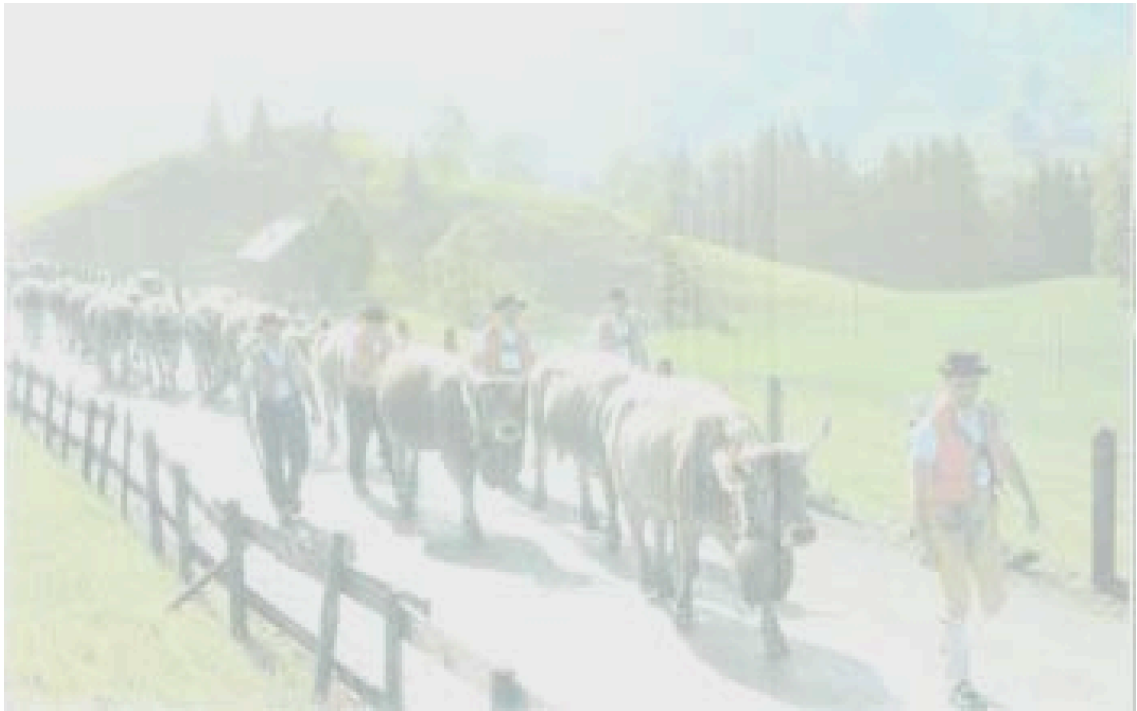


RUGGUUSSELI

Zur Tradierung der Naturjodelkunst in
Appenzell Innerrhoden



Dissertation
Zur Erlangung der Doktorwürde
im Fachbereich Sozialwissenschaften
der Abteilung Arts, Health and Society
der European Graduate School EGS
(EGS-Universität)

Vorgelegt von
Bruno Mock
aus Rickenbach b. Wil / Schweiz

Rickenbach, Januar 2007

Erster Gutachter: Paolo J. Knill, Prof. emerit. Dr. phil. Dr.hc.
Zweite Gutachterin: Brigitte Bachmann-Geiser, Prof.Dr. phil.

I. Abstrakt

Die Arbeit gibt einen Überblick über den heutigen Stand der Tradierung des Appenzell Innerrhoder Naturjodels und deren Einflussfaktoren.

In Appenzell Innerrhoden gibt es den textlosen, mit Silben gesungenen Naturjodel, *Rugguusseli* genannt. Der Autor geht der Frage nach, wie dieses Können und das Melodien-gut weitergegeben werden. Die Erkenntnisse sind durch Feldforschung (Befragungen von aktiven Jodlern) und einer phänomenologischen Analyse belegt.

Die Hypothese der familiären Überlieferung wird erweitert durch jene der **sozialen Tradierung**. Das gesellschaftliche Herumreichen von Melodien, der Gebrauch des *Rugguusselis* bei verschiedensten Anlässen und die emotionale Verbundenheit, tragen entscheidend zum Erhalt bei. Das *Rugguusseli* wird als **Spontangesang** bei der Arbeit und beim Zusammenkommen in Gasthäusern, **inszeniert** zu verschiedenen Kalenderbräuchen und Familienfesten und schliesslich bei **konzertanten** Auftritten und Jodelvorträgen gesungen. Die mehrstimmige Begleitung des *Rugguusselis* erlaubt die Teilnahme verschiedenster Stimmen. Diese Naturjodelkunst ist bis heute eine musikalische Alltagssprache, eine Community-Art, der Appenzeller geblieben.

Rugguusseli werden personengebunden und seit dem 20. Jh. Auch durch Tonaufnahmen **medial tradiert**. Die schriftliche Fixierung spielt eine untergeordnete Rolle. Zahlreiche Volksmusiker und seit 2003 das Musikzentrum „Roothuus“ sind engagiert, *Rugguusseli* zu sammeln und zur Aufführung oder Aufnahme zu bringen. Das hat Auswirkungen auf die Qualität und die Ausgestaltung der *Rugguusseli*. Sekundäre Bedingungen wie: die reichhaltigen Traditionen, die Vereine, die Landschaft und die Besiedelung, sind mit einbezogen in die Betrachtung des Phänomens.

II. Abstract

This work provides an overview of the current state of the tradition of natural yodelling in Appenzell Innerrhoden and the factors which influence it.

A special form of singing exists in the region of Appenzell Innerrhoden : a text-less melody sung in syllables, called *Rugguusseli*. The author questions how knowledge and melodies are passed down. The information was acquired in a field study of interviews with currently active yodellers. The results were evaluated with phenomenological methodology.

The results further a hypothesis of family tradition in favour of a widely accepted custom, referred to here as **social tradition**. Peer and group customs, frequent use of *Rugguusseli* at various events and the emotional relationship to the melodies are deciding factors in its preservation. In Appenzell Innerrhoden there are no such large events such as *Silveschterchause* (a New Year's ritual with masks and yodeling). It is therefore interesting that the *Rugguusseli* is spontaneously sung at work, while meeting in restaurants, during various social rituals and family celebrations, or in concert at shows and contests. This unique form of singing continues to remain a musical part of daily language.

Melodies and accompaniments are memorized individually or by interactive repetition. *Rugguusseli* has been, since the 20th century, preserved through technical media (sound recordings) and only rarely fixed in written form. These are referred to in this work as **medial tradition**, and play a most important role alongside social tradition. The efforts of various yodelling associations and since 2003 the Foundation "Zentrum für Appenzellische Volksmusik", which gather the *Rugguusseli* for performance or recording, is remarkable. This, in turn, effects the quality and design of the *Rugguusseli*.

Also addressed in regards to the phenomenon are less direct influences: cultural rituals, associations, the landscape and human settlements.

III. Vorbemerkung

Das Wort *Rugguusseli*:

Ich verwende in der Arbeit die moderne Schreibweise des Dialektausdrucks mit den Lautverdoppelungen bei betonten Silben.

Das Wort *Rugguusseli*, ist die Bezeichnung für den Naturjodel (Gesang mit Silben ohne Bedeutung) in Appenzell Innerrhoden. In Appenzell Ausserrhoden wird dieselbe Erscheinung mit dem eher bekannteren Begriff *Zäuerli* bezeichnet. In dieser Arbeit geht es um die Innerrhoder Naturjodelkunst, weshalb der Begriff *Rugguusseli* verwendet wird.

Das Wort *Rugguusseli* soll vom französischen Wort „roucouler“ (gurren) abgeleitet worden sein. Der Anekdote nach hätten Appenzeller Söldnern dieses Wort aus den französischen Söldnerdiensten im 18. Jahrhundert als *Rugguusseli* abgewandelt zurück in die Heimat mitgebracht. Bereits 1798 wird es von JOH. G. EBEL schriftlich als „Ruguser“ erwähnt.

Die Mädchen singen bisweilen Stunden lang und mit steten Veränderungen diejenigen Hirtengesänge, welche man in Innerroden Ruguser nennt. (1798, 157)

Aufbau der Dissertation:

Nach einer Einleitung steht die Forschungsmethodologie zur Diskussion (Kapitel 3). Anschliessend werden die verwendeten Begriffe definiert (Kapitel 4). Im 5. Kapitel werden die Forschungsergebnisse aufgrund der Analyse aller Interviews präsentiert. Im Anhang sind die Transkriptionen und eine Audio-CD (mp3-Format) mit den aufgezeichneten Interviews beigelegt.

Formale Bemerkungen:

Um die Lesbarkeit der Arbeit zu erhalten habe ich formal folgende Darstellung gewählt:

- Autoren, die im Literaturverzeichnis wieder zu finden sind, werden in KAPITÄLCHEN gedruckt. Zitate werden mit Name, Jahrzahl der Erscheinung, mit Komma abgetrennt die Seitenzahl angegeben. (BACHMANN 1999, 25)
- Fusszeilen sind nummeriert 25 unterhalb des Fliesstextes zu finden.
- Fusszeilen, die auf einer andern Seite zu finden sind, werden mit der Seitenzahl angegeben 123 (S. 16).
- Im Haupttext werden Gewährsleute, deren Aussagen im Anhang als Dokumente (Transkription & CD) zur Verfügung stehen, normal gedruckt. Auszüge der Gewährspersonen sind mit Angabe des codierten Abschnitts der Transkription angeführt z.B. J. Manser (40). In der Fusszeile wird vor der Aussage ebenfalls die Abschnittsnummer angegeben z. B.:

25 (Nummer der Fusszeile) Theres Rechsteiner (Name Gewährsperson)

(34) (Zeilennummer der Transkription) Also wenn....

IV. Danksagung

Einen herzlichen Dank an Dr. Phil. Paolo Knill. Er hat mich immer wieder angespornt, das Ziel dieser Dissertation zu erreichen. Der moderne Forschungsansatz und die Reduktion eines zuweilen schier unfassbaren Gebiets wären ohne seine Unterstützung sicherlich weniger gelungen. Ein grosses Dankeschön geht an Frau Dr.phil. Brigitte Bachmann, die mich die ganze Zeit begleitete und in vielen Gesprächen mit subtilen Fragen und Kritik die Präzision der Arbeit vorantrieb.

Grossen Dank gebührt allen Gewährpersonen, die sich Zeit nahmen und mich herzlich für diese Gespräche bei sich einluden. Hans Hürlemann betreute die Arbeit redaktionell und leistete eine grosse Hilfe für den sprachlichen Fluss der Arbeit. Vielen Dank auch an ihn.

Als letztes bedanke ich mich bei meiner Frau Daniela. Unzählige Stunden musste sie mich für diese Arbeit entbehren und die Zeit alleine mit den Kindern verbringen. Moira und Semira, unsere jungen Zwillingstöchter, mussten in dieser Zeit oft von Papas Papieren Abstand nehmen.

INHALTSVERZEICHNIS

1	VORWORT	10
2	EINLEITUNG	11
2.1	Begründung Thema	11
2.2	Eigene Betroffenheit	13
3	FORSCHUNGSMETHODOLOGIE	15
3.1	Einführung	15
3.1.1	Phänomenologie	15
3.1.2	Hermeneutik.....	16
3.2	Beschreibung der Vorgehensweise	17
3.3	Das Modell und die Methode	18
3.3.1	Formulierung der Fragestellung.....	18
3.3.2	Sondierungs-Gespräche	20
3.3.3	Evaluation der Sondierungsphase / 2. Befragung	21
3.3.4	Sammelphase / Gespräche mit den Gewährsleuten	28
3.3.5	Transkription der Aufnahmen	28
3.3.6	Analoge und computerunterstützte Datencodierung.....	31
3.3.7	Auswertung der Daten	34
3.3.8	Schriftliche Zusammenführung der Arbeit.....	39
3.3.9	Reflexion und Evaluation	39
4	BEGRIFFSBESTIMMUNG „NATURJODEL“	41
4.1	Musikethnologische Schlüsselbegriffe	41
4.1.1	Brauch	41
4.1.2	Tradition	42
4.1.3	Tradierung.....	43
4.1.4	Improvisation / <i>Stegräf</i>	44
4.1.5	Folklore / Musikfolklore	44
4.1.6	Die Tracht	45
4.1.7	<i>Silveschterchause</i>	45
4.1.8	Musikalische Tradierungsformen	47
4.2	Traditionelle Musik der Alpenregion	50
4.2.1	Appenzeller Instrumentalmusik	51
4.3	Jodel	52
4.3.1	Zur Entstehung des Jodelns	52
4.3.2	Jodeltechnik	54
4.3.3	<i>Das Rugguusseli</i>	55

4.3.4	Arten von <i>Ruggusseli</i>	58
4.3.5	<i>Zaure</i>	59
4.3.6	Benennung der Naturjodel	60
4.3.7	<i>Ratzliedli</i>	61
4.3.8	<i>Chüereihe</i> / Kuhreihen	61
4.3.9	Löckler	62
4.3.10	<i>Heäle</i>	63
4.3.11	Der Alpsegen	64
4.4	Begleitformen	64
4.4.1	<i>Gradhäbe</i>	65
4.4.2	<i>Schölleschötte</i>	66
4.4.3	<i>Talerschwinge</i>	67
5	ANALYSE DER FELDFORSCHUNG	69
5.1	Identifikation	70
5.1.1	Emotionale Verbundenheit	70
5.1.2	Die Rührung	73
5.1.3	Das Heimweh /Heimat.....	74
5.1.4	Tracht.....	76
5.1.5	Andere Identifikationsträger	78
5.1.6	Identifikationskrisen	80
5.2	Tradierung des Melodiengutes	82
5.2.1	Herkunft des Melodiengutes	82
5.2.2	Soziale Tradierung	84
5.2.3	Die Erinnerung.....	86
5.2.4	Das soziale Musik-Gedächtnis	86
5.2.5	Das individuelle Musik-Gedächtnis.....	88
5.2.6	Neuschöpfung, Kompositionen	90
5.2.7	Gehörsbildung / Hörgewohnheiten	92
5.3	Wer tradiert	95
5.3.1	Öffentlichkeit	96
5.3.2	Schule	97
5.3.3	Familie.....	98
5.3.4	Kirche.....	99
5.3.5	Freunde / Bekannte / Vorbilder	101
5.3.6	Vereinswesen	101
5.3.7	Chorwesen / Jodelclub	102
5.3.8	Radio	104
5.3.9	Tonträger	105
5.3.10	Generationen / Alter	109
5.3.11	Jugendförderung	110
5.3.12	Bauernstand / Berufsgruppen	111

5.4	Das „Können“ / die Stimme	112
5.4.1	Wer singt <i>Rugguusseli</i>	112
5.4.2	Die Stimme	113
5.4.3	Männer und Frauen	116
5.5	Singsituationen	119
5.5.1	Orte.....	122
5.5.2	Kalenderfeste und Traditionen.....	124
5.5.3	<i>Öberefahre</i> (Alpfahrt)	124
5.6	Indirekte Rahmenbedingungen	126
5.6.1	Geographie, Landschaft, Bergwelt.....	126
5.6.2	Bevölkerung, Beschäftigung	127
5.6.3	Alpenbewirtschaftung	128
5.6.4	Siedlungsform.....	129
5.6.5	Dialekt	130
5.6.6	Tourismus und die Präsentation von Volkskunst.....	130
5.6.7	Nebeneinkommen	132
5.7	Sorgen um das <i>Rugguusseli</i>.....	133
6	SCHLUSSFOLGERUNGEN	135
6.1	Zusammenfassung.....	135
6.2	Bedeutung des <i>Rugguusseli</i> heute	137
6.3	Konsequenzen für die Tradierung	137
6.4	Kritik	139
6.5	Nachwort	141
7	VERZEICHNISSE	143
7.1	Glossar der Dialektausdrücke	143
7.2	Literaturverzeichnis.....	147
7.3	Verzeichnis der Internetseiten.....	151
7.4	Verzeichnis der Tonträger	152
8	ANHANG	155
8.1	Gespräche auf CD (mp3-Format).....	155
8.2	Anhang: Transkribierte Gespräche	155

1 Vorwort

Ein Professor soll seinen Studenten gesagt haben, sie sollen für eine Dissertation kein Thema wählen, das sie zu viel interessiert. Ich bin den andern Weg gegangen. Und mir ist sicherlich so etwas passiert, was dieser Professor seinen Studierenden ersparen wollte. Es war zuviel, das mir an diesem Thema am Herzen lag. Nur schon die Fragestellung zu finden, war ein langwieriger Prozess. Ich entdeckte dabei den Anthropologen und noch präziser den Kulturpädagogen in mir. Was mich in der Forschung ständig antrieb, war die Frage, wie sich ein kulturell entwickeltes, künstlerisches Phänomen, wie dieser Naturjodel-Gesang über so lange Zeit und in unserer modernen Zeit erhalten kann. Wie ist es möglich, dass diese Tradition ohne öffentlichen Auftrag durch die Schule oder die Kirche, aus dem blossen Bedürfnis der Menschen heraus weiter besteht?

*Musik ist ein moralisches Gesetz. Sie gibt dem
Universum eine Seele, dem Verstand Flügel, ist
ein Flug der Phantasie und gibt Charme und
Fröhlichkeit an das Leben und an alles andere.
(Platon)*

2 Einleitung

2.1 Begründung Thema

In einer Zeit, in der Globalisierung und weltweite Informationsvernetzung zu erweitertem Denken führt, scheint sich eine gegenteilige Tendenz einer Identifizierung mit Lokalkultur zu etablieren. Die regionalen Kulturphänomene stehen in einem Spannungsfeld von Auflösung und Wiederbelebung. Der Musikethnologe M. P. BAUMANN beschreibt diese Entwicklung in seinem Buch (1976) als Funktionswandel der Volksmusik. Volksmusik und deren Inszenierung habe zunehmend den Charakter eines „so-Tun-also-ob ... das Pochen aufs... Ursprüngliche“ (BAUMANN 1976, 61). Das Kulturgut werde aus seinem alltäglichen Gebrauch herausgelöst und zunehmend für die Bühne und das Publikum zu Schau gestellt. In dieser Arbeit soll untersucht werden, ob der Naturjodel in Appenzell heute noch in das alltägliche Leben und das gemeinsame Tun eingebunden ist und welchem Wandel er unterworfen ist.

In Appenzell Innerrhoden hat der Aufführungsaspekt von Jodel ebenso Tradition, wie der alltägliche „Gebrauchs-Aspekt“ als Spontangesang zur Arbeit oder als Unterhaltung in Gesellschaft. Bei Familienfeiern, beim Zusammensitzen am Wirtshaustisch, bei festlichen Anlässen und selbst heute noch bei der Stall- oder Hausarbeit werden oft noch spontan *Rugguusseli* gesungen.

Als Kultur-Pädagoge beschäftigt mich die Frage:

- Wie wird ein solches Können (Stimmgebrauch, Technik und Melodiengut) weitervermittelt.
- Welche Bedingungen sind vorhanden, dass dieses Kulturgut noch immer tradiert wird.

Bis heute sind weder die Schule noch die Kirche, als wichtigste kulturelle Vermittler dafür verantwortlich. Charakteristisch für den Naturjodel ist ebenfalls eine weitgehend schriftlose Tradierung. Daraus ergeben sich folgende aufgegliederte Fragestellungen:

- Wer ist für diese Überlieferung verantwortlich?
- Welche Wege der Vermittlung sind vorhanden?
- Wie wird der Gesang gebraucht und eingesetzt?
- Welche besonderen Bedingungen fördern das Weiterbestehen einer derartigen Tradition?
- Wird dieser Gesang heute noch als bedeutungsvoll erlebt, dass er es Wert ist, überliefert und gesungen zu werden?
- Ergeben sich aus dieser Befragung ebenfalls Hinweise auf die Weiterbelebung dieser Musikkultur?

Ausgehend von der Befragung von aktiven Jodlern und Jodlerinnen soll aufzeigen, an welche Bedingungen diese spezielle Gesangsart gebunden ist. Die Einrichtung des Zentrums

für Appenzeller Volksmusik *Roothuus* in Gonten von 2003, finanziert von Gönnern und den Kantonen Appenzell Innerrhoden und Ausserrhoden zeigt, dass die Öffentlichkeit bestrebt ist, ihre eigene Musiktradition zu erhalten. Ich hoffe, mit dieser Arbeit einen kleinen Beitrag zur Erforschung dieses Kulturgutes zu leisten. Um diesem komplexen Thema gerecht zu werden, habe ich mich für eine zeitgemässe phänomenologische Methodik zur Reduktion der Informationen entschieden.

2.2 Eigene Betroffenheit

Ich bin immer wieder berührt, wenn sich eine Gruppe von Männern und Frauen zusammenfindet und ein *Rugguusseli* anstimmt. Es ist eindrücklich, mit welcher Sensibilität jeder Sänger mit dem Ohr, der Kopf- und Körperhaltung darauf achtet, dass er stimmig im Chorklang mitsingt (*gradhägt*). Diese Empfindsamkeit ist eigentlich erstaunlich, wenn man daneben die rauen klimatischen, familiären und existenziellen Lebensbedingungen früherer Generationen betrachtet.

Ich selber bin in einer Grossfamilie etwas ausserhalb von Appenzell, auf einem der Bauernhöfe der Appenzeller Streusiedlung aufgewachsen. In dieser Familie habe ich seit meinen ersten Lebenstagen instrumentale und vokale Volksmusik mitbekommen. Musik und Gesang war bei allen saisonalen Ritualen zugegen. Alle kirchlichen und bäuerlichen Rituale wurden von der ganzen Familie mitgefeiert. In die Musik, Bekleidungsitten und die speziellen Verhaltensweisen für jeden dieser Anlässe wurde man selbstverständlich eingeweiht. Die Jodelformation „Geschwister Rempfler“ entstammt dieser Familie. Während fast 40 Jahren waren sie eine der bekannten Innerrhoder Jodelformationen.

Der Umzug in der Primarschulzeit von Appenzell nach Zürich öffnete mir Augen und Ohren, wie unterschiedlich nicht nur der Dialekt, sondern auch die kulturellen Prägungen sein können. Jedes Jahr konnte ich den Sommer mit meinem Grossvater auf der Alp verbringen. Wer die Geschichte von Heidi (JOHANNA SPYRI, 1880) kennt, kann sich ein Bild von dieser Lebensweise machen. Diese Erlebnisse verbunden mit der Appenzeller Volksmusik sind mir als tiefes Heimatgefühl prägend erhalten geblieben.

Mein Bezug zum Appenzeller Jodel kam auch in der Abschlussarbeit meines Lehrerstudiums zum Ausdruck: „Die musikalischen Vergleiche der Schweizer Jodelgebiete. Im speziellen der Appenzeller Jodel“. Teil dieser Arbeit war eine musikalische Präsentation zusammen mit den Geschwistern Rempfler. 1983 dirigierte ich als Stellvertreter den Jodelclub Wildkirchli. Am traditionellen Jodlerabend des Vereins nutzte ich die Gelegenheit, auch die Kinder der Jodelclub-Mitglieder mit einzubeziehen. Die Kinder sangen dabei auch Appenzeller-Lieder mit Jodel. Einen Jungen, der damals solistisch gejodelt hat, den heute 27-jährigen Armin Dörig, traf ich in den Befragungen wieder. Als Lehrer im ländlichen Haslen AI habe ich Schülern Handorgelstunden erteilt. Zwei von vier Schülern spielen noch heute in einer Ländlerformation Appenzeller Volksmusik.

Ich habe selbst erlebt, welche Erlebniskraft dieser Musik innewohnt, welche tiefe emotionale Bindung an die Heimat mit ihr verbunden ist. In den Gesprächen für diese Arbeit kam ich mit Menschen zusammen, die an dieser Musiktradition mittragen und denen diese Musik ans Herz gewachsen ist. Diese Art von wortlosem Gesang berührt Menschen weit über die kulturellen Grenzen von Appenzell hinaus. Das ist mir an der internationalen Universität (EGS, European Graduate School) bewusst geworden. Sowohl ein Palästinenser als auch Israeli und Amerikaner waren zu Tränen gerührt, als ich ein *Rugguusseli* gesungen hatte. Diese leicht melancholischen Jodelmelodien und der blosser Klang der Stimme scheinen einen besonderen Zugang zur Gefühlswelt zu öffnen.

Auch Walter Mittelholzer erzählt eine ähnliche Geschichte:

Ich war in Alaska fischen. An einem Abend habe ich gesungen in einer jener Hallen. Dort habe ich reine Variationen gesungen, Jodel frei zusammengestellt, gerade was mir in den Sinn gekommen ist. Der

Architekt dieses Gebäudes meinte: „I never heard things like that in my life, you have touched my soul“. Ein anderer war dabei, der hätte mich sofort für die Mormonenchöre engagieren wollen. Und vielleicht ist es genau das, die Kraft, die du mit Singen geben kannst und das, was zurückkommt, gibt dir wieder die Kraft. Es ist ein Kreislauf. Das ist wie Energie, die fließt. (42)

Die Leute beeindruckt auch die hohe Männerstimme... Und was auch für mich heute noch phänomenal ist, dass kleine Buben das voll aufnehmen und mit Stolz und voller Inbrunst vortragen. Und heute noch wird beim Zusammenkommen irgendwo in einem Restaurant gesungen. (44-46)

Neben diesem persönlichen Bezug zum Forschungsthema ist mein beruflicher Bezug als Pädagoge, Therapeut und Künstler wesentlich. Ich kann mir eine sinnerfüllte Welt erst über die Verbindung der Sprachen der Künste und der Wissenschaften vorstellen. Das gemeinsame Tun und das „Sprachen schaffen“ um zu verstehen, ist Basis jeder Form von Bildung und Therapie. In diesem Sinne „bildende“ Inszenierungen, sei es in Kursen, Vorlesungen, Therapie und bei Ritualen, ist mir ein grosses Anliegen.

Im Studium an der EGS und im Tamalpa Institut in Kalifornien ist mir eindringlich bewusst geworden, welche Bedeutung im Bereich Therapie und Pädagogik dem künstlerischen Ausdruck und den Ritualen zukommt. Durch dieses gemeinsame Tun werden Verstand (Kopf), Emotion (Herz) und Tun (Hand und Körper) angesprochen. Bei Begegnungen über die Kulturen hinweg spielt die Sprache der Künste eine entscheidende Rolle. Wenn das Begreifen von komplexen Vorgängen in unserer modernen, fragmentierten Erlebniswelt eine ordnende Gestalt finden soll, dann ist wohl der künstlerische Ausdruck am adäquatesten.

Musik drückt das aus, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist.

"La musique exprime ce qui ne peut être dit et sur quoi il est impossible de rester silencieux."

Viktor Hugo

Eine besondere Form dieser künstlerischen Darstellungsformen finden wir im Naturjodelsingen. Hier treffen unterschiedliches musikalisches Können und die „Grammatik“ einer musikalischen Sprache in gemeinsamem Tun zusammen. Die musikalische Einfachheit erlaubt jedem Gruppenmitglied eine Teilnahme: *Low Skill, high Sensitivity* (P. KNILL)¹. Diese Art Musik schafft einen berührenden Klang, der die Anwesenden einbindet und im Gemüt berührt.

¹ In ethnologischen Studien über das, was wir in unserer Kultur «künstlerischer Ausdruck» nennen, begegnen wir anderen Gestaltungskonzepten und -materialien als die uns gewohnten, und trotzdem berühren diese uns oft gerade durch ihre Einfachheit. Manche von uns haben gelernt, dass die Qualität der Kunst in der Perfektion der Handfertigkeit liegt, die ihrerseits erlaubt, das Material perfekt zur Form, in Zeit und Raum zu strukturieren. Wenn wir aber näher hinschauen und vor allem, wenn wir andere Kulturen ins Auge fassen, können wir oft feststellen, dass es nicht immer die virtuose Handfertigkeit ist, sondern oft eine Sensitivität dem Gestaltungsmaterial und seinen Qualitäten gegenüber, die das Meisterhafte am Werk ausmacht. (PAOLO KNILL 2005, 67)

3 Forschungsmethodologie

3.1 Einführung

Diese vorliegende Arbeit basiert auf einer phänomenologischen Vorgehensweise. Die Tradition dieser Forschungshaltung gründet auf dem philosophischen Ansatz von E. HUSSERL (1962). Phänomenologische Forschung ist bestrebt, die jeweilige gelebte und erlebte Bedeutung und die subjektive Erfahrung im Dasein zu ergründen. Die vorliegende Forschung verpflichtet sich dieser Prämisse, indem sie sich so lange wie möglich von der Deutung zurückhält.

Zum Verständnis der transkribierten Interviews lehnt sich die Interpretation an eine moderne Hermeneutik aufbauend auf den Grundgedanken von O.F. BOLLNOW an.

Dieses Vorverständnis ist dem Menschen aber nicht unmittelbar erkennbar, sondern kann nur im Rückblick von seinen Ergebnissen her nachträglich aufgedeckt werden. (BOLLNOW 1981, 113).

Das bedeutet, die Texte werden aufgrund meines Vorverständnisses als selber im Sinnzusammenhang stehend interpretiert. Eine Forderung in der *phänomenologischen Forschungsgesinnung*, wie sie von H. GADAMER (1963/64, 39) beschrieben wird, ist die *Methodenvielfalt*. Damit ist die Grundorientierung des Forschungsinteresses, zu den Dingen selbst vorzustossen gemeint. Um die Nachvollziehbarkeit der Methoden, der einzelnen Vorgehensschritte und der Reduktionsmethode zu gewährleisten, werden diese unter dem Kapitel 3.2 (S. 17ff) erläutert.

3.1.1 Phänomenologie

Unter Phänomenologie (griechisch: phainomenon = das sich Zeigende, Sichtbares, Erscheinung; logos = Lehre, Rede, Sammlung) verstehen wir einen Erkenntnisweg, auf dem versucht wird, dem Wesen der Dinge auf den Grund zu gehen. Und zwar in dem Sinne, dass der Erkenntnis gewinnende Forscher versucht, sich vom bereits etablierten, systematisierten Wissen zu befreien. Er versteht sich selbst als Wesen, das sich sprachlich die Welt zugänglich macht. Damit steht der Forscher mit seiner kritischen Einstellung gewissermaßen **im** betrachteten Phänomen.

M. HEIDEGGER stellt diesen Zustand des Menschen als seiendes Wesen im Strom der Zeit als ein *In-der-Welt-sein* heraus (1927, 146). Demnach kann kein Betrachtungsstandpunkt ausserhalb eines Phänomens angenommen werden. Ich bin gezwungen, als Forscher innerhalb des Lebenskontextes das Geschehen wieder und wieder sprachlich herauszuschälen. Es kommen zwei Momente ins Spiel (KORN 1999, 88):

1. *Der Vorsatz oder das erkenntnisleitende Interesse, die Grundlagen, z.B. das Wesen, die Strukturen von Dingen und symbolischen Ausdrucksformen systematisch zu erfassen und zur Sprache zu bringen*

2. *Die durch diesen Vorsatz gerichtete oder eingestellte Erkenntnistätigkeit ... (Intentionalität).*

Diese Forschungshaltung eignet sich daher besonders, Alltagswelten, individuelles Verhalten und die Interpretation gesellschaftlicher Wirklichkeiten zu ergründen. Diese Sichtweise geht vom Konzept der physischen Einbindung des Menschen in seine gelebte Welt aus. Das Wahrnehmen des im körperlichen Bezug zur Welt interaktiv teilnehmenden Menschen bildet die Grundlage des Verstehens. B. BERGER/ T. LUCKMANN drücken diesen Forschungszugang zu Erfahrungen so aus:

Analyse jenes Wissens, welches das Verhalten in der Alltagswelt reguliert.

(BERGER / LUCKMANN 1977, 21)

Da es sich bei unserer Betrachtung nicht um die Sache des *Rugguusselis* handelt, sondern um den Tradierungsprozess, stellt sich die Frage nach der phänomenologischen Methodologie im Besonderen. Diese Arbeit verlangt also nicht nur eine Beschreibung des Naturjodels, sondern insbesondere eine Beschreibung des Phänomens der Überlieferung. Es handelt sich also sowohl um eine hör- und sichtbare Angelegenheit, als auch um einen Prozess, der mit Erfahrungen und Erlebnissen unterlegt ist. Dadurch rücken die Erzählungen der Informanten über die erlebte Vergangenheit und der Wahrnehmung gegenwärtiger Einflüsse in den Vordergrund. Es werden also weniger quantitative Angaben wie Anzahl und Häufigkeit verschiedener Faktoren der Tradierung zu erwarten sein. Dies kann Aufgabe von folgenden Arbeiten sein. Vielmehr geht es hier um das Verstehen, wie dieser Prozess von den beteiligten Personen erlebt und gedeutet wird.

3.1.2 Hermeneutik

Hermeneutik (griechisch: Hermeneuein = aussagen, auslegen, übersetzen) bedeutet kurz umschrieben, die Kunst der Auslegung und Deutung, Technik des Verstehens. Wissenschaftstheoretisch kann ein hermeneutischer Ansatz einem naturwissenschaftlichen Ansatz (Empirie) entgegengestellt werden. W. DILTHEY (1900) stellte so Naturwissenschaften und Hermeneutik (Geisteswissenschaften) einander gegenüber: Naturwissenschaften erklären etwas, fragen nach Ursachen. Geisteswissenschaften versuchen, etwas (im umfassenderen Sinne) zu verstehen.

In der philosophischen Tradition besitzt die Hermeneutik (seit dem 19. Jh.) drei Funktionen:

- Fundierung einer spezifisch geisteswissenschaftlichen Methode (im Gegensatz zu den Naturwissenschaften).
- Betonung der Geschichtlichkeit des Menschen in seiner Lebenswelt.
- Analyse der Bedingungen von (Lebens-) Äußerungen des Menschen (etwa Kunst) im Ganzen seines Horizontes (Weltanschauung).

H.G. GADAMER (1960) begründet einen Verstehensansatz, der den historischen und kulturellen Hintergrund von Verstandenen und dem Verstehenden als stetig in Bildung begriffen, unter-

streicht. In der Metapher des Horizonts, analog dem Blickfeld eines sich bewegenden Menschen, schreibt er, es sei der

Gesichtskreis, der all das umfasst und umschliesst, was von einem Punkte aus sichtbar ist. (GADAMER 1960, 286)

Im Gegensatz zur theologischen oder juristischen Hermeneutik geht es hier um die sozialwissenschaftliche Hermeneutik. Man unterscheidet hierin zwischen einer subjektiven und einer objektiven Hermeneutik. Während man unter der subjektiven das einführende Verstehen (Empathie) meint, widmet sich die objektive Hermeneutik dem Bemühen, die Umstände und Beweggründe für ein Ereignis zu verstehen.

Mit Verstehen ist die Erkenntnisform gemeint, die auf die Erfassung von Sinn hinzielt.

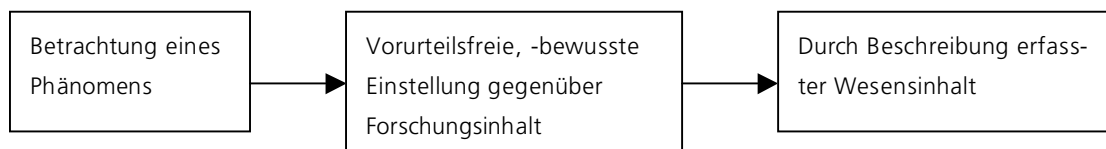
Unter Sinn versteht man - als Gegensatz zu Zweck - die Inhalte des Handelns oder Verhaltens.

Im Unterschied zur Erklärung wird im Verstehen nicht ursächlich oder herleitbar (Ursachen, Bedingungen) begriffen, sondern in gewisser Weise aus sich selbst heraus. So kann beispielsweise Spielen *zweckfrei, aber sinnvoll sein* und ist daher hermeneutisch betrachtbar.

Diese Forschungshaltung ist für diese Arbeit grundlegend, wenn es um die Interpretation der transkribierten Texte geht. Es wird versucht, die Texte aus der gemeinsamen Erlebniswelt von Informant und Forscher heraus zu verstehen und die Aussagen dementsprechend zu analysieren.

3.2 Beschreibung der Vorgehensweise

Wie schon dargelegt gehe ich von einer phänomenologischen Forschungsmethodik aus, wie sie von E. HUSSERL (1975) vorgelegt wurde. H. DANNER hat die Vorgehensweise für pädagogische Gebiete angewendet und schlägt folgende Vorgehensweise vor:



Abgeleitet von der methodischen Schrittfolge einer pädagogischen Phänomenologie (DANNER 1994, 147)

Die grosse Herausforderung besteht darin, die Komplexität dieser musikkulturellen Erscheinung einigermaßen zu erfassen. Grundlage ist, mit welcher Frage bzw. welchem Blickwinkel beschreibbare Ergebnisse erreicht werden können. Mit der Frage nach der Tradierung werden auch die Bedeutung und die Einbettung dieses Kulturgutes in die Lebensgewohnheiten berücksichtigt. Eine Einbettung, die den Aspekt der Lebensweisen der Appenzeller Bevölkerung mit in die Betrachtung einbezieht.

Der Erfolg des phänomenologischen Forschens liegt in der geduldigen und beharrlichen Arbeit des Unterscheidens und Vergleichens, um das Phänomen mehr und mehr gedanklich und sprachlich herauszuarbeiten und auf einen Punkt zu bringen. (KORN 1999, 208)

Bei der vorliegenden Forschung besteht das Datenmaterial aus den Transkriptionen bzw. Übersetzungen der Interviews. Es gilt, diese nun aus dem hermeneutischen Verstehen heraus zu ordnen und die Schritte dieser Ordnung bis hin zur Reduktion in phänomenologisch dokumentierten Schritten darzulegen.

3.3 Das Modell und die Methode

P. MAYRING zeigt in seiner Einführung für qualitative Methoden der Sozial-Forschung Vorgehensmodelle auf (2002, 26, 64). Ich habe in Anlehnung an ähnliche Forschungsprojekte folgendes Modell gewählt.

1. Formulierung der Fragestellung
2. Sondierungs-Gespräche
3. Evaluation der Sondierungsphase und 2. Befragung / Leitfaden für Gespräche
4. Sammelphase: Gespräche mit den ausgewählten Gewährsleuten
5. Transkription der Aufnahmen
6. Analoge und Computerunterstützte Datencodierung
7. Datenanalyse, computerunterstützt, hermeneutisch, phänomenologisch
8. Schriftliche Zusammenführung der Arbeit
9. Reflexion und Evaluation (nochmaliges Hören der Interviews)

3.3.1 Formulierung der Fragestellung

Die Frage, die im Zentrum dieser Arbeit steht, lautet:

- Wie wird das *Rugguusseli*-Singen tradiert?

Die Vorüberlegungen, die zur Abgrenzung dieser Gesangsart und deren Umstände geführt haben, sind hier aufgeführt:

- a) Die Appenzeller Volksmusik besteht aus verschiedensten Arten von Gesang (S. 52ff). Die Eingrenzung auf das *Rugguusseli* ist eine erste Selektion. Es muss aller-

dings erwähnt werden, dass es keine Aufführung, kaum einen Spontangesang und keinen veröffentlichten Tonträger gibt, in dem ausschliesslich *Rugguusseli* vorkommen. Immer werden sie in Abwechslung mit instrumentaler Volksmusik, Jodelliedern oder *Ratzliedli* vorgetragen. Nicht einmal das Naturjodelkonzert 2003 in der Aula Gringel wurde ohne instrumentale Zwischenstücke inszeniert. Das *Rugguusseli* muss also trotzdem im Kontext der gesamten Folklore und der Volksmusik gesehen werden.

- b) Ich habe das *Rugguusseli* aus dem Kontext herausgeschält, weil es als wortloser Gesang, als Naturjodel vor allem unter dem Aspekt der Tradierung eigene Wege zu gehen scheint. Jodellieder und Volksmusik sind häufig aufgeschrieben und werden heute durchkomponiert. In der instrumentalen Musik sind es Musiklehrer und Tanzmusikanten, die sowohl die Spielweise des Instruments, als auch Musikstücke überliefern. Diese Musiklehrer werden privat gesucht oder durch die Musikschule Appenzell vermittelt.
- c) Im Vergleich zum *Rugguusseli* hat das *Ratzliedli* neben dem Jodelrefrain einen Text, der sich reimt und aufgeschrieben werden kann. Dieser dient auch als Erinnerungsstütze. Beim *Rugguusseli* fehlen derartigen Erinnerungshilfen.
- d) Ich habe das *Rugguusseli* (Innerrhoden) gegenüber dem *Zäuerli* (Ausserrhoden) abgegrenzt, obwohl auch hier sehr viele Ähnlichkeiten bestehen und die Abgrenzung zwangsläufig nicht vollständig eingehalten werden kann. Zum einen weil Personen über die politischen Grenzen hinweg einen Austausch pflegen, zum andern weil sich im Ausserrhoder Hinterland (v.a. Hundwil, Urnäsch) sehr viele kulturelle Überschneidungen ergeben.
- e) Das *Rugguusseli* ist bis heute von der Reglementierung durch den schweizerischen Jodelverband verschont geblieben. Die fehlende Notierung erschwert zudem eine reglementierte Beurteilung bei Jodelwettbewerben.
- f) Die musikalische Struktur des *Rugguusseli* ist sehr einfach. Es braucht keinen allgemein bekannten Text. Wer über genügend Musikgehör verfügt, kann bei jeder Gelegenheit mit einer ihm angepassten Stimmlage mitsingen. Dieser Umstand war bei den Zusammenkünften der Alpherben, nach Vermutungen von Joe Manser, früher schon von Bedeutung. Es konnte ohne grosses Können, ohne Instrumente und ohne Vorbereitung spontan zusammen gesungen werden. Man kann hier von einer traditionellen musikalischen Community Artz sprechen.

² Titel: Community Art: communal art-making to built up a sense of coherence: The term «community art» is a strange construct, considering that there is no art to be thought without communities. The word, coined by therapists and educators connected to the arts and creativity, stresses the setting «community» as something special and different than what is usually done with individuals and groups. ... This happened with scores similar to folkloristic dancing, singing drumming free movement and voice improvisation. This style of community art is still used for communities that are put together for a short period of time, like audiences or transient communities: gatherings such as conferences, educational settings, festivals, reunions and cruises. (Paolo J. Knill, Journal of Poiesis, vol. 7 2005, 127)

- g) Da es keine offensichtliche Zuständigkeit für die Tradierung dieses Kulturgutes gibt, ist die Erforschung der aktuellen Tradierungsbedingungen ein Beitrag für das Verständnis dieses Phänomens und der Art der Weitervermittlung. Häufig wird von der Hypothese ausgegangen, die Familie habe die tragende Funktion in der Überlieferung dieses Kulturgutes.
- h) Aus dieser Arbeit könnten Erkenntnisse für die Pflege dieses Kulturguts und Hinweise für eine Unterstützung der Tradierungsbestrebungen erwachsen.
- i) Das *Rugguusseli*-Singen muss als eine musikalische Verhaltensweise angesehen werden. Man kann aber diese spezielle Gesangsart nicht nur musikalisch betrachten. Das Umfeld, die ganze Inszenierung und die Präsentation eines *Rugguusseli* muss mitbeachtet werden. Das Verständnis für diese Tradition gewinnt man erst, wenn man den Gesang im ganzen Kontext berücksichtigt.

