zwei Tönen bemerken (Kollmeier, Brand und Meyer 2008, S. 65).

- Die zweite wird als Bezeichnung für mündlich überlieferten und deshalb von Transkriptionsprozessen unbeeinflussten Jodel verstanden. Diese Trennung der mündlich versus schriftlich tradierten Jodel war schon aus praktischen Gründen nicht aufrecht zu erhalten, da stetig traditionelle Naturjodel transkribiert wurden.
- Das heute gebräuchliche Verständnis vom Naturjodel als wortlose Melodie wurde wesentlich von Heinrich Leuthold geprägt, der bereits in den fünfziger Jahren die bestehenden Nomenklaturen hinterfragte. Diese Definition fasst somit den Naturjodel als Jodel ohne Worte auf und ist heute in der Schweiz weit verbreitet.
- Die vierte Konzeption basiert auf der Vorstellung, dass im Naturjodel die Intervalle der Naturtonreihe intoniert werden und sich dieser damit von modernen, gleichstufig temperierten Tonsystemen unterscheidet.

Wie eingangs betont, ist der Naturjodel ein mehrdeutiger Begriff und damit immer im jeweiligen Kontext zu verstehen. Die Bedeutungen wandelten sich in den vergangenen 200 Jahren mehrfach und so wandelte sich auch die Beziehung zur Alphornmusik. Dabei ergeben sich diverse Anknüpfungspunkte, um eine Verbindung zwischen den beiden Musikpraktiken aufzuzeigen.

Referenzen

- Bernisch-Kantonaler Jodlerverband (Hrsg.). 1967. *50 Jahre Bernisch-Kantonaler Jodlerverband 1917–1967*, Köniz: Hans Schild.
- Eyrel, Franz. 1854. *Die Stimmfähigkeit des Menschen*. Wien: Mechitharisten-Buchdruckerei.
- Gassmann, Alfred Leonz. 1908. *Naturjodel des Josef Felder aus Entlebuch*. Zürich: Juchli & Beck.
- Gassmann, Alfred Leonz. 1936. *Zur Tonpsychologie des Schweizer Volksliedes*. Zürich: Hug & Cie.
- Haid, Gerlinde. 2001. „Naturaesänger“. *Österreichisches Musiklexikon online*, Zugriff: 4.12.2017 (http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_N/Naturaesanger.xml).
- Köhler, Louis. 1853. *Die Melodie der Sprache in ihrer Anwendung besonders auf das Lied und die Oper*. Leipzig: J. J. Weber.
- Kollmeier, Birger, Thomas Brand und Bernd Meyer. 2008. "Perception of Speech and Sound", herausgegeben von Jacob Benesty; M. Mohan Sondhi; Yiteng Huang, 61-82. Berlin/Heidelberg: Springer.
- Lehrmann, [M.]. 1855. „Anzeige und Empfehlung.“ *Würzburger Abendblatt* 68 (20.03.1855): 283.
- Leuthold, Heinrich. 1981. *Der Naturjodel in der Schweiz*. Altdorf: Robert Fellmann-Liederverlag.
- Leuthold, Heinrich. Nachlass. Unveröffentlicht, im Besitz des Staatsarchivs Nidwalden, Archivnummer StANW P 137.
- [o.V.]. 1839. „Neuigkeiten“. *Bayrische National-Zeitung* 117 (25.07.1839): 478-488.
- [o.V.]. 1860. „Vorläufige Anzeige“. *Intelligenzblatt der freien Stadt Frankfurt* 90 (14.04.1860): 2. Beilage.
- [o.V.]. 1877. „Wiener Tagesbericht“. *Neues Wiener Tagblatt* 75 (18.03.1977): 3–4.
- Pfordresher, Peter Q. und Steven Brown. 2017. „Vocal mistuning reveals the origin of musical scales. *Journal of Cognitive Psychology* 29: 35–52.
- Reinhard, Kurt und George List. 1963. *The Demonstration Collection of E.M. Hornbostel and the Berlin Phonogramm-Archiv*, New York: Folkways Records.
- Sommer, Hans-Jürg. 1994. *Alphornmusik – Musik für Alphorn. Ein Beitrag zur Diskussion über Tradition im Eidgenössischen Jodlerverband*. Oensingen: alphornmusik.ch.
- Wyss, Johann Rudolf. 1818. *Sammlung von Schweizer-Kühreihen und Volkslieder*. Bern: Burgdorfer.

Yannick Wey, Studium in Zürich und Innsbruck, ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsschwerpunkt Musikpädagogik an der Hochschule Luzern – Musik. 2015 bis 2018 arbeitet er im Rahmen des SNF-Projekts «Musikalische Beziehung zwischen Alphornmusik und Jodeln – Faktum oder Ideologie?» und ab 2018 an einer musikkognitiven Studie anhand der Sammlung von Naturjodeln im Zentrum für Appenzeller Volksmusik. Er promoviert zurzeit an der Universität Innsbruck zum Thema «Transkriptionsprozesse wortloser Gesänge im deutschsprachigen Alpenraum». Eine Publikation der Dissertation ist 2018 geplant.

Andrea Kammermann absolvierte an der Pädagogischen Hochschule Luzern die Ausbildung zur Primarlehrperson. An der Zürcher Hochschule der Künste studierte sie Musikpädagogik mit Vertiefung Musik und Bewegung, Schwerpunkt Rhythmik. Sie arbeitete mehrere Jahre an Volks- und Musikschulen. Seit Mitte 2015 ist Andrea Kammermann wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsschwerpunkt Musikpädagogik an der Hochschule Luzern – Musik. Sie promoviert an der Universität Innsbruck über die Beziehung zwischen Naturjodel und Emotion.

Raymond Ammann studierte Musikethnologie in Basel. Nach Feldforschungen in der Beringstrasse, wo er im Rahmen seiner Dissertation den Kehlkopfesang der Tschuktschen und Sibirischen Yupik untersuchte, lebte und forschte er während 15 Jahren in Melanesien: Neukaledonien, Vanuatu und Papua-Neuguinea. Für seine Habilitation untersuchte er die unterschiedlichen Flötentypen in Melanesien. Ammann veröffentlichte zahlreiche Bücher, Artikel, CDs und Filme. Seit 2004 lebt er wieder in der Schweiz und wirkt als Professor an der Universität Innsbruck und an der Hochschule Luzern – Musik. Seit 2012 betreibt er Forschungen zur Schweizer Volksmusik, insbesondere über das Alphorn und das Jodeln.