3.3.2 Sondierungs-Gespräche

In einer ersten Sondierungsphase, basierend auf Gesprächen mit sechs Gewährsleuten, habe ich mich der Vorgehensweise angenähert. Dabei bin ich in den offen geführten Gesprächen von einer Fragestellung mit drei Schwerpunkten ausgegangen:

- Wie hat sich das Naturjodel-Singen tradiert?
- Welchen Bezug hat der befragte Person zum Singen eines *Rugguusselis*?
- welche Bedeutung hat das *Rugguusseli*?

Die erste Auswahl an Gesprächspartnern fand ich unter:

Aktiven Jodlern und Jodlerinnen aus Appenzell:

- Josef Rempfler sen., Appenzell
- Theres Rechsteiner, Bühler AR
- Peter Kolb, Urnäsch

Nicht-Jodelnden mit Appenzeller Ursprung:

- Drexel Ronald, wohnhaft in Rickenbach b. Wil
- Andrea Mock, lebt in Zürich
- Telefonat mit Johann Manser jun., Musikschulleiter, Appenzell

3.3.3 Evaluation der Sondierungsphase / 2. Befragung

Aus den ersten Erfahrungen der Sondierungsgespräche ist rasch klar geworden, dass der Informationsgewinn bei Nicht-Jodelnden bezüglich meines Forschungsinteresses sehr klein war. Bei meiner Fragestellung ist der Fokus primär auf die Tradierung gelegt und weniger auf die Gründe einer Nicht-Tradierung. Obwohl diese Gegenüberstellung durchaus interessant wäre, verzichte ich hier darauf. Die Fragestellung, wie das *Rugguusseli* gegenwärtig überliefert wird, kann effizienter beantwortet werden, als mit der umgekehrten Fragestellung, warum es nicht tradiert wird.

Die Art der Fragestellung muss ebenfalls präzisiert werden. So kann die Frage, wie ein *Rugguusseli* überliefert wird, nicht direkt erfragt werden, um nicht ein Urteil der Informanten zu erhalten. Mit den Fragen sollen die Informanten von ihren Erfahrungen und Erlebnissen erzählen.

Ebenso verhält es sich mit den Fragen zur Bedeutung dieses Gesangs. Es sollten Erzählungen, Geschichten und Erlebnisse zur Sprache kommen und nicht Erklärungen. Es wird die Aufgabe dieser Arbeit sein, Hypothesen, Verallgemeinerungen und Zusammenhänge zu beschreiben.

Die Herausforderung besteht also darin, sinnvolle Fragen zu formulieren, welche die Menschen zum Sprechen bringen, ohne deren Thesen zu erfragen. In der Gesprächsführung ist Fingerspitzengefühl gefragt, wann der Informant wieder auf die Richtung des Gesprächs geführt werden soll und welche Impulse der Gesprächsverlauf verlangt. In Anlehnung an die Geschichtsforschung von (KALLMEYER / F. SCHÜTZE 1977, S. 159-274) habe ich mich für einen Leitfaden mit Fragen entschieden. Diese helfen mir und dem Informanten bei der Fragestellung zu bleiben und das Gespräch angeregt zu führen.

Aus dieser ersten Auswertungsphase und aus Hinweisen von P. MAYRING, (2002) erarbeitete ich mir ein Setting für die Gespräche mit den Informanten. Dabei sollen neben den Aufzeichnungen von Gesprächen auch noch Eindrücke über die räumlichen Gegebenheiten, Lebensgewohnheiten, Themen und Gespräche, die „zwischen Tür und Angel“ verlaufen, notiert werden.

Aus ersten Gesprächen innerhalb der Sondierphase sind folgende Themenkreise angesprochen worden, die sich für die weitere Untersuchung als wichtig erweisen könnten. Es werden daraus auch Fragen für den Gesprächsleitfaden bei den folgenden Interviews abgeleitet.

- a. Tradierung: Ist die Frage der Tradierung von grosser Bedeutung? Wie werden dieses Können und diese Traditionen weiter getragen? Gibt es Nachwuchs, der dieses Volksgut weiterpflegt? Und wie wird das *Rugguussele* überliefert? Stellt das *Rugguusseli* für Jugend in ihrer modernen Umwelt überhaupt noch einen Wert dar? Sind „Lern-“ Medien wie Noten, CDs, Kassetten usw. vorhanden?

- b. Das Alter eines Informanten scheint ein Faktor zu sein, ob sich jemand aktiv mit dem Naturjodel beschäftigt oder dem Gesang unbeteiligt bzw. ablehnend gegenübersteht. Die Primarschulzeit, die pubertären Krisen (Stimmbruch, Ablösung, Bedeutung der Mode), die Ausbildungsphase, die Zeit der Familiengründung wirken sich auf die Beteiligung an Singsituationen aus.
- c. Die Veränderung der Hörgewohnheiten, die sich durch die Medienpräsenz (Radio, Musikvideo-Sender im TV) im Alltag bei den Jugendlichen durchsetzt, gestaltet den Zugang zu diesem urtümlichen Gesang mit.
- d. Das familiäre Umfeld, hier oft das bäuerliche Umfeld, scheint eine wichtige Rolle zu spielen. Jahreszeitliche Rituale wie Alpauf- und -abfahrt, *Alp-Stobede* (Alptanz im Freien), Viehschau schliessen eine Einbindung des Singens und *Rugguusseli*-Singens mit ein.
- e. Der kommerzielle Aspekt im Tourismus, der Folklorismus, die zur Schau Stellung, die Selbstdarstellung einer Eigentümlichkeit für andere, kann eine treibende Kraft sein.
- f. Saisonbedingte Rituale wie das *Silveschterchlausen* (AR), Landsgemeinde, Dorf- und Bergfeste und wöchentlicher Mittwochmarkt scheinen für alle, auch jene, die nicht mehr bäuerlicher Herkunft sind, Gelegenheiten zum Singen und Jodeln zu bieten.
- g. Die Schule bzw. der Jugendchor könnten teilweise an der Vermittlung dieser Singtradition beteiligt sein. Es sind CDs mit dem Kinderchor erhältlich.
- h. Jodelclubs: Erst seit den 60er Jahren dieses Jahrhunderts sind auch in Appenzell verschiedene Gruppen (Jodelclubs, Kinderchöre) entstanden, die den Naturjodel pflegen. Die Mitgliedschaft in solchen Vereinen bedingt eine gewisse Identifikation mit dieser Musik. Kirchenchöre haben schon vorher bestanden.
- i. Das Geschlecht spielt möglicherweise eine wichtige Rolle. In meinen ersten Befragungen waren es ausschliesslich junge Männer, die aktiv jodeln. Es gab und gibt aber auch Frauen, die den Naturjodel pflegen.
- j. Das Jodelerlebnis ist nicht an jedem Ort dasselbe. Der Naturjodel wird an bestimmten Orten als besonders passend empfunden. An anderen Orten wird der Naturjodel als Inszenierung auf die Bühne gebracht.
- k. Die Abwanderung. Aufgrund beruflicher Notwendigkeiten oder aus persönlichen Gründen (z.B. Heirat) ziehen gute Jodler weg. Dies hat Einfluss auf den personellen Bestand von Jodelgruppen.
- l. Das Können: Es muss auch eine entsprechende Stimme zur Verfügung stehen. Kirchenchöre könnten bei der Vermittlung von musikalischer Bildung beteiligt sein. Die Art, wie man hier im Innerrhoden jodelt, muss bekannt sein.

Leitfaden für die Fragen an die Informanten

Aus der Evaluation der Vorgespräche habe ich mir folgenden Leitfaden für die weiteren Gespräche zusammengestellt.

Fragen	Bedeutung
<ul style="list-style-type: none"> • Wie hast Du das Jodeln mitbekommen? 	Lernvergangenheit Tradierung
<ul style="list-style-type: none"> • Wie kommt es, dass du jodelst / nicht jodelst (Wann, wo, wie) • Was würde fehlen, wenn es das <i>Rugguusseli</i> plötzlich nicht mehr gäbe? • Bei welchen Gelegenheiten wird gesungen. • Sind Männer gleich wie Frauen beteiligt? • Wann ist das Singen eines <i>Rugguusseli</i> nicht am Platz? • Beteiligst Du sich bei Bräuchen und Festen? • Wie steht es mit <i>Talerschwinge, Schölleschötte</i>? 	Tradierung Kontext
<ul style="list-style-type: none"> • Gibt es Dokumente darüber? 	Ausdruck / Dokumentation
<ul style="list-style-type: none"> • Was ist für Dich das Besondere / Typische am <i>Rugguusseli</i>? • Vergleiche zwischen instrumentaler Volksmusik mit dem Naturjodel. 	Charakterisierung <i>Rugguusseli</i>
<ul style="list-style-type: none"> • Wie berührt diese Musik? • Wie kann man es verstehen, dass Menschen zu Tränen gerührt sind oder Hühnerhaut bekommen? • Was ist der emotionelle Wert dieser Musik? • Was geht dabei mit einem vor? Gedanken Bilder, Worte? • Gibt es einen Lieblingsjodel? 	Berührt sein Bedeutung
<ul style="list-style-type: none"> • Welche Musik hörst Du gerne? 	Hörgewohnheit
<ul style="list-style-type: none"> • Wo, wie, wann sind Auftritte? Ist das wichtig? • Singst Du privat? • Wie übst Du? • Wann und wo singst du? • Geselligkeit? 	Auftritte, Show – Privat Lernmöglichkeit
<ul style="list-style-type: none"> • Gibt es ungute Entwicklungen bei <i>Rugguusseli</i>, • Bedenken, Sorgen? 	Konflikte
<ul style="list-style-type: none"> • Wie steht es um die nächste Generation? 	Generation

• Kann man verstehen, dass nicht mehr alle davon begeistert sind?	
• Kann man mit dem Jodeln Geld verdienen, wie in der instrumentalen Volksmusik?	Kommerzieller Faktor
• Wer weiss auch noch viel darüber?	Andere Informationsquellen

Verzeichnis der Gewährsleute

Die Auswahl der Gewährsleute erfolgt nach folgenden Prinzipien:

- a) Nach folgenden Kriterien gezielt gesuchte Informanten. (im Verzeichnis mit a bezeichnet)
- b) Während der Feldforschung ausgewählte Informanten (mit b bezeichnet)

Kriterien für die erste Auswahl von Informanten, waren die Bekanntheit im Umfeld des Jodelgesangs. Bei den Personen unter a) handelt es sich um Jodler und Jodlerinnen, die durch öffentliche Auftritte (Veranstaltungen und Plattenaufnahmen) bekannt geworden sind. Einige singen in der Freizeit in einem Jodelclub. Wenn sich die Gelegenheit anbot, inszenierte ich Familiengespräche. In diesen Familiengesprächen wurde möglicherweise noch vermehrt in der eigenen Sprache über das Jodeln gesprochen. Die Anpassung im Ausdruck an mich als Gesprächspartner fand dadurch wahrscheinlich etwas weniger statt.

Die 30 Gespräche erfolgten mit folgenden Gewährsleuten:

- 20 Einzelpersonen, die aktiv Naturjodel singen (2, 3, 4, 5, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 18, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 30)
- 3 Familiengespräche. Familienmitglieder sind aktiv als Jodler oder Jodlerinnen tätig. (1, 6, 29)
- 6 Gespräche, bei denen der Partner oder eine zweite Personen länger mit anwesend ist. (7, 8, 17, 19, 20, 24, 30)

Ein Aspekt in der Auswahl von Gewährspersonen war die Zugehörigkeit zu verschiedenen Altersgruppen:

- Kinder (8 – 14)
- Jugendliche (14 – 19)
- Junge Menschen (20 – 30)
- Informanten mittleren Alters (30 – 50)
- Ältere (über 50)

Leider sind in der Altersgruppe 14 – 19 kaum aktive Sänger und Sängerinnen zu finden und in den Interviews lediglich in der Familie Bänziger zur Sprache gekommen. (S. 109, Generationen).

In den ausgewählten Personen sollen beide Geschlechter zum Ausdruck kommen. Es kommen 12 Frauen in den Gesprächen vor, davon singen 10 Frauen aktiv. Zwei Frauen sind bei den Gesprächen mit den Männern mitanwesend.

6 Gewährsleute sind nicht in Appenzell Innerrhoden wohnhaft. Die Innerschweizerin Nadja Räss, zur Zeit der Aufnahmen Gesangstudentin in Zürich, erteilt Jodelkurse, tritt in der Appenzeller Tracht auf und singt Appenzeller Naturjodel. Sie wird dabei als Solojodlerin oft von Daniel Bösch mit der Handorgel begleitet. Dieser wiederum ist gebürtiger Toggenburger, ist heute in Appenzell wohnhaft, verheiratet und spielt Appenzeller Volksmusik. Familie Bänziger lebt in Bühler Kanton AR. Die Mutter, Theres Bänziger, eine gebürtige Innerrhoderin, jodelt im Trachtenchörli Appenzell. Walter Mittelholzer lebt aus beruflichen Gründen im Kanton Aargau und ein weiterer bekannter Innerrhoder Jodler lebt im Kanton St. Gallen. Armin Dörig singt zurzeit im Ausserrhoder Jodelclub „Säge“. Peter Kolb singt im Jodelclub „Schötzechörli-Stein“ mit und wohnt in Urnäsch, wie auch Hans Hürlemann. Beide sind Kenner der Jodel- und Volksmusikszene in Urnäsch.

Übersicht über die ausgewählten Gewährspersonen:

	Angaben zur Gewährsperson zum Zeitpunkt des Interviews: NAME, ORT, SPITZNAME, ALTER, BERUF, PERS. ANGABEN	Auswahl
1)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Andreas Fuster, Eggerstanden, genannt Chöpfeli, (20 J.), Zimmermann, ledig, wohnt auf dem Bauernhof der Eltern, fährt im Sommer auf die Alp, 1. Tenor beim Wildkirchli. ▪ Bruno Fuster, Eggerstanden, genannt Chöpfeli Bruno, (32 J.), Spengler, ledig, wohnt auf dem Bauernhof der Eltern, singt 1. Tenor im Wildkirchli ▪ Vater und Mutter sind kurze Zeit anwesend. 	b
2)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Andreas Inauen, Appenzell, (ca 35 J.), genannt Hagsli oder Rüti Res, Bauer, Vater von 2 Kleinkindern, 1. Tenor im Wildkirchli. 	a
3)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Andreas Mollet, Brülisau, (48 J.) Primarlehrer in Brülisau, Kirchenchordirigent, Chorleiter Wildkirchli, geboren in Zürich. 	a
4)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Armin Dörig, Lenggenwil, (30 J.), genannt Schriibers Armins Bueb, Metzger / Bauer, sang beim Wildkirchli, heute im Jodelclub Herisau Säge Vorjodler. 	a
5)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Barbara Fuster, Eggerstanden, (12 J.), singt im Jugendchor, gelegentlich Auftritte mit Schwester. 	b
6)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Familie Bänziger, Bühler, Vater Urs (47 J.), Mutter Marie-Theres (42 J.) singt im Trachtenchörli Innerrhoden, Rahel (16 J.), Seminaristin spielt Geige und jodelt, Rebecca (14 J.) half jodeln bei Geburtstag, Miriam (12 J.), Sohn, 5. Klasse. 	a

7)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Chläus Dobler, Appenzell, genannt Horn Seppes, (42 J.) Heizungsplaner, 3 Kinder, singt Bass im Engelchörli, spielt auch Bassgitarre, leitet den Jodelclub Kronbergchörli, Vater war einer der bekanntesten Volksmusikanten (Horn Sepp), Sohn Andreas: ▪ Andreas Dobler, (8 J.) 2. Klasse, singt im Jugendchörli. 	a
8)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Daniel Bösch, Appenzell, (39 J.) ,Primarlehrer in Appenzell, Familie 3 Kinder, Volksmusikant an der Handorgel, begleitet auch Nadja Räss. ▪ Cornelia Bösch-Rempfler, Appenzell, (38 J.), Köchin , Hausfrau, 3 Kinder, Tochter von Josef Rempfler, früher Gesang in Familien-Ensemble. 	a
9)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Dölf Mettler, Appenzell (69 J.),ledig, Dirigent des Männerchors Brülisau und der Hobbysänger, Komponist und Maler. Brachte mehrere CDs heraus. 	a
10)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Emil Koller, Appenzell, (40 J.) Inhaber einer Werbeagentur, Familienvater, singt 1. Tenor beim Engelchörli, Leiter des Jodelchörli Teufen, Mitglied im Grossen Rat Appenzell. 	a
11)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Frowin Neff, Appenzell, genannt Graugädeler, (28 J.) Aussendienst Brauerei, ledig, Leiter des Jodelclubs Enggenhütten, Vorbilder sind innerschweizer Volksmusik, spielt sie selber auf der Handorgel. 	b
12)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Hans Hürlemann, Urnäsch AR, (63 J.), Redaktor Appenzeller Zeitung, Kulturverantwortlicher, spielt Volksmusik, ehem. Streichmusik Hürlemann. Seit 2005 Präsident des Gönnervereins „Zentrum für Appenzellische Volksmusik Roothuus“. 	b
13)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Joe Manser, Appenzell, (58 J.) Sekundarlehrer, Vater von 3 Kindern, Geschäftsführer des Zentrums für Appenzellische Volksmusik, spielt Geige. Er bewahrt die von seinem Vater gesammelten <i>Rugguusseli</i> auf Spulentonbändern und Noten. 	a
14)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Johann Inauen, Appenzell, (36 J.), Versicherungsberater, Singt 1. Tenor beim Engelchörli, Gründungsmitglied. 	a
15)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Josef Rempfler jun. Appenzell, (39 J.), EDV-Programmierer, Familie mit 2 Kindern, spielt Geige Volksmusik, www.appenzellermusik.ch. 	a
16)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Josef Rempfler sen., Lank Appenzell, genannt Rempflers Sepp, (64 J.), Bauer, 5 Kinder, war 1. Tenor im Wildkirchli, Mitglied der Geschwister Rempfler, Josef jun. und Sohn Benjamin, spielen Volksmusik. 	a
17)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Kathrin Fässler-Dörig, Brülisau, ältere Frau (über 65 J.), Hausfrau , 4 Kinder, war Duettsängerin mit Schwester, mehrere Plattenaufnahmen mit Horn Sepp. ▪ Ihr Mann sitzt auf der Ofenbank dabei und gibt kurze Kommentare ab. 	b
18)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Margrit Koller-Rempfler, Appenzell, (61 J.), Mutter von 4 Kindern, Mitglied der Geschwister Rempfler, keines der Kinder jodelt. Ihr Mann ist kurz anwesend. 	a

19)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Maria Haltmann-Koller, Appenzell, (54 J.), Mutter von 2 Kindern, sang bei Sing-Meedle, heute solistisch oder im Duett und Quartett . ▪ Haltmann Hans, (49) Aussendienst Versicherung, sang bei den Hobbysängern 	b
20)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Martin Inauen, vom Schlässli Appenzell, genannt Gnazi Martin, (56 J.), Lehrer, Familie mit 3 Kindern, 1. Tenor bei den Hobbysängern, war mit Walter Mittelholzer befreundet. Seine Frau ist teilweise anwesend. 	a
21)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Nadja Räss, Einsiedeln, (24 J.) Studentin der Gesangspädagogik, Solojodlerin u.a. Appenzeller Jodel. Erteilt seit 2005 Jodelkurse in Zürich. 	a
22)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Paul Inauen, von Haslen, genannt Föschem Paul, (58 J.), Pöstler, Familie mit 3 Kindern, die auch Volksmusik machen, spielt Volksmusik am Bass, 1. Tenor bei den Hobbysängern. 	a
23)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Peter Kolb, Urnäsch, (38 J.), Küchenschreiner, Vater von 2 Kindern, 2. Tenor beim Schützenchörli Stein. 	b
24)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Rita Brülisauer-Rempfler, Appenzell, (59 J.), eine der zwei Trachtenschneiderinnen von Appenzell, Mutter von 4 Kindern, Mitglied der Geschwister Rempfler, keines der Kinder jodelt. ▪ Ihr Mann Alfred und Tochter Karin sind zeitweilig anwesend. 	a
25)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Sarah Signer, Eggerstanden, (11 J.), 3. Klasse, singt im Jugendchor Appenzell. 	b
26)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Stephan Streule, Appenzell, (41 J.), Primarlehrer in Appenzell, und Familienvater, Leiter des Jugendchores Appenzell. 	a
27)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Theres Rechsteiner-Rempfler, Haslen, (65 J.), Mutter von 3 Kindern, ehem. Dirigentin von 3 Jodelclubs (Schönengrund AR , Mitglied der Geschwister Rempfler, keines der 3 Kinder singt. Sie erteilt gelegentlich Jodelunterricht. Ihr Mann ist kurz anwesend. 	a
28)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Theres Rempfler, Appenzell, (81 J.) Mutter und Hausfrau, singt heute noch im Alters-Chörli 	a
29)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Toni Rempfler, Schöttler Appenzell, (51 J.), genannt Rempflers Toni, Zimmermann, Familie mit 5 Kindern, Mitglied der Geschwister Rempfler, ehem. Canadachörli, spielt Handorgel in der Kapelle Alphöttli, Thomas und Urs machen Volksmusik. ▪ Thomas Rempfler, Appenzell, (26 J.), Möbelschreiner, spielt Hackbrett bei Quöllfrisch, Sohn des Toni. ▪ Urs Rempfler, Appenzell, (22 J.), Bankfachmann, spielt Handorgel. ▪ Monika Rempfler (20 J.) Coiffeuse, distanziert sich von der Volksmusik. ▪ Anwesend: Bettina, die Freundin von Urs und ein Kollege von Urs. 	a
30)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Walter Mittelholzer, wohnhaft in Aargau, (46 J.), genannt Lüdis Walter, Ing HTL, war „Kinder-Jodelstar“, mehrere Plattenaufnahmen. 	a

3.3.4 Sammelphase / Gespräche mit den Gewährsleuten

Ich habe mit den verschiedenen Personen telefonisch einen Gesprächstermin vereinbart und sie über meine Absichten informiert, eine Doktorarbeit zum Thema „Tradierung des *Rugguusseli*“ zu schreiben. Als grosser Vorteil in meiner Feldforschung erwies sich meine Muttersprache, ein noch immer reiner Innerrhoder Dialekt. Dieser Vorteil zeigt sich im Vertrauensvorschuss der Informanten. Sie konnten in ihrer Alltagssprache über die Fragen sprechen. Die Gefahr, dass ich als „Insider“ weniger ausführlich über ihnen Bekanntes informiert werde, ist mir bewusst und bedarf einer entsprechenden Reflexion.

Beinahe alle Gewährspersonen boten mir spontan das Du an. Dies darf als Ausdruck gewertet werden, mich als Appenzeller und nicht als Fremden zu bezeichnen. Zu einem wichtigen Teil der Gespräche wurde die Erklärung, aus welcher Familie ich stamme. Das gehörte zum Kennenlern-Ritual dazu. Der Familienstammbaum der Mock aus Gonten und vor allem der Familie Rempfler (Mädchenname meiner Mutter) war Teil der Erklärung, woher mein Interesse an der Volksmusik und speziell dem *Rugguusseli* gewachsen sei. Alle Informanten kannten diese Formation der Geschwister Rempfler. Toni Rempfler (Informant 29), Theres Rechsteiner (Informantin 27) Rita Brülisauer (Informantin 25), Margrit Koller (Informantin 18) und Josef Rempfler sen. (Informant 16) sind die Geschwister Rempfler.

3.3.5 Transkription der Aufnahmen

Beim Hören einer Tonaufnahme ist es nicht einfach, eine bestimmte Stelle wieder zu finden. Es wurde schwierig, den Verlauf des Gespräches und die angeschnittenen Themen im Überblick zu behalten. Das Zuweisen von Themen und Titel war möglich und ergab eine erste Sammlung von angesprochenen Inhalten. Das Überprüfen der Zuordnungen war jedoch sehr beschwerlich.

Es ist immer klarer geworden, dass die Aufnahmen übersetzt und schriftlich fixiert werden müssen. Eine Abschrift in Dialekt wäre für die Lesbarkeit und schliesslich zur Analyse der Aussagen wenig hilfreich. Die Phonetik³ der Aussagen spielt ohnehin eine eher untergeordnete Rolle. Weil die Fragestellung auch bei einer Übersetzung in die deutsche Sprache noch genügend angegangen werden kann, entschied ich mich für die Übertragung in die Schriftsprache. Natürlich ist damit ein noch grösserer Verlust der authentischen Sprache des Informanten verbunden. Ich habe darüber in der Verfahrensdokumentation geschrieben. Einige Aussagen sind aber so kulturspezifisch, dass ich mich für die Beibehaltung einiger Dialektausdrücke entschied. Diese geben so präzise oder kraftvolle Beschreibungen, dass sie in der Übersetzung notwendig geworden sind.

³ Phonetik beschreibt die sprachlichen Laute, die in den Sprachen der Welt verwendet werden, um Bedeutungen zu repräsentieren; man unterscheidet genauer zwischen artikulatorischer Phonetik (Beschreibung der Lautbildung), akustischer Phonetik (Beschreibung der physikalischen Lauteigenschaften) und auditiver Phonetik (Beschreibung der Lautwahrnehmung). Hier sind jene Faktoren der Sprache gemeint, die sich in Lautstärke, Betonung, Tonhöhe, Tempo, Rhythmus, und auch in Lauten wie Zwischenatmung, räuspern usw. äussern. (www.unileipzig.de/~kluck/a1/glossar.htm, 4.2005)

Um einen Eindruck der ursprünglichen Gespräche und die Qualität der kraftvollen Dialekt-sprache zu bewahren, werde ich die Interviews im Anhang beilegen. Sie sind auf Mono-qualität auf mp3-Dateien komprimiert anzuhören.

Original sind die Interviews auf MiniDisc-Tonträger aufgezeichnet. Seit 2002 sind die tech-nischen Möglichkeiten für eine Transkription ständig ausgereifter geworden. Leider standen mir noch keine digitalisierten Aufnahmemöglichkeiten zur Verfügung, wie sie bereits heute eingesetzt werden können (siehe: www.audiotranskription.de, 1.10.2006). Ich habe die Gespräche vom Tonträger abgehört und vom Appenzeller Dialekt in Schrift-sprache übersetzt und niedergeschrieben. Dabei mussten Aussagewerte der gesproche-nen Sprache reduziert werden:

- Kräftige oder prägnante Ausdrücke, die im Dialekt vorkommen, müssen übersetzt werden und verlieren entweder an Kraft oder an Bedeutungskontext. Ich habe ver-sucht, einige Ausdrücke beizubehalten und habe die Wörter kursiv gesetzt. Sie sind im Glossar im Anhang übersetzt.
- Betonungen und Sprechgesang werden vernachlässigt.
- Die Satzstellungen im Dialekt sind wesentlich anders und führen bei der Übersetzung z.T. zu etwas holprigen deutschen Sätzen.

Grundsätzliche Schwierigkeiten beim Aufschreiben von gesprochener Sprache:

- Die sprachlichen Rhythmisierungen, Atem- und Gedankenpausen gehen weitgehend verloren. Lange Pausen habe ich deshalb mit einem Gedankenstrich „–“ versehen.
- Die Verwendung von direkter Rede innerhalb einer Antwort, ist bei der Niederschrift mit einer Interpunktion für „direkte Rede“ notiert.
- Betonungen können allenfalls erahnt werden.
- Der Tonfall und Stimmveränderungen können nicht mit aufgezeichnet werden. Mar-kante Veränderungen können in Klammern beschrieben werden.
- Nonverbale Äusserungen (räuspern, Atmen, stimmliche „Aha“ usw.) fallen weg und müssen verbal bemerkt werden, wobei qualitative Unterschiede unbemerkt bleiben.
- Körpersprachliche Zeichen, wie Kopfnicken, Augenbrauen-Bewegungen und Blickver-änderungen sind nicht miteinbezogen.
- Bewegungen (aufstehen, etwas holen usw.) müssen speziell erwähnt werden. Ich ha-be daher wesentliche Aktionen (Gegenstände holen, auf etwas zeigen usw.) im Text mit () Klammern vermerkt.

In der letzten Phase der redaktionellen Überarbeitung der Arbeit mussten die verwen-de-ten Aussagen noch einmal sprachlich verständlicher gefasst werden. Einige Aussagen mussten noch in fließendes Deutsch angepasst werden.

Bei der Benennung von Personen sind meist Über- oder Spitznamen (z.B. Chopflis) ange-geben und verweisen auf dessen familiäre Herkunft. Dies, weil der Name und Vorname

bei einer grossen Anzahl Personen gleich lautet. Der Vater heisst oft gleich wie der Sohn oder ein Familienname mit dem dazugehörigen Vornamen kommt häufig vor (Johann Inauen ca. 35 Personen, Emil Fässler ca. 20 Personen).

Die Appenzeller merken sich nämlich über solche Familienbezeichnungen beinahe die ganzen Familienstämme. So kommt es, dass sich sehr viele der 16'000 Einwohner in Appenzell Innerrhoden kennen oder mindestens wissen *wohee* (wohin od. wo Heim, zu welcher Sippe) *nebed ztue* (jemand zuzuordnen) ist.

Mehrmals wurden in den Befragungen andere Personen mit deren *Spetzname* (Spitznamen) erwähnt, in der Meinung ich, als Einheimischer, wisse, um wen es sich dabei handelt. Da ich nicht mehr in Appenzell lebe und nur noch wenige dieser Familienverbindungen kenne, konnte ich nicht alle Namen zuordnen. Da mich viele Informanten kennen und einige sogar mit mir verwandt sind, werden Personen oder Ereignisse von diesen Informanten verkürzt bezeichnet, in der Meinung, ich als Gesprächspartner wisse, was oder wer damit gemeint ist und kenne den Kontext. Ebenfalls mit Klammern „()“ habe ich solche Kontexte erklärt.

Ich habe für meine Arbeit die folgenden Transkriptionsregeln festgelegt. Neben dem gesprochenen Text werde ich folgende Begebenheiten nach bezeichneten Regeln niederschreiben:

- Vor dem Interview bezeichne ich die Anwesenden. Die Gewährsperson wird mit Namen, Alter, und Funktion bezogen auf das Jodeln beschrieben. Ich verwende eine Abkürzung für den Namen: z.B. „J:“ für Josef.
- B: wird ausschliesslich für mich als Gesprächspartner verwendet.
- Betonte, wichtige Aussagen und Stellen, die bei einer Übersetzung ins Deutsche stark an Aussage verlieren, sind unterstrichen. In Klammern erscheint der Fundort auf der MiniDisc. Sie sind für den Zusammenschnitt auf eine CD oder eine Präsentation vorgemerkt.
- Erklärungen eines Dialektwortes oder einer Andeutung, die so kaum verstanden werden kann, folgen unmittelbar nach dem Wort in Klammern.
- Die wenigen Tonbeispiele in Gesang sind in Grossbuchstaben mit dem Fundort auf der MD in () Klammern vermerkt.

Ein Beispiel:

<u>Das war ein wichtiger Moment</u>	Zentrale Aussagen für CD / Präsentation verwendbar
Meedle (Mädchen, Geschwister)	Erklärungen
SINGT JODEL VOR (MD III/7/2.32)	Für Tonbeispiele, Angabe der MiniDisk, Track-Zahl und Zeit.

3.3.6 Analoge und computerunterstützte Datencodierung

Als erste Aufgabe stellte sich eine Zusammenstellung relevanter Begriffe, nach denen alle Interviews codiert werden können. Diese Begriffe sind einer Lesung aller transkribierten Aufnahmen entnommen. Ich habe alle angesprochenen Themen eines Interviews auf Post-it notiert.



Aus diesen entnommenen Themen stellte ich ein Begriffsnetz als Überblick eines einzelnen Gesprächs zusammen.

Im zweiten Schritt ging es darum, Themen und Begriffe, die quer durch die Gespräche vorkamen, zu sammeln. Aus all diesen Themen-Zetteln habe ich auf einem riesigen Plakat eine Begriffslandschaft mit Zentren und peripheren Gebieten geordnet. In Übereinstimmung zu meiner Fragestellung stellte sich heraus, dass sich die Zusammenstellung in 3 Überbegriffe ordnen liess. Diese Kategorien sind:

- a) Bedingungen rund um das *Ruggusseli* (Aspekt: **Bedingungen**)
- b) Die Überlieferung (Aspekt: **Tradierung**)
- c) Aussagen zur Musik (Aspekt: **Musik**)

Bei der Einordnung zu diesen 3 Hauptkategorien entstanden natürlich auch Schnittmengen. Aussagen, die gleich sind, aber zu unterschiedlichen Hauptgruppen gehören. Es wurden beispielsweise Sorgen um die musikalische Struktur des *Ruggusseli* formuliert und gleichzeitig Sorgen um eine zu rigide, zu genaue Tradierung. Der Code „Sorge“ kommt nun in beiden Kategorien vor, in „Musik“ und „Tradierung“.



Kategorienbildung, Bruno Mock Okt 2005

Mit welchen Begriffen sollten nun die Unterkategorien für die Codierungspalette versehen werden? Sollten diese Begriffe der Sprache der Gewährsleute entnommen werden, oder sind dafür fachliche Termini angemessener? Eine Mischform erscheint hier am adäquatesten, da sich bestimmte Aussagen nur mit Überbegriffen wie „Chorwesen“ oder „Tradierungsgeschichten“ bezeichnen lassen. Andere Aussagen sind mit den Begriffskategorien der Gewährsleute besser dokumentiert: Kulturgut, Brauchtum. Und schliesslich sind einige Begriffe in der Dialektfassung belassen, wie z.B. „Losi“ (wo etwas los ist, ein Fest) und „Öberefahre“ (Alpfahrt).

Um einen Überblick über diese komplexe Codierung zu erreichen, finden sich heute Computerprogramme, die eine qualitative Datenanalyse ermöglichen. In diesen Programmen können Textpassagen mit mehreren Codes versehen werden und später nach bestimmten Suchoptionen analysiert werden.

Die Evaluation des qualitativen computergestützten Programms musste folgenden Kriterien genügen:

- Kompatibilität mit Macintosh, bzw. Windows-Emulationsprogramm
- Angemessene Funktionen: hier vorwiegend Textanalysen
- Bedienerfreundlichkeit
- Gebräuchlichkeit
- Lizenzpreis

Die Wahl fiel auf das Programm: winmax QDA. Dieses Programm ermöglicht eine angemessene qualitative Datenauswertung nach einzelnen Textpassagen. Es wurde mehrfach für sozialwissenschaftliche Analysen verwendet.

(www.maxqda.de)

In der Folge ging es darum, die Aussagen aus den Interviews einem oder mehreren Codes zuzuordnen. 2100 Codezuordnungen sind es schliesslich, die verschiedene Aussagen untereinander verbinden. Gewichtige Aussagen habe ich bereits bei der Transkription durch Unterstreichung und Angabe des Fundortes auf der MiniDisc bezeichnet. Sie konnten im Programm *winmax QDA* mit einer Gewichtung versehen werden. Die Zuordnung der Aussagen erfolgte mittels Begriffen aus folgender Codierungspalette:

Pos. Obercode	Sub-Code	Anzahl Codings	Pos. Obercode	Sub-Code	Anzahl Codings
1	Tradierung		39	Musik \ Tonmaterial	Zuruf / Kühe rufen 6
2	Tradierung	Das Wollen 5	40	Musik \ Tonmaterial	Kunstformen 10
3	Tradierung	üben 26	41	Musik \ Tonmaterial	Jodellied 10
4	Tradierung	Überlieferung 17	42	Musik \ Tonmaterial	App. Lieder 4
5	Tradierung \ Überliefer'g	mündlich/Oral/habituell 44	43	Musik \ Tonmaterial	Zäuerli 18
6	Tradierung \ Überlieferung	Aufnahme 26	44	Musik \ Tonmaterial	Neue/Komposition 32
7	Tradierung \ Überlieferung	schriftlich 25	45	Musik \ Tonmaterial	Kinder Jodellied 5
8	Tradierung	Wie lernen 24	46	Musik \ Tonmaterial	<i>Rugguusseli</i> 78
9	Tradierung	Nachwuchs 42	47	Musik	Sorgen musikalisch 49
10	Tradierung	Chöre / Clubs 9	48	Musik	Tonaufzeichn'g/TV/Internet 36
11	Tradierung \ Chöre / Clubs	Kirchenchor 14	49	Bedingungen	1
12	Tradierung \ Chöre / Clubs	Jugendchor 23	50	Bedingungen	Dialekt 6
13	Tradierung \ Chöre / Clubs	Jodelclub /Kurse 53	51	Bedingungen	Alter 29
14	Tradierung	Altersaspekt 35	52	Bedingungen	Zus.-Halt/Gruppe/Kollegen 26
15	Tradierung	Vermittler 2	53	Bedingungen	Anlass 4
16	Tradierung \ Vermittler	Familie 38	54	Bedingungen \ Anlass	Brauchtum 19
17	Tradierung \ Vermittler	Vater/Mutter 31	55	Bed \ Anlass \ Brauchtum	Landsgemeinde 3
18	Tradierung \ Vermittler	Geschwister 10	56	Bed \ Anlass \ Brauchtum	Viehschau 6
19	Tradierung \ Vermittler	Schule 25	57	Bed \ Anlass \ Brauchtum	Stobede 7
20	Tradierung \ Vermittler	Dirigenten 11	58	Bed \ Anlass \ Brauchtum	"öberefahre" 22
21	Tradierung \ Vermittler	Freunde 12	59	Bedingungen \ Anlass	"omehocke" 24
22	Tradierung \ Vermittler	Lehrer 8	60	Bedingungen \ Anlass	spezieller Ort 24
23	Tradierung \ Vermittler	Musiker (Horn Sepp) 6	61	Bedingungen \ Anlass \ spez.Ort	Gefährt/Auto 2
24	Tradierung	Hörgewohnheiten 38	62	Bedingungen \ Anlass \ spez. Ort	Wirtshaus 14
25	Musik		63	Bedingungen \ Anlass \ spez. Ort	Berge/Alp 19
26	Musik	Namensgebung 6	64	Bedingungen \ Anlass \ spez. Ort	Dusche 2
27	Musik	Qualitätsansprüche 24	65	Bedingungen \ Anlass \ spez. Ort	Halle Raum 3
28	Musik	Pfeifen 1	66	Bedingungen \ Anlass \ spez. Ort	Kirche 11
29	Musik	Mut zum Singen 13	67	Bedingungen \ Anlass \ spez. Ort	Stall 24
30	Musik	Talerbecken / Schellen 12	68	Bedingungen	Inszenierung 13
31	Musik	Können 26	69	Bedingungen \ Inszenierung	Spontangesang 1
32	Musik	Stimme 71	70	Bedingungen \ Inszenierung	Alpauzug/Viehschau 9
33	Musik	Vokalisation 8	71	Bedingungen \ Inszenierung	Auftritt 45
34	Musik	Mehrstimmigkeit/Helfen 49	72	Bedingungen \ Inszenierung	Bühne 5
35	Musik	Instrumental 27	73	Bedingungen \ Inszenierung	Chlause AR 17
36	Musik	Musikgehör/ Musikalität 41	74	Bedingungen \ Inszenierung	Familiefest 5
37	Musik	Tonmaterial 32	75	Bedingungen \ Inszenierung \ Familiefest	Geburtstage 8
38	Musik \ Tonmaterial	Improvisation 2	76	Bedingungen \ Inszenierung \ Familiefest	Hochzeiten 10

77	Bedingungen \ Inszenierung	Zuhause	5	101	Bedingungen	sozio-kult. Bed.	5
78	Bedingungen \ Inszenierung	Geselligkeit/"Losi"	48	102	Beding'g /sozio-kult.	Alkohol	7
79	Bedingungen \ Inszenierung	instrumental	7	103	Beding'g /sozio-kult.	Atmosphäre	25
80	Bedingungen \ Inszenierung	Jodel-Konzerte	14	104	Beding'g /sozio-kult.\ Atmosphäre	hinhören	2
81	Bedingungen \ Inszenierung	Kirche	10	105	Beding'g /sozio-kult.\ Atmosphäre	ruhig	0
82	Bedingungen \ Inszenierung	Selbstinszenier'g / Wagnis	11	106	Beding'g /sozio-kult. / Community Art	Trad. Festlichkeiten	21
83	Bedingungen \ Inszenierung	Tourismus	11	107	Beding'g /sozio-kult.\ Community Art	Bei d. Arbeit	0
84	Bedingungen \ Inszenierung	Zuhause	9	108	Beding'g /sozio-kult.\ Community Art	im Verein	1
85	Bedingungen	Gefühle	23	109	Beding'g /sozio-kult. \ Community Art	Geselligkeit	0
86	Bedingungen \ Gefühle	Ablehnung	3	110	Beding'g /sozio-kult.	Entwicklungsgesch. Jodel	32
87	Bedingungen \ Gefühle	berührt	29	111	Beding'g /sozio-kult.	Image v. Jodel	16
88	Bedingungen \ Gefühle	Erinnerungen	7	112	Beding'g /sozio-kult.\ Image Jodel	Bauern	7
89	Bedingungen \ Gefühle	Feierlich/Gebet	6	113	Beding'g /sozio-kult.\ Image v. Jodel	Politisch (SVP)	3
90	Bedingungen \ Gefühle	Frieren	16	114	Beding'g /sozio-kult.	Kulturgut	20
91	Bedingungen \ Gefühle	Heimweh /Heimat	24	115	Beding'g /sozio-kult.	Männer / Frauen	29
92	Bedingungen \ Gefühle	Lampenfieber	7	116	Beding'g /sozio-kult.	Soziale Herkunft	7
93	Bedingungen \ Gefühle	Liebe/von Herzen	11	117	Beding'g /sozio-kult.	Stadt-Land	9
94	Bedingungen \ Gefühle	Lustig	5	118	Beding'g /sozio-kult.	Tracht Kleidung	50
95	Bedingungen \ Gefühle	Melancholie	8	119	Bedingungen	Sorgen	40
96	Bedingungen \ Gefühle	Ruhe	6	121	Bemerkungen z. Interview	Hilfe/ Gewährsleute	1
97	Bedingungen \ Gefühle	Schönheit	15	122	Bemerkungen z. Interview	Vorsingen	8
98	Bedingungen \ Gefühle	Tränen/Weinen	17	123	Bemerkungen z. Interview	Witz	6
99	Bedingungen	Arbeit/Hobby	40	124	Bemerkungen z. Interview		17
100	Bedingungen	Lohn	19				

3.3.7 Auswertung der Daten

Die Auswertung der Daten erfolgte vorerst in einer Zusammenstellung aller Aussagen zu einem bestimmten Code bzw. Kriterium. Daraus stellte ich eine Aussage der verschiedenen Äusserungen zusammen. Diese Zusammenfassung oder Gegenüberstellung der Aussagen ist mit entsprechenden Zitaten der Gewährsleute in den Fusszeilen unterlegt.

Damit die Phänomene, die untereinander zusammenhängen, erfasst werden können, sind Wiederholungen in einem neuen Kontext und Verweise verwendet worden.

Aus dieser Codierungsstruktur habe ich ein erstes Inhaltsverzeichnis erstellt. Die 3 Hauptkapitel sind:

- Aussagen zur Musik, die hier zur Diskussion steht.
- Bedeutung, die das *Rugguusseli* für die Befragten hat.
- Bedingungen, die für eine Tradierung grundlegend sind
-

Unter dem Titel „Musik“ lassen sich aufgrund der Codes problemlos Aussagen zitieren. Für diese Art der Recherche ist das QDA-Programm eine grosse Hilfe. Aussagen zu jedem Code lassen sich zusammenstellen und ergeben einen entsprechenden Überblick über die dazu gemachten Aussagen der Gewährsleute. Ein Beispiel soll diese Zusammenstellung verdeutli-

chen: Unter dem Code „Musik / Tonmaterial / Jodellied“ (siehe Codierungspalette, oben) erscheinen 10 Aussagen verschiedener Gewährsleute aufgelistet.

Interview	Code	Anfang	Vorschau
Dölf Mettler	Musik\Tonmaterial\Jodellied	8	Also für mich ist es grundlegend anders, wenn ich ein Appenz
Dölf Mettler	Musik\Tonmaterial\Jodellied	13	Und Appenzeller-Lieder haben sie gar keine gesungen. : mit T
Dölf Mettler	Musik\Tonmaterial\Jodellied	28	Ausflug in die Männerchorwelt, Literatur.bei den Männerchöre
Dölf Mettler	Musik\Tonmaterial\Jodellied	61	Es ist lustig, wenn ich ganz grossartige Leute anhöre, die al
Emil Koller	Musik\Tonmaterial\Jodellied	13	Ich vergleiche es auch oft mit dem Blues. Was ist denn das b
Fam. Bänziger	Musik\Tonmaterial\Jodellied	14	Ich weiss nicht, jetzt wo wir einen neuen Dirigenten haben,
J. Rempfler sen	Musik\Tonmaterial\Jodellied	110	Oesterreicher imitiert) worden. Man kennt sie ja „em chlapf no
Mollet	Musik\Tonmaterial\Jodellied	6	Kaum gesagt, sind natürlich die Chöre angestanden. Und haben
Nadja Räss	Musik\Tonmaterial\Jodellied	8	Beim Naturjodel singst du eigentlich eine Sprache, einen Diale
Peter Kolb	Musik\Tonmaterial\Jodellied	12	Ja, das Jodellied ist vielfach schwieriger einzustudieren, we

Auszug aus dem Analyseprogramm Maxqda, Bruno Mock 2006

Aus dieser Vorschau kann per Mausclick jede Aussage wieder im Zusammenhang des gesamten Textes gelesen werden. Eine Analyse der Aussagen bezüglich Ähnlichkeiten und Unterschieden ist leicht möglich.

Ich stiess jedoch immer wieder an Grenzen dieser Art von Analyse, wenn ich längere Aussagen von Gewährsleuten zitierte. Sehr bald wurde beispielsweise bei der Frage, von wem ein *Rugguusseli* gelernt wurde, die veränderten Arbeitsbedingungen in der Landwirtschaft, die Veränderung der Medien, des Familienlebens und Wohnstils, sogar des Freizeit-Verhaltens mitgenannt. Dadurch wird eine ganze Vernetzung von Faktoren offensichtlich. Ein Beispiel einer solchen Aussage ist auf von Emil Koller (S. 95) zitiert. Es wäre einfacher, lediglich nach der Person, die für die Überlieferung verantwortlich war zu fragen. Beim gewählten Frageverfahren wurde jedoch klar, dass für das Verständnis einer Tradierung eine komplexere Betrachtungsweise adäquater ist.

Diese Antworten müssen kombiniert und aus einem erneuten Lesen zusammenhängender Abschriften zu einer mehrdimensionalen Sicht zusammengeführt werden.

Beispielsweise das Thema „Rührung“: Rührung ist sowohl vom Ort, der Inszenierung, der Stimmung, der musikalischen Qualität und der Verfassung der Sänger und des Zuhörers abhängig. Diese Art von Analyse bedingt ein Querlesen durch die Aussagen. Dies ist mit Hilfe des QDA-Programms nur beschränkt möglich. Eine hermeneutische Arbeitsweise mit den ausgedruckten Abschriften ist dafür die adäquatere Methode.

Ich bin dadurch veranlasst, die Struktur des Inhaltsverzeichnisses erneut abzuändern, so dass nicht nur Aussagen in der 3-Kategorien-Struktur möglich sind, sondern auch Themen, die übergreifend sind.

Fast ebenso wichtig für die Überlieferung des *Rugguusseli* sind nicht-musikalische Aspekte. Im Kapitel Singsituationen werden solche Faktoren dargestellt. Die Aussagen von Gewährsleu-

ten bedingen eine erweiterte Sichtweise in eine eher kulturpädagogische Fragestellung, als eine im engeren Sinne musikpädagogische.

Auswertung der Daten

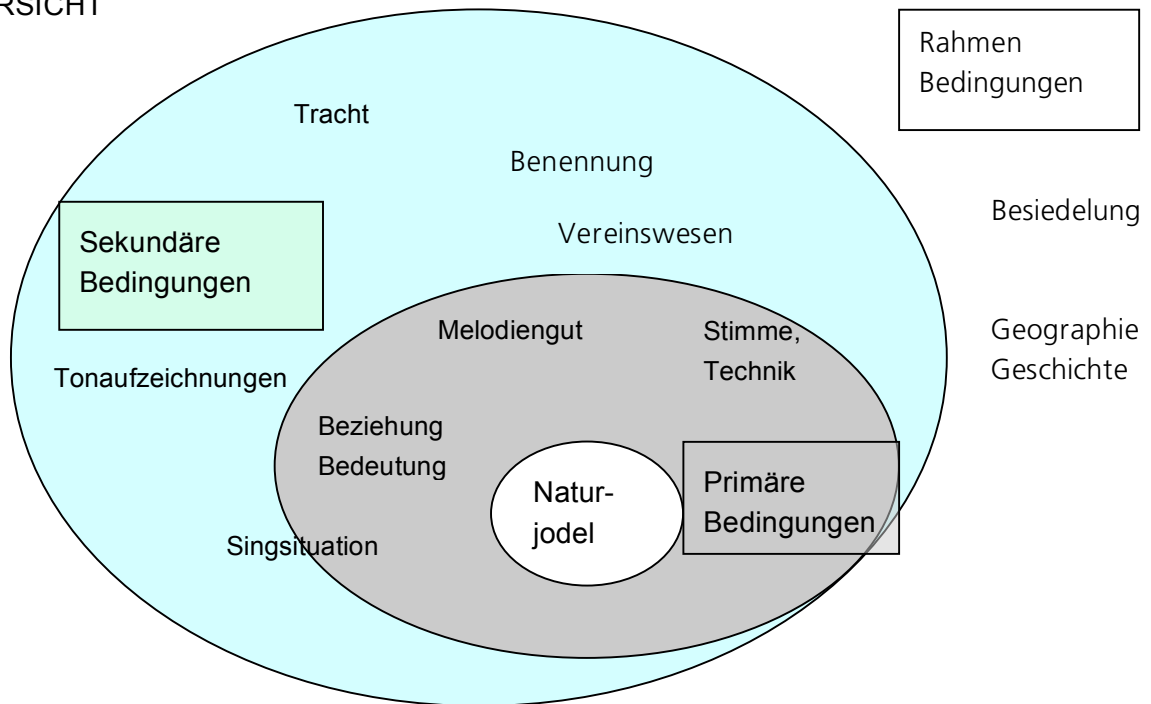
Diese Betrachtungsweise hat Konsequenzen auf die Begrifflichkeiten, die in dieser Arbeit verwendet werden. Die Fachbegriffe stammen damit aus den verschiedenen wissenschaftlichen Gebieten der

- Musikethnologie
- Musikwissenschaft
- Sozialwissenschaften und Pädagogik

Nachdem ich bereits einen Teil der Themen unter den verschiedenen Kapiteln geordnet hatte, musste ich erneut feststellen, dass die Titelhierarchie meinem zunehmenden Überblick nicht mehr standhielt. Wie bereits erwähnt, greifen viele Themen ineinander. Trotzdem ist es für eine solche Arbeit notwendig Titelhierarchien zu erstellen, wenn die Übersicht nicht verloren gehen soll. Die Gliederung in primäre, sekundäre und Rahmenbedingungen schien mir zuerst geeignet.

Ich entwarf folgende Grafik:

ÜBERSICHT



Bruno Mock 2005

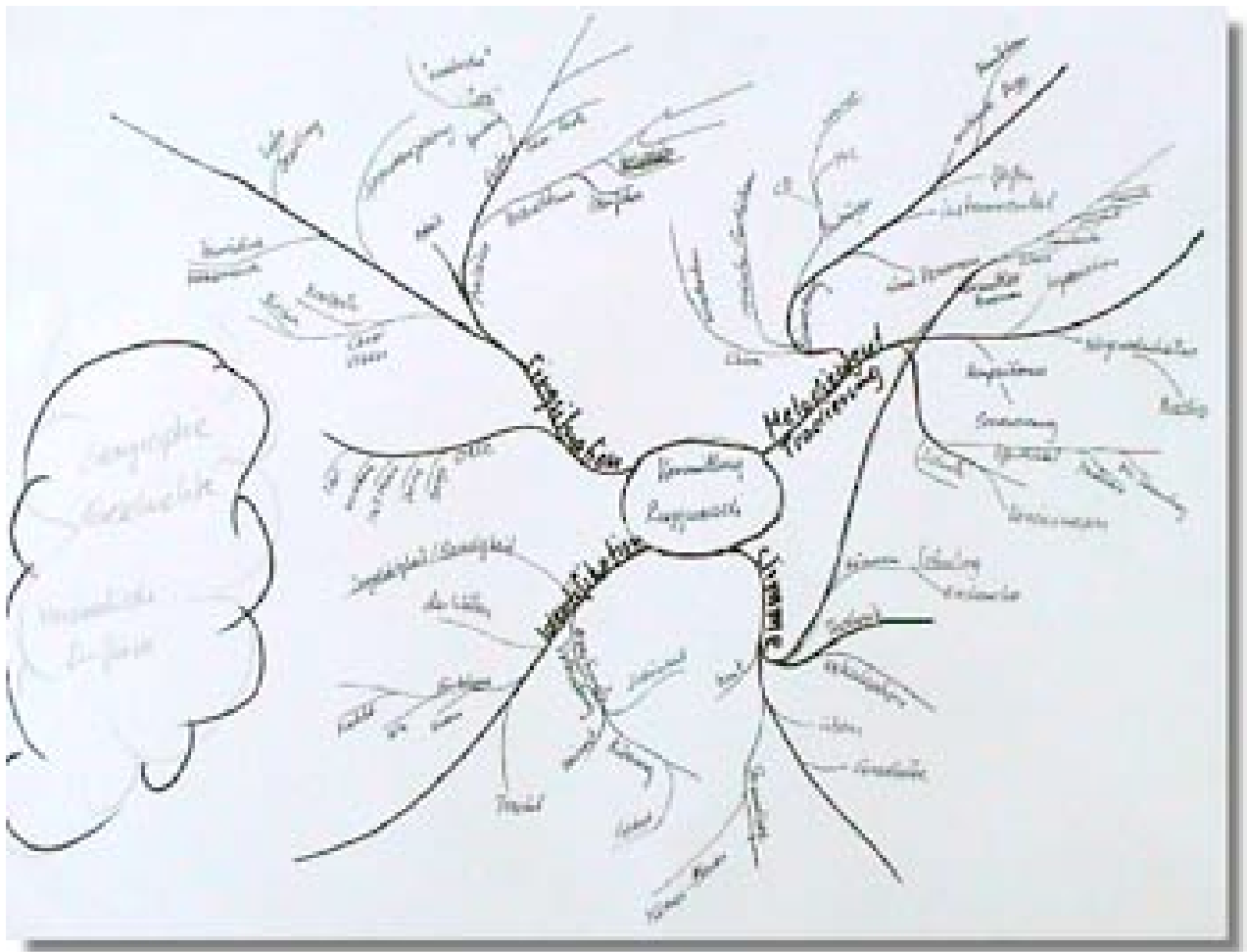
Zu den primären Bedingungen gehören jene, ohne die - in einem phänomenologischen Sinne - das *Rugguusseli* nicht zu denken wäre. Zu den sekundären Bedingungen zählen Faktoren, die das Wesen unterstreichen, verstärken und dazugehören. Zu den Rahmenbedingungen zählen Wohn- und Beschäftigungsfaktoren, sowie geographische und historische Aspekte, die Ausprägung und Verbreitung beeinflussen.

Das Problem war jedoch noch nicht gelöst. Singsituationen enthalten sowohl primäre als auch sekundäre Bedingungen. Primär ist z.B. ein Ort oder ein Singanlass, während es nicht zwingend ist, in Gesellschaft zu sein. Diese Einteilung zwang mich zu einer Wertung, wie primär das Tragen der Tracht sei, damit eine Singsituation entstehen kann. Dieser Einteilung immanent ist die Bewertung in primäre und sekundäre Faktoren, die bei der Stimme oder den Melodien zutreffen mag, jedoch bereits bei den Singsituationen und vor allem bei der Bedeutung für den Einzelnen seine Grenzen erreicht.

Die Übersicht musste also nochmals erweitert werden. Es entstand ein Mindmap mit den 4 Hauptästen:

- Singsituationen
- Stimme
- Tradierung & Melodiengut
- Identifikation

Bei dieser Darstellungsform können die wichtigsten Grundbedingungen als Hauptstränge dargestellt werden und die Unterkapitel in Verästelungen. Dadurch wird die Einteilung in primäre und sekundäre Bedingungen deutlich gemildert.



Mindmap Bruno Mock Okt. 2005

Als Wolke (links) sind Faktoren aufgeführt, die von einzelnen Gewährsleuten angesprochen wurden, deren Bedeutung für die Tradierung des Rugguusseli nicht direkt ersichtlich sind. Die präzisere Aufklärung der Bedeutung dieser Faktoren (Geographie, Geschichte und musikalische Einflüsse) wäre jedoch Thema weiterer Forschungsarbeiten. Erwähnt sei hier die Arbeit von G. HAID (2006) über die Einflüsse der Kirchenmusik auf die Gesangspraxis des Alpenjodels.

Bei der Einteilung der Singsituationen (S. 119) ergab sich eine Gliederung in 3 voneinander unterscheidbare Bedingungen. Je nachdem wie organisiert die Anlässe zustande kommen, habe ich folgende Einteilung vorgenommen:

- Spontane Singsituationen
- Inszenierte Singsituationen
- Konzertante Singsituationen

Der Begriff „spontane Singsituationen“ ist durch Gespräche mit B. BACHMANN angeregt worden. In der Literatur wird der Begriff der „konzertanten Aufführungen“ von M.P. BAUMANN

(1976) und mündlich von JOE MANSER (5) verwendet. Den Begriff „inszeniert“ für eine rituelle Situation, die nicht primär für das Publikum gedacht ist, habe ich selber geprägt.

3.3.8 Schriftliche Zusammenführung der Arbeit

Das Niederschreiben der Erkenntnisse erfordert eine weitere Geschicklichkeit. Die Herausforderung besteht darin, einerseits die einzelnen Erkenntnisse in eine einfache Sprache zu fassen, andererseits diese Erkenntnisse in Bezug zu einem vernetzten Ganzen zu formulieren, ohne sich allzu häufig zu wiederholen. So kommen Aussagen unter einem Kapitel vor, die ähnlich auch in einem anderen Kapitel erwähnt werden. Das bedeutet aber auch, dass eine Form von Wiederholung nicht vermieden werden kann. Diese zeigt den inneren Zusammenhang der Phänomene. Dezent gehaltene Querverweise oder Bemerkungen mögen diese inneren Zusammenhänge verdeutlichen.

Das Schreiben bedingt auch ein ständiges Neufassen, ein wieder und wieder Formulieren von Aussagen. Im Prozess der phänomenologischen Forschung, befinde ich mich in einer ständigen Annäherung an das Wesentliche der Aussage. Dabei versuche ich, sprachlich einzelne Aspekte des Phänomens von andern abzugrenzen und Zusammenhänge aufzuzeigen.

Es erscheint mir, wie auf einer Bergwanderung.

*Eine Wegstrecke, eine ungefähre Ahnung, ein
Plan,*

*Der unbekannte Aufstieg, noch ungewiss, wo er
tatsächlich hinführt.*

*Auf der Anhöhe angekommen, ist der Weg auf
einmal überblickbar.*

*Der nächste Anstieg liegt genauso ahnungsvoll und
unbekannt vor mir.*

Bis wieder eine Anhöhe erreicht ist.

Forschungstagebuch Bruno Mock 2005

3.3.9 Reflexion und Evaluation

In der letzten Phase der Datenauswertung habe ich noch einmal alle Interviews abgehört, um allfällige Ergänzungen anzubringen, die sich erst durch das Verständnis eines einzelnen Interviews ergeben.

Nach einer mehrmaligen Überarbeitung der Kapitel stellte sich heraus, dass sich die Aussagen in meinen Texten wieder finden liessen. Gemeinsames und Widersprüchliches habe ich in Aussagen gefunden und zum Teil wieder neu formuliert. Es zeigte mir auf, dass sich die Aussagen in die gewählte Auslegeordnung dieser Arbeit einreihen liessen. Andererseits ist es beeindruckend, wie verwoben die verschiedenen Aspekte in den Gesprächen zum Ausdruck kommen. In einem einzigen Satz wird die emotionale Verbundenheit mit den Ritualen, der Tracht, dem

Gesang und der Gesellschaft genannt. Es wird offensichtlich, wie die Informanten aus einer eigenen Verstrickung in die Lebensbedingungen und ihrer Geschichte heraus erzählen. Diese Verstrickung ist nur mit Mühe in hierarchische geordnete und aufeinander folgende Kapitel einzuteilen.

4 Begriffsbestimmung „Naturjodel“

Unter dem Begriffsfeld werden hier Bezeichnungen definiert, die zum Verständnis der Tradierung des *Ruggusseli* notwendig sind.

Die Verwendung der Begriffe in dieser Arbeit können auf zwei Ebenen dargestellt werden:

- Begriffe in der Sprache der Gewährsleute im Appenzeller Dialekt sind kursiv gedruckt. Sie werden im Anhang in einem Glossar erklärt. Begriffe, die zum Verständnis des musikkulturellen Phänomens notwendig sind, werde ich im Text bereits in Klammern angefügt übersetzen. Dabei bedarf es einer Abgrenzung und Klärung gegenüber der Verwendung in der deutschen Schriftsprache oder jener der wissenschaftlichen Fachsprache.
- Fachbegriffe, die in der Musik, der Anthropologie, der Musikethnologie oder der Pädagogik verwendet werden, um bestimmte Erscheinungen von andern abzugrenzen. Diese Begriffe werden immer wieder mit der Sprache der Gewährspersonen in Verbindung gebracht.

4.1 Musikethnologische Schlüsselbegriffe

4.1.1 Brauch

Der Begriff Brauch, Sitte oder Ritual wird als Bezeichnung für Feste, die in wiederkehrender Form gefeiert werden, benutzt. Bräuche strukturieren als Regelmäßigkeiten unseres Verhaltens unseren alltäglichen und lebensgeschichtlichen Rhythmus.

Jährlich wiederkehrende Feste wie Fronleichnam, Ostern, die Landsgemeinde, Advent, Fastenzeit, Fastnacht oder Alpfahrzeit während des Sommers werden im Appenzeller Dialekt meist einzeln bezeichnet. Die Handlungen werden einzeln benannt: Beispielsweise das *Räuchle* (Hausweihe mit Weihrauch) an Weihnachten, die *Stobede* oder eben das *Ruggussele*. Der Begriff „*Bruuch*“ wird selten als Überbegriff für diese Feste benutzt. Eher wird „*Bruuch*“ auch für die eher verinnerlichte Form von moralisch-normativen Verhalten verwendet. So verhält man sich „*wies de Bruuch ischt*“ (wie es die sozialen Regeln verlangen) z.B. Regeln des Grüssens, aber auch in habituellen Handlungen, wie man beispielsweise das Vieh sauber hält oder welche Kleidung für den Gottesdienst angebracht ist.

Der Begriff Sitte ist zwar theoretisch von Begriff Brauch zu unterscheiden, in der Praxis aber überlagern sich die Bedeutungen. Sitte wäre demnach eher für unbewusstes Handeln, einer normativen Verpflichtung folgend, verstanden, während Brauch für das extravertierte, sinnlich fassbare äusserliche Handeln steht.

4.1.2 Tradition

Das Wort Tradition wird nicht einheitlich benutzt. Während Tradition gerne als umfassender Begriff für die *Überlieferung des Wissens, der Fähigkeiten sowie der Sitten und Gebräuche in einer Kultur oder einer Gruppe* (WORTWOLKE.DE 20.11.06) verstanden wird, unterscheidet M.P. BAUMANN zwischen nicht bewusster und bewusster, rückgreifender Weitergabe. Letztere bezeichnet er als Traditionalismus.

Jener Primär noch nicht rationalisierte und historisch nicht bewusst gewordene Akt spontaner Weitergabe, die als lebendige Gegenwärtigkeit und Selbstverständlichkeit in naiver Rezeption und Reflexion kulturelle Werte dynamisch konserviert, bezeichnen wir mit Tradition....In einem gewissen Sinne ist Traditionalismus präsentierte und historisierte Tradition.

(BAUMANN 1976, 75)

Der Begriff Tradition leitet sich her vom Wort „tradere“ (lat. übergeben, überreichen) und entstammt als Substantiv „Traditio“ der lateinischen Rechtssprache, wo es den Aspekt der rechtsgültigen Übergabe einer Sache an einen neuen Besitzer bezeichnet. Der Begriff wurde aber bereits in der römischen Kultur metaphorisch benutzt. Den Prozess des Handelns beschreibend, finden wir das Wort heute noch im englischen „trade“ wieder. Der Begriff war allerdings bis ins 18. Jh. theologisch dominiert.

Nach K. DITTMANN (2004, 17) sollten bei Verwendung des Begriffs Tradition folgende Aspekte unterschiedlich betrachtet werden:

- | | |
|--|-----------|
| 1. Der Überliefernde, der das Gut (Sache, oder Inhalt) weitergibt | Tradent |
| 2. Derjenige, dem das Gut weitergegeben wird | Accipient |
| 3. Das, was überliefert wird, das Gut, aus der Sicht des Tradenten | Tradendum |
| 4. Das Gut aus der Sicht des Accipienten | Traditum |

Für uns von Bedeutung ist im Weiteren seine Unterscheidung in die Sachtradition und die Oral- und Literaltradition. Als Oberbegriff stellt er hier die Traditionsweise zur Verfügung.

Die Traditionsweise ist zu unterscheiden von der Traditionsart, das sind Werttraditionen (gut, schön etc.), Normtraditionen (moralisch-praktisch und technisch-praktisch), Lehrtraditionen (Bezeichnungen, Begriffe, Theorien), Institutionstraditionen (z.B. Erziehung, Ehe, Kirchen) und Brauchtumstraditionen (Riten, Symbole, Gegenstände). Hier sind eindeutige Zuweisungen schwierig, weil sie oft zusammenhängen...Wir müssen weitergehen und die Handlung des Tradierens genauer betrachten, und zwar, indem wir die Rolle der an dieser Handlung beteiligten, in Relation zu den Traditionsweisen betrachten...

DITTMANN (2004, 18)

Man muss bei der Tradierung des Naturjodels allerdings die orale Tradierung um einen Begriff erweitern: die mediale Tradierung. Seitdem es für jederman erschwinglich ist, Musik auf Medien (Kassetten oder digital) aufzuzeichnen, besteht eine neue Möglichkeit, personenunabhängig Musik weiterzugeben und zu verbreiten. (S. 86f)

Die Unterscheidung von „Traditum“ und „Tradendum“ ist auch für M.P. BAUMANN (1977) wesentlich. Es ermöglicht auch in dieser Arbeit die Unterscheidung vom *Rugguusseli* als „Objekt“ und der Überlieferung als kulturellem Vorgang.

Im Unterschied zu materiellen Objekten der Volkskultur besteht der Gesang jedoch auf einer situationsabhängigen Aufführung. Es existiert also nicht aus sich selbst heraus als Ding, sondern muss durch einen Menschen zur Aufführung gebracht werden. Bei der Verwendung von Tonträgern findet eine ähnliche Form von „Aufführung“ statt, sie müssen irgendwo abgespielt werden. Die gespeicherte Musik stellt somit den Inhalt (das Traditum) dar, während das Trägermedium die Form (meist das materielle Gut) offenbart. Ebenso verhält es sich mit notierten *Rugguusseli*. Das Notenblatt ist nur eine materielle Reduktion des gesungenen Naturjodels. Erst das wieder gesungene *Rugguusseli* ist das eigentliche Traditum.

Wesentlich bei der schriftlichen Tradierung und später der medialen Tradierung (Tonaufzeichnung) ist zudem die Exaktheit der Erinnerungsmethode.

Wer die Schrift nicht kennt, hat kaum Kriterien, anhand derer er einen Wandel feststellen kann... (der Literatradent) unterscheidet sich vom Oraltradenten vor allem dadurch, dass er sich durch die Verwendung des Mediums Schrift selbst überflüssig macht. Die Oraltradition ist vom Tradenden abhängig.
(DITTMANN 2004, 20)

Daher ist es für die Überlieferung eines Kulturgutes, das aus Gesang besteht wesentlich, dass die Kulturträger diesen singen.

*Tradition ist die Weitergabe des Feuers und nicht
die Anbetung der Asche*

Gustav Mahler

4.1.3 Tradierung

Tradition wird auch für die Weitergabe, die Vermittlung oder die Überlieferung verwendet. In dieser Arbeit wird der Begriff „Tradierung“ oder „tradieren“ dafür verwendet. Gemeint sind damit die Art und Weise (Tradendum), wie das Kulturgut (Traditum) – hier das *Rugguusseli* – überliefert, bewahrt und gesungen wird.

Diese Trennung scheint mir für das Verständnis dieser Forschungsarbeit entscheidend. Es ist eine Tradition des *Rugguusseli*-Singens vorhanden. Das Wissen, das Können und die zugehörigen Gepflogenheiten sind im Volk, vor allem durch einzelne Exponenten eingebunden. Sie sind die Träger dieses Kulturgutes, wenn man so will, das Gehör, das Gedächtnis und die Stimme, durch die der Gesang lebt. Diese Menschen versuchen, dieses nicht materielle Kulturgut zu speichern und zum Ausdruck zu bringen. Formen einer Fixierung ausserhalb des Gedächtnisses sind die Notenschrift, die Ton- und allenfalls die Filmaufzeichnung. Solche Dokumente erhalten ihren eigenen Wert als Kulturgüter, bzw. Sammelobjekte. Sie tragen bei zur Dynamik einer gelebten Kultur, wie sie im *Rugguusseli*-Singen zum Ausdruck kommt. In

dieser Arbeit werden diese Dokumente als Teil eines Tradierungsprozesses bewertet. Der Aspekt, wie sich dieses kulturelle Phänomen jedoch in den Menschen „erhält“ und ausdrückt, soll hier im Mittelpunkt stehen.

Tradition wird im Appenzeller-Dialekt nicht als Überbegriff für das, was *Bruuch* (Brauch) ist verwendet, sondern auch, um zu sagen, was immer schon so war. Darunter fallen Verhaltensweisen, Brauchtum und die Fertigkeit, Brauchtumsgegenstände kunstvoll herzustellen.

Die Beifügung „traditionell“ wird im Kontext mit Naturjodel vorwiegend für die unbekannte Herkunft der Melodie benutzt. Man nimmt an, dass es schon über Generationen in dieser Art weitergegeben wurde.

4.1.4 Improvisation / Stegräf

Unter Improvisation (lat. Provisio = vorhersehen, Vorsilbe im = nicht) versteht man, etwas ohne Vorbereitung, aus dem Stegreif oder ad hoc darzustellen. Das Wort Stegreif geht auf das Wort „steigen“ und „Reif“ zurück und meint ursprünglich „Steigbügel“ (halber Reif mit Bügel). Gemeint ist damit, dass man *ohne vom Pferd zu steigen, ohne langes Überlegen, schnell und entschlossen* vorgeht.

Der Begriff Improvisation wird von den Appenzellern kaum gebraucht. Es wird eher gesagt: „ich habe etwas erfunden“ oder „dazugedichtet“ oder *efach nebes gmacht* (einfach etwas gemacht) oder *us em Stegräf gsunge* (aus dem Stegreif gesungen). Das Wort *Stegräf* drückt aus, was mit Spontangesang oder Musik aus dem Stegreif, ohne Notenvorlage auf der Grundlage der Vorkenntnisse über die musikalische Struktur im Augenblick zur Aufführung gebracht wird.

4.1.5 Folklore / Musikfolklore

Mit *Folklore* ist ein gesamtes überliefertes Kulturgut von Brauchtum, Malereien, traditionellen Festen, Musik, Erzählungen und besonderer Bekleidung gemeint. Der Begriff setzt sich zusammen aus dem *engl., folk*, „Volk“ und *lore*, „Kenntnis, Wissen, Überlieferung“.

Teil der *Folklore* ist deren Musik. Als neutraler Begriff wird hier der international gebräuchliche Terminus „Traditionelle Musik“ verwendet. Der Begriff Musikfolklore wurde in den 80er-Jahren vor allem von M.P. BAUMANN geprägt:

Der Begriff Musikfolklore im engeren Sinne ist nach unserer Fassung zu beziehen auf alle traditionellen mit der mündlichen Überlieferung verbundenen musikkulturellen Phänomene „nicht-literarischer“ Existenz, wobei Lieder etwa, die schriftlich bereits fixiert sind, durchaus noch der Folklore zuzurechnen sind.

(BAUMANN 1977, 58)

4.1.6 Die Tracht

Die Tracht ist eine traditionelle Bekleidung mit der dafür entsprechenden Körpergestaltung wie z.B. der Haartracht, Bemalung oder Beschmückung.

Die Tracht ist ein wichtiger Bestandteil der volksmusikalischen, traditionellen Inszenierung. Das *Emblebedürfnis*, wie es M. ENGELER (1984) für die Ausserrhoder Musikanten herausstreicht, gilt in gleicher Weise auch für das Tragen der Tracht bei Volksmusikdarbietungen in Innerrhoden.

Das Sennenkostüm ist also von allem Anfang an wegen seiner Wirkung auf das Publikum, nämlich zu dessen Einstimmung, verwendet worden. Die entsprechend dem stolzen und demonstrativen Geschmack der Sennen reichverzierten und bunten Sennenkostüme waren prädestiniert für diesen Zweck.
(ENGELER 1984, 95)

Die Innerrhoder Frauen-Tracht ist besonders ausgestaltet und grenzt sich von allen anderen schweizerischen Trachten durch ihren Reichtum erheblich ab.

Allein die Entstehungsgeschichte der Appenzeller Tracht, die bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgt werden kann und die Beschreibung der reichhaltigen Details an Stoff und Schmuck wären eine eigene Arbeit wert. Die feine Ausgestaltung der Stoffe, Stickereien und des Schmuckes vor allem bei der Festtagstracht der Frauen ist einmalig. Die Männertracht ist ebenfalls von grosser Farbenpracht und reich an kunsthandwerklicher Ausgestaltung.

Der Tracht wohnt eine besondere Kraft inne: sie ist ein Zeichen gemeinsamer Herkunft, sie indentifiziert den Träger mit seiner Gemeinschaft und hebt ihn dadurch von den übrigen ab.
(Festschrift Trachtenvereinigung Appenzell 1982, Carlo Schmid, S. 27)

Ende des 20. Jahrhunderts ist das Tragen der Tracht zunehmend von der modischen Kleidung verdrängt worden.

Mit der Gründung der Trachtenvereinigung im Jahre 1932 und mit der Kreation einer neuen Werktagstracht (1937) konnten die Innerrhoder Trachten aus der Krise geführt werden. Gleichzeitig wurde so ein bedeutendes Innerrhoder Kulturgut mit eigentlichem Emblem-Charakter für den kleinen Kanton am Leben erhalten.
(www.trachtenvereinigung.ch, 28.2.2004)

4.1.7 Das Silveschterchause

Als ein Beispiel eines eindrücklichen Brauches, an dem ausschliesslich Naturjodel (Zäuerli) gesungen werden, sei das *Silveschterchause* erwähnt. Es gibt in Appenzell Innerrhoden keinen derartigen Silvesterbrauch. Da sich meine Arbeit mit dem Innerrhoder Naturjodel beschäftigt, hat dieser Brauch kaum eine Bedeutung für das Rugguusseli.

Das *Silveschterchause* wird als Winterbrauch im Ausserrhodischen Hinterland, in den Gemeinden Urnäsch, Herisau, Hundwil, Stein, Waldstatt, Schwellbrunn und Schönengrund gefeiert. Seit einigen

Jahren gibt es auch wieder *Chläuse* im Mittelland, vor allem in Teufen. Der Brauch findet in ähnlicher Form an zwei Tagen statt, nämlich an Silvester und am 13. Januar, nach dem julianischen Kalender der alte Silvester.

Als Papst Gregor XIII. seine Kalenderreform durchführte, wollten verschiedene reformierte Kantone nichts von dieser päpstlichen Neuerung wissen und hielten bis ins 18. Jahrhundert am alten Kalender fest, der heute eine Differenz von 13 Tagen gegenüber dem neuen aufweist.

Die *Silveschterchläuse* treten an beiden Silvestertagen auf, ziehen von Haus zu Haus und wünschen allen ein gutes neues Jahr. Der Alte Silvester wird aber nur im Hinterland, in Hundwil, Waldstatt und vor allem in Urnäsch begangen. Zu diesem Ritual gehört der Auftritt der definierten Maskengruppe. Alle im *Schuppel* (6-12 Mann) sind mit Schellen, der *Vorrolli* und der *Nachrolli* mit so genannten Rollen ausgestattet, kugelförmigen Schellen, wie sie auf den Spielkarten vorkommen. Drei Arten werden unterschieden: die *Schönen* mit prachtvoll gestalteten Kleidern, Hüten und Gesichtsmasken, die *Schö-Wüeschte* (schön-hässlichen) mit sorgfältig gestalteten Kleidern aus Waldmaterialien mit Masken aus ähnlichen Naturmaterialien, und schliesslich die *Wüeschte* mit wild gestalteten Waldkleidern und furchterregenden Masken aus Papiermaché. In allen *Schuppel* sind ausschliesslich Männer zu finden.

Beim Besuch eines Gehöfts wird nach einem wilden Tanz der *Rolli* (mit Roll-Schellen bestückter *Chlaus*) im Halbkreis zusammengestanden und *Zäuerli*, häufig typische *Chlause-Zäuerli* gesungen. ⁵ Als typisch werden oft einfache *alte oder ältere Zäuerli* gesungen, *was aber genau damit gemeint war, war nicht auszumachen*. (BENDIX / NEF, 1984, 38). Chlausezäuerli sind am ehesten zu vergleichen mit Jödeli in einem gemächlichen Rhythmus, etwa wie eine langsame Polka. Es kommt oft vor, dass an den ersten Teil eines «normalen» Zäuerlis beim Chlausen ein rhythmischer zweiter oder dritter Teil angehängt wird. (mündl. Hans Hürlemann)

Dieses Ritual übt eine starke Anziehungskraft auf die Teilnehmer und die Zuhörer aus. Heute ist das *Silveschterchlause* in Urnäsch zu einer Touristenattraktion geworden. Tausende pilgern am 31. Dezember und am 13. Januar nach Urnäsch um dieser Veranstaltung beizuwohnen.

Die Faszination ergreift auch die Kinder. So werden bereits im Kindergarten Wochen vorher Jodelmelodien gesungen, wie Kindergärtnerinnen von Urnäsch berichten. Selbstverständlich werden auch Kinder-Schuppel gebildet und dabei nehmen dann und wann auch Mädchen teil. Bei den Erwachsenen wird dieser körperlich sehr anstrengende Brauch fast ausschliesslich von Männern begangen. Diese Männergruppen bereiten sich monatelang auf das Ereignis vor. Sie bauen und reparieren die Kopfbedeckungen, die Masken und Gewänder und üben sich im Gesang.

⁵ Aus *Silveschterchlausen*, Bendix Nef s. 39 Gewährsmann (49J.)

Die Art von Zäuerli, die wir manchmal im Chörli singen, wäre nie richtig fürs Chlause. Im Chörli kultivieren wir unsere Musik; wir versuchen, unsere Stimmen zu trainieren, wir haben auch einen Dirigenten. In diesem Sinn ist das Chörli fast eine Bremse – wir verlieren vielleicht die Vielfalt der Zäuerli, weil wir einige wenige besonders kultivieren. Wenn man so beim Chlause herumhorcht, da hört man schon, dass es fast nur die Bauern sind, die die alten Zäuerli noch nehmen, dabei wären es doch gerade die passendsten für den Brauch.

4.1.8 Musikalische Tradierungsformen

Grundsätzlich werden in der Musikforschung und der Musikethnologie zwei unterschiedliche Formen der Überlieferung voneinander abgegrenzt:

- Schriftliche, literale Tradierung
- Mündliche, orale (manchmal auch gehörmässige) Tradierung. Hierzu sind sowohl die direkte, personengebundene Überlieferung zu zählen, als auch Formen, die auf „Hören – Nachmachen“ basieren. Als Vorlagen können hier sowohl Tonträger, als auch von Instrumenten gespielte Melodien dienen.

Im Gegensatz zu Tradierungen, die gegenstandgebunden erfolgen, wie die Handhabung von Werkzeugen, eines Handwerks mit entsprechend materiellen Erzeugnissen, ist die musikalische Tradierung in unserem Fall stimmgebunden. Die Stimme ist dem Menschen immer zur Verfügung. Sie kann sich hörbar äussern, schafft aber im Gegensatz zur Hand keine sichtbaren Gegenstände, sondern vergängliche, in der Zeit verstreichende, hörbare Ereignisse. Zur Erhaltung muss dieses Kulturgut – ähnlich einer Sprache – immer wieder zu Aufführung gebracht werden von Personen, die das können.

Die schriftliche Tradierung, Notation:

Als Notation bezeichnet man das grafische Festhalten von Tonhöhen, -dauern und -lautstärken in einer dazu entwickelten Notenschrift. Sie dient dazu, musikalische Einfälle schriftlich festzuhalten. So können diese wieder für andere zugänglich und aufführbar gemacht werden. Abgesehen von der Überlieferung auswendig gespielter oder gesungener Melodien war die Notenschrift vor der Erfindung von Musikmaschinen und der Schallplatte die einzige Möglichkeit, Musik fixierbar zu machen.

Vor allem im europäischen Kulturkreis hat sich die Tradition einer Form von Musiknotation, wie sie heute noch gebraucht wird, durchgesetzt.

Neumen

(Zusammengefasst nach ALBERT C. VINCI, 1988)

In der Mitte des 9. Jahrhunderts entwickelte sich in europäischen Klöstern eine neue Art der Notenschrift für die gregorianischen Choräle: die Neumen. Als Symbole benutzte man diese um einen Melodieverlauf anzugeben über dem ein Text notiert werden konnte. Eine einzelne Neume stand dabei für eine bestimmte melodische Floskel. Es wurden damals nicht überall exakt dieselben grafischen Zeichen verwendet. Die älteste Quelle dieser Notation findet sich in der *Musica disciplina* von Aurelian von Réôme um 850 n. Chr.

Die Notation auf Notenlinien, die heute verwendet wird, geht auf Guido von Arezzo, den Erfinder der Solmisation, zurück. Er setzte die Neumen zu Beginn des 11. Jahrhunderts in ein System aus ursprünglich vier Linien im Terzabstand, von denen eine mit einem Tonbuchstaben markiert war. Mit dieser *clavis* (Schlüssel in C) konnte erstmals die genaue Tonhöhe der Musik festgelegt werden: Der Notenschlüssel war erfunden.

Das vierlinige Neumensystem mit C-Schlüssel ist in Verbindung mit den Neumen in der Kirchenmusik bis heute benutzt. Für unterschiedliche Instrumente wurden aber bald auch Systeme mit mehr oder weniger Notenlinien und einem Bass-, einem Bratschen- und einem Violinschlüssel entwickelt. Das

moderne System mit fünf Linien entstand im Frankreich des 16. Jahrhunderts, doch waren bis ins 17. Jahrhundert hinein auch noch andere Schreibweisen üblich.

Eine erste Notierung „der Appenzeller Kureyen. Lobe. Lobe.“ Findet sich im Buche „Bicinia, gallica, latina, germanica etc. Wittemberg 1545, bei Georg Rhaw“

(TOBLER 1890, 12)

Grundsätzlich entstehen Einschränkungen in der Taktierung, der Notendauer und dem Melodiebogen durch die Reduktion einer Musik in Notenschrift. E. EBEL beschreibt diesen Umstand bereits 1798:

Es ist schwer, das Thema des Kuhreihen, besonders des appenzellischen in Noten zu setzen, denn dieser Gesang hat nichts Bestimmtes und Regelmässiges, obgleich der Takt nicht verändert wird. (EBEL, 1798, 153)

Die mündliche, orale Tradierung

Die zweite Form einer möglichen Überlieferung von gesungener Musik ist jene, bei der ein Sänger eine erinnerte Melodie singt und ein Zuhörer sich diese Melodie einprägt und meistens gar mitsingt, wie dies Kinder beim Lernen von Kinderliedern tun. Einfache Melodien werden meist zu bestimmten Handlungen (Reigen, Puppenspiel, herumgehen) wiederholt. Oft helfen Texte, die Melodien zu erinnern. Führt man sich beispielsweise den Text: „Happy birthday to you“ vor Augen, hört man die Melodie schon dazu.

Das Besondere beim Naturjodel ist, dass keine Worte, sondern Silbenverbindungen zu einer Melodie gesungen werden. Die Vokalisation ist sehr einfach gehalten und ermöglicht es sogar, einen Naturjodel nach den gewohnten Regeln von einem Instrument zu lernen. Gewährsleute berichten, sie hätten ein *Rugguusseli* von einem Instrument (Blasinstrument, Geige, Handorgel, Mundharmonika) abgehört.

Magrit Koller (8): *Vater hat jeweils mit der Mundharmonika gespielt, und man hat einfach so mitgesungen...*

Die mediale Tradierung

Neben dieser personengebundenen Form der mündlichen Tradierung existiert seit der Erfindung von Tonträgern auch die personenunabhängige Form: die mediale Tradierung (S. 105, Tonträger). Hierbei werden die Melodie und die Vokalisation von einem Tonträger durch mehrmaliges Abhören gelernt. 1 Rahel Bänziger (50)

...und gerade auch, um neue Zäuerli zu lernen. Das kann man ja eigentlich nur von einer CD weg, ausser man hat eines sooft gehört, dass man es so übernimmt.

Heute fließen verschiedene Arten der Vermittlung ineinander.⁶ Daher macht es nur noch beschränkt Sinn, die Definition von traditioneller Musik an die orale Tradierung zu binden. Zu

⁶ Josef Rempfler jun. (50) der Vater hat vorgesungen, und dann hast du vielleicht die zweite Stimme (nachgesungen) Oder du wanderst am Abend nach Seealp und singst dann dort. Oder Schallplatten natürlich. Wir hatten also Schellack- und später dann die normalen gepressten Platten. Dann hast du die gehört und nachgesungen...alle Varianten.

stark sind die verschiedenen Formen von Aufzeichnungen, Notierungen und oralem Wissen über die Volksmusik zusammengefließen. In unserem Fall, dem Jodel, fließen vor allem mediale und personengebundene mündliche Überlieferung zusammen.

4.2 Traditionelle Musik der Alpenregion

Der ursprüngliche Begriff „Volksmusik“ bezieht sich auf Musik, die vom Volk kommt und vom Volk gespielt wird. Heute verwendet man den Fachbegriff „Traditionelle Musik“, um eine Unterscheidung zur kommerziell produzierten Volksmusik vorzunehmen. Unter den Begriff der Traditionellen Musik fallen Lieder, Singweisen, Balladen, Gesänge und instrumentale Musik. In der folgenden Arbeit wird der Begriff Traditionelle Musik als Überbegriff für das *Rugguusseli* verwendet. Die Appenzeller verwenden den Begriff „Volksmusik“ für den Stil der typischen instrumentalen und vokalen Musik.

Bis in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts wurde unter Volksmusik vorwiegend die mündlich tradierte Musik verstanden. Als Vergleich sei hier eine Aussage über die amerikanische Volksmusik zitiert. Sie gilt in gleicherweise für die Alpenregion.

„Folk music is the product of a musical tradition that has been evolved through the process of oral transmission. The factors that shape the tradition are:

- *Continuity which links the present with the past*
- *Variation which springs from the creative impulse of the individual or the group*
- *Selection by the community, which determines the form or forms in which the music survives.*

(Definition of folk Music – Journal of the International Folk Music Council 7, 1955, p.23)

Traditionelle Musik ist Sammelbegriff für Musik, welche von Generation zu Generation überliefert wird. Die mündliche Überlieferung und die auf gehörmässiger Nachahmung beruhende Vermittlung bedingen willkürliche oder unwillkürlich vorgenommene Veränderungen der Musik. Volksmusik wandelt sich durch den Überlieferungsprozess in ihrer musikalischen Gestaltung aber auch durch ihre geographische Ausbreitung. Einflüsse aus der Kirchen- und Kunstmusik, aber auch von moderner U-Musik können einfließen. Umgekehrt wird auch volksmusikalisches Material in anderen Musikstilen aufgenommen.

Gene Shay, Mitbegründer des Philadelphia Folk Festivals, bezeichnete Volksmusik 2003 in einem Interview als in den seltensten Fällen für Profit geschriebene Musik. Es sei zumeist Musik, die eine Zeit überdauert hat und auf mündlicher Tradierung beruhe. Diese Musik könne auch von Laien aufgeführt werden und ist damit ein Ausdruck einer Gemeinschaft.

In the strictest sense, it's music that is rarely written for profit. It's music that has endured and been passed down by oral tradition. [...] And folk music is participatory you don't have to be a great musician to be a folk singer. [...] And finally, it brings a sense of community. It's the people's music."

(http://en.wikipedia.org/wiki/Folk_music, 6.2006)

Heute versteht man unter traditioneller Musik sowohl die schriftlich, als auch die gehörmässig überlieferte Musik. Die Abgrenzung ist jedoch zunehmend schwieriger geworden. Die Tradierungsformen haben sich nicht zuletzt durch die Verbreitung der Tonaufzeichnungen und der Verschriftlichung verändert. Selbst jene Abgrenzung, nach der Volksmusik nicht von Experten bzw. Musikern gespielt wird, sondern von Laien und Leuten aus dem Volk, ist so nicht

mehr haltbar. Die musikalische Bildung in den letzten Dekaden des 20. Jahrhunderts macht die Unterscheidung von Musikern und Nicht-Musikern zunehmend schwieriger. Auch professionelle Musiker spielen Volksmusik mit Laienmusikern zusammen.

Während des 20. Jahrhunderts erfuhr der Begriff der Volksmusik eine weitere Bedeutung: Sie beschrieb eine Gattung der Unterhaltungsmusik, die vom Stil der Volksmusik beeinflusst wurde. Diese Musik grenzt sich von der klassischen Musik oder der professionellen Popmusik ab. Der Volkstümliche Schlager aber auch die Folkmusic wird heute für die Massen professionell produziert.

Zum Verständnis des *Rugguusselis* als Teil der Appenzeller Volksmusik, ist die Abgrenzung etwas einfacher zu ziehen. Die traditionelle Appenzeller Musik wird vor allem in Appenzell Innerrhoden und im Ausserrhoder Hinterland noch auf sehr althergebrachte Weise gespielt. Sowohl die instrumentelle Besetzung der Musikformationen als auch die gespielte Stilrichtung ist relativ homogen geblieben. So ist es möglich, dass Musiker aus verschiedenen Formationen einer andern aushelfen können oder dass man ad hoc zusammen Appenzeller Musik spielen kann. Das Repertoire und die Melodiestrukturen sind allen bekannt. Dasselbe gilt für den Naturjodel. Viele Jodelmelodien sind bekannt, die Art und Weise, wie die Begleitstimmen nachfolgen, ist bekannt.

In Ausserrhoden sind wesentlich mehr Einflüsse mit der Volksmusik zusammengeschmolzen worden. Z.B. in der Obertonmusik aus der CD „Alpstein“ von PAUL GIGER) oder in den Klangexperimenten von Noldi Alder oder der „Appenzeller Space Schöttli“ (S.152, Audiographie).

4.2.1 Appenzeller Instrumentalmusik

Die Appenzeller Instrumentalmusik hatte sich über die letzten Jahrhunderte eine unverwechselbare Eigenart herausbilden können. Sie genießt daher weltweit einen besonderen Ruf. Die Besetzung mit Streichinstrumenten ist besonders auffällig, obwohl in Innerrhoden viele Kapellen mit einer Handorgel ausgestattet sind. Ein Bass, ein Hackbrett manchmal ein Klavier ergänzen die Besetzung. Da diese Musik seit jeher als Tanz- und Unterhaltungsmusik gespielt wird, wurde sie auch durch den aufkommenden Tourismus Anfang dieses Jahrhunderts geschickt als Markenzeichen des Appenzellerlands genutzt. Klar, dass auch die Tracht, die Landschaft und die traditionelle Lebensweise mit zu einem Gesamteindruck beitragen. Beispiele solcher touristischer Aufführungspraxis finden sich in Aufnahmen von 1910 in den so genannten „sennischen Gesprächen“ (S. 130) In theatraler Weise wird einem Gast ein Naturjodel vorgesungen und als Belohnung wird die Spende von Wein erwartet.

Wird irgendwo Naturjodel gesungen, kommt er meist eingebettet in anderen Gesang oder in instrumentale Volksmusik vor. Einerseits wird zur instrumentalen Musik gesungen, oder es werden Musikstücke abwechslungsweise mit reinen vokalen Darbietungen aufgeführt. Dies zeigen die aufgenommenen Stücke sowohl auf alten Schellack-Platten als auch auf jüngsten CDs. Es gibt bis heute keine Veröffentlichung von vokaler Musik auf Tonträgern in Innerrhoden, die nicht abwechslungsweise mit instrumentaler Musik aufgenommen wurde.

4.3 Jodel

Die Bezeichnung „Jodel“ ist ein lautmalerischer Begriff. Er stammt nach Ansicht von Walter Senn (1962) vom mittelalterlichen Wort „jolen“ ab und sei eine Zusammensetzung zwischen „jo“ (Schreien, laut rufen) und „dudeln“ (Nachahmung von Instrumentalmusik). Die Zusammenführung zum Wort „jodeln“ sei eine Wortschöpfung die schriftlich seit 1796 (im „Der Tyroler Wastl“) vorkommt. Zu den typisch gesungenen Silbenfolgen zählen „Hodaro“, „lohodraeho“, „Joholidu“.

Unter Jodel versteht man einen Gesang mit Wechsel von Brust- und Kopfstimme auf Silben ohne Wortbedeutung. (HAID 2006, 49)

Das charakteristische Merkmale des Jodelns, das Umschlagen zwischen Brust- und Falsettstimme (Registerwechsel) kommt zwar meistens vor. Ausgerechnet beim *Rugguusseli* gibt es einzelne, die nur in der Kopf- oder Bruststimme gesungen werden. Das Jodeln ist in der alpenländischen Tradition verwurzelt, kommt aber weltweit, von den Pygmäen in Schwarzafrika bis hin zu den Samen in Finnland vor.

4.3.1 Zur Entstehung des Jodelns

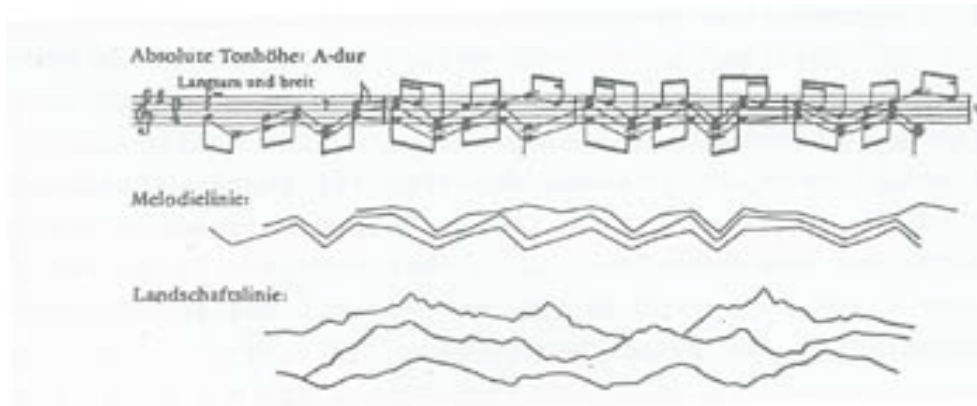
Laut Josef Ratzinger (Papst Benedikt XVI.) soll schon der große Theologe Augustinus von Hippo (354 - 430 n.Chr.) von solchen *textlosen Hirtengesängen* geschrieben haben. Märtyrerberichte von jodelnden Heiden aus dem 4. Jahrhundert (WIORA 1949, 27) mögen das Alter dieser Gesangsart belegen. Als weitere Belege für das Alter des Naturjodels werden die Ähnlichkeit von Alpsegen, Löckler und heidnischen Zaubersprüchen gesehen (WIORA, 1949, 25f) oder der vorchristliche, magische Gebrauch von Kuhglocken und der vermutlich vorkeltischen Herkunft des Wortes „Loba“ (ein Wort für Kuh), wie es in *Kuhereihe* noch gebraucht wurde (BAUMANN 1976, 136 und WEISS 1946, 226).

In allen gebirgigen und unwegsamen oder weiträumigen Gegenden der Welt gibt es verschiedene Stimmtechniken, um mit Rufen weite Distanzen akustisch zu überbrücken. Nicht nur in den Alpen wurde von Alp zu Alp mit Alpschrei, *Zaur* oder *Juchzer* (Juchetzer) kommuniziert oder wurde das Vieh mit einem jodelähnlichen Viehruf angelockt.

Zur Entstehungsgeschichte existieren verschiedene Hypothesen, auf die hier im Einzelnen nur kurz eingegangen wird. (BAUMANN 1976, 99ff und LEUTHOLD 1981, 12ff).

- Zurufhypothese: der Jodel sei aus der Art, wie man sich zuruft entstanden. Die Rufferz (Frowin, *hei cho*) wird als einen der Belege angeführt. Auf ähnlicher Basis stehen die Urschrei- und die Singanruf-Hypothese.
- Affekthypothese: Aus Freude wird gejauchzt oder ein textloser Freudenschrei ausgerufen. Jodeln sei eine Weiterentwicklung eines solchen Jauchzens. Ähnlich argumentiert die Phonations- bzw. Urschrei-Hypothese.
- Magie-Hypothese: Der Magiegläubigkeit von Urvölkern in die Macht der Töne, setze sich fort im kunstvollen Jodeln und Einsatz von Lärminstrumenten.

- Instrumental-Hypothese: Die Tonfolge eines Naturinstruments (z.B. Alphorn) enthält die Tonfolgen der Naturjodel. Jodeln sei eine Imitation dieser Instrumente
- Die Echo-Hypothese: Durch das Echo der Berge seien die Alphirten motiviert gewesen, mit Ruflauten und dem Echo zu spielen.
- Landschafts-Hypothese, Widerspiegelungs-Hypothese : Durch die Landschaft der Berge, wo man hinunter rufen kann und wo das Auf und Ab der Töne sich schon in den Bergspitzen und Tälern widerspiegeln, seien diese Melodiearten erfunden worden. Hierzu ist 2006 auf der CD Tritonus Alpan das Panorama des Alpsteins mit den Tonfolgen und damit mit den Noten abgebildet worden.



Diese Hypothesen sind als Narrative über die Entstehung eines Phänomens zu verstehen. Es existieren nicht genügend wissenschaftliche Belege für die eine oder andere Version. Der Präsident des Zentralschweizerischen Jodelverbandes, Edi Gasser aus Giswil drückt es in seiner Schrift zum 75jährigen Bestehen des Jodlerverbandes (1996) so aus:

Zum Thema Entstehung möchte ich mich kurz halten. Viele haben schon versucht, die Entstehung, die Herkunft des Naturjodels zu erforschen und zu formulieren. Man kann tatsächlich in alten Schriften die Spur weit zurückverfolgen, schlüssig jedoch kann die Entstehung nie bewiesen werden, man wird sich immer in Vermutungen äussern müssen. Als sicher darf man aber annehmen, dass es u.a. seit jeher das innerste Bedürfnis des Menschen war, seiner Gemütsverfassung, sei es Freude oder Trauer, musikalisch (tonlich, melodisch) Ausdruck zu geben - das tun übrigens rund um die Erde alle Völker, vielfach mit jodelähnlichen Melodien.

In der jüngsten Publikation von G. HAID (2006) kann aufgrund musikwissenschaftlichen Vergleichen ein Zusammenhang mittelalterlicher Kunstmusik mit der Mehrstimmigkeit des alpenländischen Jodels – in ihrem Fall dem österreichischen Jodler – gefunden werden. Es ist also anzunehmen dass *in den Alpen auch das Jodeln im Lauf seiner Geschichte stilistisch mehrfach geändert hat* (HAID 2006, 50).

In der Alpenregion der Schweiz werden die textlosen, traditionellen Gesänge als Naturjodel bezeichnet. Die spezielle Gesangstechnik (Kopfstimme, Kehlkopfschlag) und die typische Vokalisation führt zu ihrem eigentümlichen Klang.

E.M. VON HORNBOSTEL (1924) beschreibt die Merkmale für die Singweise des Jodels in folgenden Punkten. (zusammengefasst).

- Umschlagen der Stimme aus der Brust- in das Falsettregister

- Einhergehend mit dem Überspringen der Stimme sind Intervallsprünge, die sonst als „unsänglich“ gelten
- Überbrückung grosser Intervalle durch legato
- Infolge Falsettregisters grosser Tonumfang der Melodie.
- Vorwiegen harmonischer Intervalle oft in Dreiklangmotiven
- Jodel haben meistens keinen Text, sondern nur Vokale, denen allenfalls ein Konsonant vorausgeht.

„ Auf eine weitere Variante muss hier ebenfalls hingewiesen werden. Es gibt Jodel, besonders im Appenzellischen, die, bei der Vermeidung des Kopfreisters, in der Barytonlage gesungen werden. Im Chor nützen dabei allerdings die Begleitstimmen als „Überstimmen“ den Tonraum bis zu den Jodelhochlagen aus. Die eigentliche Jodelmelodie verzichtet auf diese Hochlagen und damit auf den Wechsel zwischen Brust- und Kopfreister“ (LEUTHOLD, 1981, S. 11)

Dieser Naturjodel unterscheidet sich musikalisch von Region zu Region, ja von Tal zu Tal. In der Schweiz werden 3 Hauptgebiete unterschieden:

Typische Regionen, in denen der Naturjodel stark verwurzelt ist und wo er intensiv gepflegt wird, sind die Voralpengebiete.

- Die *Ostschweiz* mit den beiden Appenzell und dem Toggenburg.
- Das *Bernbiet* mit Berner Oberland und Emmental .
- Die *Zentralschweiz* mit Unterwalden, Schwyz, Muothatal und Entlebuch.

Im Gebiet der Ostschweiz finden wir im Säntisgebiet wiederum 3 leicht unterschiedliche Formen von Naturjodel: Den Naturjodel im Toggenburg, in Appenzell Ausserrhoden das sog. *Zäuerli* und im Appenzell Innerrhoden das *Rugguusseli*. In der Innerschweiz wird der Naturjodel „Jutz“, „Juiz“ genannt.

Im Gegensatz zum musikalisch geformten *Rugguusseli* sind in Appenzell Innerrhoden noch 2 ähnliche, vokale Ruf- oder Jauchzer-Formen zu unterscheiden: Das *Zaure* (S. 59) und das *Heäle* (S. 63).

4.3.2 Jodeltechnik

Die Jodeltechnik im engeren Sinne verstanden besteht aus der Haltung, der Atmung, der Vokalisation und der Stimmtechnik mit dem typischen Kehlkopfschlag. Genau dieser Aspekt spielt beim Vermitteln des Naturjodels eine sehr untergeordnete Rolle. Nur wenige der Informanten berichten überhaupt davon, in der Jodeltechnik oder speziell der Stimmbildung geschult worden zu sein. Zumeist werden Vorbilder imitiert oder Hinweise von guten Jodlern (seltener von Stimmbildnern) mit einbezogen. Es werden Techniken abgeschaut oder dem Klang nach imitiert.

Mitglieder eines Jodelclubs werden oft beim Einsingen beiläufig von den Dirigenten in der Stimmbildung geschult. Die Leiter eines Jodelclubs sind oft musikalisch gebildet und verfügen über eine gewisse Kenntnis in Chorleitung. Für Jodelclub-Leiter werden vom eidgenössischen Jodlerverband Kurse angeboten. Einige Dirigenten wirken als Kirchen- oder Schulmusiker und stehen auch einem Jodelclub vor (Andreas Mollet, ehem. Hans Zihlmann, ehem. Ogier, Stephan Streule). Manchmal ist ein Dirigent einfach ein begabter Musiker oder Jodler (Dölf Mettler, Theres Rechsteiner, Chläus Dobler, Armin Dörig).

4.3.3 Das Rugguusseli

So werden die bedächtigen, langsamen, wortlosen Naturjodel in Appenzell Innerrhoden benannt. Es ist nicht zu verwechseln mit dem *Zaure* (kurzer Jauchzruf). *Zäuerli* heisst dieselbe Art Naturjodel in Appenzell Ausserrhoden.

Meistens werden sie in Gruppen gesungen, wobei jemand eine Führungsstimme singt, dann eine zweite Stimme einsetzt und schliesslich die andern in den Grundstufen einen akkordischen Chorklang dazu bilden. Die Gesänge werden aus dem *Stegreif*, spontan gesungen. Bereits JOH. G. EBEL beschreibt den Gesang:

Die Töne dieser Ruguser werden nicht bloss in der Kehle gebildet, so wie die des Kuhreihen, sondern die andern Theile des Mundes tragen dazu bei. (Ebel 1798, 157)



Im Anhang seiner Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz finden wir den ersten notierten „Ruguser“:

Bild: Joh. Gottfried Ebel, Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz, Anhang Nr. 4: Appenzeller Ruguser.

Ein weiterer Beleg für die frühe Verwendung des Begriffes „Ruguser“ finden wir in der Darstellung eines „Appenzeller Ruguser – Le Rouguuser d’Appenzell“ als Titelvignette in der Sammlung von „Schweizer Kührreihen und Volksliedern“, Bern 1826. (s. folgende Abbildung)



Die Hand am Ohr des Sängers, wie auf dem Bild ersichtlich, wird ist bis heute manchmal von Sängern praktiziert. Josef Rempfler sen. sang auch gelegentlich so. Mit dieser Technik hört der Sänger seine eigene Stimme besser.

Die Herkunft des Wortes „Ruggusseli“ kann bis heute nicht exakt nachgewiesen werden. Das Wort *Ruggusseli* soll einer Legende nach von Appenzeller Söldnern aus den Diensten in Frankreich zur Zeit der Bourbonen zurück in die Heimat gebracht worden sein. Die Art des Kopftonsingens soll mit dem Gurren der Tauben verglichen worden sein. Französisch heisst „roucouler“ gurren und davon abgeleitet hätten die Innerrhoder Söldner das Wort *Ruggusseli* zurück in die Heimat gebracht haben. T. TOBLER macht bereits diese Verbindung zwischen den Lauten der Tauben und dem Ruggusseli.

Ruggussa, ruggussla (ru = jauchzen) ... 1) den Ruggüssler singen 2) von Tauben, tirren. Der Ruggüssler, Hirtenlied in holperigen Reimen, oder mit einer um so angenehmeren, weichern Weise, die zwischen den Worten, aus dem Gaumen bisweilen üppig spielt und ergötzt.
(TOBLER, 1837, 373)

Angefügt nach diesem Zitat wird bei T. TOBLER ein Text. Heute werden aber in Appenzell Textjodel nicht mehr mit *Ruggusseli* bezeichnet.

„Ausserrhoden hatte weniger Söldner in fremden Diensten. Das war durch die blühende Textilwirtschaft und den daraus entstandenen Wohlstand bedingt. ...Sie nahmen das Wort Rugguusseli nicht auf. Die Ausserrhoder sagen Zäuerli (von zauren = jauchzen abgeleitet).

(JOH. MANSER 1989, 123)

Daher nimmt man an, dass im Unterschied zum Wort *Zäuerli*, wie es die Ausserrhoder für den Naturjodel brauchen, sich in Innerrhoden der Begriff *Rugguusseli* oder von einigen *Rugguusserli* (auch *Rugguseli* oder *Ruggusserli*) genannt, durchgesetzt hat.

Die Melodie ist aus der Durtonleiter abgeleitet. Molltonart wird höchstens bei einem sog. Übergangsmoll benutzt. In Gemeinschaft wird es mit improvisierten Begleitstimmen gesungen, das so genannte *gradhäbe* (S. 65). Joe Manser berichtet über die Faszination dieses Stegreifgesangs:

(16) Einer fängt an - und das kann ein ganz neues Rugguusseli sein, oder eines, das die andern noch nie gehört haben - und der, der die zweite Stimme hört, singt sie ad hoc dazu. Alle andern singen alle Stimmen aus dem Stegreif. Und das ist das, was die Faszination ausmacht.

Heute gibt es komponierte *Rugguusseli*, die einen Moll-Teil aufweisen. Diese Jodelvariationen werden eingeübt. Für die Begleitstimmen sind Mollmelodien sehr ungewohnt. Der Naturton, das Alphorn-Fa ist heute seltener zu hören. Für die heutigen Hörgewohnheiten (temperierte Klavier-Stimmung) wird es als urtümlich empfunden.

Je nach Art des *Rugguusseli* (S. 58) werden kleinere Tonsprünge gesungen. Andere wiederum sind umfangreicher in der Melodie und gehen bis in die höchsten Kopftöne.

Durch das relativ beschränkte Tonmaterial gleichen sich viele *Rugguusseli*. Dieselbe Melodie wird durch Tempo, Rhythmisierung, kleine Ton- oder Vokalisierungsvarianten immer wieder leicht verändert und individuell abgewandelt.

Tatsächlich sind nicht viele *Rugguusseli* aufgeschrieben. Es stellen sich sowohl bei der Notation als auch bei der Interpretation erhebliche Schwierigkeiten (S. 47). Es gibt zwar eine Sammlung von notierten *Rugguusseli* von JOH. MANSER sen., von denen ein Teil veröffentlicht ist. Notierte *Rugguusseli* spielen umgekehrt bei den Jodlern eine eher untergeordnete Rolle, da viele von ihnen keine Notenkenntnis besitzen. Selbst aufgeschriebene *Rugguusseli* müssen vom Dirigenten oder vom Vorjodler wieder neu interpretiert werden.

Das *Rugguusseli* zeichnet sich durch den speziellen Stimmgebrauch aus. Die Stimme wechselt häufig von der Brustlage in die Kopfstimme (Falsett). Beim Wechsel wird der sog. Kehlkopfschlag hörbar. Wird der Vokal „u“ in der Kopfstimmelage verwendet, tönt es in dieser eigentümlichen Weise, das vergleichbar mit dem Gurren von Tauben ist.

Durch die Silben: jo, ho li du, jo du werden Tonintervalle begleitet. Die Färbung der Vokale korrespondiert mit der Dialektfärbung. Sie sind in der Klangfarbe deshalb leicht verschieden zum ausserrhoder *Zäuerli*. Es sind sogar Unterschiede in der Vokalisation innerhalb von Innerrhoden auszumachen. Ein geübtes Ohr kann durchaus Unterschiede in der Vokalfärbung zwischen einem Sänger aus Brülisau und einem aus Haslen ausmachen. Die Unterschiede sind allerdings durch die Mobilität geringer geworden.

4.3.4 Arten von *Rugguusseli*

Von einigen Informanten werden drei Arten von *Rugguusseli* unterschieden.

- Das sennische *Rugguusseli*
- Das besinnliche, das *schlätze* *Rugguusseli*
- Das neue, verkünstelte *Rugguusseli*

Das *Sennische* wird eher breit und urchig gesungen, mit kleineren Intervallen und oft nur in der Bruststimme. Zu dieser Art *Rugguusseli* passt das *Schölleschötte* oder *Talerschwinge* besonders gut.

Das *Besinnliche*, wie es z.B. Toni Rempfler nennt, wird eher hoch in den Kopftönen gesungen. Werden die Melodien zu lebhaft oder wechseln gar in andere, ungewohnte Tonarten, dann wird eines als *verkünstelt* bezeichnet. So müssen sich Sänger und Komponisten bei Neukompositionen von *Rugguusseli* damit auseinandersetzen, dass diese als nicht mehr *öserig* und fremd empfunden werden.

Bei allzu fremden Melodievarianten kann man nicht mehr *hölfe* (helfen) oder *gradhäbe*, wie gewohnt. Das neue *Rugguusseli* muss im Jodelclub mit den Begleitstimmen eingeübt werden.

Der Jodelrefrain in den Jodelliedern wird nicht mehr als *Rugguusseli* bezeichnet. Diese Jodelmelodien sind in Appenzeller Liedern in Anlehnung an das *Rugguusseli* komponiert und manche mit einem Begleitsatz notiert. Diese werden von Jodelformationen eingeübt. Für den Spontangesang sind sie meist musikalisch zu aufwändig.

Der Unterschied zwischen Innerrhoder und Ausserrhoder Naturjodel wird in den Interviews oft zitiert. Es lassen sie jedoch mehrere identische Melodien finden. Ein Unterschied kann in der unterschiedlichen Färbung der Vokale durch den Dialekt, den Tempovarianten und der Rhythmisierung herausgehört werden. Es gibt aber auch *Zäuerli*, die man eindeutig vom *Rugguusseli* abgrenzen kann. In diesem Falle lassen sich folgende Merkmale feststellen (MOCK 1983, 71f):

- Das *Rugguusseli* wird etwas bedächtiger, langsamer, weniger rhythmisiert gesungen. Es gibt *Zäuerli* mit einem rhythmisierten Teil C, das kommt im Innerrhoden bei den gesungenen *Rugguusseli* nie vor.
- Der Melodieumfang ist im *Rugguusseli* oft kleiner als in einem ähnlichen *Zäuerli*.
- Ein *Zäuerli* kann schon nach wenigen Tönen in den höchsten Kopftönen gesungen werden, ein *Rugguusseli* steigt häufiger langsam in die Kopfstimme. *Rugguusseli* in den ganz hohen Lagen sind nicht häufig.
- Die Vokale „a, u, ü“ klingen aufgrund der Dialektunterschiede im Ausserrhoden etwas schärfer als in Innerrhoden.
- Die Vokalisation im *Zäuerli* ist vielfältiger, die Laute „a, ä, u, ü, i“ kommen vor. Im *Rugguusseli* sind es eher die Vokale „a, o, i“.
- Beim *Rugguusseli* sind die Teile A, B, und C in den Höhenunterschieden nicht so unterschiedlich wie bei einigen *Zäuerli*.

- Die Begleitstimmen können im *Zäuerli* variantenreicher und bewegter erklingen, als die eher melancholisch, weniger melodiosen Begleitstimmen im *Rugguusseli*

Eine Besonderheit stellen die instrumentalen *Rugguusseli* dar. Frühe Aufnahmen und Aufzeichnungen belegen, dass nicht nur Jodler, sondern auch Musikanten auf ihren Instrumenten *Zäuerli* und *Rugguusseli* gespielt haben. Vornehmlich mit der Geige sind die Melodien übernommen und variiert worden. Als moderner Vertreter sei PAUL GIGER (CD, Alpstein 1991) zu erwähnen. Er spielt mit den Obertönen der Geige diese *Zäuerli*-Melodien. In Appenzell Innerrhoden ist es vor allem die Stegreif-Gruppe, die sich mit den Blasinstrumenten dieser Gattung der gespielten *Rugguusseli* angenommen hat. Mit den Blasinstrumenten kommt man dem Gesang, der die Naturtonreihe als Basis für die Melodien benutzt, sehr entgegen. Die Blasinstrumente entsprechen auch dem Atembogen, wie er für den Gesang eines Melodiebogens bei einem *Rugguusseli* bestimmend ist.

Grosser Beliebtheit erfreuen sich die auf dem Hackbrett gespielten *Rugguusseli*. Immer öfter wird diese Musik verlangt und wird heute auch in Gottesdiensten als Gestaltungselement eingesetzt. Seltener hört man Instrumente, wie Handorgel, Mundharmonika oder einzelne Blasinstrumente, die diese Melodien spielen.

Die Melodien sind oft den Instrumenten angepasst und könnten nicht *ring* (einfach, locker) gesungen werden. Oft münden diese gespielten Naturjodel im dritten Teil in eine Tanzmelodie. Diese eher bedächtige Musik wird so in ein Musikstück aufgenommen und führt dann wieder zum Tanz, wird *lüpfig* (zum Tanzen anregend).

In der Appenzeller Tanzmusik wird öfter in einem Tanzteil zusammen mit den Instrumenten gejodelt, mit derselben Vokalisierung wie bei einem *Rugguusseli*. Dieser Begleitgesang unterscheidet sich vom Naturjodel, weil er zur instrumentalen Tanzmusik gesungen wird und daher einem Rhythmus unterliegt und nicht als eigenständiger Gesang, nur vokal vorgetragen vorkommt.

Wenn Appenzeller Musikanten *aufmachen* (Zum Tanz aufspielen), wird oft ein *Rugguusseli* auf den Instrumenten als Einlage zur Erholung auf den Instrumenten gespielt. Eher selten wird dabei rein vokal gesungen. Es würde, wegen den heute erhöhten musikalischen Ansprüchen, eine weitere Fähigkeit erfordern. Wenn gesungen wird, dann meistens in Begleitung der Instrumente. Solojodlerinnen und -jodler oder auch Jodel-Duette lassen sich oft von einer Handorgel oder einer Streichmusik begleiten.

Das Nachspielen von *Rugguusseli* auf den Instrumenten ist Bestandteil des Appenzeller Musikgutes. In der Zeit bevor man *Rugguusseli* zuhause aufzeichnen konnte z.B. auf Spulentonband in den 50er und Musikkassetten in den 60er Jahren, waren Instrumente auch als eine Erinnerungshilfe für das Melodiengut tauglich.

4.3.5 *Zaure*

Das Wort *zaure* bedeutet primär jauchzen und ist eine Form des Zurufens. Der Ruf ist drei- bis viersilbig und daher kein gestalteter Jodel und wird auch nicht als Naturjodel bezeichnet. Bereits T. TOBLER (1837, 453) erwähnt den *Zaur* als „ein einzelnes, kurzes Gejauchze, das mit *uho* oder *u bu hu hui* bezeichnet werden kann vgl. *ruggusa*“. Im Appenzell Innerrhoden wird das Wort

nur für einen kurzen Zuruf verwendet. In Appenzell Ausserrhoden wird die Bezeichnung *zau-re* auch für das Singen des Naturjodels, des *Zäuerlis* verwendet. Noch heute wird dieser Zuruf in den Bergen als Gruss und als Ausdruck der Freude benutzt. Oft erwidern ihn andere Äpller oder Berggänger. An verschiedenen Orten lädt das Echo zum wiederholen dieses Rufgesangs ein. Von Musikanten oder den Anwesenden wird auch während eines *lüpfigen* Ländlers, beim Tanzen oder zu einem Jodel *zaured*. Aber auch losgelöst vom Gesang, bei geselligen Anlässen und bei Festen hört man häufig das *Zauren* als Ausdruck der Freude im Sinne des Jauchzens. Als Verständigungsmittel von Alp zu Alp wird es praktiziert, um Zwiesprache zu halten. Man hört, ob jemand anwesend und wohlauf ist. Man kann aufgrund der Art und Weise, wie jemand die *Zaur*-Melodie nimmt, die dazugehörige Person ausmachen. Individuell ist die Art, wie hoch der Ton angesetzt wird, wie er legato nach unten gezogen wird, ob das *Zaure* einfach oder mehrfach angesetzt erschallen lässt und wie der Stimmklang tönt. Die Laute: *biu-biu-u*, *jubuhu-u*, *Ju-hu-u*, *diu bu hu-u*, *diu diu-u*, usw. werden als Vokalisation individuell gestaltet.



Der kurze *Zaur* setzt hoch in der Kopfstimme an und wechselt dann in die Bruststimme. Er verklingt in einem absinkenden nach unten gezogenen Schlussportamento auf dem Laut u. Das *Zaure* unterscheidet sich vom *Heäle* (4.3.10). *Zaure* dient ausschliesslich als Jauchzer oder Zuruf zwischen Menschen, das *Heäle* wird als Lockruf nur für das Vieh verwendet.

4.3.6 Benennung der Naturjodel

Damit die Jodler über ein bestimmtes *Rugguusseli* sprechen können, bedarf es einer Benennung⁷. Die Bezeichnung entsteht dabei aus der Situation heraus. Ein Jodler sagt zum Beispiel: „sing noch das, welches du an der *Stobede* in der Ebenalp gesungen hast, weißt du noch!“ Manche haben den Namen mit der Tätigkeit zusammen erhalten (MANSER 1979, 147f) „*Zom litue*“ (zum Kühe in den Stall rufen) „*Zwä oms Vech omi*“ (zwei um das Vieh herum). Wenn es urchig klingt wird es als ein *Sennisches* bezeichnet

Manchmal wird der Jodel nach demjenigen, der ihn zum ersten Mal gesungen hat oder der ihn häufig singt benannt. Zuweilen wird eines als ein *sinigs* (seiniges) bezeichnet: *de Anna-Koch-Jodel*, *em Rempfler's Sepp sis* oder *em Hölzli-Bisch sis*.

⁷ Margrit Koller

(28) Das ist eben dieser, der Kathrin Fässler ihres. Wir haben überhaupt bei Lisbeth am Geburtstag das gesungen – warst du nicht mehr da? Wir haben ja auch einen, von dem es heisst, er sei von uns. Das heisst, wir haben ihn auch von jemandem bekommen, und jetzt heisst es, er sei von uns, und alle singen ihn. Er ist auf einer Platte drauf. Der Josef hat einen Teil gesungen, den anderen Toni und dann Theres. Der „Dreitellige“ haben wir immer gesagt.

4.3.7 Ratzliedli

Im *Ratzliedli* wird ein witziger, kecker Text gesungen und mit einem Refrain aus einem lebhaften, teils rhythmisierten Jodel unterteilt. Zur Vokalisation werden auch mal andere Silben wie „tralidu“, „dirüjo“ verwendet. Dadurch wird der Jodel schneller und rhythmisierter. Dieser Jodel wird jedoch nicht mehr als *Rugguusseli* bezeichnet. Er gilt als Refrain-Jodel, ist kurz und wird häufig von den Anwesenden mitgesungen, während der Text von einem oder mehreren Vorsängern verständlich vorgetragen wird. JOE MANSER beschäftigt sich mit dem Ratzliedli „Unser Innerrhoden“ (2003, 183)

Nach weiteren Rugguusseli ertönen kecke Ratzliedli. Ein Vorsänger nach dem anderen singt Strophe um Strophe vor, die ganze Stobedeschar beantwortet sie mit einem fröhlichen Refrain oder Jodel. In diesem Ratzliedli wird gfüppled, gereizt, will man den andern e chlii uufzüche. Der gleichbedeutende Ausdruck Tratzliedli ergibt sich aus zom Tratz noemol jödele, also „zum Trotz“ erst recht nicht aufhören und die andern weiterhin hööchneh.

4.3.8 Chüereihe / Kuhreihen

Der *Chüereihe* ist ein Lied, zu dem Kühe auf die Weide getrieben oder zum Melken angelockt werden. Der Begriff rührt vom Wort „kuoreien“, zuerst in einem Volkslied von 1531 belegt. Das Wort *Lobe* für eine Kuh wird in den *Chüereihe* verwendet. Dieses Wort soll nach Weiss vorindogermanischen Ursprungs sein. Noch heute wird das Wort „Boobeli“ oder Loobeli (Abwandlung von Lobe) verwendet um die Kühe zu rufen. Meist gefolgt von einem *Heäle* und „chom wädli wädli...“ (kommt zügig, schnell) und einem weiteren *Heäle*.

Der Ausdruck *Chüereihe* wird in den Befragungen nur von Josef Rempfler sen. und Joe Manser erwähnt⁸. Er vergleicht den Gesang mit dem Kuhreigen (le Ranz des Vaches) aus Fribourg. Es ist allerdings nicht ganz klar, welcher Gesang heute noch als *Chüereihe* bezeichnet wird. Selbst in der Literatur finden sich nur wenige Hinweise auf diese alte Singweise. Der Musikethnologe DIETER RINGLI soll über den *Chüereihe* gesagt haben:

Der Chüereihe ist wie das Einhorn, jeder weiss wie es aussieht, aber keiner hat es gesehen.

Im Liederbüchlein der M.J.B. Brogerin (1730) ist ein "Kue reien" enthalten (Lied Nr. 58). Dieser Hinweis ist einer der ältesten bekannten Beiträge aus Appenzell Innerrhoden

Warum fand dieser regionaltypische Jodel-Gesang Aufnahme in einem Liederbüchlein, wo sonst allgemeines deutschsprachiges Volksliedgut notiert ist? Bestimmt gehörte der "Kue reien" zum Standardrepertoire einer damaligen guten Sängerin; es muss ein Gesang gewesen sein, der oft gesungen oder immer wieder gewünscht wurde.

(Tunger, 1998)

⁸ Josef Rempfler sen.

(131) Zum Beispiel, etwas, das immer noch echt geblieben ist und den Leuten gefällt und einfach diese Eigenart verkörpert, ist der Kuhreigen von Friburg auch. Dieser ist jetzt echt geblieben. Und ist eine erlebte Sache, man merkt es richtig. Das ist eben der Unterschied. Das singen auch viele echt. Man kann ihn auch kaum verkitschen.

Der *Chüereihe* ist Ausdruck des bäuerlichen Stolzes und seines Reichtums, der Kühe. Hier wird der wertvollste Besitz der damaligen Sennen aufgezählt und in ganz eigentümlicher Art mit Texten und Jodelpassagen gesungen.

In den Aufnahmen von JOH. MANSER sen. sollen noch Singweisen aufgezeichnet sein, die als *Chüereihe* bezeichnet werden.

... (als Vater) Aufnahmen gemacht hat, 1958 - 1968. Also sehr frühe Aufnahmen. Und da hat es ganz archaische Sachen dabei. Dinge, die Alfred Tobler noch beschreibt, „Volkslied aus dem Appenzellerland“, ich glaube 1909.

B: Kuhreihen?

J: ja, es hat noch solche drin und er beschreibt eine Eigenart der Appenzeller Innerrhoder, dass sie am Schluss den Ton herunterfallen lassen. (macht es vor)... „was als wüst empfunden wird, darum je länger, je weniger zu hören ist“, schreibt er. Und er {Vater} hat noch Aufnahmen gemacht, wo das noch zu hören ist. Und das war immerhin 50 Jahre nach A. Tobler, das hat es bei uns noch gegeben.

Joe Manser jun. (12 -14)

4.3.9 Löckler

Der Begriff „Löckler“ wird vom Begriff „locken“, das bedeutet „die Kühe in den Stall locken“ abgeleitet. Löckler und *Chüereihe* haben dieselbe Funktion und sind nicht eindeutig voneinander abzugrenzen.

E. EBEL beschreibt, wie die Appenzeller singenderweise die Kühe rufen, was sie *locken* nennen (1798, 151). Als einziger Informant verwendet Josef Rempfler sen. den Begriff *Löckler* und erklärt ihn gleich selber:

(85) Teilweise sind sie auch Naturjodel ähnlich. Du hast sicher schon von Löckler gehört. Die sind dann so zwischen Jodeln und Kühe rufen. Die haben nicht soviel Töne. Also so. (singt ihn vor) Einer in denen solche Melodien eingebaut sind, haben wir auch auf unsere Platte vom Jodelclub. Hast sicher schon gehört „recht sennisch“, diesen Naturjodel.

(93-95) B: und diesem hat man Löckler gesagt?

J: Jää nein, dieser ist schon eher wieder ein Jodel. Aber der alte „Strube Johann“ hat noch solche gesungen. (singt ein Beispiel vor) Immer ein bisschen so, weißt du. Dann ist er fast so wie „heäle“.

A. TOBLER (1890, 172ff) beschreibt den Appenzeller *Löckler* als besonders musikalisch: Der Senn auf der Ebenalp habe die Kühe in kürzester Zeit bei der Tränke, indem er auf die Silben *hö, hä, ä ...* mit dem höchsten in Bruststimme zu erreichenden Ton einsetzte, und einen chromatisch abwärtsgehenden Kettentriller (gemeint ist das *Heäle*), durch die Zwischenrufe *Chönd wädli, wädli, wädli, wädli* („kommt schnell“) unterbrochen, hören lasse.



Bild: Ältester Innerrhoder Löckler (mit Bordun). A. Tobler: *Sang und Klang aus Appenzell*, 2. Auflage Zürich 1899, (Angang) P. 449. – S 173.

JOH. MANSER schreibt (1979, 142)

Eigentliche Löckler sind heut bis auf wenige letzte Reste verschwunden. Der urchige Senn Josef Manser (Strub geb. 1907) in Brülisau und Magdalena Manser (Mällismagdalena geb. 1900) dürften die letzten Innerrhoder sein, von denen man Löckler hört.

Ich kann in den Befragungen nicht genügend klarstellen, ob der Löckler für eine Art „sennische *Rugguusseli*“ benutzt wird, wie hier anzunehmen ist, oder ob jemand heute noch eine eigene Melodieart darunter einordnen kann. Sicherlich ist er kaum vom *Chüereihe* zu unterscheiden, wie auch die Aussage von M.P. BAUMANN (1976, 173) bestätigt:

Es besteht durchaus keine genaue Abgrenzung zwischen Kuhreihen und Löckler.

4.3.10 Heäle

Was im Innerrhodischen mit dem Begriff *Heäle* bezeichnet wird, heisst in Appenzell Ausserrhoden *Juuchse* oder *Hooe*.

Das *Heäle* ist ein Lockruf für die Kühe. Es wird noch oft von den Alpsennen, etwas weniger häufig von den Bauern auf dem Land verwendet, um damit das Vieh zum Melken in den Stall zu rufen. Dieser Lockruf wird ausschliesslich zum Locken des Viehs eingesetzt und wenig musikalisch variiert, im Gegensatz zum Gesang des *Löcklers*. Individuelle Unterschiede in der Tonhöhe, Tempo, Wiederholung und die Stimmqualität sind natürlich vorhanden.



Aus Mock 1983, 79, Lockruf Josef Rempfler sen.

Das *Ho-obel* ist eine Anlehnung an das Wort „Lobe“, das im Löckler für Kühe verwendet wird. *Chom wädli* meint „kommt geschwind“. Das *Ho-o* am Schluss wird in Sekundenschritten nach unten fortgesetzt. Manchmal wird das „chom wädli, wädli“ nochmals angefügt.

Das Heäle während einem sennischen *Rugguusseli*, hört man heute nur noch selten.

4.3.11 Der Alpsegen

Der Vollständigkeit willen, sei hier noch eine alpenländische, gesangliche Besonderheit erwähnt: der Alpsegen.

1565 berichtet der Luzerner Stadtschreiber Renward Cysat erstmals, wie „umb die zytt dess Ave-Marialüttens“ die Sennen und Äppler „lütt und vych dem gnädigen schirm Gottes und syner werden muotter der himmel königin bevelche(n)“, damit sie „alles übel und gespenst von disem ort abhallten, alles glück verlyhen und unfal abhallten wollent“.

Die Melodieführung des Alpsegens entspricht dem gregorianischen Rezitativ, der Text, ursprünglich wahrscheinlich heidnisch, ist heute ein christliches Segensgebet, das neben Maria, dem dreifaltigen Gott auch bedeutende Heilige aufruft. Heute noch wird er von einigen Sennen als vorabendliches Gebet durch einen hölzernen Schalltrichter oder mit analog vor den Mund gehalten Händen über die Alp gesungen.

Die Funktion des Alpsegens unterscheidet sich deutlich von Praxis des *Rugguusseli*-Singens. Es handelt sich um einen Textgesang, eine Form von anrufendem Gebet.

Als heidnischer Viehsegen wurde der Alpsegen oder Betruf von der Luzerner Obrigkeit um 1609 verboten. Später soll der Obwaldner Jesuitenpater Johann Baptist Dillier den alten Viehruf christlich umgedeutet haben, indem er u.a. die Rufform Loba (für die Anrufung der Kuh) zu Gott ze lobe umformulierte und insgesamt daraus einen christlichen Text schuf. In einer Art Gebetsrezitation wird noch heute der Betruf im Sommer auf den Alpweiden der kath. Berggebiete (namentlich in Uri, Schwyz, Unterwalden, Luzern, Appenzell Innerrhoden, St. Gallen, im Oberwallis und in Liechtenstein) nach dem abendlich Melken der Kühe über die Alpweiden gerufen.

(Historisches Lexikon der Schweiz, M.P. Baumann)

4.4 Begleitformen

Die häufigste Begleitform, die man zu hören bekommt ist das *Gradhäbe*. Wenn mehrere Sänger zusammen singen, werden die Stimmen aufgeteilt und es wird mehrstimmig gesungen. Es gibt zwei andere Formen von einfachen, obertonreichen Begleitinstrumenten, die man zusammen mit dem Naturjodel in der Säntisregion zu hören bekommt. Das ist:

- *Schölleschötte*
- *Talerschwinge*

4.4.1 Gradhäbe

Gradhäbe nennen die Appenzeller die vokalen Begleitstimmen, die zusammen mit dem Vorjodler den Chorklang bilden. Zum *Gradhäbe* gehören einerseits die zweite und dritte Stimme, als auch die akkordischen Begleitstimmen bis zum ersten und zweiten Bass.

Eine erste Benennung dieser Jodelpraktik finden wir im Schweizerischen Idiotikon 1889:

Grad häba, im Singen begleiten, sekundieren, indem man den Grundton festhält, z.B. beim „Ruggussen“ ⁹

Die Appenzeller sind mit der Struktur des Naturjodels so vertraut, dass sie den Wechsel des Begleitakkords ganz selbstverständlich hören und die Begleitung von der I Stufe zur V Stufe, allenfalls einmal IV Stufe wechseln.

Ein Naturjodel beginnt in der Regel mit einem Intro. Der Vorjodler gibt damit die Melodie und die Tonhöhe bekannt. Nach den ersten Tonfolgen setzt meist die zweite, manchmal eine dritte Stimme ein. Das ist der zweite Tenor, der mit einer improvisierten zweiten Stimme zur Führungsstimme einsetzt. Diese Praxis wird als *noi-singe* (nachsingen) bezeichnet. Er geht meist in der Terz, manchmal eine Quinte mit improvisierten Variationen unter, manchmal über der Führungsstimme mit. Ist noch ein Begleitsänger in der Runde, kann dieser sogar eine Stimme über der gesungenen mitgehen.

Die weiteren Stimmen, erster und zweiter Bass, sind in der Stimmführung einfacher. Nach einer Melodiephrase des Vorsängers und der zweiten Stimme setzen alle gemeinsam ein. Sie begleiten die Führungsstimme meistens in der Dominante (Dreiklang, Sept- oder Nonenakkord) und wechseln zurück auf die Tonika. Es werden manchmal Übergangstöne für den Wechsel benutzt. Die musikalische Spannung mit der Septime im Dominantseptakkord erzeugt einen starken Drang nach Auflösung in die Tonika. Das Umspielen dieser Spannung wird oft als besonders wehmütig erlebt. Schliesslich endet der Jodel in der Tonika. Eher selten ist die Begleitvariante mit der Subdominante und noch seltener kommt ein Mollakkord vor. Diese Begleitung ist so einfach, dass es bei einer Tischrunde beinahe jedem gelingt, eine Stimme zu finden und zu *helfen*. *Hölf me no* heisst es dann auch oft, wenn ein Vorsänger oder eine Jodlerin ein *Ruggusseli* nimmt.

Alle Begleitstimmen sind improvisiert und sind damit vom musikalischen Können und den stimmlichen Voraussetzungen der Mitsänger abhängig. Es gibt keine Notation solcher Begleitstimmen. Selbst die notierten *Ruggusseli* sind nur einstimmig aufgeschrieben. Deshalb verlangt das *Gradhäbe* auch eine gewisse Übung und ein entsprechendes Musikgehör.¹⁰ Komponierte *Ruggusseli* können davon abweichen.

⁹ (Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache. Frauenfeld 1881 ff. (Bd. 2, 1889, Sp. 888, 6)

¹⁰ *Andreas Inauen*

(16) Auch schon half ich beim Öberefahre, wo ich nicht wusste, wer da zusammenkommt. Wenn der Bauer sagt, komm singt noch eins, dann schaute man sich an, und dann hat einer einmal angefangen, dann hast du angefangen „gradhäbe“ oder ein anderer, dann musstest du wieder eine andere Stimme nehmen. Also 2. Bass, so tief mag man natürlich nicht immer. Und in einer Wirtschaft so an der Viehschau, sitzen dann verschiedene Stimmen zusammen. Dann merkst du sofort, welche Stimme fehlt, dann hängst du dort an.

Dieser Aspekt des Helfens beim *Rugguusseli* ist von besonderer Bedeutung. Zwar nehmen meistens die bekannten Jodler oder jemand, der sich eine solistische Stimme zutraut und einen Naturjodel singen kann, die Führungsstimme. Beim Gesang mithelfen können aber beinahe alle. Ob alt oder jung, tiefe oder hohe Stimme, geübt oder weniger geübt, mutig oder zurückhaltend. Die wortlosen Begleitlaute sind für alle singbar. Einen stimmigen Begleitton können beinahe alle finden. Damit wird das *Rugguusseli* nicht nur zu einer Soloaufführung oder eine Darbietung von wenigen Begabten, sondern verbindet z.B. am Wirtstisch gesungen, eine ganze Gemeinschaft. ¹¹

Diese Gemeinschafts-Kunst, Community-Art ² wie sie in den „Expressive Arts“ ¹² genannt wird, ist in dieser Form bis heute erhalten geblieben. Sie erinnert im einfachen musikalischen Aufbau und dem Element des gemeinsamen Volksgesangs durchaus an das Volkslied mit Text oder an den Blues.

4.4.2 Schölleschötte

Als *Schölleschötte* wird in Appenzell das rhythmisch bestimmte Hin- und Herschwenken der Senntumsschellen bezeichnet. Die drei mit feinem Musikgehör aufeinander abgestimmten Schellen werden *Gspiel* genannt. Beim *Öberefahre* und an der Viehschau werden die Schellen von den drei Leitkühen getragen. Beim *Schölleschötte* stehen zwei Männer einander gegenüber. Einer trägt zwei Schellen an einem Jochstecken, der andere die einzelne kleine Schelle (s. Abbildung). Oft werden sie in derselben Formation nur an den Riemen getragen.

So einfach dieses Schellenspiel erscheinen mag, zählt es doch zu den Hirtenspielen, die Kunstfertigkeit verlangen. Gern halten sich die Schellenschüttler, die noch nicht aufeinander eingespielt sind, an einen den Rhythmus diktierenden Merkspruch.

(BACHMANN 1981, 23f.)

Der durchdringende Begleitklang der Schellen wird durch das rhythmische Hin- und Herschwenken erzeugt. Es ist nicht einfach, den gleichbleibenden Rhythmus der *Wälle* oder *Plemp* (Schellenschläger) mit der schwingenden Körperbewegung zu erzeugen. In Innerrhoden wird oft der Merkspruch: *Lompe-hond* (Lumpen Hund, Schandwort für Betrüger) zur Hilfe genommen. (MANSER 1984, 27)

¹¹ Walter Mittelholzer

(39) Für mich ist das Schöne, wenn einer anfängt und dann kommt ein zweiter dazu. Und heute noch können das viele. Wenn du einen hast, der vorausingen kann, können alle andern helfen mit den Harmonien. Es ist ja nicht kompliziert.

¹² Studienrichtung seit den 70er Jahren, erst an Amerikanischen, heute auch an der Universität European Graduate School: Beinhaltet kunstübergreifende (interdisziplinäre) Theorien und Methoden für Bildung und Therapie.

Bild:

Schölleschötte, Photo von Bruno Mock 1983



Mit einem gewissen Stolz werden die Senn-
tumsschellen hervorgeholt und *gschöttet* (ge-
läutet), manchmal als Zeitvertreib, manchmal
aus Anlass einer *Alpstobede* oder zum Gesang
an Heimatabenden oder Aufführungen. Das
Schölleschötte wird ausschliesslich von Män-
nern praktiziert. Dazu nehmen die Sennen oft
ein langsames *Rugguusseli*.

Die mit aufwändig verzierten Riemen gestalte-
ten *Schölle* ertönen als Bordun-Begleit-
Instrument zum Gesang. Es war und ist heute
noch für manchen Bauern eine grössere An-
schaffung, kostet doch ein so genanntes Drei-
er-Spiel *Schölle* mindestens Fr. 6000.- bis
12'000.-. Das leistet sich nicht jeder Bauer, um
die Kühe bei der Alpfahrt damit auszusmü-
cken. Am meisten ist dieses Klanginstrument
beim *Öberefahre* und an der Viehschau zu
hören. Dann tragen die Leitkühe diese pracht-
vollen Schellen. Bei konzertanten Auftritten
werden sie wegen der Lautstärke weniger oft
zum Gesang eingesetzt. Allerdings wird *Schöl-
leschötte* häufig als Programmpunkt bei Auf-
führungen von Musikantengruppen erwartet.

4.4.3 Talerschwinge

In drei aufeinander abgestimmten Tonbecken im Mass von drei, vier und fünf Litern, erzeugt ein geschickt zum Laufen gebrachter Taler einen Dauerschall. Dieser obertonreiche Begleit-
klang gleicht dem der *Schölle*. A. TOBLER (1890) hat es dazu veranlasst, das *Talerschwinge* als
eine Imitation des Herdengeläuts zu deuten. Wenn es an *Schölle* fehlte oder wenn sich die
Sennen keine *Schölle* leisten konnten, hätten sie in den ursprünglich als Milchbecken verwen-
deten, konischen Gefässen einen erschwinglichen Ersatz gefunden. Weil die Becken einfacher
zu transportieren sind und weniger laut klingen, werden sie heute gerne bei allerlei Auftritten
eingesetzt. Das *Talerschwinge* wird heute in jedem ostschweizerischen Jodelclub geübt und in
Auftritten eingesetzt.

Nach Mitteilung im Korrespondenzblatt der Schweizer Gesellschaft für Volkskunde muss das *Talerschwinge* um 1930 in Ausserrhoden sehr verbreitet gewesen zu sein. Im Innerrhodischen wurde es schon damals als „*Herumhausieren mit heimatlichen Bräuchen*“ ¹³ bezeichnet. Die fehlenden Hinweise auf das *Talerschwinge* im 19. Jahrhundert lassen auf ein geringes Alter dieser Tradition schliessen. (MANSER, 1998, 120)

¹³ Schweiz. Archiv für Volkskunde (SAVk) 26, 1936, S. 13

5 Analyse der Feldforschung

Ordnet man das vorliegende Forschungsmaterial aus einer phänomenologischen Sichtweise heraus, kann von primären Bedingungen gesprochen werden, ohne die das *Rugguusseli* nicht zu denken wäre. (Grafik Übersicht S.37) Es mag banal erscheinen, diese Voraussetzungen aufzuzählen. Bedenkt man aber, welche Anforderungen die aufgezählten Punkte an die Kulturträger stellen, kann man ihre Bedeutung erst anerkennen.

- Es braucht jemanden, der jodelt und sich damit in einem gewissen Mass identifiziert (5.1)
- Das Tonmaterial eines *Rugguusseli* muss aus dem Kulturgut erinnert werden können (5.2., 5.3.)
- Es muss eine Gesangs-Stimme und das jodeltechnische Können zur Verfügung stehen (5.4)
- Eine Singsituation bzw. ein Aufführungsort und bestimmte Zeit für diesen Anlass wird gewählt (5.5.)

Als sekundäre Bedingungen sind jene zu rechnen, ohne die zwar ein *Rugguusseli* gesungen werden kann, die aber entscheidend zur ganzheitlichen Inszenierung beitragen. So ist es sehr wohl möglich, ein *Rugguusseli* ohne die Tracht zu singen oder alleine an einem Bach. Es verändert aber das inszenierte, emotionale Erlebnis erheblich, wenn Sennen in ihren weissen Hemden, den roten Leibchen und den braunen Hosen zusammenstehen und ein *Rugguusseli* auf der Alp singen. Das *Rugguusseli* wäre heute wohl kaum noch so bedeutungsvoll, wenn es nicht umgeben wäre von einem solchen Hof an Inszenierungsbedingungen und Gepflogenheiten. Von den Gewährsleuten werden Bedingungen genannt, wie sie wesentlich zur Stimmung, zur Atmosphäre und zur Bedeutung beitragen.

- die tageszeitliche Stimmung (5.1.1, 5.5)
- das Zusammensitzen und Zeit haben (*Omehocke*, 5.5.)
- Menschen, die mitsingen (5.3)
- die Gegebenheiten der Gegend und der Situation (5.2.1.)
- Die Tracht (5.1.4.)

Die Tracht gehört zur bäuerlichen Tradition. Es ist heute auch die Arbeitskleidung der Musikanten und Sänger. Oft geben Brauchtumshandlungen den Gesangssituationen den Rahmen. Beispielsweise beim Öberefahre oder an der Viehschau wird die Tracht schon des Anlasses wegen getragen.

Schliesslich wird noch eine dritte Gruppe von Bedingungen angeführt, die von Gewährsleuten beiläufig erwähnt werden, die aber trotzdem Einfluss auf die Entstehung, den Erhalt und die Pflege dieses Kulturgutes ausüben. Dazu gehören:

- Geographische Aspekte (5.6.1)
- Die Besiedlungsformen: Streusiedlung, Mehrfamilienhäuser (5.6.4)
- Geschichtliche und soziale Einflüsse (5.6.2, 5.6.3)

Es würde allerdings den Rahmen dieser Arbeit sprengen, letztere Aspekte auf ihre Relevanz bezüglich des *Rugguusseli*-Singens empirisch zu überprüfen. Z.B. Die Fragestellung, inwieweit der geschichtliche Aspekt der Hungersnot Mitte des 19. Jh. nicht nur die „Vermarktung“ der Volksmusik, sondern auch die Präsentation von Naturjodel mitgeprägt hat, liegt ausserhalb den Möglichkeiten dieser Arbeit.

5.1 Identifikation

5.1.1 Emotionale Verbundenheit

Die befragten aktiven Jodler sprechen in den verschiedensten Worten über ihre emotionale Verbundenheit mit dem Gesang. Bei diesem Berührt-Sein ist ausnahmslos ein ganzheitliches Erlebnis zusammen mit der Musik verbunden. In Kapitel 5.1.2. wird ausführlich darüber gesprochen. Jodel wird in einer Landschaft, zu einem Anlass, zu einer besonderen Stimmung, an einer bestimmten Tageszeit und oft mit einer bestimmten Haltung und Bekleidung gesungen.

Basis für eine Hinwendung zum *Rugguusseli* ist eine emotionale Verbundenheit von Sänger und Zuhörer mit dieser Musik. Das Hören und das Singen haben für die Menschen einen bedeutsamen Wert. Gewährspersonen berichten von Berührt-Sein, von „Rührung“, von Schauer über der Haut und sogar von Tränen. Andere nennen es ein *Herkunftssymbol* (Rechsteiner, 31) oder wie Hans Hürlemann (3) *wo Leute ähnlicher Herkunft zusammenkommen, da spielt es einfach eine Rolle*.

Diese Musik ist Bestandteil des Lebens und ist in wiederkehrende Festanlässe und Bräuche eingebettet. So ist dieses Melodiengut immer wieder in Gebrauch. Es wird für die Menschen Teil ihres sozialen Lebens.

*Hescht mengmoll z lötzel Göld im Sack
Ond sös e schlechti Luune,
het d Frau nüd grad de Berenack,
gets wifers nütz zom stuune:
e Zäuerli, das hölft im Schwick,
du chaschd d Sekunde zölle
ond scho im nöchschte Augeblick
do werds e Schööpli höller*

*No mengem fäält e chli Humoor
Sös woorli nützt im Lebe,
trotz Göld ond Guet, so chonts em voor*

*bi demm sei alls vergebe.
Was gäb en Riiche au för das,
chönts demm emol gad glinge
er stimmt en frische Jodel aa,
sis Heez wöör z frede singe.*

*Drom rüehmi meer halt z Fredeheit,
si wegt wie Millione,
de Frede ond au Gmüetlichkeit,
die gend em Lebe d Chrono.
Ond luegscht mi aa ond frogscht mi au:
Tuets dii nüd epe trüüge?
Los, d' Alpeblueme Herisau,
die cha der das bezüüge!*

Zum 25jährigen Bestehen des Jodlerclubs „Alpeblueme“ Herisau, Walter Koller (1983, S. 93)

Was hier für das Ausserrhoder *Zäuerli* gilt, gilt in gleicher Weise für das *Rugguusseli*. Die Wichtigkeit dieses Gesanges für den eigenen Gemütszustand, ja das Glückempfinden, aber auch für die gemeinschaftliche Gemütlichkeit kommt hier deutlich zum Ausdruck. Und beiläufig klingt der Stolz auf den Reichtum dieses Kulturerbes mit. Auch das Schielen auf das „Göld“ (Geld) der fremden Besucher und Touristen, die schon anfangs 20. Jahrhunderts in diese Gegend kamen, findet hier Erwähnung. Man weiss sehr wohl um den Wert dieser einzigartigen Musik.

Dieses Kapitel umfasst eine Sammlung von Zitaten, die eindrücklich die empfundene, emotionale Seite gegenüber dieser Musik aufzeigt. Mehrmals sind poetische Ausdrucksweisen in Form von Analogien, Beschreibungen von Hühnerhaut oder gar Tränen als Ausdruck der Ergriffenheit angeführt ¹⁴. Die Schilderung eines solchen Augenblicks kommt selten ohne Ortsangabe und Einbezug der Umstände des Ereignisses aus. ¹⁵ Gedanken, Erinnerungen, visuelle Eindrücke und emotionale Zustände gehen bei den Erzählungen mit dieser Ergriffenheit ein-

14 Mollet Andreas

(16) Das geht einen dann schon unter die Haut..., wenn das eine schöne klare Stimme ist, die das singt, dann friert es einen schon. Und ich bin nicht der einzige, der das erlebt. Wenn man jemandem sagt, kommt mit auf die Alp Soll, wir singen dort. Oder im Wildkirchli oder auf der Ebenalp. Dort „tschäderets“ (tönt es lustig und voll), komm mit und hör mal zu. Dann sagt einer: „was soll das,“ wie ich vor 10 Jahren. Und wenn er dann wieder geht, sagt er: „Das friert einen, wenn man da zuhört.“

15 Josef Rempfler jun.

(35) Du kommst mit den Tonfolgen in eine solche - ph (Luftpause) ich weiss nicht, ist es eine Trance oder ein Nachdenken, auf eine Ebene, wo du eine Pause machst im Leben und über das Land schaust, oder eben aus dieser Säntisbahn hinunterschaust. Du denkst: „Heiland sare (Herrgott!) haben wir es schön.“ Oder du hältst Rückschau auf die letzte Zeit, die du erlebt hast, oder auf Pech, das du gehabt hast, oder Glück, das du gehabt hast. Und diese Melodienfolgen setzten dich genau auf diese Ebene. Ich weiss es auch nicht. Und mit dem Zusammengehörigkeitsgefühl, das du beim Singen hast. Irgendwie ist es, wie wenn du das auf einmal alles vor Augen siehst. Ich kann es nicht genauer sagen...

her. Dies schafft ein Erlebnis, das weit mehr ist, als die einfachen Tonfolgen der Jodelmelodien und der meist sehr schlichten Begleitakkorde.¹⁶

Ein stimmig gesungenes *Rugguusseli* wird als etwas tiefgehend Schönes empfunden^{17, 18}, so dass mehrmals der Vergleich mit einem Gebet¹⁹ herangezogen wird: *Es ist wie ein Gebet, wir müssen nicht beten, wir singen ein Rugguusseli* (Dölf Mettler, 57)

Das *Rugguusseli*-Singen beim *Öberefahre*, wenn mit der ganzen Kuhherde auf die Alp gezogen wird, scheint für viele Sängler ein besonderes Erlebnis.²⁰ Beim *Öberefahre* werden ausschliesslich *Rugguusseli* gesungen. Wer daran teilnimmt und während dem Kühe-Treiben in der Sennengruppe mitsingt, muss besonders flexibel sein und muss sich auf die Melodie des Vorjodlers einstimmen. Der Gesang muss immer wieder unterbrochen werden, weil eine Kuh aus der Herde ausschert. Das Ritual des *Öberefahre* ergreift nicht nur Sennen sondern auch Zuschauer.²¹

Zum besonderen Erleben trägt bei, dass ein *Rugguusseli* selten als Solodarbietung gesungen wird, sondern am häufigsten in kleineren und grösseren Gruppen. Beinahe immer ist es ein Gemeinschaftserlebnis besonderer Art damit verbunden.²² Die 18-jährige Rahel Bänziger (36), *Die besten*

16 Walter Mittelholzer

(39) Wenn ich dort oben in den Bergen drin bin und ein Rugguusseli singe, ist es wie beten. Also letztes Jahr waren wir in der Bollenwies an der Stubete. Wenn du jemanden kennst, sitzt du zusammen und es wird gesungen. Dann gingen wir noch auf eine Alp und wenn du dann vor einem solchen Alphüttli stehst, dann flippe ich aus, dann möchte ich am liebsten dort zuhause sein. Die Berge, die Atmosphäre, das Friedliche, das sind gewaltige Gefühle, die dich fast überwältigen.

17 Rita Brülisauer

(11) Es sind natürlich Freudentränen, von innen heraus hast Du das Gefühl: „ist das schön!“

18 Streule Stephan

(24, 25) Auf eine Art fröhlich und es gibt dir ein gutes Gefühl, das Leben ist schön... so richtig, ja wenn es dich friert, „leck“ (whow) ist das wahnsinnig, ist das schön, gerade auch in den Bergen. Es gibt Situationen mit den Kindern, wo es mich übernimmt. Das ist egal, wo das ist. Gerade kürzlich hatten wir einen Auftritt, bei einem Rugguusseli, da war es mucks mäuschen still, du hast kein Atmen gehört. Ich sage nochmals es ist so simpel aufgebaut. I, IV, V vielleicht einmal kurz moll. Dann hast du irgendwie Übergänge... und dann kommt es. So zum Beispiel der Anna-Koch-Jodel, also wer den erfunden hat, also das ist ein wahnsinniges Stück. Der Stimmumfang und vielleicht, dass er keine Worte hat...die Töne sagen alles und sagen gleichzeitig nichts. Du kannst dir das Bild selber machen. Und das hat sich auch bewährt, es ist geblieben.

19 Margrit Koller-Rempfler

(12-14) Das ist wie ein Gebet. Es ist manchmal so, wie ein Gebet, so schön. Nicht alle... Also mir stehen manchmal die Haare auf, wenn es so schön stimmt und ein Rugguusseli genommen wird und singe es sogar selber mit. Es ist ein rührendes Gebet.

20 Martin Inauen

(16) Es ist unglaublich, dass ich das als Lehrer (und nicht als Bauer) so sage. Das ist ein Gefühl von Stolz, von Wehmut, von einfach Schön. Es ist ganz komisch, es ist ein wahnsinnig tiefes Gefühl. Und habe auch festgestellt, das erste Mal beim *Öberefahre* war es am tiefsten. Später ist es dann schon etwas mehr zur Gewohnheit geworden.

21 Theres Rempfler

(30) Und das „*Öberefahre*“, ich schaue doch jedem Senn zu, wenn sie aus den Alpen herauskommen, wenn etwa 4, 5 Schölle-Sennen kommen dann...(Tränen in den Augen, winkt ab, beendet den Satz nicht mehr).

22 Emil Koller

(24) ja, man spürt es also schon, wenn es so richtig glöggled - wie wir sagen - wenn es stimmt, wenn die Stimmen so schön zusammenfahren, harmonieren. Das gibt es schon, dass es einen berührt. Auch beim Singen. Für mich ist es auch etwas vom schönsten als Vorjodler. Ein Naturjodel singen, dann kommt der zweite, dann kommt es wie eine Wand, alle so schön miteinander hinter einem, das ist also schon ein schönes Erlebnis.

Feste, die ich erlebt habe, sind die, bei denen man einfach zusammengesessen ist und eines gesungen hat. Man kann einfach irgendwo hineinsitzen, singen und alle helfen einen einfach und dann singen alle zusammen 23 Mehr über diese Verbindung von Musik und gemeinschaftlichen Erlebnissen wird in der weiteren Arbeit noch deutlicher werden.

5.1.2 Die Rührung

Man kann sich einer Art Rührung kaum entziehen, wenn man einem innig gesungenen Rugguusseli zuhört. Es ist vom Musikstil her nicht zum Tanzen oder zum Schunkeln geeignet, daher kommt es bei Konzerten oder CDs kaum je ausschliesslich vor. Das *Rugguusseli* ist bedächtig, zur Andacht, zum Zuhören motivierend. 24 *Die Leute müssen Zeit haben zum Hinhören.* (Jos. Rempfler jun. 5) Diese Musik stimmt einige Informanten eher nachdenklich und die Analogie zu einem Gebet wurde explizit genannt. Von andern wird es als melancholisch 25 26, ergreifend, wehmütig jedoch nie traurig empfunden. 27 Einige berichten, dass bei diesem Gesang Erinnerungen an Verstorbene, an Verwandte, mit denen man sich verbunden fühlt, auftauchen. 28, 29

23 Rahel Bänziger

(36) Und das bleibt einfach immer und das kannst du immer wieder singen. ... Und dann diese Obertöne, ich glaube das spielt eine grosse Rolle. Die Naturtöne hört man noch gut, weil es ein solch bekannter Klang ist und alle können dazu singen. Ja, es füllt den ganzen Raum, wenn man dazu singt. Es ist schon mit Traditionen verbunden, also bei jenen, die das Appenzellerland gerne haben.

24 Rita Brülisauer

(7) Du, ich habe das Gefühl, wenn du hinhörst, ist es wie ein Gebet, wenn du „denoe“ (einen bestimmten) einen Jodel singst. Einfach, dass es schön - wie man sagt, dass es „örgeled“ (wie eine Orgel), dann friert es dich. Oder eine Melodie, die dir besonders zusagt oder Worte, die dir etwas sagen. Aber vielfach ist es ein Naturjodel, der dich zum Frieren bringt. Eher das etwas Melancholische, weniger ein Ratzliedli. ... (10) Ja ich glaube schon, die einen friert es und andere bekommen Tränen. Manchmal schüttelt es dich fast. Ich glaube schon es geht ein bisschen ins gleiche hinein. Wenn wir einen Naturjodel anfangen, hat Mariann sofort Wasser in den Augen. Jemand anderes sagt: „Hei jetzt friert es mich gerade, ist das schön.“

25 Chläus Dobler

(15) Ein Ruggusserli ist ja eher ein melancholischer Gesang, nicht etwas Fröhliches oder es kommt nicht so fröhlich daher.

26 Hans Hürlemann

(15) Irgendwie haben die „Zäuerli“ eine innere Logik und eine Stimmung, die sie verbreiten, die stimmt. Oder vielleicht die innere Stimmung, dessen der singt. Es beginnt melancholisch, dann taut es auf und am Schluss löst sich alles in einer Harmonie.

27 Margrit Koller

(24) Also mir stehen manchmal die Haare auf, wenn es so schön stimmt und ein Rugguusseli genommen wird, auch wenn ich selber mit singe. Es ist ein rührendes Gebet. Ich mein es muss ja nicht Tränen geben, ich meine deiner Mutter geht es ja genau so. Ich höre noch manchmal CD beim Zeitung lesen. Dann höre ich auf die zweite Stimme, weil ich ja Zweite singe. Darin hat es so schöne Rugguusseli, da musst du manchmal einfach nur hinhören. Es ist einfach - melancholisch sagt man vielleicht in einem heutigen Ausdruck, oder. Auch wenn es ohne Worte ist.

28 Joe Manser

(71) (Lange Pause, sinniert) Ich habe mich gerade zurückerinnert an die Beerdigung meines Vaters, als die „Stegräfler“ (Blasmusik) eines spielten am Grab. ... Das ist einem nahe gegangen.

29 Theres Rechsteiner

(38) Ich habe z.B. auch Tränen bekommen als Du gesungen hast in deinem Theaterstück. Weil ich gedacht habe: „ist jetzt das schön, Bruno singt da, und ich bin seine Gotte...“ da geht etwas auf, das ganz tief innen eine Wurzel ist von dir, von der Verwandtschaft her oder so... denke ich. Und sicher viel Vergangenheit, viel Vergangenheit. Vater hat ja oft mit Theres (seine Schwester) gesungen, sie waren ja Sennenbuben und dann ist ihm wahrscheinlich auch das wieder in den Sinn gekommen. Ich denke schon viel hat das Singen, wenn es dich friert - also wenn es dich friert, das ist wieder etwas anderes dann ist die Harmonie und der Moment wo du denkst: „mein Gott, ist das schön“. Dann wellt es dir den ganzen Körper auf, irgendwie.

An diese emotionalen Zustände, von Josef Rempfler als eine Art *Trance* ³⁰ bezeichnet, sind sowohl die anwesenden Menschen, die Landschaft des Alpsteingebirges mit den schönen Plätzen und ein bestimmtes Ereignis gebunden.

5.1.3 Das Heimweh /Heimat

Dieser Gesang steht in enger Verbindung mit der Bergwelt und dem *Sennentum* in den Alpen. Bei vielen Appenzellern ist die *Heimatverbundenheit* ³⁰ besonders ausgeprägt. Zu diesem Gefühl scheint die Musik einen besonderen Zugang zu haben.

Die teils romantischen Texte der Jodellieder sind ein weiterer Hinweis für dieses Zusammengehen von Jodel und Heimatverbundenheit. Die Appenzeller kennen diese Verbindung sehr wohl.³¹ Auch schon Schulkinder sind sich dessen sehr wohl bewusst. ³²

Als wir von Appenzell ins Zürcher Oberland umzogen, hatte ich mich nicht nur in eine neue Umgebung einzuleben sondern auch in einen neuen Dialekt, den Zürcher Dialekt. Auf der ersten Schulreise in der neuen Klasse wurde ich von Kollegen nach dem Jodeln gefragt. Ich jodelte ein Rugguusseli vor und erinnere mich noch gut an das Herzklopfen dabei. Von diesem Moment an hatte ich eine ganze Gruppe von Jungen, die neben mir hergehen wollten und mich nach meiner Herkunft befragten. Sie wollten meine Freunde werden. (Forschungstagebuch 2003)

Dieses vokale Herkunftssymbol lässt die Zuordnung zu einer Volksgruppe zu und identifiziert den Einzelnen mit einer Gruppe.

Der volksmusikalische ‚Ausdruck‘ ist zu verstehen als der unbewusst oder bereits bewusst gewordene Träger einer gruppenbezogenen Information ... gruppenbezogen aber auch insofern, als jedes traditionelle Musikgut in bestimmter Affinität zu dessen ‚Traditionskreis‘ steht. In jeder kulturellen Tätigkeit äussern sich ja be-

³⁰ Bänziger Marie-Theres berichtet von ihrem Englandaufenthalt als 20 jährige:

(37-38) Heimatverbundenheit bringt das schon zum Ausdruck. Als ich 20 war, bin ich nach der Lehre nach England, voller Tatendrang. Mir hat es wahnsinnig gefallen und in den Pubs lief die irische Musik, die mir gut gefiel. Neben all den Leuten aus aller Welt, Iraner und so, hat es doch tatsächlich einen Bündner gehabt, der hat eines Nachmittags seinen Rekorder mit in die Schule gebracht und dabei einen Appenzeller Jodel gespielt. Ja mich hat es fast «geräumt». Ich habe nichts solches mitgenommen. Gar nichts, keine Jodelkassette. Aber da war das so ein Gefühl, ich habe das das erste Mal erlebt. Jetzt weiss ich, was Heimweh ist, Heimatverbundenheit. Das ist Musik mit der Du aufwächst, mit der du verbunden bist, da identifizierst du dich mit deiner Heimat. Oder als wir in Chur gewesen sind, frisch verheiratet - mein Mann ist auch ein Traditioneller, der sich wahnsinnig als Appenzeller fühlt - und wenn wir dann eine Jodelkassette gehört haben, musste man die Vorhänge ziehen, damit er nicht Chur ansehen musste. Ach Gott, dann hat er Heimweh bekommen. Wir sind dann fast jedes Wochenende nach Appenzell nach Hause gepilgert.

³¹ Theres Rechsteiner

(31) Es ist irgendwie ein Herkunftssymbol. Sobald man sagt, man kommt von Appenzell, fragen sie dich: „Dann kannst Du sicher jodeln“.

³² Mollet Andreas

(37-39) A: wir waren in Zürich (Klassenlager) eine ganze Woche. Und wir waren jeden Tag in der Stadt und da ist es schon exotisch, (lachen) wenn man da ein Appenzellerlied singt im Tram. Das ist ja recht, das soll auch so sein. Sie erhalten es dann auch so, selbst wenn sie es nicht besonders schön und natürlich viel zu laut singen. Aber das ist ja egal, es wird erhalten dadurch.

B: Merken die Schüler das Spezielle denn?

A: Ja, das sehr. Erstens sind es schöne Lieder, das ist klar. Und zweitens wissen sie schon, dass nur sie das können. Das wissen sie schon und sie können sich schliesslich als Appenzeller fühlen. „Ihr seid Zürcher, das ist auch schön, aber wir sind Appenzeller!“

stimmte überkommene und neu schaffende Werte und Normen, die sich in der Gesamtpraxis – in unserem Falle in der Musiktradition – mittels symbolhafter Zeichen, Konventionen und Spielregeln zu erhalten suchen. (BAUMANN 1977, 229,228)

M. P. BAUMANN hat in seinen Untersuchungen zur Musikfolklore und Musikfolklorismus (1977) darauf hingewiesen, wie dieses Heimatgefühl in das Repertoire städtischer Jodelformationen übernommen worden ist. Diese Aneignung von Musikkultur und Liedtexten bezeichnet er als Folklorismus. Die Wurzeln einer echten Folklore seien dabei abgeschnitten und die Gesangspraxis zu einer Aufführungsinszenierung geworden.

Erstaunlicherweise wird dieses Heimatgefühl auch von Gewährsleuten beschrieben, die weder in dieser bäuerlichen Tradition, noch in dieser ländlichen Gegend aufgewachsen sind. ³³

Besonders stark scheinen diese Gefühle spürbar, wenn jemand fern der Heimat ist. Hier wird gerne die Anekdote jener Appenzeller Söldner erzählt, die zur Zeit der Bourbonen (1830-1873) aus den französischen Söldnerdiensten desertierten, weil sie beim Jodeln derart Heimweh bekamen.

Bereits der Arzt Johannes Hofer hat in seiner Beschreibung der Schweizerkrankheit von 1688 „De Nostalgia vulgo“ vom Heimwehe oder Heimsehnsucht berichtet. Schweizer Reisläufer sollen beim Anhören von Kuhreihen von Melancholie befallen worden sein und zur Desertion geneigt haben. Ähnlich der Zürcher Arzt JOH. SCHEUCHZER, der um 1718 schreibt:

Dieses Übel ist am allermeisten unter denen Schweizern gemein, und man nennt solches daher la maladie du Pais. (SCHEUCHZER 1718, 24)

JOH. SCHEUCHZER berichtet, dass die Offiziere von Schweizer Söldnern in fremden Diensten bei „ernstlicher Strafe“ verboten, Kuhreihen zu spielen oder zu singen, um Ausbrüche von Heimweh und Desertion zu unterbinden.

1798 schrieb der Arzt J.G. EBEL (S. 421) ausführlich von dieser Krankheit „Heimweh“, die nur mit der Aussicht auf eine baldige Rückkehr in die Heimat geheilt werden könne.

Diese Musik wirft daher nicht sowohl durch ihre Melodie und Harmonie, sondern hauptsächlich als Erinnerungs- und Erweckungsmittel aller Bilder, welche in der Phantasie dunkel schlummern. (EBEL 1798, 419)

Selbst helvetische Kühe sollen an diesem Heimweh erkrankt sein, würden ihnen in der Fremde Kuhreihen vorgetragen:

Wenn Kühe von Alpenzucht, aus dem Geburtslande entfernt, diesen Gesang hören, so scheinen ebenfalls alle Bilder ihres ehemaligen Zustandes plötzlich in ihrem Gehirn lebendig zu werden, und eine Art von Heimweh zu erregen; sie werfen augenblicklich den Schwanz krumm in die Höhe, fangen an zu laufen, zerbrechen alle Zäune und Gatter, und sind wild und rasend. (Ebel 1798, 421)

³³ Nadja Räss

(12) Mir kommen jedes Mal die Tränen, wenn ich in Appenzell irgendwo in einer Beiz (Restaurant) sitze und sie dann beginnen zu ruggusseren. Das ist so etwas Schönes, das berührt einfach. Das Melancholische, das gerade im Innerrhoder Jodel drin ist, bringt mich mehr zu weinen, als ein kitschiger Liebesfilm. Das ist für mich ein riesen Heimatgefühl, obwohl ich nie da gewohnt habe.

Obwohl explizite Belege für das Verbot des *Rugguusselis* fehlen, scheint in dieser Geschichte doch etwas über diese Sehnsucht nach der Heimat zu Ausdruck zu kommen. Mehrere Geschichten von Gewährsleuten zeugen von diesem aufkommenden Heimweh, wenn sie sich in der Fremde aufhielten.³⁴ *Das ist Musik mit der Du aufwächst mit der du verbunden bist, da identifizierst du dich mit deiner Heimat. (Marie-Theres Bänziger 38)*

5.1.4 Tracht

Die Tracht identifiziert jemanden nicht nur mit der örtlichen Herkunft, sondern auch mit der Geschlechtszugehörigkeit, dem Zivilstand und als Exponent einer traditionellen Kultur. Es gibt eine Tracht für Ledige und eine für Verheiratete und Verwitwete und eine dem Anlass entsprechende: Werktagstracht und Festtagstracht. Häufig wird die Tracht mit der bäuerlichen Herkunft assoziiert. Diese Berufsbekleidung mag vor 50 Jahren noch ihre Richtigkeit gehabt haben, aber heute hat sich die Erwerbssituation so verändert, dass dies für viele Träger der Tracht nicht mehr stimmt. Mit entsprechenden Vorurteilen haben vor allem die jungen Volksmusiker zu kämpfen.³⁵

Die Tracht wird zu ganz bestimmten Anlässen getragen. Ein Tragen ausserhalb dieser nicht schriftlich fixierten Normen wird mit fragenden Blicken oder mit witzigen Bemerkungen quittiert. Es wäre aussergewöhnlich, ginge heute jemand an einem normalen Sonntag mit der Tracht zur Kirche. Man würde sich fragen, was da wohl für ein besonderer Anlass bestünde.³⁶

Noch vor 50 Jahren war es selbstverständlicher, dass man die Tracht zur Messe in der Kirche trug. Heute haben sich die Tragegelegenheiten reduziert. Vor allem Frauen sind darauf bedacht, dass sie nicht allein sind, wenn sie mit der Tracht erscheinen.³⁷ Für junge Appenzeller ist dieses starke Merkmal ihrer Herkunft durchaus nicht unbelastet von den modernen Strömungen und der Bekleidungsmode geblieben. Von jüngeren Gewährspersonen wird dieses Verhältnis zur Tracht besonders aufmerksam beschrieben, denn man exponiert sich und wird

34 Emil Koller

(18) Umgekehrt ist es mir gleich ergangen, als ich einmal auswärts gewohnt habe und dann eingeladen war, als das Schützenchörli Aufführung hatte, das ging mir durch und durch. Das war, als ich nur schon in Romanshorn zuhause war. Aber das ist einem dermassen unter die Haut gegangen, so ein Rugguusseli. Wenn du das hörst, das ist das dann schon Heimwehgesang.

35 Daniel Bösch

(71) Wir haben in Interlaken im Kulturkeller gespielt und stellten fest, dass gewisse Leute nicht zuhören kommen, weil wir auf dem Plakat mit der Tracht abgebildet waren. Da werden Assoziationen geweckt, dass da etwas Urchiges statfinde, das was im Radio läuft. Es gibt eben Leute, die meinen, du müsstest Bauer sein, damit du so etwas tragen kannst.

36 Daniel Bösch

(67) Bei uns schreibt die Trachtenvereinigung vor, wie man sie zu tragen hat, und das schränkt ein. Man wird auch böse angesehen, wenn man sie falsch trägt.

37 Theres Rechsteiner

(60, 61) B: Ziehst Du sie an einem Sonntag in die Kirche an?

T: Nein, also wenn ich das machen würde, dächten die andern: „Jetzt hat sie einen Tac!“ (Verrückt geworden). - Lachen - Die Tracht war ja früher das Sonntagsgewand. Meine Mutter ist im Sommer noch oft mit der Tracht in die Kirche gegangen. Dann war es aber nicht wegen dem Gesang. Das war einfach das Sonntagsgewand. Später hat man die Gelegenheiten reduziert, darum trägt man heute die Tracht noch bei Hochzeiten, vielleicht noch Taufen oder bei einem Engagement.

belächelt wegen des bäuerlichen Hintergrundes dieser Bekleidung. Andererseits ist man aber auch stolz auf dieses Gewand und die damit verbundene Herkunft. 38, 39, 49
Kinder drücken diese Zwiespältigkeit und das Schamgefühl einer unangebrachten Bekleidung ebenfalls aus. Da sie aber speziell in der kleinen Tracht grosse Bewunderung ernten, fällt ihnen das Tragen oft leichter als Jugendlichen.40

Man kann hier abschliessend aufzählen, zu welchen Anlässen es heutzutage noch angebracht ist, die Tracht zu tragen (mündlich nach Brülisauer Rita, Trachtenschneiderin).

Die Frauen tragen die Festtags-Tracht, die Alltagstracht oder die selteneren Varianten, die Barärmel-Tracht und vereinzelt die Kranzrocktracht. Die prachvollste Tracht mit Schlappe (Flügelhaube), die Ledige und Verheiratete unterscheiden lässt, einem langen, plissierten Rock, wird gerne als „Kirchentracht“ (mündlich, Rita Brülisauer) bezeichnet. Sie wird hauptsächlich an den 6 Kirchenfesten getragen: Auffahrt, Pfingsten, Fronleichnam, August-Heiligtage, Betttag und am Tag des Kirchenpatrons. Selten wird eine Delegation von Frauen in der Festtagstracht für Umzüge oder volkstümliche Anlässe bestellt. Es kommt kaum mehr vor, dass die Tracht von der Braut an der Hochzeit getragen wird. Vereinzelt noch von den Brautmüttern oder Patinnen. An Fronleichnam findet eine grosse Prozession statt mit 80-100 Festtagstrachten und 15 Jungfrauen mit schwarzen Trachten (Geheimnisträgerinnen), die alle 15 Tafeln aus dem Rosenkranz tragen. Die Barärmeltracht (ohne Schlappe mit besonderer Frisur) kann auch von Gästen an Hochzeiten getragen werden. An Beerdigungen werden heute keine schwarzen Trachtenröcke mehr getragen.

Am häufigsten sieht man die Werktagstracht. Mit einem kurzen Rock und normaler Frisur ist sie am einfachsten zu tragen. Sie kommt bei Hochzeiten, Taufen, bei Ausstellungen, Umzügen, volkstümlichen Anlässen und natürlich bei Auftritten zum Einsatz. 41

Barbara Fuster (55) beschreibt das Tragen der Tracht in wenigen treffenden Worten:

Ja, ich habe eine (Tracht). Wenn wir einen Auftritt haben und wenn ich mit der Schwester zusammen singen gehe. Oder wenn in der Kirche die Prozessionen oder Fronleichnam stattfinden, dann ziehen wir sie auch an.

38 Daniel Bösch

(69) Die Tracht gehört zum Musikmachen einfach dazu. Wir spielen ja nicht nur Appenzeller Musik, aber wir tragen sie gern. Man fühlt sich gut angezogen, wir möchten auch nichts anderes. Wir merken aber dass man abgestempelt wird in der Tracht.

39 Chläus Dobler

(18-21) B: Du ziehst die Tracht an? Ch: Ja, aber nur für Auftritte. B: Nur für Auftritte? Ch: man wird vielleicht in ein Cliché gepresst. Ich muss sagen, früher hatte ich mehr Mühe damit, etwa in der dritten oder vierten Klasse. Es ist vielleicht auch von den Kollegen her so gekommen, dass sie entsprechende Bemerkungen gemacht haben, aber später war das eigentlich kein Thema mehr. Das ist wiedergekommen als ich mit Hackbrett und dem Engelchörli angefangen habe.

40 Monika Rempfler, Tochter von Toni Rempfler

(15) Ich habe noch nie eine (Tracht) angehabt (mit abschätzigem Tonfall), ausser als kleines Mädchen. Damals habe ich auch noch gesungen. Mein Vater hat noch eine Kassette, wo wir gerade am singen sind.

41 Maria Haltmann

(85-89) M: Also, ich muss schon sagen, wenn wir im Chörli auf der Bühne standen, dann haben die Leute nur schon über die Trachten, über das Bild gestaunt. Und jede wurde gefragt, welche Tracht sie an habe, jede hatte eine andere Farbe. Manchmal war nur das für die Leute schon die Attraktion.

H: Ja die Frauen sowieso

M: Die Männer auch. Dann die gelben Hosen noch, das rote Leibchen.

H: Ich habe letztes Jahr an der Viehschau gedacht, es hatte Leute, wie an der Landsgemeinde. Diese Farbenpracht, die Geissen, die Kinder. Du musst nur einmal an ein Jodlerfest, du fällst (in der Tracht) sofort auf.

Oder am Ländlerfest, da verkaufen wir Gewinnlose. Vielleicht noch an der Firmung oder an Hochzeiten. Sonst eigentlich das Jahr hindurch nicht.

Die Männertracht, die man am häufigsten zu sehen bekommt besteht aus einer braunen Hose, mit sennischen Motiven auf Messing beschlagenem Hosenträger, einem weissen Hemd mit rotem Schlips mit vergoldeter Brosche und einem *roote Liibli (Gilet)*, als Jacke wird eine verzierte eierschalen-weiße *Schlotte* getragen. Die hauptsächlichen Tragegelegenheiten sind beim *Öberefahre*, an der Viehschau und ebenso bei volkstümlichen Auftritten aller Art. Bei ersteren sieht man ganz selten noch Männer in den gelben Hosen. In Ausserrhoden werden die Gelben Hosen noch etwas häufiger bei Alpaufzügen getragen. Das braune *Sonntighääss* wird beim *Öberefahre* meist vom Viehbesitzer getragen. Dieses Kleid wird vereinzelt am Sonntag getragen, weil es wie früher die Bekleidung für den Sonntag war. In Ausnahmefällen werden Auftritte in dieser Bekleidung gewünscht, wie in den Aufnahmen vom „Engelchörli“ im Schweizer Fernsehen zur Sendung „Bergfahrt“ vom 18.3.2001. Das Tragen der Tracht wird als wirkungsvolles „Showelement“ für einen Auftritt genutzt.^{42 41}

5.1.5 Andere Identifikationsträger

Die Volksmusik und das dazugehörige Brauchtum, die Tracht mit den traditionellen Festen sind die wesentlichen Faktoren für die Identifikation der Appenzeller unter sich. Auch die spezielle Tanzform des Innerrhoder *Hierig-Tanzes* gilt als

*...ein spannendes und zugleich kunstvolles Liebespiel, verquickt in einem dramatischen Schautanz mit lebendigem Mienen- und Gebärdenspiel eines einzelnen Tanzpaares...Diese Feinheiten werden angeführt von der typischen unüberhörbaren und besonderen Tanz-Melodie des Hierigs.
(Trachtenvereinigung Festschrift 1982, 33/35)*

Tanz, Musik und Geselligkeit sind ein wichtiges Bedürfnis der Appenzeller und scheinen für das Gemeinschaftsgefühl wichtig zu sein. ^{43 44} Die Dichte an Wirtshäusern im Vergleich zur Bevölkerung ist in Appenzell Innerrhoden bemerkenswert hoch. Man trifft sich gerne und oft in Wirtshäusern. Es sind jedoch noch weitere kulturelle Erscheinungen nennenswert, von denen Gewährsleute sprechen und die ihnen etwas bedeuten. Als erste sei dabei die Landschaft mit dem Alpsteingebirge und den Bergseen erwähnt. Weiter sind es auch kunsthandwerkliche Gegenstände, die in ihren Häusern ausgestellt oder benutzt werden. Zu diesen Gegenständen der Identifikation gehören (gem. BISCHOFBERGER 1977, 27ff):

42 Johann Inauen

(51) Ja, richtig wir zeigen es natürlich gern. ja, gut die Tracht ist schon ein Faktor... sie wirkt halt optisch schon, diesen Heimvorteil haben wir (lacht laut).

43 Paul Inauen

(14) Wir sind eben viel im Ausgang gewesen. Eben im „Bären“ in Schlatt und dort waren dann auch die Rempflers. Und dann wussten sie, dass wir singen konnten. Ja, an diesen Festen haben wir auch mitgejodelt.

44 Hans Hürlemann

(3) Hier herum in Urnäsch kommt es noch vor, dass man bei günstiger Gelegenheit „zaured“ (jodelt), wenn man in einem Restaurant zusammensitzt. Das trifft man in Herisau schon weniger an.



- Der spezielle Baustil des Appenzeller Hauses oder des Bauernhauses
- Bilder mit Appenzeller Bauernmalerei
- Die Darstellungen von Innerrhoder Landschaften, Gebäuden oder Brauchtumsanlässen in Form von Stichen, Fotos, Bildern, Landschaftsmalerei oder Schnitzereien
- Antike Bauernmöbel mit Intarsien oder mit Bauernmalerei
- Gebrauchsgegenstände des Senntums (Weissküferei, Sennensattlerei, Silberschmiede)
- Silberschmuck der Trachten
- Handstickerei-Kunst
- Die Appenzeller Tracht.

Bild: Bruno Mock 2005, gestickt von Maria Rempfler-Rusch

Die Motive der Bauernmalerei und der Möbelverzierungen sind meist dem bäuerlichen Umfeld entnommen. Die Handstickerei, von Bauernfrauen als Zusatzeinkommen der verarmten Bauern Mitte des 19. Jahrhunderts betrieben, bediente sich ähnlicher Motive.

Wesentliches Identifikationsmerkmal ist natürlich der Appenzeller Dialekt, der auf Anhieb verbindend wirkt. Man kann den Sprecher sofort seinem Sprachgebiet zuordnen. Zu seinen Eigenheiten zählt der Appenzeller dabei auch den sprichwörtlichen Appenzeller Witz. Diesen zeichnet die *träfe*, sprachlich kurz und schlaue gefasste Pointe aus. Davon gibt es sogar eine Sammlung in gedruckter Form. (ROHNER 1999).

Ein Beispiel von einem Witz, den mir Josef Rempfler sen. nach dem Interview erzählt hat.

*Kommt ein nach langer Junggesellenzeit frisch
verheirateter Mann in die Stammtischrunde.*

*„Hoi Bisch, säg wie isch es au, jetzt wo d'ghürote
bischt.“ „ Es isch deför ond de weder“, sagt der
Neuankömmling. „jäh hellewie säg, wa ischt denn
deför?“. „Jo, me ischt ebe nomme so elee“.*

*„Ho, ond wa ischt denn degege?“ wollen die Kol-
legen wissen. Die Antwort: „Jo, me ischt ebe
nomme so elee“.*

Eine Besonderheit ist die noch heute gebräuchliche Form der Spitznamen für eine Person. Im Telefonbuch sind alleine in Appenzell 32 Einträge unter dem Namen Johann Manser zu finden. Mit Spitznamen werden die Personen mit der familiären Zugehörigkeit voneinander unterschieden. Als Grundlage für die Spitznamen werden Merkmale, wie Ort der Herkunft (Weiler, Name der *Heemed*, des Landstücks, das jemand bewirtschaftete), spezielle Körperliche Merkmale (Chopfli, Hoori

usw.) oder des Berufes (Doktor, Förster, Milchmann, usw.) verwendet. Ich habe im Verzeichnis der Gewährsleute die gebräuchlichen Spitznamen der Informanten angeführt.

Schliesslich sind kulinarische Erzeugnisse aus Appenzell zu nennen, die ganz geschickt zusammen mit dem ganzen Kulturhintergrund mitverkauft werden. Bekanntester Exponent dieser Vermarktung ist der Appenzeller Käse. Wer die Werbung schon betrachtet hat, erkennt Embleme wie Tracht, Kunsthandwerk und bei akustischer Werbung natürlich die Musik. Aber auch andere Produkte werden angeboten: Appenzeller Alpenbitter (Kräuterschnaps), Appenzeller Biberli (ein Lebkuchengebäck), Appenzeller *Moschtbröckli* (mit vergorenem Most gewürztes, geräuchertes Rindfleisch), Pantli (eine Art Salami-Wurst) Appenzeller Siedwürste. Spezielle Älplergerichte aus den verfügbaren Milchbestandteilen (*Rohmzonne, Fenz, Schotten*) gehören in diese Region.

5.1.6 Identifikationskrisen

Die Identifikation mit der Schweizer *Folklore* steckt gesamtschweizerisch gesehen in einer Krise. Das äussert sich einerseits in Kommentaren zum Tragen der Tracht ⁴⁵, zur *vokalen Tracht* (BACHMANN 2003, mündlich) dem urchigen Gesang oder den eigentümlichen Dialekten.

⁴⁶ ⁴⁷

In einem Gespräch mit dem Pädagogikprofessor P. Wanzenried beschreibt er die Krise mit dem Schweizerischen Traditionen so:

Die Nachkriegsgeneration war von einem Stolz auf die Schweiz als neutrale Insel im 2. Weltkrieg beflügelt. Durch das allmähliche Bewusstsein kritischer Stimmen und das Aufdecken von zweifelhaften Verbindungen mit dem Kriegsdeutschland, ist dieses Bewusstsein in eine Krise im Bezug auf das nationale Bewusstsein und der Volkskultur konvertiert. Man distanzierte sich von alledem, was zu schweizerisch, zu nationalistisch erschien.

⁴⁵ Cornelia Bösch / Daniel Bösch

(53-57) B: Was ist mit der Tracht? C: Also damals war sie noch selbstverständlich. Aber heute habe ich sie nicht mehr an. Ich singe auch nicht mehr an solchen Anlässen. Aber Corinna (ihre Tochter) ist in der Regel stolz, wenn sie sie anziehen kann.

D: Es hat am Anfang Überwindung gebraucht.

C: Gerade in der Schule, sie hat geglaubt sie sei die Einzige. Es ist immer ein bisschen ein Kämpfen, ich stehe zu dem (Appenzeller Brauchtum), weißt du. Aber jetzt, wo wir an der EXPO waren mit dem Jugendchörli, haben sie die Tracht mit Stolz getragen, ich habe mich gewundert. ...

D: (66-67) Zur Tracht haben wir ein gespaltenes Verhältnis. Ich weiss von Fabian Müller, der an internationale Volksmusik-Kongresse geht, dass da alle Professoren in ihren Landestrachten kommen. Der Schweizer kommt in Schale mit Krawatte. Das - ist - so. Da haben wir zuwenig Selbstbewusstsein. In Österreich wurde die Tracht sogar weiterentwickelt. Bei uns wird sie zementiert, eine Trachtenvereinigung die vorschreibt, wie man sie zu tragen hat, schränkt ein. Man wird auch böse angesehen, wenn man sie falsch trägt.

⁴⁶ Bänziger Theres

(85) Einige Appenzeller haben den Dialekt auch angepasst. Z.B. 1, 2, 3, ees, zwää, dreu zu eis, zwei, drü. Vielleicht wurden sie ausgelacht: „wie redest denn du“.

⁴⁷ Rahel Bänziger, studiert am Lehrerseminar in Kreuzlingen (Thurgau)

(49) Ich glaube, dass es verschiedene Appenzeller gibt. Einzelne passen sich dem Thurgauer Dialekt an. Ich habe das nicht gemacht. Am Anfang lachen die dann halt, aber das ist mir egal. Zwei andere sind auch Appenzeller, die reden dann einfach mit mir den Dialekt, sonst passen sie sich an. Entweder man behält den Dialekt, oder man passt sich an und das ist auch mit dem Jodeln so.

Heute will kaum ein Schweizer mehr ein „typischer Schweizer“ sein. Bei den Bewohnern von Appenzell mag diese Distanzierung vielleicht weniger offensichtlich erschienen, in der übrigen Schweiz ist sie jedoch prägnant sichtbar. Das zwiespältige oder offensichtlich missmutige Verhältnis zu unserer Volksmusik ist weit verbreitet. Zu diesem Umstand kommt hinzu, dass nationalistische Kräfte die Volksmusik, bewusst als Träger ihrer Überzeugungen benutzen, als Sinnbild von Tradition, Konservatismus und Nationalismus. (Gespräche geführt und zusammengefasst im August 2005)

Auf dem Hintergrund dieser Entwicklung in der Schweiz sind auch die Appenzeller von diesen Strömungen nicht verschont geblieben. Sie werden häufig als Vertreter einer traditionellen urchigen Mentalität im In- und Ausland engagiert ⁴⁸. Es ist daher nicht zu vermeiden, dass die Volksmusik und ihre Musikanten mit entsprechenden Vorurteilen besetzt werden.⁴⁹ Man wird sofort identifiziert und stellt sich mit der Tracht aus. Diese Exposition will man nicht immer auf sich nehmen, eine Art Scham, zu sehr aufzufallen, gesellt sich dazu. ⁵⁰

Vielleicht gesellt sich in letzter Zeit auch ein neues Phänomen wieder dazu. Ein gewisses Hingezogen fühlen zu den eigenen regionalen Wurzeln. Der Zulauf in den Musikschulen der Region deutet darauf hin. Es mag sein, dass eine neue Generation von jungen Musikern das Verhältnis zur Volksmusik neu begreift und sich mit frischem Elan an eine Wiederbelebung wagt. Vielleicht sind die Grundbedingungen, wie sie für ein *Rugguusseli* herausgearbeitet worden sind, für eine junge Generation unverkrampft wieder nachvollziehbar:

- Die mündliche bzw. mediale Tradierung
- Das stetig wiederholte Bemühen, sich an eine Melodie zu erinnern bei einer Aufführung
- Der spontane Gesang
- Das immer wieder neue musikalische Erlebnis, weil kaum etwas schriftlich fixiert ist

So vermischen sich in der modernen Musik nicht nur verschiedene Stilrichtungen, sondern auch Volksmusik und Jodel mit Popmusik. Aus der Schweizerischen Musikszene kann Christine Lauterburg hier als Beispiel gelten.

Auch Josef Rempfler jun. mischt gerne Melodien verschiedener Volksmusik-Stile zusammen und ist sich im Besondern beim *Rugguusseli* bewusst, wie schwierig Neukompositionen sind:

Irgendwie willst du wegkommen vom alten Pfad und gleichzeitig willst du sagen, du bist auf dem Pfad. Weil du ja willst, dass die andern sagen, das ist noch eins von uns. Aber es ist eine Weiterentwicklung.

⁴⁸ unter Jos. Rempfler jun.

(1) Er hatte letzte Woche ein besonderes Engagement. Ein Vertreter aus Bolivien hatte ihn im Internet gefunden und dadurch einen Kontakt arrangiert, dass die Musikformation zur Einsetzung eines neuen Schweizer Generalkonsuls spielen durfte. Er zeigt mir die Fotos dieser Reise.

⁴⁹ Urs Rempfler

(169 / 170) Manchmal scheisst es mich schon ein bisschen an, wenn man in die Stadt hinaus geht oder nach Zürich. Du wirst einfach von allen ausgelacht, dann bist du ein Bauer und stinkst. Ja, es ist einfach so. Dass du dabei schlauer bist als sie selber, merken sie gar nicht.

Thomas Rempfler: Nicht unbedingt, aber du bist ein „Hudigääggeler“ (Volksmusikant). Die Jungen sagen das oft.

⁵⁰ Theres Rechsteiner

(56) Ich trug sie aber gerne, ich bin immer dafür eingestanden. Ich habe nie gedacht, ich ziehe die Tracht nicht an, sonst falle ich zu sehr auf. Margrit (Schwester, die in Geschw. Rempfler mitsingt) hat hie und da das Gefühl, sie falle zu sehr auf, sie schämt sich fast. Es ist unsere Art, sich nicht zu sehr in den Vordergrund zu stellen.

(Josef Rempfler, 31)

Als weiteres Beispiel für eine Tendenz, sich wieder vermehrt mit traditionellen, lokalen Kulturphänomenen auseinanderzusetzen, kann die „Neuentdeckung“ des Alphorns in jüngerer Zeit gesehen werden.

In den 70er Jahren avancierte das Alphorn zum Kunst-Musikinstrument und eroberte sich seinen Platz in Konzertsälen und Kirchen. Pop, Jazz und Rock machten aus dem schlichten Holzhorn gar ein Trendinstrument. Das Nationalsymbol erfährt heute eine Umdeutung zum Kultinstrument und dient auch therapeutischen Zwecken. (BACHMANN 1999, 9)

5.2 Tradierung des Melodiengutes

5.2.1 Herkunft des Melodiengutes

Auf einem aktuellen Tonträger wird die Herkunft des *Rugguusseli* so beschrieben:

*Ees zom Öberefahre; traditionelles Rugguusseli, gesungen von Johann Inauen
Den Ursprung dieser Melodie können wir nicht mehr feststellen. Johann hat sie irgendwo «abgehört» und auswendig gelernt. So wurden schon in alten Zeiten die Melodien weitergegeben.*

*Rugguusseli; traditionelles Rugguusseli, gesungen von Thomas Sutter.
Thomas hat diese Melodie auf einer alten Schallplatte «abglosed» und in zeitgemässer Art neu intoniert.*

Auf der CD „Meglisalp“ 1999 vom Engelchörli Appenzell

Hier wird schon eingangs deutlich, dass bei der Art der Tradierung, wie sie heute noch gelebt wird, der Ursprung von Melodien nicht genau nachverfolgt werden kann. Es zeigt weiter, dass Melodien *irgendwo abgehört* werden. Entweder von lebenden Personen oder von Aufnahmen.

Die weitgehend mündliche, papierlose Tradierung ist so an die Erinnerung von Personen gebunden und erst seit Anfang dieses Jahrhunderts auch an Tonaufzeichnungen.

Mehrere Gewährsleute berichten, dass sie in ihrer Jugend bei der Arbeit im Stall, beim *von Hand melken* (A. Dörig, 50), gesungen haben.^{51,52,53} Es scheint eine Art Ritual gewesen zu sein,

⁵¹ *Armin Dörig jun.*

(3) Ich habe schon viel gesungen mit dem Vater. Wir haben damals noch ein Weidgaden ohne Stromanschluss gehabt, dann haben wir von Hand gemolken und dabei gesungen Und so bin ich in die Tradition hinein gekommen. Ich habe mich natürlich auch deshalb dafür interessiert, weil mein Vater noch im Wildkirchli gesungen hat.

⁵² *Frowin Nef*

(12) Wir haben zuhause noch viele Jahre von Hand gemolken und wir waren fünf Buben und der Vater. Das war für uns wie Pflicht, vom älteren bis zum jüngeren, jeder sass unter einer Kuh und hat gemolken, und man hat frisch drauf los Rugguusseli gesungen. Es war schier selbstverständlich, dass man einfach in den Stall ging, nicht nur um zu melken, sondern dass man ein bisschen singt.

während den Stallarbeiten zu singen, so dass diese Praxis nicht nur in der Familie gepflegt wurde, sondern sogar Auswirkungen in die Nachbarschaft hatte. ⁵⁴

Durch die Mechanisierung in der Landwirtschaft sind diese gemeinsamen Melkstunden mit der gleichförmigen Handarbeit und damit einer Gelegenheit, gemeinsam nebenbei zu singen, weitgehend verschwunden.⁵⁵ Die Arbeit wird heute meist von einer Person verrichtet. Selbst auf den Alpweiden ist es zu Seltenheit geworden, dass man gemeinsam zum Melken anwesend ist, weil auch hier Melkmaschinen eingesetzt werden. Wenige berichten zwar noch, dass sie im Stall singen, dies dann meist alleine. Die Mehrstimmigkeit und das Mitsingen der Mitarbeitenden fallen damit weg.

Frauen berichten davon, wie sie früher abends in der Stube beim Sticken oder Stricken zusammen gesungen haben. Dabei wurden *Rugguusseli*, Ratzliedli, Jodellieder und auch Lieder aus Österreich⁵⁶ gesungen.⁵⁷ Auch die Arbeit der Frauen im Haushalt hat sich verändert, vor allem aber die Gestaltung des Familienabends. Im vormedialen Zeitalter, Mitte des letzten Jahrhunderts stand vielleicht das Radio-Hören im Mittelpunkt, aber sicher noch kein Fernseher, Und darum war der Feierabend natürlich von anderen Tätigkeiten geprägt als heute. ⁵⁸ Auch die Hausarbeit hat sich durch den Einsatz von Maschinen verändert. Trotzdem finden sich auch heute noch Gelegenheiten, beim Arbeiten zu singen.⁵⁹

53 Familie Rempfler, Toni

(84) T: Zuhause hat man eben zum Melken gesungen. Das war so. Am meisten habe ich im Saustall gesungen. Und dann hat plötzlich ein Schwein mitgesungen. (alle lachen) „Willsgott“ (wahrhaftig), das hat „Blinggere“ (Übername eines Kollegen) auch gesagt... Einige Ruggusseli haben wir von Platten nachgesungen.

54 Familie Fuster

(8-12) Vater: Ich selber habe es vom Nachbarn. Der Hampi und der Fred, die haben meistens beim Melken gesungen. Früher haben sie von Hand gemolken und dabei immer gesungen. Ich tat das auch.

B. Warst du in einem Club? Vater: Ich hätte auch gehen können, man hat mich gefragt. Weil ich auswärts arbeitete und eine Familie hatte, fand ich keine Zeit dafür.

55 Theres Rempfler

(56) Meine Vetter in Triebern, die haben sie (Rugguusseli) noch im Stall gesungen – auch heute noch, wenn sie so ein „schlätziges“ (langsames) nehmen, höre ich beinahe den Milchstrahl in den Kessel voller Milchschaum hineinspritzen. Damals hatte man ja noch keine Melkmaschinen.

56 Josef Rempfler sen.

(113) Die Appenzeller pflegten einen intensiveren Kontakt zum nahegelegenen Vorarlberg, wo sie oft Vieh und andere Güter austauschten. Im Tirol wurden die grossen Schellen hergestellt. Dort fand sich der Lehmrohstoff, um das geschmiedete Baustahlblech mit Messing zu überziehen.

57 Theres Rempfler

(5) Also früher hast Du einfach zum Geschirrwaschen gesungen, oder wenn am Abend die Schwester und meine Mutter „beliechtled“ (gestickt) haben. Ich habe gewöhnlich gestrickt und dann hat man einfach gesungen. Man hatte ja sonst nichts. Einfach alte Liedchen, aber weißt du manchmal auch Lieder aus dem Österreich, etwa: „vor meinem Hüttel, da steht e Bankel“.

58 Theres Rechsteiner-Rempfler

(26) Ja, also mein Vater und seine beiden Schwestern, haben oft gemeinsam mit der Mutter gesungen. Damals kannte man natürlich das Radio noch nicht. Meistens am Abend oder am Sonntag Nachmittag haben wir zuhause viel gesungen. Das war bei uns natürlich oft so. Ich kann mich noch erinnern, dass wir, in der Lank (Bauernhof, wo sie aufgewachsen ist) den ersten Radioapparat erst hatten, als ich acht Jahre alt war.

59 Barbara Fuster berichtet über ihre Mutter:

(19) Meine Mutter singt auch zuhause, während dem Kochen. Und als ich in den Kindergarten ging, haben wir manchmal miteinander gesungen und auch in der Schule.

Diese Veränderung der traditionellen bäuerlichen Arbeit einerseits und die Veränderungen der Arbeitswelt andererseits, weg von der Landwirtschaft hin zu anderen Erwerbszweigen stellen ganz neue Umfeldbedingungen für das Überliefern des *Rugguusseli* dar. Es ist allerdings zu beobachten, dass dieses musikalische Verhalten in die Bedingungen der aktuellen Lebenswelt eingebaut wird. Es gibt immer wieder neue Gelegenheiten ein *Rugguusseli* anzustimmen. ⁶⁰ Mehrere Gewährspersonen berichten, dass sie beiläufig zu Tätigkeiten jodeln.

- *Beim Schweine Füttern oder auf den Traktor, wenn laute Geräusche dazu sind, hört man plötzlich auch wieder einen singen (Martin Inauen, 64)*
- *Oder in der Bude (Schreinerei), gewisse Maschinen halten dir den Ton gerade (Toni Rempfler, 84)*
- *Das macht meine Mutter manchmal am Samstag, neben dem Staubsaugen her (Karin Brülisauer, 15)*

Es lassen sich aus den Interviews neuere Tendenzen dieses musikalischen Verhaltens erahnen. Das Jodeln wird in die heutige Zeit und die damit verbundenen Tätigkeiten integriert. Die längerfristigen Auswirkungen dieser Entwicklungen im Arbeitsumfeld, in den Wohnbedingungen und die Auswirkungen der medialen Techniken werden erst in kommenden Zeiten klarer zu erfassen sein.

5.2.2 Soziale Tradierung

Ich habe diesen Begriff in Anlehnung an die Geschichtsforschung (WELZER, 2001) geprägt. Beim Weitergeben des Naturjodels in Innerrhoden, handelt es sich um eine Form der **sozialen Tradierung** quer durch die Generationen, Familien und Bevölkerungsschichten. Die Erzählung von Stephan Streule beschreibt in wenigen Sätzen, wie er dazugekommen ist, das *Rugguusseli* im Jugendchor weiterzuvermitteln.⁶¹

Die Hypothese, dass das Jodeln vorwiegend in den Familien weitergegeben und gelehrt wird, ist nach Auswertung der Befragungen zu wenig vollständig. Natürlich kommt es in vielen Familien noch vor, dass gesungen wird. Aber speziell beim Vermitteln von *Rugguusseli*-Melodien wird die Familie nur am Rande erwähnt. In der jüngeren Generation ist es noch seltener ge-

⁶⁰ Johann Inauen

(53) Mein Vater hat auch oft im Stall gesungen. Das mache ich auch oft, meistens, wenn ich den Most im Keller hole, und dort unten tönt es noch gut (lacht laut). Jesses Gott, im Militärdienst habe ich doch auf dem Haflinger (kleines Motorfahrzeug) so laut gesungen, dass man mich von weitem noch vor dem Motorlärm gehört hat. (lacht).

⁶¹ Stephan Streule

(11, 12) B: Wie hast du das Rugguussle mitbekommen?

S: Als Kind eigentlich gar nichts. Wenn du jeweils bis in den Morgen im Ausgang warst, dann hast du den Gesang gehört. Und das hat mir gefallen. Und manchmal hast du auch die Bauern beim Melken singen gehört. Das hört man heute kaum mehr... Von der Familie hab ich gar nichts Musikalisches mitbekommen. Wenn ich jeweils während meiner Ausbildungszeit nach Hause zurückkehrte und die urtümliche Musik hörte, dann hat es mich berührt: Heimweh. Darum habe ich solche musikalischen Veranstaltungen besucht. Ich wollte aber nicht in einen Verein eintreten. Als junger Lehrer erkannte ich eine Chance zu solcher musikalischer Betätigung in der Wiederbelebung des Jugendchörlis, das leider eingegangen war. Ich fing schlecht und recht an und musste viel dazu lernen, vor allem damit, dass ich überall bei traditionellen Sängern nachfragte. So kam allmählich ein Repertoire zusammen, denn Noten gab es ja kaum. Andere Melodien hörte ich bei bekannten Sängern ab oder bezog sie von CDs. Die Melodien sind ja simpel aufgebaut, aber gut und es „verhägt“ (stimmt, ist in sich gut).

worden, dass direkte Verwandte für die Überlieferung dieses Kulturgutes verantwortlich sind. Manchmal ist es einfacher, wenn Fremde das Jodeln weitergeben. 62

Unter sozialer Tradierung habe ich zusammengefasst, was aus den vielen Aussagen zutage tritt. Für Aufführungen aller Art, auf der Bühne, wie auch bei wiederkehrenden Festen und Kalenderbräuchen aber auch bei Geburtstagen, Hochzeiten oder gar Beerdigungen, werden Jodellieder, Ratzliedli und natürlich *Rugguusseli* zusammengetragen und geübt. Ein wichtiger „Speicher“ sind daher die Sänger in Jodelclubs und Gesangsformationen, die regelmässig auftreten. Sie verfügen über ein Repertoire an alten und neuen Gesängen. Über Tonträger, die meist von solchen Formationen produziert werden, erreichen die Melodien eine grosse Zuhörerschaft.

Die zweite Form der sozialen Tradierung ist das Singen, wenn man beim *Omehocke* in den Restaurants oder im Alpstein zusammenkommt oder wenn beim *Öberefahre* spontan *Rugguusseli* gesungen werden. Das private Singen bei der Arbeit, zuhause oder im Auto kommt heute noch häufig vor und ist Bestandteil eines Erinnerens an die nicht notierte Melodie. Sehr wesentlich für die papierlose Tradierung sind seit Mitte letzten Jahrhunderts die Tonträger. Da wenige Menschen Noten als Grundlage für ihren Gesang verwenden und auch nicht notenkundig sind, spielt diese mediale Art der Verbreitung die grösste Rolle. Durch die Möglichkeit der Tonaufzeichnung im folgenden **mediale Tradierung** genannt, ist eine soziale Tradierung heute überhaupt möglich (S. 105, Tonträger).

Ausserhalb der Familie gibt es nur eine Möglichkeit, wie Kinder diese Gesangsweise mitbekommen: Das Jugendchörli Appenzell und neuestens (seit 2006) der von Theres Rechsteiner in Haslen geleitete Kinderchor. Es kann auch vorkommen, dass ein Lehrer diesen Gesang fördert, wie das Beispiel von Andreas Mollet aus Brülisau und andere zeigen. Einen weiteren Beitrag leisten die Sänger in den Jodelclubs selber. Bei Jodelveranstaltungen ist oft die ganze Familie mit engagiert. Einige Informanten bedauern, dass die Jugend zu selten in einen Auftritt eines Jodelclubs miteinbezogen werden. 63 Ich habe in meiner Dirigentenzeit mit dem Jodelclub Wildkirchli (1983) eine Gesangseinlage mit den Kindern der Jodelclubmitglieder auf die Bühne gebracht. (S. 110, Jugendförderung)

62 Cornelia & Daniel Bösch

(28-32) D: Ich bin bei den „Schuelegoofe“ dabei, da singen wir gar keine Rugguusseli. Das ist eine Motivationsfrage, bei den „Schuelegoofe“ müssen alle mitmachen, egal welche Stimme. Und wenn sie gradhabe müssten, würden sie anfangen, einander auszulachen.

B: Corinne lernt also nicht von dir singen, sondern von Stephan Streule?

C: Eigentlich nicht, weil sie unterschiedliche Absichten haben.

D: Das Weitergeben ist auch nicht bei allen einfach. Sie nehmen es von aussen fast eher an.

C: Gerade bei unserer Ältesten.

D: Die Lautbildung ist das Problem, denn dabei kommt man miteinander wirklich ins „Geheu“. Bei Stephan lernen sie seine eigene Lautbildung. Er hält sich noch nicht an die Lautbildung, die der Jodlverband vorschreibt. Sie singen gewisse Silben, die vom Jodlverband her falsch sind, die aber dem kindlichen Singen mehr entsprechen, weil Kinder sonst den Ton verschlucken.

63 Andreas Inauen

(5) Das ist gut, was Stephan macht, er fördert die Jungen. Dem bekannten Chorleiter Dölf Mettler mache ich den Vorwurf, dass er gar nichts für die Jugend macht. Wir haben jetzt gerade an unserer Unterhaltung im November im Sinn, zusammen mit den Kindern etwas zu machen. Ich habe das Gefühl es sei wichtig für die Kinder, dass sie das mitbekommen. Wir haben es auch auf diese Weise mitbekommen.

Das positive Echo bei der einheimischen und der touristischen Zuhörerschaft wirkt fördernd auf diese Volkskunst. Zur besonderen Wirkung tragen natürlich auch die Inszenierung in Halbkreisformation, die schmucken Trachten und der auswendig vorgetragene Gesang bei. Die Besonderheiten dieses Gesangs werden bereits bei JOH. EBEL (1798) erwähnt und finden auch in den „sennischen Gesprächen“, wie sie um 1911 auf ältesten Aufnahmen zu finden sind, ihren Niederschlag (S. 130). Man weiss um diese Eigenart und trägt sie auch gerne als ein „Markenzeichen“ der Appenzeller vor.

5.2.3 Die Erinnerung

Hier müssen zuerst zwei verschiedene Formen von Erinnerungen unterschieden werden. Das eine betrifft das individuelle Behalten von nicht aufgeschriebenem, wortlosem Gesang. Das zweite umfasst die Art und Weise, wie die *Rugguusseli* für die Gesellschaft behalten werden. Hier lehne ich mich an den Begriff aus der historischen Forschung von H. WELZER (2001) an: *das soziale Gedächtnis*. Im Gegensatz zum *kulturellen Gedächtnis* sind hier nicht nur Dokumente (Noten, Tonaufzeichnungen) gemeint sondern auch das Kommunizieren, das Tun, Bilder und Räume.

5.2.4 Das soziale Musik-Gedächtnis

Hierunter fallen nicht nur alle gesammelten und schriftlich dokumentierten *Rugguusseli*, sondern auch jene, die irgendwo bei Sängern zuhause auf Musikkassetten oder anderen Tonträgern vorhanden sind oder mit anderen gesungen werden. Das Wieder-und-Wiedersingen ist Teil dieser Art von Erinnerung.

„Das lebendige Gedächtnis...(das) auf Programmierung, auf einem generativen Prinzip (beruht), welches die Kontinuierung kultureller Muster ermöglicht“ (Assmann, 1994, 123)

JOH. MANSER sen. hat während Jahren *Rugguusseli* gesammelt und aufgenommen. Viele davon sind zusammen mit seinem Sohn aufgeschrieben worden. Damit hat JOHANN MANSER sen. mit seiner Feldforschung in den 70er Jahren einen unschätzbaren Beitrag zur Erhaltung von *Rugguusseli*-Melodien geleistet. Die Aufnahmen sind auf Tonbandspulen gespeichert. Sein Sohn Johann ist im Besitz dieser Bänder und plant diese zu katalogisieren und zu digitalisieren. Das Zentrum für Appenzellische Volksmusik im „Roothuus“ in Gonten AI, gegründet im Jahre 2003, dessen Auftrag die Erhaltung der appenzellischen Volksmusik ist, stellt ein weiteres Bekenntnis zur Notwendigkeit eines gemeinschaftlichen Erinnerns an dieses Kulturgut dar. Wichtig dabei ist natürlich nicht nur die Archivierung, sondern auch der Zugang der Menschen zu dieser Sammlung. So erleichtert das Notenlesen oder das Spielen eines Instrumentes den Zugang zur instrumentalen Musikkultur. Wer die Stimme zum Gesang einsetzen kann, die Melodien im Ohr bzw. im Gedächtnis hat und über Tonaufnahmen verfügt, wird zu einem Teil einer lebendigen Musikkultur. Erst durch den ständigen Gebrauch erwachen diese gespeicherten Lieder zum Leben.

Unzählige Aufnahmen existieren in privaten Haushalten. Auf Tonbändern, Kassetten, MiniDisc, Dat-Geräten oder auf MP3 komprimierte Daten sind Möglichkeiten einer schriftlosen Aufbewahrung von Naturjodel-Melodien. Diese Art von Gedächtnishilfen ist selbst bei Musikern, die Notenlesen beherrschen, üblich (siehe Daniel Bösch, Jos. Rempfler jun.).

Am meisten verbreitet ist nach wie vor das gemeinsame Tun, das *Rugguusselen*. Zu jeglichen Anlässen kann eines gesungen werden und wer singen kann, hilft mit. Dieses ständige Benutzen dieser musikalischen Verhaltensweise, der „Grammatik“ des Naturjodels, führt analog einer gesprochenen Sprache, zu einer verfügbaren Ausdrucksweise. Die ständige Neuaufführung mit den entsprechenden, leichten Varianten durch den Sänger und die Ungenauigkeiten der Erinnerung, führt zu dieser lebendigen Volkskunst. Korrekturen von zu schwierigen Jodelteilen oder Anpassung der Tonhöhe und der Vokalisation werden ständig vorgenommen. Ist jemand zu weit von Bekanntem entfernt, wird ihm das mit giftigen Kommentaren klar gemacht.

N. LUHMANN beschreibt den Prozess von der mündlichen zur verschriftlichten Kultur. Seine Aussagen betreffen die geschriebene Sprache, treffen aber im Wesen einen ähnlichen Vorgang, der beim Aufschreiben von Musik bekannt ist.

Von diesen Überlegungen aus, versteht man besser, was die Erfindung von Schrift für die Ausdifferenzierung eines spezifischen sozialen Gedächtnisses und für die dann notwendige Neubalancierung des Verhältnisses von Erinnern und Vergessen bedeutet. Während vorschriftliche Gesellschaften ihr Gedächtnis an Objekten und an Inszenierungen (Quasi-Objekten) aller Art fixieren mussten und nur auf diese Weise sich von den absterbenden Gedächtnissen der Menschen unabhängig machen konnten, wird durch den Gebrauch von Schrift das Diskriminieren von Erinnern und Vergessen zur Sache von Entscheidungen. Denn Aufschreiben ist immer auch Nichtaufschreiben von anderem. Schrift ist selbstgemachtes Gedächtnis.
(N. Luhmann, 1998, Bd. 1, S. 270)

Die Tradierung ist ein andauernder Prozess, in dem versucht wird, *Rugguusseli* zu bewahren. Einige *Rugguusseli* wurden auf Trägermedien aufgezeichnet und wie im Falle von JOH. MANSER auch aufgeschrieben. Es ist aber umgekehrt schwierig, ein aufgeschriebenes *Rugguusseli* ab Noten zu lernen, da die Schwierigkeiten der richtigen Rhythmisierung, des Melodiebogens mit dem Wechsel in den Begleitakkord und die passende zweite Stimme, hinlänglich bekannt sind.

Die Melodie lässt sich nicht so leicht einem Taktstrich unterordnen berichtet Joe Manser, als er seinem Vater Johann half, die auf Tonband gesammelten *Rugguusseli* aufzuschreiben.⁶⁴ Bei Kompositionen, die aufgeschrieben werden, bei denen aber die vokale Überlieferung von *Rugguusseli* fehlt, ist die Interpretation besonders schwierig.⁶⁵ Das überlieferte musikalische Gefühl dafür,

⁶⁴ Joe Manser

(24) Ich habe das beim Vater schon oft kritisiert. Willst du das jetzt wirklich in einen 3/4 Takt oder 4/4 hineinzwängen? Willst du nicht einfach ohne Taktangabe notieren, so wie man den Alpsegen aufgeschrieben hat? Es fängt einfach an und du lässt das Metrum laufen und gibst gar nichts an. (Stimme des Vaters imitiert) „Nein, das muss man genau auszählen, da hört man einen Akkordwechsel –und dann steht sicher vorher ein Taktstrich“ Und von dem aus hat sich natürlich ein Metrum ergeben, aber... ich denke der Originalgesang ist viel freier gewesen

⁶⁵ Josef Rempfler jun.

(45)...also die Entwicklung ist für mich wichtig. Ich habe eine Musikkollegin, die auch *Rugguusseli* komponieren wollte - sie hat sogar eine CD aufgenommen ... Das ist jetzt einfach eine Anreihung von Tönen. Ich kann ja nicht sagen, was es ist.... musikalisch ist es einwandfrei, aber es geht einfach viel zu lange...es müsste schon lange wieder grad (I. Stufe) sein, denke ich. Ich weiss auch nicht, wie man das aufschreiben kann.

was ein *Rugguusseli* für die Innerrhoder ausmacht, scheint in vielen vorangegangenen Gesängen und gespeicherten Melodien vorhanden zu sein. 66

Das Beispiel des jungen Armin Dörig zeigt sogar, wie aus der Erfahrung heraus neue *Rugguusseli* kreiert werden können. Er benutzt technische Aufnahmemöglichkeiten (S. 90) um die erfundenen Melodien zu speichern. (27) *Ich habe immer das Aufnahmegerät dabei. Wenn ich ein neues Zäuerli mache, dann nehme ich es auf...*

5.2.5 Das individuelle Musik-Gedächtnis

Wer schon einmal versucht hat, sich eine Melodie zu merken, hat festgestellt, dass gewisse Melodien, wie Ohrwürmer im Kopf wiederkehren. Solche Melodien spielen sich immer wieder in der Erinnerung ab, sogar im Hintergrund zu anderen Tätigkeiten. Sie können höchstens durch neue Melodien vermischt oder abgelöst werden, kaum aber durch andere Tätigkeiten.

Der Intelligenzforscher H. GARDNER glaubt, dass die musikalische Erinnerung als Teil einer der mindestens 7 Intelligenzen, durch andere Tätigkeiten nicht gestört wird.

Besteht das Störmaterial aus anderen Tönen ist die Erinnerung an die ursprünglichen Töne stark mit ihm vermischt. 67 Ist das störende Material verbal, zu Beispiel eine Zahlenliste, könne die Versuchspersonen sogar umfangreichen Störungen ausgesetzt werden, ohne dass die Erinnerung an die Tonhöhen merklich beeinträchtigt würde.

(Gardner, 1998, S. 115)

Häufig wurde erwähnt, wie neben dem *Rugguusseli*-Singen gleichzeitig einer anderen Tätigkeit, einer Arbeit, nachgegangen wird. So scheinen sich die beiden Arten menschlicher Tätigkeit, was die Erinnerung eher sogar zu ergänzen.

Musik scheint eigenständig wie die Sprache zu sein. ... Vielleicht finden wir – sobald wir die geeigneten Analysemethoden für die verschiedenen musikalischen Kompetenzen gefunden haben -, dass sie noch mehr

Vor allem, weil ich gemerkt habe, dass es nicht zu den 50 anderen *Rugguusseli* passt, die ich kenne. Ich glaube die Doppelseptime die ich in meinen Kompositionen auch verwende, zeigt schon ein bisschen nach Ausserrhoden. Diese Wendung kommt bei uns weniger am Schluss vor. Das kommt schon eher von den Musikanten her, das haben die Alder früher schon so gesungen.

66 *Josef Rempfler jun.*

(47) J: Ich staune manchmal auch, wenn man Leute im Rössli unten beim Singen beobachtet. Es gibt Sänger, die keine Ahnung von Noten haben, – und trotzdem, wenn sie singen, kriegst du grad eine Hühnerhaut. Solche Sänger haben die Fähigkeit einfach übernommen, sie wissen einfach, wie es sein muss.

B: ist ja faszinierend, wie diese Jodel in den Köpfen drin existieren.

(48) J: Man hat sie schon aufgeschrieben. Aber auch wenn man sie aufgeschrieben hat, kann man sie nicht ohne weiteres richtig wiedergeben. Ich habe einmal eines aufgeschrieben, welches das Engelchörli jetzt eben singt...Vor Weihnachten sollte ich es auch spielen. Ich habe es geübt mit einer Musikerin und auch anderen, die Musik studiert haben. Sie haben es doch einfach nicht geschafft, obwohl ich das ritardando hingeschrieben habe, aber sie haben es einfach falsch gemacht, denn sie hatten das *Rugguusseli* nicht im Gefühl.

(50)J: Am besten ist es, wenn es auf Kassette ist, dann weiss man genau, wie es der andere gewollt hat. Bei meinem neuen Stückli auch. Der Stägeli (Übername) hat schon manches mal beim Öberefahre geholfen, (lacht) aber bei diesen von mir, harzt es noch. Die haben eine Art Auftakt. Und wenn alle mitsingen ist der Wechsel klar. Aber wenn du helfen musst als erster, dann weißt du nicht, wo der Wechsel genau ist. Bei andern sind die Linien klarer. Du kannst in der ersten Stimme einen Ton spielen, und die Harmonien müssen die andern finden. Ganz gleich, wie man es macht: es ist eine Frage des Einübens, nachher ist es dann dafür umso schöner.

67 Studie von Diana Deutsch, «the Organization of Short-Term Memory for a Single Acoustic Attribute», in Short-term Memory, Herg. Diana und J Anthony Deutsch (New York: Academic Press, 1975) S. 108-112

lateralisiert und lokalisiert ist als die Sprache. Die Gleichung ist sicher kompliziert, denn sie muss die Medien berücksichtigen, über die der Betreffende mit Musik in Berührung kam und sie erlernte; die Art und Intensität seines Trainings; und die Eigenschaften der musikalischen Aufgaben, die er zu bewältigen hat. Tatsächlich deuten neuere Studien so entschieden auf den rechten Vorderlappen, dass man vermuten könnte, diese Region sei für die Musik von gleich zentraler Bedeutung wie der linke Schläfenlappen für die Sprache.“ (Gardner, 1998, S. 117, 118)

Bei der Erinnerung an ein *Rugguusseli* spielt also immer wieder ein ganzes Erinnerungsgebilde von Örtlichkeiten, Personen, Stimmungen und Zeiten eine Rolle. Nur so ist es zu verstehen, dass diese Musik mit einem ganzen Erinnerungsgebilde an Bildern und Gefühlen wie Heimweh und Heimatverbundenheit einhergeht 29 (S.73). Die Benennung der verschiedenen *Rugguusseli* deutet oft auf diesen Kontext hin. (S. 59, Benennung)

M. MERLEAU-PONTY schreibt der leiblichen Erfahrung beim Wieder-zur-Aufführung-bringen von Sprache und Lauten eine wichtige Bedeutung zu. Im Leib, der mehr ist als der Körper, werde die Vergangenheit im Moment der Wiederaufführung körperhaft lebendig.

Die Bedeutung des Leibes für das Gedächtnis ist vielmehr nur dann zu verstehen, wenn das Gedächtnis nicht ein konstitutives Bewusstsein der Vergangenheit ist, sondern ein Streben nach Wiedererschließung der Zeit im Ausgang von den Implikationen der Gegenwart, und der Leib, als unser beständiges Mittel, „Haltungen anzunehmen“ und also uns Quasi-Gegenwart zu verschaffen, das Mittel unserer Kommunikation mit der Zeit wie mit dem Raume. Die Funktion des Leibes für das Gedächtnis ist eben dieselbe Projektionsfunktion, die uns bereits im Phänomen des Ansatzes einer Bewegung begegnete: der Leib verwandelt eine bestimmte motorische Wesenheit in Verlautbarung, entfaltet den Artikulationsstil eines Wortes in Klangphänomene, entfaltet eine einstige Haltung, die er erneuert, zum Panorama einer Vergangenheit, projiziert eine Bewegungsintention in wirkliche Bewegung, da er schlechthin das Vermögen natürlichen Ausdrucks ist. (M. MERLEAU-PONTY, Übers. 1965, 215)

Beim Singen eines *Rugguusselis* spielen jedoch nicht nur die kulturell einhergehenden Verhalten und Gedanken eine Rolle. Zur abgerufenen Melodie gehören auch die in unserer Musikkultur herangebildeten Muster für einen Melodiebogen mit. Selbst wenn die erste Stimme nicht immer vollkommen gleich gesungen wird, kann eine zweite Stimme sicher dazu improvisiert gesungen werden.⁶⁸ Diese Fähigkeit zu noch nicht vollständig bekannten Melodien zu improvisieren, ist grundlegend für das gemeinsame *Rugguusseli* singen. Zur Bildung dieses musikalischen Empfindens habe auch die Kirchenmusik ihren Beitrag geleistet, behauptet M. ENGELER:

Innerhoden, d.h. die katholische Kirche pflegte den örtlichen Begebenheiten entsprechend die Instrumentalmusik während des Gottesdienstes mehr als die protestantischen Nachbarn. Das Vokale wurde ausserhalb der Kirche nur im Bereich des angestammten Repertoires verwendet, d.h. des Jodelns und des einheimischen

⁶⁸ Johann Inauen

(41) Das ist jetzt eben genau das. Der eine Chor kann - abgesehen vom Vorjodler - das *Rugguusseli* singen mit ganz einfachen Dominanten. Das *Rugguusseli* ist so frei, dass jeder machen kann, was er will, solange es stimmt. Und wenn du zwei, drei im Chor hast, die halt ein bisschen mehr hören als andere - bei uns jetzt der Ebenälpler und der Nick - dann kann es vorkommen, dass plötzlich ganz unerwartete Harmonien erklingen. Und das sind natürlich wunderbare musikalische Erlebnisse. Wir üben höchstens, wenn wir merken, dass es irgendwo nicht stimmt, oder einer eine Begleitstimme sucht. Die Begleitung ist nicht immer genau gleich, denn auch da ist Improvisation immer möglich.

Volksliedes, das vom Kirchengesang und seinen bestimmten Wendungen (Kadenzen) auch wieder beeinflusst wurde.

ENGELER (1980, S. 124)

Eine Art von oralem Gedächtnis finden wir auch bei Kindern, die ein Kinderlied memorieren. Kinder können noch nicht Notenlesen und haben auch keine schriftliche Möglichkeit, ein Lied zu notieren. Sie merken sich ein Lied erst durch ständiges Wiederholen.⁶⁹ Dabei können auch fehlende Teile bereits dazu erfunden werden. Häufig ist dabei allerdings der Reim oder der Text eine wichtige Merkhilfe. Meine eigenen Kinder können mit ihren etwas mehr als zwei Lebensjahren zwar Kinderlieder mit Text memorieren, nicht aber einen textlosen einfachen Naturjodel. Die Erinnerung an die komplexeren Jodelmelodien scheint erst mit zunehmendem Alter genügend möglich zu werden.

Nadja Räss, (32)

...wenn mir eine Melodie durch den Kopf geht, singe ich die. Melodien, die es nicht gibt, die mir in den Sinn kommen, ohne Worte eher Silben, nicht nur Jodelsilben. So bin ich auch zum Jodeln gekommen. Ich habe als Kind immer so daher gesungen und man fand deshalb, ich könnte mit 8 Jahren schon in die Singstunde.

Als Erinnerungshilfe könnte auch ein Instrument dienen. Dabei wird die Melodie sowohl im musikalischen als auch im motorischen Gedächtnis verankert. Allerdings berichtet keine Gewährsperson, ein *Rugguusseli* so memoriert zu haben. Es mag daran liegen dass ein gesungenes *Rugguusseli* und ein gespieltes nicht gleich klingen. Martin Inauen (61) *Ein Rugguusseli von der Musik gespielt und Gesungen sind zwei ganz verschiedene Dinge. Es ist möglich, dass eines auf der Geige gut tönt, aber gesungen nicht mehr.* Es kommt allerdings vor, dass ein *Rugguusseli* von einem Instrument abgehört und gelernt wurde. ⁷⁰

5.2.6 Neuschöpfung, Kompositionen

Es gibt von den 30 Gewährsleuten nur wenige, die sich als „Komponisten“ bezeichnen, lediglich Josef Rempfler jun., Dölf Mettler und Armin Dörig. Obwohl diese Bezeichnung vielleicht nicht ganz zutreffend ist, weil die Kompositionen ja nicht am Klavier oder auf Noten entstehen, sondern eher singend erfunden werden. Joe Manser bezeichnet diesen Konflikt zwischen komponierten *Rugguusseli* und den Überlieferten als heikel ⁷¹. Bei Neuschöpfungen muss immer wieder der schmale Pfad zwischen Bekanntem und Neuem beschritten werden.

⁶⁹ Armin Dörig jun.

(64) B: Wie merkst Du dir die doch so ähnlichen Teile? A: Wenn du es einmal gesungen hast, bleibt es dir im Gedächtnis.

⁷⁰ Paul Inauen

(24) Doch kürzlich haben wir ein Geigenzäuerli geübt, das wurde aufgeschrieben, weil die Akkordwechsel ungewohnt waren.

⁷¹ Joe Manser

(30) (lacht laut) Jetzt sprichst du mich auf etwas ganz Heikles an. Auf dem Computer habe ich eines drauf, das ich „vo bar Blödi“ (aus lauter Unsinn) zusammengestellt habe, weil ich ein Test-File machte. Ich habe Mühe mit dem Komponieren, von *Rugguusseli*. Ich habe das Gefühl, das ist ein naturgewachsener, aus dem Gefühl, aus der Situation heraus gewachsener Gesang, der dann an die Sängergruppe oder an den Vorsänger angepasst gesungen wird.

Josef Rempfler hat ein *Rugguusseli* komponiert mit einem speziellen Moll-Teil, das 2003 vom Engelchörli am Konzert aufgeführt wurde. Er drückt die Spannung zwischen traditionell verhafteten Naturjodel und neuen, die als zu fremd empfunden werden, treffend aus. 72 .

Selbst aus der Antwort über neue *Rugguusseli* von Dölf Mettler als Jodelkomponist, ist diese Auseinandersetzung herauszuhören. 73 Ein Jodellied ist gemacht... *aber ein Rugguusseli ist in der freien Wildbahn erfunden worden.*

Andreas Mollet ist als Züricher nach Brülisau gekommen und arbeitet dort als Lehrer. Er dirigiert den Jodelclub Wildkirchli. Es lässt die Vorsänger selber auf die Suche nach *Rugguusseli* gehen. 74

Eine besondere Art von „Komponist“ habe ich in Armin Dörig gefunden. Er erfindet singender Weise neue Melodien, egal ob im Stall oder bei einer anderen Arbeit. Er nimmt diese Melodien mit seinem MiniDisc-Gerät auf. Wenn er drei Teile zusammen hat, bringt er diese in den Chor. Seit letztem Jahr ist Armin im Jodelclub „Herisau Säge“ für die Naturjodel verantwortlich. 75

Besonders auf einzelne Komponisten einzugehen, würde dem *Rugguusseli* nicht gerecht. Die unbestimmte Überlieferung ist gerade ein Charakteristikum des Naturjodels. Das wird auch aus den Antworten der meisten Gewährsleute klar. Der ursprüngliche Schöpfer ist oft nicht

72 Josef Rempfler jun.

(27) Ich habe jetzt etwa drei Rugguusseli komponiert, die etwas Neues ausprobieren, zum Beispiel einen Begleitsatz in Moll. Ich kann mich aber nicht verleugnen, ich möchte im bekannten Raster drinbleiben. Ich möchte auch, dass die Leute nicht sagen, es sei eine Melodie, sondern es ist ein Rugguusseli.

(29,30) B: Was ist denn der Unterschied?

J: jäh, ich kann es nicht sagen. Du darfst einfach gewisse Regeln nicht verletzen. Zuerst sollten es drei Teile sein, dann sollten nicht alle gleich anfangen, sie sollten aber gewisse Elemente drin haben, bei denen man merkt, dass sie zum gleichen Rugguusseli gehören. Und der dritte Teil fängt meistens mit Übergangsmoll oder Doppelseptime an. Und das ist oft so. Aber eben, dass man dann innerhalb des Jodels in Moll oder eine Doppelseptime aussingt das ist neu. Der Willi Valotti ist auch einer, der das macht. Ich meine, er kann es wahrscheinlich besser als ich, aber ich habe jetzt drei Rugguusseli geschaffen. Mal schauen, wie die Leute reagieren.

73 Dölf Mettler

(68-71) Ein Jodel ist erfunden. Man könnte sagen, ein Rugguusseli ist auch erfunden, aber ein Rugguusseli ist in der freien Wildbahn erfunden worden. Ein Jodel ist meistens komponiert.

B: am Klavier? D: Jawohl, ein Jodel ist musikalisch hergestellt worden, von einem Musiker, einem Liebhaber von Volksmusik. Es gibt Leute, die haben einen Jodel erfunden, konnten ihn aber nicht aufschreiben. Sie haben ihre musikalischen Ideen von Fachleuten aufschreiben lassen, die Noten schreiben können. Rugguusseli sind zwar Bestandteil der Überlieferung, aber man kann nicht behaupten, es gebe keine neuen Rugguusseli. Ich habe auch drei, vier geschrieben und die sind gar nicht so übel anzuhören.

74 Andreas Mollet

(29) Das Komponieren überlasse ich den Appenzellern. Hans Zihlmann hat eines komponiert, aber das ist nichts Besonderes. Wenn einer kommt und sagt, da habe ich eines gehört, das gefällt mir, dann singt der das und bringt es. Wir haben fünf, die vorsingen können. Und der Nachwuchs ist schon da, wenn ich in mein Klassenzimmer schaue. Einige fahren im Sommer noch auf die Alp Soll. Dort wird eben schon noch gejodelt. Wenn wir in der Schule ein Jodellied singen, dann kommt der Jodel automatisch von einem Bauernbub. Aber das ist hier drinnen so.

75 Armin Dörig

(23) ...Ich habe immer das Aufnahmegerät dabei, wenn ich ein neues Zäuerli mache. Ich nehme es auf und dann weiss ich schon, wie man „gradhät“ dazu. Ich lasse es dann ein paar Mal abspielen und «habe grad» dazu. Dann mache ich das Zäuerli nicht nur so, wie es mir am besten liegt, ich möchte ja auch, dass der Gradhäger glänzen kann. Ich möchte nichts singen, dass den andern nicht liegt. Ich höre beim Singen ziemlich bald, wie das mit den andern Begleitstimmen tönen sollte. Wenn ich ein Zäuerli parat habe, dann kommen die Kollegen während der Woche mal hierher, dann machen wir eine Probe hier und dann meistens klappt es recht gut. Wir proben hier zwei bis drei Mal und dann stehen wir damit in den Club, und der muss dann begleiten können. Ich mache die Zäuerli so, dass es jeder hören muss, wann er kehren muss. Nach zwei, drei Proben sollten wir mit einem neuen Zäuerli auftreten können.

mehr bekannt. Manche *Rugguusseli* werden nach dem Sänger benannt, der auf eine besondere Weise singt, oder der es oft singt. (S. 60, Benennung).

Die Überlieferung von Melodien geschieht zum grössten Teil heute noch mündlich oder medial. Nur ein Teil der vorhandenen *Rugguusseli* ist auf Tonträger aufgezeichnet. Interessanterweise ist das gesellige Zusammenkommen in den Wirtschaften das sog. *Omehocke* noch immer eine Quelle, wo *Rugguusseli* gesungen, gehört und ausgetauscht werden. In einer geselligen Runde beginnt einer beginnt spontan zu singen. *Chom me nend no ees* (komm, wir singen eines) heisst es dann.⁷⁶

Mehrere Sänger berichten, wie das *Öberefahre* eine besondere Gelegenheit ist, mit Sängern zusammenzukommen, die sie nicht schon vom Jodelclub her kennen. Es wird während dem Gehen mit den Kühen gesungen und dabei entstehen Unterbrüche. Ein Senn muss zum Beispiel eine aus der Reihe ausgebrochene Kuh zurückholen. So können die *Rugguusseli* nicht konzertant schön gesungen werden. Man improvisiert, setzt spontan neue Teile zusammen, muss flexibel sein.⁷⁷ Der laute Klang der drei *Schölle* (Kuschellen), die von den Leitkühen getragen werden, ergeben einen Grundklang. Man hört in der ganzen Inszenierung der Alp-fahrt auch Ungenauigkeiten weniger, daher können die Sänger auch freier improvisieren.

Die vielen konzertanten Auftritte der verschiedenen Jodelclubs tragen zur Motivation bei, ein attraktives Programm mit bekannten und neuen Naturjodel auf die Bühne zu bringen. Dafür werden von den Vorjodlern häufig Tonaufzeichnungen benutzt um einen Naturjodel einzu-üben. Manchmal gehen die Vorjodler zu bekannten Leuten, um einen Jodel zu lernen. Selten werden aus der Sammlung von JOH. MANSER *Rugguusseli* eingeübt (z.B. das Engelchörli, 2003)

5.2.7 Gehörbildung / Hörgewohnheiten

Die Bildung des Musikgehörs ist ein Lernen, welche Töne zusammen als Wohlklang empfunden werden und welche Struktur, welche Phrasierung eine Melodie aufweisen sollte. Der Musikpsychologe R. KOPIEZ, Universität Hannover glaubt nicht, dass sich der Musikgeschmack von Erwachsenen noch wesentlich ändern kann.

Es wird nicht unmöglich, im Erwachsenenleben noch andere Musikstile kennen zu lernen, vielleicht zum ersten Mal in die Oper zu gehen oder vielleicht auch mal ein Sinfoniekonzert zu besuchen, was man früher nie getan hat. Aber – in den USA sieht das etwas anders aus – der Geschmack, der um das 18. Lebensjahr vorhanden ist, scheint stabil zu bleiben für den Rest des Erwachsenenlebens. Dort kann man sehen, wie

⁷⁶ Dörig Armin

(43) Wenn wir in einer Wirtschaft gesungen haben, wusste ich z.B. nicht mehr, wie der dritte Teil ging. Dann habe ich einfach etwas gesungen, und das können viele nicht mehr.

⁷⁷ Andreas Inauen

(11) . Ich habe das Gefühl, das Singen und Ruggusseren lernst du am ehesten beim öberefahre. Dann singst du mit anderen Leuten, man ist nur zu viert, muss oft aus der Situation das Beste machen, weil nur 2 oder 3 es wirklich können. Und dann singt man den ganzen Tag.

mächtig diese Sozialisation ist, die uns geprägt hat – vielleicht sind wir dann doch so eine Art Lorenz'sche Graugänse im musikalischen Bereich, und es ist sehr schwer, sich eine neue akustische Leitgans zu suchen.“ (3sat, Sendung vom 11.11.2004 „Musik macht klug“, www.3sat.de, 1.12.2005)

Wenn es um die Hörgewohnheiten bei der nicht notierten Volksmusik geht, lässt sich ein Vergleich mit Kindern heranziehen, da sie weder Noten kennen noch Sprache lesen können. Sie sind deshalb auf ein häufiges Nachsingen und Hören eines Kinderliedes angewiesen. Man kann davon ausgehen, dass auch *Rugguusseli* auf diese Weise imitiert werden. ⁷⁸

Ich beobachte bei meinen beiden Töchtern, beide 2 Jahre alt, wie sie bei Spielen oder beim Autofahren immer wieder Lieder oder Sequenzen von Liedern wiederholen. Zuweilen werden verschiedene Lieder kombiniert. Wenn ein Textteil nicht mehr genau erinnert wird, überbrücken textähnliche Laute die Lücke, der Melodiebogen aber bleibt. Immer wieder verlangen sie nach Wiederholung der bekannten Lieder. Diese erhalten entsprechende Titel z.B. „Schiffli“, „Entli“ oder „holidu“ für das Jodellied von Papa. (Forschungstagebuch, 4.2.2005)

Aus den Gesprächen wird deutlich, wie vielfältig die Hörgewohnheiten heute sind. Pop- und Rockmusik werden ganz selbstverständlich neben Klassik und Volksmusik gehört.⁷⁹ Neue CD-Erscheinungen vom „Appenzeller Echo“ (mit J. Rempfler jun.) und die Geschwister Küng (S. 152, Verzeichnis der Tonträger) belegen den Einfluss der Musik aus anderen Kulturen auf die instrumentale Volksmusik von Appenzell. Beim *Rugguusseli* sind diese Einflüsse jedoch gering. Man hört heute öfters variantenreichere Begleitstimmen.

Die Musikmischung von Radio DRS I wird von den Befragten tendenziell bevorzugt. (S. 104, Radio). Es mag sein, dass das Radio dazu beiträgt, die Appenzeller Musik und die Spezialität der *Rugguusseli* einer breiteren Bevölkerung bekannt zu machen. Zur Bildung eines Musikgehörs für das *Rugguusseli* reicht das gelegentliche Radiohören kaum aus. Bei der Möglichkeit Melodien immer wiederzuhören, spielen heute Tonträger wie Kassette, Schellack-Platte, Schallplatte und heute CDs und digitale Aufnahmen eine wesentlich grössere Rolle. (S. 105, Tonträger) Ohne diese Form der Verbreitung wäre der Zugang zu den *Rugguusseli-Melodien* noch bedeutend schwieriger. Denn die Formen des Herumreichens solcher Melodien in Wirtschaften, bei geselligen Anlässen und innerhalb der Familien finden zwar noch statt, aber die Verwendung von Aufzeichnungsmöglichkeiten gewinnt mehr und mehr an Bedeutung. ⁸⁰

⁷⁸ *Andres Dobler:*

(16) Die meisten *Rugguusseli* sind nicht aufgeschrieben und die zweite Stimme schon gar nicht. Das muss einer einfach hören und dazu singen.

⁷⁹ *Emil Koller*

(46) Ich höre alles, Jazz, Oper, sogar Heavy Metal. Techno weniger. Mein Sohn bringt manchmal so eines. Sobald es eine Melodie drin hat, höre ich dann mit. Wir haben auch schon einen Rap im Chörli probiert. Ich höre eher weniger volkstümlichen Schlager,. Ich habe selber klassisch gespielt und eine Rockformation gehabt. Ich glaube es war die einzige Rockgruppe, die Rock in Appenzell gemacht hat. Ich habe da Gitarre gespielt.

⁸⁰ *Bruno Fuster*

(34) Früher ging man viel weniger weit fort, als heute. Du warst in den Wirtschaften hier in der Nähe. Und wenn du mit Unsrigen zusammengesessen bist, dann ist es lustig geworden und du hast *Rugguusseli* gesungen. Und heute mit den Autos gehst du viel weiter weg, und so wird nicht mehr so oft gesungen. Früher am Stefistag (Stephanstag, 2. Januar) in der Krone, kam man zusammen, und es wurde lustig, aber jedes Jahr konnte man feststellen, dass die Beteiligung zurückging.

Das Zusammensitzen am *Mektig* (Mittwoch) nach dem Markt in den Wirtschaften ist nur noch in einem Restaurant, im Bahnhof in Appenzell zu finden. Dieses spontane Singen beim Zusammensitzen in Wirtschaften ist seltener geworden, aber nicht ausgestorben.

5.3 Wer tradiert

Will man den Tradierungsprozess beim Rugguusseli-Singen verstehen, muss man verschiedene Vermittler in ihrem Zusammenspiel untersuchen. In den Gesprächen mit den Gewährspersonen werden diese Aspekte angesprochen. Daraus abgeleitet, sind in diesem Kapitel die verschiedenen gesellschaftlichen Institutionen, Gruppierungen und Personen auf ihre Bedeutung als Vermittler ausgeleuchtet. Wie die verschiedenen Tradierungsbedingungen, wie die Familie, Kollegen, Vereine, und schliesslich die Auftrittsmöglichkeiten zusammenspielen, wird anschaulich in Emil Kollers Beschreibung über die Entstehung des heute bekannten Engelchörli aufgezeigt:

(6-12) Das kam so, dass wir nach der Guggenmusig-Probe in der Beiz zusammen sassen und gesungen haben. „Es gibt kein Bier auf Hawaii“ und so. Und manchmal haben wir ein Appenzeller Lied gesungen, meistens nur die erste Strophe. Da sagte ich: „So nicht! Und ich wusste ja, wer gut singen konnte. Dann habe ich fünf Leute zusammengestellt. Und so haben wir das Engelchörli gegründet – so genannt, weil wir uns immer im Restaurant Engel trafen. Und bald hatten wir auch schon die ersten Auftritte.

B: Woher hast du das musikalische Know-how?

E: Ich habe seit ich neun Jahre war, Geige gespielt. Und bei uns im Engelchörli haben mit zwei Ausnahmen alle einmal Musik gemacht.

B: und speziell das Rugguusseli?

E: Das kommt je länger je mehr. Bei uns konnte eigentlich anfänglich keiner jodeln. Johann hat das dann ständig gepflegt und geübt. Er war deshalb auch immer unser Vorjodler. Die andern haben sich daher nie daran gewagt, weil das nicht nötig war, denn der Johann hat ja gesungen. Erst später nach einigen Jahren habe ich dann einmal ein Rugguusseli vorgesungen. Dann haben alle nur gelacht. Es war ja auch ein riesiger Unterschied. Und dann hat mir das total den „Guu“ (franz. Le goût) genommen. Und dann begann ich erst wieder zu singen, als Johann seine Stimmkrankheit hatte und aufhören musste zu singen. Wir als Engelchörli hatten ein Image und viele Auftritte, und in der Not mussten dann der Hansueli, der Thomas und ich jodeln, und so haben wir gemerkt, dass es geht. Man bringt natürlich mit üben sehr viel zustande. Und heute jodeln bei uns alle vier Tenöre. Wir haben auch angefangen alte Naturjodel aufzugreifen. Wir haben nämlich eines festgestellt: Wenn in Innerrhoden ein junger Jodler ein Rugguusseli lernt, greift er in der Regel zu einer Langspielplatte oder einem Tonband, legt das auf und lernt das auswendig. Das heisst, es werden immer nur die Jodel gesungen, die schon auf einem Tonträger sind. Und alle andern gehen vergessen oder verloren. Darum haben wir seit einigen Jahren angefangen, systematisch alte Sachen, die notiert sind, wieder zu singen. Das ist allerdings nicht ganz einfach, weil du ein Rugguusseli im Rhythmus nicht ganz einfach in einen Notenwert setzen kannst.

Das sieht man dann daran, dass der erste Teil in Viertel geschrieben ist und der zweite Teil in Achtel. Aber vermutlich sind sie gleich lang gewesen. Aber derjenige, der es gesetzt hat, musste sich irgendwie entscheiden. Also man kann nie ein in Noten geschriebenes Rugguusseli nehmen und am Klavier spielen. Man muss herausspüren, wie es etwa hätte gewesen sein können. Die Noten sind wirklich nur ein Anhaltspunkt.

B: Dieses Spüren, wie geht das?

E: Das ist reine Gefühlssache. Ich glaube da musst du Appenzeller sein, sonst geht das nicht. Wenn du die Noten einem klassischen Geiger gibst, dann tönt das nicht appenzellisch. Das tönt gefiedelt, wie ein „abverheiter“ (gescheiterter) Mozart. Es ist auch nicht schön. Das „schläzige“ bringt ein Nicht-Appenzeller einfach nicht hin.

In diesem Auszug wird sehr deutlich, wie die verschiedenen Faktoren der untersuchten Tradierung analog eines „musikalischen Zusammenspiels“ ineinander wirken. Das gesellige Beisammensitzen unter Gleichgesinnten, das Liedgut, auf das man im Spontangesang zurückgreift und das Jodeln, das man übt und das man von zuhause mitbekommen hat, spielen in beim Heranwachsen von jungen Jodlern fließend ineinander.⁸¹ Neben diesen äusseren Faktoren muss man sich schliesslich als Vorjodler zeigen und bewähren. Aber dazu braucht es Mut und eine entwickelte Stimme. 131, S. 115

5.3.1 Öffentlichkeit

Versteht man darunter Menschen, die sich in der Öffentlichkeit treffen, bei geselligen Anlässen oder um zusammen eine Feier zu begehen, dann kann man ohne Zweifel sagen, diese Art von Kulturpflege des Jodelns wird praktiziert.

Versteht man darunter allerdings die öffentliche Hand, mit gesellschaftlichen Institutionen, die von Politikern initiiert sind, dann ist die Förderung – speziell auf das *Rugguusseli* bezogen – sehr bescheiden. Zurzeit wird die Stiftung „Zentrum für Appenzellische Volksmusik im „Roothuus““ gegründet. Die Kantone AI und AR tragen finanziell mit zum Betrieb dieses Zentrums. Zur Aufgabe des Zentrums gehört u.a. die Sammlung von Noten, Bildmaterial und Tondokumenten, die wiederum der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollen. Man ist bemüht darum, nicht die „Asche, sondern das Feuer“ zu erhalten. Das bedeutet, dass es nicht nur um die Sammlung von Musikstücken,

⁸¹ *Andreas Fuster*

(12)ich habe es eigentlich vom grossen Bruder gelernt. Wenn wir im Stall gesungen haben.

B: Rugguusseli?

Bruno: meistens schon Rugguusseli. Meistens solche von der Kassette oder CD weg gelernte. Vorgesungen hat, gerade wer Lust hatte.

Hier werden neben Appenzeller Liedern auch einige Naturjodel gesungen.⁸⁴ Dieser Chor wird von Kindern bis zur 6. Primarklasse allerdings freiwillig besucht.

Viele Lehrpersonen haben auch keinen Hintergrund, keine persönliche Beziehung und Erfahrung mehr, Naturjodel in ihrer Klasse zu fördern.⁸⁵

5.3.3 Familie

Aufgrund der Analyse der Interviews kann bei der aktiven Jodlergeneration vor allem von einer familiären Prägung gesprochen werden.

Nur drei von 21 Vorjodlern geben an, in ihrer Familie sei nicht gesungen worden. Meistens war entweder der Vater bereits Vorsänger gewesen, die Mutter hat gesungen oder man hat in der Familie sogar zusammen gesungen.^{86 87} Der Umkehrschluss ist allerdings nicht zulässig. Selbst wenn Zuhause oft gesungen wurde, ist dies noch keine Gewähr, dass auch die nächste Generation singt. Erbliche Faktoren, wie es Maria Haltmann⁸⁸ für möglich hält, sind wohl eher auf die Voraussetzungen für eine gute Gesangsstimme zu beschränken. Ob die nachfolgende Generation noch singt, ist wohl besser mit einem Konzept der Überlieferung zu erklären.

Die genannten drei Gewährsleute, scheinen durch den Kollegenkreis und durch eine musikalische Ausbildung zum Jodeln gekommen zu sein. Wie wichtig der gesellige Faktor, das *Omeho-*

84 Stephan Streule

(12) . Das Jugendchörli, mit Schülern von der 2. bis zur 6. Klasse, pflegt ausschliesslich Appenzeller Lieder und Rugguusseli. Dani Bösch begleitet uns mit der Handorgel, weil die Kinderstimmen nicht immer so stabil sind. Stimmschulung gehört dazu. Ich möchte jetzt das Taler-schwingen mit hineinbringen.

85 Hans Hürlemann

(9) Auf diese Art und Weise ist mir aufgegangen, dass viele Lehrer nicht einmal die Worte verstanden haben, die sie singen sollten: „Aade bin i loschtig gse“. Was heisst denn „aade“ oder „Zigerefisch“ usw. dann haben wir ein Sprachkurs gemacht. Das hat mir die Augen aufgetan, dass die Lehrer auch Kulturträger sind. Früher, noch vor 30 der 40 Jahren, kamen die Lehrer nach dem Semi zurück ins Appenzellerland. Heute ist die Situation auch in Urnäsch völlig verändert. Hier in einem Dorf, das ganz besonders die Traditionen pflegt, haben nur noch wenige Lehrer appenzellische Vergangenheit. Sonst hat es ausschliesslich Lehrpersonen mit St. Gallischen Wurzeln. Das gibt echte Probleme.

86 Josef Rempfler jun.

(9) Wir eiferten dem Vater nach. Später dann, je länger ich als Volksmusikant auftrat, merkte ich, dass das Rugguussen auch dazugehört. Und das motivierte zum Lernen, damit ich nicht in Verlegenheit geriet, wenn ich einmal singen musste.

87 Johann Inauen

(12) Wir haben Zuhause schon oft gesungen. Am Sonntag nach dem Mittagessen sind wir in die Kutsche (Sofa) oder um den Tisch gesessen- wir sind 6 Kinder gewesen. Gejodelt haben wir allerdings nicht so oft.

88 Maria Haltmann

(5) Es ist schon ein Erbfaktor, würde ich sagen. Schon meine Vorfahren haben gesungen. Es ist einem in die Wiege gelegt, und zuhause wurden wir gefördert. Wenn diese beiden Aspekte zusammenstimmen, dann stimmt eben schon ziemlich viel. Die Eltern und die Tanten haben schon gesungen. Zuhause beim Abwaschen, im Stall draussen, im Ausgang, wenn wir mit dem Vater ins Eggli (Restaurant auf der Anhöhe vor dem Hohen Kasten) gegangen sind, dann hat es geheissen, komm sing noch eines. Und das schon mit 3, 4 Jahren. Mein Vater hat erzählt, ich hätte zuerst gesungen, bevor ich gesprochen hätte. Bei meinen Brüdern hat aber die Vererbung versagt, denn sie haben Mühe, fehlerlos eine zweite Stimme zu singen.

cke und das spontane Zusammen-Singen für den Erhalt dieser Gesangsart sind, haben wir bereits ausführlich gesprochen.

Es ist bemerkenswert, dass die vier Dirigenten von Jodelformationen, Andreas Mollet (Kanada-Chörli, Wildkirchli, Kirchenchor Brülisau), Chlätus Dobler (Bergwaldchörli) und sogar Dölf Mettler (mehrere Chöre, Komponist) nicht aus Jodlerfamilien, sondern aus Musikerfamilien stammen. Stephan Streule leitet zwar das Jugendchörli, wuchs aber ebenfalls nicht in einer Jodlerfamilie auf, sondern hat, wie der Vorjodler Martin Inauen und Andreas Mollet eine musikalische Ausbildung durch den Lehrerberuf erfahren.

In der Auswahl der Gewährsleute finden wir vorwiegend Jodler in der Altersgruppe der über Zwanzigjährigen, die meisten sind sogar über Vierzigjährig. Ich vernehme von vielen Gewährsleuten, dass ihre eigenen Kinder von dieser Gesangsart nicht mehr sehr angetan sind oder sich selbst sicherlich nicht als Jodlerin oder Jodler bezeichnen. In einigen der ausgewählten Familien kommt es noch vor, dass die jüngere Generation Volksmusik spielt und gelegentlich dazu auch jodelt. Vom Jodel begeistert und aktiv finden wir lediglich Rahel (17 Jahre), in der Familie Bänziger. In der Familie Bösch sind zwei Kinder im Jugendchörli. Emil Koller berichtet ebenfalls von seinen Kindern, dass sie verschiedenen Musikrichtungen nachgehen und auch Volksmusik spielen. ⁸⁹ Von der ganzen Nachkommenschaft der Geschwister Rempfler finden wir noch Volksmusikanten, die zur Musik gelegentlich jodeln, die aber nicht als Vorjodler auftreten würden. Von Kathrin Dörig erfahren wir, dass ebenfalls keine Nachkommen mehr jodeln. ⁹⁰ Von einigen befragten Jodlern sind die Kinder noch zu jung, um eine Aussage über sie als künftige Kulturträger zu machen.

5.3.4 Kirche

In den katholischen Gegenden von Appenzell hat der Kirchengesang eine lange Tradition. Wer gerne gesungen hat, tat das meistens auch in der Kirche. In der Musiktradition der Katholischen Kirche ist die Pflege der Musik, des Kirchengesangs im professionellen Bereich, wie auch im Laienbereich mit den Kirchenchören allgegenwärtig. Fünf Klöster gibt es in Appenzell

89 Emil Koller

(32-34) Es ist interessant zu sehen, wie mein Sohn und die Nachkommen meiner Musikkollegen von dazumal eine gute Beziehung zur Musik ganz allgemein haben. Und dasselbe gilt natürlich für das Singen, wenn der Vater singt und „öberefahre“ geht, wird das weitergegeben, ausser jemand komme in der Pubertät völlig weg davon und blocke ab. Meine Tochter kann nicht viel damit anfangen. Sie hat zwar Klavier gelernt, aber sie ist jetzt nicht mit beiden Beinen drin, auch vom Beruf her - sie ist Koch - kann sie nicht so einfach weg. Aber ihr gefällt es auch, ihr Freund macht Musik und sie bewegt sich auch im volkstümlichen Kreis. Und der Jüngste spielt auch Handorgel aber nicht so intensiv, er bewegt sich eher in der Popszene.

90 Kathrin Dörig

(52-58) B: Singen deine Kinder? K: Nein eben nicht. Käthi hat keine Zeit, die hat immer anderes, sie ist Küchenchefin im Hof Weissbad. Ein Rugguusseli habe ich sie gelehrt, aber man kommt eben nicht mehr so zusammen. Dann sage ich: „Käthi komm sing noch dein Rugguusseli. Und der Albin im Ahorn drinnen, kann das „Pifferröhrl“ , wenn er die Laune hat. Antonia (34 J.) will nichts davon wissen, vielleicht Lumpenlieder aber keine Rugguusseli . Ueli ist beim Männerchor Brühlisau und da singt er halt 2. Bass und jodelt nicht vor, wie ein Tenor. So von den „Halbalten“ hier in Brühlisau, hat es schon noch einige, die singen.

B: Und die Grosskinder singen die?

K: Käthis Kinder singen gar nicht. Und die von Antonia sind noch zu jung. Mann: Die eine singt schon gerne, K: Allerdings erst im Kindergarten und sie hat ein ganz schönes Stimmchen.

Innerrhoden, eines für die Kapuziner und vier für die Kapuzinerinnen. Mit dem Kapuzinerkloster Appenzell, das fünfte Kloster der Schweizer Kapuzinerprovinz, erbaut 1586/1587, kam natürlich auch der musikalische Einfluss der damaligen Kirchenmusik mit in diese Gegend. Damals wurde die Hauptstimme als Tenor bezeichnet, der Contratenor altus trat als obere und der Contratenor bassus als untere Begleitstimme hinzu, sie „hielten dagegen“, d.h. sie sangen eine andere Melodie. So entstanden neben dem Tenor auch der Bass und der Alt beziehungsweise Contratenor für die hohe Männerstimme im Altregister oder darüber. Übrigens war die Mitwirkung von Frauen bei der Kirchenmusik, mit Ausnahme der Frauenklöster, zu jener Zeit noch unüblich bzw. sogar untersagt.

Man darf annehmen, dass eine gewisse musikalische Bildung wie Stimmbildung, Musikempfinden für Mehrstimmigkeit und die Benennungen von musikalischen Phänomenen von der Kirchenmusik mitgeprägt worden sind. Der Ausdruck „*degegehäbe*“ wird z.T. auch heute von Jodlern verwendet. Natürlich gab es Sänger, die auch ohne kirchliche Bildung über eine Naturstimme verfügen. ⁹¹

In wieweit das Melodiengut und die zunehmende Ausgestaltung der Mehrstimmigkeit in den Naturjodelvorträgen im Zusammenhang mit der Kirchenmusik zu suchen sind, wäre Gegenstand weiterer musikwissenschaftlicher Forschung. G. HAID (2006) hält eine stilistische Beeinflussung für wahrscheinlich.

Mehrere Sänger sind oder waren in einem Kirchenchor und berichten, wie sie ihre Stimme und den Gesang dabei gebildet und gepflegt haben. So berichten Rita Brülisauer ⁹², Theres Rechsteiner (Zeile 26), Bruno Fuster ¹⁵⁸ (s. 124), Walter Mittelholzer (Zeile 17), Katrin Dörig ⁹³ und Cornelia Bösch (Zeile 7), dass sie im Kirchenchor gesungen haben oder noch singen.

Wenn der Kirchenchor-Dirigent zugleich noch einem Jodelclub vorsteht, wie bei Andreas Mollet, P. Oggier, ehemals Hans Zihlmann und andere, dann ist ein gewisser Austausch von musikalischem Verständnis für gute Gesangsstimmen natürlich wahrscheinlicher. Sänger, die sich für den Kirchengesang entscheiden, pflegen natürlich oft auch Gesang beim geselligen Zusammensitzen nach den Proben im Wirtshaus. ^{93 94} Dabei werden dann jedoch volkstümliche Lieder und natürlich *Ruggusserli* gesungen.

⁹¹ Theres Rechsteiner

(24) Deine Urgrossmutter, die von der Weissbadstrasse, konnte auch singen, und zwar Naturgesang,, und nicht in einem Chörl, das hat es damals noch gar nicht gegeben. Das einzige, was es gegeben hat, war ein Kirchenchor, aber kein Jodelklub.

⁹² Rita Brülisauer

(7) B. Wie hast Du singen gelernt. R.: Ich war im Jugendchor des Kirchenchores. Der Lehrer Koller hat ihn damals geführt.

⁹³ Katrin Dörig

(48) Ich kenne bis heute die Noten nicht. Im Kirchenchor singe ich einfach der Linie nach. Früher haben wir „*sauchoge*“ (Kraftwort für grosse) Feste gehabt nach der Probe. Heute sind alle älter geworden. Es singt eben gar niemand mehr, wenn nicht ich einmal ein Lied singe. Gar niemand. Und ein *Ruggusserli* muss ich auch immer dasselbe singen. Ich singe, das, bei dem alle am besten helfen können, sogar der Mollet (Dirigent) kann das schon. Der „*Lehners Chläus*“ kann dann auch noch ein paar.

⁹⁴ Cornelia Bösch

(7) Nach der Kirchenchorprobe wird im Wirtshaus noch oft gesungen.

5.3.5 Freunde / Bekannte / Vorbilder

Eine entscheidende Rolle spielen die Singgelegenheiten zusammen mit Altersgenossen, Freunden oder in der Clique, in der man ausgeht. Viele Sänger haben schon als Kind zuhause Jodelgesang und die einhergehenden Erlebnisse mitbekommen. Das Singen wird aktuell aber vorwiegend in geselligen Gruppen verschiedenen Alters gepflegt. So erstaunt es nicht, dass mehrere Gewährsleute davon berichten, dass sie von Kollegen aus der Clique zum Singen motiviert worden seien. ⁹⁵ ⁹⁶ Selbst wenn neue Mitglieder für einen Jodelclub gesucht werden, findet man diese im Ausgang unter Kollegen. ⁹⁷, 158 (S. 124).

In ihrer Maturaarbeit hat H. RITTER (2002) Jodler im Flachland mit Kollegen in den Berggebieten verglichen und 100 Personen mit Fragebogen befragt. Hauptanstoß zum Jodeln waren auch bei ihren Ergebnissen Kollegen oder die Familie. Auf die Frage, woher sie jodeln gelernt hätten, zeigte ihre Auswertung:

Im Berggebiet sind fünfmal mehr Jodelclubmitglieder Naturtalente. Das heisst, sie konnten jodeln, „ohne es zu lernen“, ohne es bewusst lernen zu müssen. (RITTER 2002, 22)

Weiter stellt sie fest, dass von ihren befragten drei Flachland-Jodelclubs und drei Gebirgsjodelclubs, jene aus den Berggebieten vermehrt ausserhalb des Jodelclubs mit Kollegen singen. Auch jodeln jene meist seit ihrer Kindheit, bei den Flachlandjodlern war es nur die Hälfte. Vorbilder von herausragenden Jodlern spielen in den Berggegenden ebenfalls eine grössere Rolle. Namen wie Ruedi Rymann, Hansueli Wälte, Adolf Stähli werden genannt (RITTER 2002, 22). Von den in dieser Arbeit befragten Gewährleuten werden solche Jodelvorbilder ebenfalls genannt. Als Vermittler spielten sie jedoch kaum eine Rolle. Vereinzelt wurden einheimische Jodler oder Jodlerinnen aufgesucht um von ihnen jodeln zu lernen. ⁹⁸

5.3.6 Vereinswesen

Von mehreren Gewährsleuten wird angegeben, dass ein Jodelclub (Wildkirchli ⁹⁹, Engelchörli (S. 95), Trachtenchörli) aus Gruppen, die sich in anderen Vereinen (Schliessverein, Guggenmusik, Landjugend) trafen, entstanden sind. Daher ist die Entwicklung von Vereinen, zur Erhal-

⁹⁵ *Cornelia Bösch*

(11) Und dann in der Zeit in der man häufig ausgeht, in einer Clique ist, da wird noch oft gesungen.

⁹⁶ *Theres Bänziger*

(15) Aber so in dieser Clique haben wir viel zusammen gesungen und es lustig gehabt. Dann habe ich Ueli kennen gelernt und bei ihm als Ausserrhoder ist immer Jodel gelaufen im Auto.

⁹⁷ *Andreas Inauen*

(20) Unsere Clique ist dann allmählich entstanden. Einige von den heutigen Mitgliedern fragten wir im Ausgang an, ob sie mitsingen wollten. Viele von uns sind als Zwanzigjährige dazugekommen. Damals besuchten wir die Jodelkurse noch fleissiger .

⁹⁸ *Bänziger Rahel*

(25) Man merkt es schon, dass ich oft Kassetten und CD gehört und mitgesungen habe. Da lernt man das schon einiges. Aber Theres könnte mir sicher noch viel beibringen, z.B. das mit dem Falsett.

tung und Pflege eines Bereiches gesellschaftlicher Tätigkeiten sogar ein Einflussfaktor auf das Zustandekommen von Jodelclub-Formationen. (S. 102, Chorwesen / Jodelclub)

Zu Beginn des 20. Jahrhundert sind in Europa und vor allem auch in der Schweiz, Bestrebungen zur Erhaltung der Volkskunst erkennbar. Es sind verschiedene Vereinigungen gegründet worden mit dem Ziel, Brauchtum zu erhalten. Erwähnenswert in unserem Zusammenhang sind der eidgenössische Jodel-Verband und die Trachtenvereinigung.

Die Gründung erfolgte am 8. Mai 1910 in Bern. Der EJV ist bestrebt, das schweizerische Brauchtum, wie Jodeln, Alphornblasen und Fahnen-schwingen zu erhalten, zu pflegen und zu fördern. Seine Mitglieder stammen aus allen Schichten der Bevölkerung; der Verband ist politisch und konfessionell neutral. Momentan sind es über 25'000 die mitmachen; ihre Zahl steigt trotz moderner Strömungen immer noch kontinuierlich an.

(www.jodlerverband.ch/geschichte.php, 25.8.2005)

Zur Pflege der Kulturgüter gehörte auch die Tracht. Trachtenvereinigungen wurde in der ganzen Schweiz gegründet, um den Erhalt, die Pflege und die Erneuerung auf diese Weise abzustützen.

Die Schweizerische Trachtenvereinigung (STV) wurde am 6. Juni 1926 in Luzern gegründet und umfasst heute 23400 Mitglieder in den 700 Gruppen, welche in 26 Kantonalvereinigungen organisiert sind. Die STV ist ein Dachverband, welcher in allen 4 Kultur- und Sprachregionen der Schweiz vertreten ist.

Die Vereinigung bezweckt die Erhaltung, Pflege und Erneuerung

- *der Volkstrachten,*
- *des Volksliedes,*
- *des Volkstanzes,*
- *der Volksmusik,*
- *des Volkstheaters und der Mundart*

1928 wurde die Zeitschrift «Tracht und Brauch» (ursprünglich «Schweizertracht» und «Heimatleben») als Verbandsorgan geschaffen. Diese erscheint viermal jährlich in einer Auflage von 23'000 Exemplaren in deutscher und französischer Sprache.

(Auszug aus den Statuten der schweiz. Trachtenvereinigung, 2005)

Die Gründung von Jodelvereinigungen beeinflusst natürlich den Erhalt, die Ausgestaltung und die Pflege dieser Volkskunst.

5.3.7 Chorwesen / Jodelclub

Der Zentralschweizerische Jodelverband besteht seit 1922. Jodlertreffen und Jodelwettbewerbe sind erst durch diese Verbandzusammenschlüsse organisiert worden.

Die Appenzeller Jodler haben sich erst mehrere Jahrzehnte nach der Gründung schweizerischer Jodlervereinigungen für Vereine in Jodelclub-Formation entschieden. Der Jodelclub

„Wildkirchli“ war 1963 der erste offizielle Innerrhoder Jodelclub. ⁹⁹ Vorher bestanden natürlich familiäre Formationen, Einzeljodler und Jodler-Gruppen. Im Buch von JOH. MANSER (1979, 159) werden alle Jodler und Jodlerinnen von 1884 bis 1914 aufgeführt. Schon 1900 und 1905 sind z.B. die Jodlergruppe „Burestobe“ vom Eidgenössischen Schwing und Älplerfest mit dem 1. Preis für ihre Darbietung nach Hause gegangen (Appenzeller Volksfreund Nr. 52, 1. Juli 1905)

Jodelclubs wie das Trachtenhörli und das Engelhörli sind aus Gelegenheitsgesängen von Cliques oder Gruppen entstanden, die sich regelmässig an einer *Losi* (wo etwas los war) getroffen haben. (siehe Emil Koller S. 95)

In den Anfängen der Jodelclubs waren die Mitglieder ausschliesslich Bauern. Durch die Veränderung in der Berufswelt und im speziellen der Landwirtschaft veränderte sich auch die Zusammensetzung der Berufsgruppen in den Jodelclubs. Die Arbeitszeiten von Bauern unterscheiden sich sehr von denen von Versicherungsfachleuten oder Lehrern. Damit sind die Mitglieder für bestimmte Engagements unterschiedlich abkömmlich. Früher waren die Melkzeiten morgens und abends ein bestimmendes Element für spontane und organisierte Singsituationen.

Der einzige Jodelclub in Innerrhoden, bei dem auch Frauen jodeln, ist aus der Vereinigung der Landjugend, vor ca. 20 Jahren entstanden und nennt sich Trachtenhörli Appenzell. Sie haben sich dem Jodelgesang verschrieben und singen praktisch ausschliesslich Jodellieder und *Rugguusseli*. Bemerkenswert ist, dass dieser Chor in der Zwischenzeit (2005) aufgelöst worden ist.

Der Naturjodel in allen Gebieten der Schweiz steht im Spannungsfeld von Konservierung und Innovation durch neue Melodien, reichhaltigere Begleitstimmen und Improvisationen mit neuer Musik oder Instrumenten. Mit Weiterbildungen für Dirigenten und Dirigentinnen von Jodelclubs, aber auch mit Jodelkursen für Jodler und Jodlerinnen wird gesamtschweizerisch die Qualität des Jodels gepflegt. Nur wenige der befragten Jodler gaben an, einen solchen Kurs besucht zu haben. ¹⁰⁰ ¹⁰¹ Theres Rechsteiner, die auch als Dirigentin tätig war, hat sich natürlich in der Chorleitung weitergebildet.

⁹⁹ Josef Rempfler sen.

(24) B: wie ist der Jodelclub denn entstanden? Im Bahnhofbuffet?

J: Nein, nein. Da war einmal eine junge „Omehock-Gruppe“ (eine Gruppe Junge, die oft zusammen im Ausgang waren) vom Rinkebach. Alle waren auch im Schützenverein. Der „Hölzli Bisch, die Rüti Bueben und der „Schiibelehr“ und die andern, die immer wieder zusammengesessen sind. Und wir waren oft an Festen und wie es dann halt zu und her geht, es wird gesungen. Und einige haben gut gesungen. Aber das war alles wild, ohne etwas geübt zu haben. Und dann habe ich gedacht, mit denen würde ich gerne auch mitmachen. Und einmal im Dienst (Militärdienst), ich weiss es noch gut, sind wir irgendwo im Manöver gewesen, der „Hölzli Bisch“ war im „4“ (Abteilung 4) und ich im „5“ gewesen. Dann sind wir irgendwie zusammen gekommen. Wir haben gesungen im Feld draussen. Da habe ich gesagt, man müsste eigentlich einen Club gründen. Da meinte er, er wollte das gerade auch tun. Er fragte mich, ob ich mitmache? Ich sagte: ja. Dann hat er diesen „Schoppel“ (diese Gruppe) zusammengebracht. Einige, die nicht singen konnten und andere, die es konnten. Und dann hat man geschaut, wer sonst auch noch dazukommen und mitsingen könnte. Und so ist er dann entstanden. Dann musste man ja zuerst einen Dirigenten haben. Wir haben den Toma von Brülisau gefragt...

¹⁰⁰ Andreas Inauen

(20) Viele von uns sind mit 20 dazugekommen (beim Jodelclub Wildkirchli). Damals haben wir noch fleissiger die Jodelkurse besucht.

¹⁰¹ Armin Dörig

(42) Ja, ich mach mir Sorgen, vor 10, 15 Jahren haben sie schöner gesungen, offener, frischer von der Leber weg. Das merkst du, wenn du einen Jodelkurs vom Naturjodelverein besuchst.

Die Jodelvereine sind bemüht, die Qualität der Stimmen und auch die Art und Weise des Jodelns zu verbessern. Wenn ein Sänger über eine Stimme als Vorjodler verfügt, wird er entsprechend gebildet. Martin Inauen, der als einer der wenigen berichtet, das Jodeln nicht von seiner Familie mitbekommen zu haben, erlernte das Jodeln von Kollegen und Chorleitern.¹⁰²

5.3.8 Radio

Das Radio scheint als direkter Vermittler kaum Bedeutung zu haben. Niemand gibt an, einen Jodel gelernt zu haben, weil er ihn am Radio gehört habe. Bestimmt leistet das Radio einen beachtlichen Beitrag zur Verbreitung der zahlreichen Aufnahmen appenzellerischer Musik und von Jodelbeiträgen. Ausserdem mag es einen Beitrag zu den Hörgewohnheiten der Informanten leisten.¹⁰³ Als Begleiter bei der Arbeit, Freizeit oder im Fahrzeug ¹⁰⁴ kann man es als eine Art Unterstützung des kulturellen Bewusstseins sehen. ¹⁰⁵ Die Bezeichnung „Appenzeller Volksmusik“, „Appenzeller Jodel“ oder nur schon die Bezeichnung „aus Appenzell“ gilt als Markenzeichen.

Auszüge aus dem publizistischen Leitbild von Radio DRS:

Wir verstehen uns als Informations-, Kultur- und Bildungsmedium, aber auch als Unterhaltungsmedium. Wir sprechen unser Publikum auch emotional an.

Die Bevölkerung der deutschen Schweiz erlebt uns als ihr Radio.

Die Moderatoren und Moderatorinnen sprechen das Publikum persönlich und emotional an.

(www.drs.ch, 12.11.2004)

Die meisten Gewährsleute pflegen ihre Hörgewohnheiten mit einer gewissen Mischung von Musikstilen, allerdings eher im musikalischen Spektrum von Radio DRS I. ¹⁰⁶

102 Martin Inauen

(11) Die Vokalisation hatte ich ziemlich rasch drin. Der Dirigent Erich Nef hat uns zwei Vorsängern gesagt, wie man Rugguusseli nehmen muss. Man wurde immer hellhöriger, wenn man eines hörte. Ich habe auch schon den Schriber's Armin gehört und dachte, das wär doch jetzt eines zum Singen. Aber er hat es mir nicht auf eine Kasette gesungen, damit ich es üben konnte. Er meinte, nein, das sei seines. Über Walter Mittelholzer bin ich hauptsächlich inspiriert worden.

103 Andreas Inauen

(18) Also ich habe immer das Radio an. Ich höre auch anderes gerne, wenn es nicht gerade Operette ist oder gar zu hart. Ich gehe gern singen und bin gerne im Club. Aber ich höre nicht nur diese Musik.

104 Frowin Nef

(26) Im Auto, wenn ich unterwegs bin, singe ich mit, was im Radio kommt, auch Englisch. Manchmal sogar etwas, das man noch einbauen könnte im Chörl.

105 Armin Dörig

(27) B: Welche Musik hörst du? A: Volksmusik, Jodel, Schweizerörgeli, gute Handorgelmusik. Moderne Musik weniger, ich kann nichts damit anfangen. Im Stall läuft schon immer der Radio DRS1 aber in diesem Sinne von Hören ist das nicht.

106 Josef Rempfler jun.

(57) ich höre am liebsten DRS 1, ein buntes Gemisch aus verschiedenen Stilrichtungen. Weniger Funk und Hardrock, aber das kommt auch nicht auf DRS 1. Ich höre gerne Latino-Musik, Jazz, Blues, russische, ungarische und alte Musik, auch Salon-Musik. Für mich sind die verschiedenen Stile ideal. Ich bin wahrscheinlich einer der wenigen in meinem Alter, der gerne DRS 1 hört. ... (59) Das Radio ist einfach immer dabei, er ist immer eingeschaltet im Geschäft.

Die Verbreitung von Naturjodel im Radio basiert hauptsächlich auf CD Aufnahmen. Bis jemand am Radio zu hören ist, muss also die Schwelle einer Aufnahme und damit eines bestimmten Qualitätsanspruches überwunden werden. Volksgesang am Wirthaustisch ist das nicht mehr. Daher wird ein eher konzertanter Jodel-Stil verbreitet. 107

Der Volksmusik-Radiosender EVIVA hat sich als Privatrado dem Erhalt der Schweizer Volksmusik verschrieben.

Helfen sie mit, Schweizer Volkskultur zu erhalten. Radio Eviva setzt sich täglich für die Kulturen in der Schweiz und im Alpenraum ein. (www.eviva.ch, 12.11.2004)

Diese Radiostation wird jedoch von keiner Gewährsperson spezifisch genannt.

5.3.9 Tonträger

Als Tonträger bezeichnet man technische Verfahren zur Aufzeichnung von Schallwellen. Natürlich hatte diese Errungenschaft grosse Auswirkungen auf die Verbreitung und Konservierung von musikalischem Kulturgut. Das erste Mal in der Menschengeschichte konnte die Vergänglichkeit von Musik aufgehoben und auf eine wieder hörbare und kopierbare Trägerstruktur gebracht werden.

Vor der Erfindung von Tonträgern war Musik ausschliesslich eine Live-Angelegenheit. Dank dieser Erfindung konnte Musik überall gehört werden und war nicht mehr an Ort, Zeit oder Personen gebunden. Ein Abspielgerät musste jedoch für das Anhören der materiellen Trägermedien vorhanden sein.

Die Entwicklung der Tonträger:

1910	<i>Grammophon mit Schellackplatten (runde schwarze Platten) = verbessertes Grammophon von Emile Berliner. Schellack = Naturharz von Bäumen aus Indien und Südamerika.</i>
1925	<i>Erfindung der Elektronenröhre (zur Schallverstärkung), Mikrofon</i>
1948	<i>Langspielplatte aus Kunststoff, LP, biegsam</i>
1950	<i>Stereophonie bedeutet räumliches Hören durch Zweikanal Tonaufzeichnung. HiFi = High Fidelity= hohe Klangtreue Tonbandmaschinen, Spulengeräte zur Tonaufnahme</i>
1960	<i>Musikkassetten, MC</i>
1980	<i>Compact Disc CD, digitale Tonaufzeichnung</i>
1985	<i>DAT Digitales Audio Tape</i>
1990	<i>MiniDisc MD</i>
1996	<i>Beschreibbare CDs (Audio und Daten) bis 700 MB Megabyte.</i>
2003	<i>DVD Recorder, MP3-Player von 128 MB aufwärts, USB-Sticks als Medien,</i>
2004	<i>Ipod und andere digitale Player</i>

107 Martin Inauen

(46) Wenn ich eine Entwicklung im Rugguusseli und überhaupt im Naturjodel feststelle, so ist es eine Tendenz zum perfekteren Gesang. Es geht um Ausklingen, Wohlklang, Harmonien und es geht ein bisschen weg von der Seele. Früher gab es bestimmte Familien, die singen konnten und alle andern nicht. Heute ist es so, dass wahrscheinlich viel mehr Leute singen können, und heute wird es auch mehr gefördert. Natürlich wird das Singen-Können wieder reduziert durch den vielen Konsum von Musik im Radio, auf CD oder was auch.

Welche Bedeutung solchen Tonträgern zukommt, wird gerade bei der Überlieferung des Appenzeller *Rugguusseli* offensichtlich. Die wenigsten der Vorjodler und noch weniger die Chorjodler sind im Notenlesen so geübt, dass sie ein *Rugguusseli* ab Noten erlernen und singen könnten. Zudem ist die Notation, wie bereits erwähnt nicht ganz einfach. Und zum Letzten ist die Verbreitung von notierten *Rugguusseli* sehr bescheiden. (S. 47).

Die weitaus grösste Bedeutung hat also die Tradierung über das Hören. Und seit es Tonträger gibt, spielen diese bei der Verbreitung eine herausragende Rolle. Ich nenne diese Form der Verbreitung die **mediale Tradierung**.

Erste Aufnahmen von Naturjodlern finden sich auf Schellackplatten aus dem Jahre 1911. Ein Hörbeispiel ist auf der Begleit DVD zu hören: Appenzeller Jodler.

Theres Rechsteiner berichtet, wie sie bereits vor 50 Jahren *Rugguusseli* auch ab Schellackplatten gelernt habe. ¹⁰⁸ Es ist bei allen Jodlern, die ein *Rugguusseli* lernen wollen, üblich, diese von einer Aufnahme zu erlernen. ^{109, 132} (S. 115)

Die Verbreitung einer erschwinglichen, für jedermann zugänglichen Aufnahmetechnik über Tonband und später Musik-Kassetten, ermöglichte den Sängern sogar, weitere Aufzeichnungs- und Austauschmöglichkeiten ohne ein professionelles Tonstudio. Viele Vorjodler berichten, wie sie aufgrund von privaten Aufnahmen auf Musik-Kassetten *Rugguusseli* lernen. ^{110, 111} Heute ist natürlich der Gebrauch von CD-Aufnahmen, von denen eine grosse Auswahl existiert im Vordergrund (S. 152, Verzeichnis Tonträger). ¹¹² Bereits im Gebrauch sind auch mp3-

108 Theres Rechsteiner

(24) Ja, wir haben dann schlussendlich von den „Steingutplatten“, mit dem aufziehbaren Plattenspieler *Rugguusseli* gelernt. ...und dann hat Vater gemerkt, dass ich gut singen kann, Er hat mir dann Platten gekauft. Damals gab es eine Börse im „Rössli im Postplatz“ und dort haben sie die alten Platten ausgetauscht. Man hatte sie dort ausgetauscht, geholt und gebracht, man konnte sich dadurch aushelfen, weil man kein Geld hatte, neue zu kaufen. Später konnte ich mit dem Neujahrgeld (Es war Brauch, dass man am Neujahr vom Götti und Götti Geld bekam) manchmal eine Platte kaufen. Ich weiss nicht mehr, was eine Platte damals gekostet hat, etwa einen 5-Liber, das war damals natürlich viel Geld, 1950 als ich etwa 8 Jahre alt war. Von diesen Platten haben wir dann gelernt. Und natürlich von Vater, der einige mit der Mundharmonika spielen konnte.

109 Walter Mittelholzer

(5)...und damals war Vreni Kneubühl auf dem Höhepunkt. Dann habe ich Lieder von ihr zwei- dreimal von der Platte gehört und sofort auch gekonnt. Und so irgendwie hat es bei mir angefangen.

110 Bruno Fuster, vom Jodelclub Wildkirchli:

(14)...wir sangen meistens solche, die von der Kassette oder CD weg gelernt waren. Vorgesungen hat, wer gerade Lust hatte,
(23)...von der Kathrin Dörig, haben wir eines übernommen. Teilweise Melodien von alten Kassetten. Es ist eben schon schwierig, die alten *Ruguusseli* zu bekommen. Ich habe schon manchmal gesagt, von Kathrin sollte man das Stimmband übernehmen können, wenn sie mal nicht mehr da ist...die neuen, die es gibt sind teilweise geschrieben. Sie werden auch manchmal verkünstelt.

111 Martin Inauen (Hobbysänger)

(9) Zum Zweiten war ich ein guter Kollege mit dem Lüdis Walter (Walter Mittelholzer).“ Du könntest mir doch einmal zwei *Rugguusseli* auf eine Kassette singen, damit ich üben könnte“. Das machte er dann. Eines weiss ich genau, das Handbuebe *Rugguusseli*. Dann habe ich einige gesungen und natürlich auch andere gehört, die zu meiner Stimme passten.

112 Rahel Bänziger

(11) ich höre eigentlich vor allem Naturjodel. Das Schützenchörli hat eine CD herausgegeben ausschliesslich mit Naturjodel. Diese wird bei meinen Kollegen {im Lehrerseminar} immer herumgegeben.... neue Zäuerli lernen, kann man ja eigentlich nur von CD, ausser man hat eines sooft gehört, dass man es so übernimmt.

Br: hast du je von Noten eines gelernt?

Ra: Nie, ich habe nur eines, das ich mit der Geige spiele. Das ist das einzige, bei dem ich je Noten gesehen habe. Ich spiele sowieso eher nach

Dateien im Internet, in die man bruchstückhaft hineinhören kann, so beispielsweise auf der Homepage der verschiedenen Jodelclubs (S. 151, Internetseiten). Aus urheberrechtlichen Gründen der CD-Produzenten sind bisher kaum vollständige Aufnahmen zum Download gespeichert. Es berichtet allerdings bisher niemand, bereits mit dieser neuen Technologie zu Jodelmelodien gelangt zu sein.

Auf der Suche nach alten, ursprünglichen Naturjodel-Melodien können, die von JOH. MANSER gesammelten Aufnahmen als Quelle dienen.¹¹³ Diese Melodien sind heute grösstenteils notiert vorhanden, allerdings bisher in privaten Sammlungen. Veröffentlicht wurden lediglich einige auserwählte *Rugguusseli* im Buch „Heemetklang us Innerrhode“ von JOH. MANSER (1979). Wesentlich seltener kommt es vor, dass man direkt von einer Person ein *Rugguusseli* lernte.¹¹⁴ Allerdings ist dabei auch gleichzeitig noch etwas über die Art, wie man es singt oder die Jodeltechnik mit vermittelt worden.¹¹⁵

Gleichzeitig geht mit Tonaufnahmen die Gefahr einher, dass Melodie, Vokalisation und gesangliche Eigenheiten zu präzise übermittelt werden.¹¹⁶ Tonaufzeichnungen sind immer gleich, geben die Art der Interpretation vor und erheben die aufgenommene Art des Jodlers zur Vorlage.¹¹⁷ Der Spielraum einer mündlichen Überlieferung und einer jeweiligen Neuinterpretation wird dabei enger. Die Gefahr einer Konservierung, statt einer lebendigen Tradierung besteht.

Gehör. Ich weiss manchmal nicht mal, welche Tonart ich überhaupt spiele. Ich höre es und dann mache ich mit den Fingern einfach was es braucht. Ich kann dabei nicht soviel mit Noten anfangen.

113 Johann Inauen

(6).noch vor ein paar Jahren als ich angefangen habe zu jodeln, hat es ein paar Tonbändli (Kassetten) gegeben mit Jodel darauf und sonst eigentlich gar nichts. Die Rugguusseli selber hat man eigentlich so gelernt oder dann irgendwo abgehört und probiert nachzumachen.... Jetzt hat es sich mehr strukturiert, vor allem eben heute mit den vielen CD-Aufnahmen. Wenn man an einem Ort eines hört, das gut ist, dann übernimmt man es und denkt: das lerne ich auch. Und so werden sie natürlich relativ genauer überliefert.... Die Uralten kann niemand mehr und durch das Buch von Johann Manser lebt eigentlich das Rugguusseli wieder auf, oder wir probieren daraus eines. Wir haben schon ein Paar daraus auf CD aufgenommen.

114 Walter Mittelholzer

(15) Wir besuchten einmal ein uraltes Fraueli und die hat mir dann ein Rugguusseli vorgesungen, das habe ich auf Tonband aufgenommen - ich glaube das war das „Hennebuebe Amereielis“. Später habe ich es auf eine Platte aufgenommen. Das habe ich so ab Tonband gelernt. Ich bin dann selber auch aktiv geworden und habe gesucht. Es hiess jeweils, du musst für die nächste Platte wieder 6 Lieder bereit haben.

115 Maria Haltmann

(15) Ich hatte nie Jodelstunden. Ich hatte schon, aber es war mir nicht bewusst. Ich kam mit 15 Jahren einmal nach Brülisau, da hat mir eine Frau, die „Risi Marieli“, gesagt, so und so geht's, das ist schön. Sie war auch eine gute Zweitstimme-Sängerin. Die Eggerständer hatten die Tendenz, den Ton herunterzuholen (sie macht es vor), so breit, so lang. Und Marieli hat immer gesagt, nimm das lieber zackig. Für die Vokalisierung der Rugguusseli hat sie mir viel beigebracht. Und das war die Lehre für mich.

116 Kathrin Dörig

(26) Und später wollte er (Horn Sepp) mein Rugguusseli auf Platte aufnehmen. Ich wollte nicht, weil es sonst alle singen. Schliesslich habe ich es dann doch gegeben.

Mann: Aber es wird nicht mehr gleich gesungen, bei jedem Chor tönt es anders. Wenn sie es auch sicher schön singen aber... Es kommt eben einfach nicht mehr frisch von der Leber weg.

K: Es tönt einfach gelernt. Ich weiss ja selber nicht, wie es gekommen ist. Man hat es wahrscheinlich von der Platte weg gelernt..

Mann: Es kommt halt auch darauf an, wie die Stimmung ist.

117 Chlätus Tobler, Engelchörli

(34) Aber bei Tonaufzeichnungen ist die Gefahr, dass die Eigenart der Rugguusseli auf einmal verloren geht. Dann singt einer das Rugguusseli auf der CD und der nächste lernt es genau gleich. Und wenn du aber den Einfluss verschiedener Leute hast, singe es der eine so und der andere etwas anders. Dann ist das viel lebendiger.

Durch die Verbreitung musikalischer Vorlagen auf Tonträgern und die qualitativen Ansprüche konzertanter Aufführungen, werden auch die musikalischen Erwartungen an das *Rugguusseli*-Singen erhöht. Die Improvisation bzw. die Veränderung eines Naturjodels wird daher oft weniger geduldet als früher. Die mediale Tradierung macht die sichere Kontrolle möglich.

Eigenes Erlebnis auf der Alp Bommen 2003:

Ich war mit Kollegen auf einer Wanderung. Auf dem Weg zur Ebenalp begegneten wir dem Sennen Paul. Er erinnerte sich sofort an mich als Junge, der vor über 20 Jahren beim Grossvater auf der Nachbarsalp das Vieh zur Sömmerung hielt. Eingeladen in der Alphütte, sprachen wir vom Jodeln und spontan nahm Paul die Schellen hervor und wir sangen ein Rugguusseli. Ich musste offensichtlich bei dem speziellen Rugguusseli einen ungewohnten zweiten Teil eingefügt haben, weil er unterbrach und meinte, der zweite Teil ginge anders. Er sang dann den zweiten Teil vor und ich nahm die zweite Stimme.

Für die mündliche Tradierung ergeben sich auch Risiken, wenn die *Rugguusseli* nur noch von den Tonträgern weg gelernt werden. Armin Dörig benennt es so (19):

Aber heute, ich weiss nicht, hören sie zu viele Tonbänder oder ...weiss nicht, was die machen. Nicht einen einzigen neuen Ton habe ich am Naturjodelkonzert in Appenzell gehört. Es war genau gleich, wie vor 10 Jahren.

Diese Aussage zeigt klar, dass eine Überlieferung auf Tonträgern eine kaum wandelbare Vorlage darstellt. Das Nachsingen wird an der Exaktheit und der musikalischen Qualität von Aufnahmen gemessen. Die Improvisation und die Eigenheit des Interpreten kann beschränkt werden, und es entsteht dabei wenig Spielraum für neue Einfälle und Melodien.

Armin Dörig, Vorjodler beim Jodelclub Herisau Säge, schafft neue *Rugguusseli* mit Hilfe der Aufnahme-Technik auf MiniDisc. (S. 90, Neukompositionen), statt Jodelmelodien über eine Form von Aufschreiben zu memorieren.

Die Verbreitung von Liedgut über CD-Aufnahmen ist vor allem auch bei Kindern beliebt. Die Leiter des Chores der Appenzeller *Schuelergoofe* machen sich dies zu nutze:

Stephan Streule, Leiter des Jugendchores (7),

Vor 6 Jahren begannen wir mit einem Projekt. Wir merkten, dass die Kinder die einheimischen Lieder überhaupt nicht mehr konnten. Wir überlegten, wie man diesen Gesang wieder aktualisieren könnte. Dann suchten wir Appenzeller Lieder, die uns gefielen. Wir 4 Lehrer nahmen dann die Lieder auf und spielten auch ein Playback dazu. Nach dem ersten Projekt merkten wir, dass das ein Bedürfnis war. Die CDs gingen weg, wie frische Weggli, in die Klassen und in die Familien. Die CD's seien ununterbrochen gelaufen, haben wir mitbekommen. Bald stellten wir fest, dass die Kinder die Lieder geübt hatten. Einfach durch das Zuhören. Wir haben uns also mit den neuen Technologien geholfen, mit riesigem Erfolg. Die Lehrer schätzen die Methode, weil das Playback einfach zu benutzen ist.

Tonträger sind aus der Verbreitung und Konservierung von Naturjodel nicht mehr wegzudenken. Gerade weil auch die Notation als Erinnerungsmethode für die *Rugguusseli* wenig benutzt wird. Die Bedenken sind ernst zu nehmen, dass damit eine Erstarrung des Musikgutes einhergeht. Das individuell gestaltete, unpräzise personen-gebunden Überliefern droht zu entfallen.

Bei dieser gehörmässigen Form der Erinnerung ist es nötig, die Melodie immer wieder zu singen, damit sie wieder erinnert werden kann. Das wiederum führt vermehrt zu Singsituationen, die bei einer mündlichen Tradierung eine ebenso wichtige Rolle einnehmen.

Welche Rolle in Zukunft das Internet mit der Verbreitungsmöglichkeit von gespeicherter Musik spielen wird, kann man nur erahnen. Der Zugang zu diesem Medium bei jungen Musikern, wie bei Jos. Rempfler jun. Zeigt, dass neue Chancen für einen Austausch bestehen.

Eine aktuelle Liste von erhältlichen Tonträgern ist im Anhang (S. 152) zu finden. Die Zahl der veröffentlichten CDs mit *Rugguusseli* ist bemerkenswert, zumal Appenzell Innerrhodens Bevölkerungszahl mit rund 16'000 Einwohner nicht sehr hoch ist.

5.3.10 Generationen / Alter

Die wichtigste und entscheidende kulturpädagogische Frage stellt sich, wie die junge Generation sich zu den Traditionen der Vorfahren verhält. In unserem speziellen Fall geht es um einen speziellen Aspekt, jenen der Musik bzw. des *Rugguusselis*. Das Verhältnis zu materiellen Aspekten der Innerrhodischen Kultur mag zwiespältig sein (Stilmöbel, Tracht, Malerei), was die Musik betrifft, scheint nicht der gleiche Massstab zu gelten. Vor allem wenn bei spontanen Festen in den Bergen oder beim *Omehocke* gesungen wird, sind selbst Jüngere, die nicht in einem Jodelclub mitmachen würden, zum Mitmachen bereit. *118, 119, 120*

Obwohl sich kaum ein Informant Sorgen macht, dass nicht genügend Nachwuchs für die Volksmusik und das Jodeln vorhanden sei, ist es dennoch beachtenswert, wie viele Junge durch ihre Ausbildung, den Beruf oder aus sozialen Gründen die Heimat verlassen und sich mit anderen kulturellen Einflüssen auseinandersetzen. *145, (s. 118)* Einige wenden sich ab oder haben nicht mehr die Gelegenheit, bei der Tradierung mitzuwirken.

Auf der anderen Seite berichtet Johann Manser, Leiter der Musikschule Appenzell, von einem noch nie dagewesenen Zulauf an interessierten Kindern, die ein Instrument lernen wollen und

118 Rahel Bänziger

(36) Die besten Feste, die ich erlebt habe, sind die, bei denen man einfach zusammengesessen ist und eines gesungen hat. Mir gefällt, dass man einfach irgendwo hineinsitzen kann, alle helfen, und dann singen alle zusammen.

119 Karin Brülisauer, Tochter von Rita Brülisauer, beiläufig

(36-40) B: (zu Tochter Karin) und Du jodelst auch? Ka: Ich habe noch nie. Warum ich nicht singe? Ja, ich singe schon bei Festchen und so, aber nicht auftreten. {lacht laut}. B: wieso nicht? Ja was soll ich alleine. Nein, nein, wenn ich dann mal Zeit habe. (Lacht wieder). R: (Mutter): sie könnte recht gut singen, am besten von unserer Familie.

120 Monika Rempfler, Tochter v. Toni Rempfler

(25-28) ich weiss auch nicht, mir gefällt das Jodeln nicht. Also wenn ich an einer Stubete bin - und das gehe ich genau einmal im Jahr in den „Ruhsitz“ - dann stimmt das Umfeld. Aber wenn sie hier zuhause am Üben sind, dann gehe ich weg in mein Zimmer. B: Was stimmt denn im „Ruhsitz“? M: Ich weiss auch nicht, vielleicht sind die richtigen Leute dort beisammen. Einfach das Umfeld. Da singe ich aber nicht. Dann finde ich es noch heimelig, noch lustig. Es kommt auch darauf an welches Lied. Vielleicht das Brülisauer-Lied oder wie es heisst. Das kann ich noch anhören.

die schon sehr bald in einer der unzähligen Kinder-Formationen aufspielen wollen.¹²¹ Was das Jodeln betrifft, bleibt es allerdings bei den Initiativen vom *Jugendchörli Appenzell* von Stephan Streule, dem 2005 wieder neu gegründeten Verein der *Jodlergoofe* in Gonten, geleitet von Susanna Wettstein und dem 2006 neu gegründeten *Kinderchörli* Haslen unter der Leitung von Theres Rechsteiner. Diese neueren Initiativen zeigen ein aufkommendes Interesse an der vokal-musikalischen Volksmusik und das Bestreben, Schulkindern eine Mitwirkung zu ermöglichen.

Die mediale Vernetzung, die Dominanz der kommerziellen Musik und die damit verbundenen Hörgewohnheiten sind nur einige von vielen modernen Einflussfaktoren auf die Musikerfahrung der heutigen Generation. Ein wichtiger Motivationsfaktor für die Appenzeller Jugend scheinen die Auftrittsmöglichkeiten zu sein. Sei es an volkstümlichen Veranstaltungen, Schulanlässen oder als Repräsentanten der Appenzeller Kultur ausserhalb von Appenzell. So berichtet die 10-jährige Sarah Signer (8-10) über ihre Erfahrung mit dem Vorjodeln:

S: Mich freut es jeweils, wenn ich singe und ein älterer Mensch darüber weint, das macht mir so ein Gefühl im Bauch drinnen, das finde ich so schön. Da merke ich richtig, das hat jemandem gefallen und hat Erinnerungen wach gerufen. Ja, das gefällt mir halt.

B. Hat dann dein Bruder keine Freude mehr am Jodeln?

S: Mit der Zeit gefällt halt dann das Volkstümliche nicht mehr so. Dann hört er lieber, was gerade in der Hitparade vorkommt. Volkstümliches spielt dann keine grosse Rolle mehr.

Es kann hier aufgrund der vorgenommenen Befragungen nicht genügend geklärt werden, ob genügend junge Menschen als Kulturträger und zukünftige Jodlerinnen und Jodler zur Verfügung stehen. Die Voraussetzungen dazu, wie der Bedeutungsgehalt und die Lebendigkeit der *Rugguusseli*-Kultur, scheinen gegeben.

5.3.11 Jugendförderung

Es gibt keinen öffentlichen Auftrag, der finanziell oder ideell zur Förderung der Jugend im Bereich des Jodels ausgelegt ist. Es liegt an der Initiative der Familien, einzelner Lehrpersonen oder Chorleiter, diese Gesangsart auch an die junge Generation heranzutragen. Beispiele dafür sind der Jugendchor Appenzell, der Kinderchor Haslen und Aufführungen von Jodelvereinen unter Einbezug von Kindern. Als ein Beispiel möchte ich hier die Aufführung des Jodelclub Wildkirchli anführen, der gelegentlich bewusst die Kinder von Jodelclub-Mitgliedern in Konzertaufführungen mit einbezogen hat.

¹²¹ Johann Manser, Leiter der Musikschule Appenzell

(6) Viele Kinder kommen durch die Musikschule zu einem Instrument: Es gibt beinahe zu viele, die Hackbrett oder Geige spielen. Man könnte problemlos 10 bis 12 Steichmusik-Formationen zusammenstellen. Das war anders vor den 80er Jahren, da gab es noch keine Musikschule.



Jodlergoofe am Jodlerabend des Jodelclubs Wildkirchli, AV, Nov. 1984

Aussagen der zwei Mädchen aus dem Jugendchörli Appenzell über die Klasse von Andreas Mollet zeigen auf, wie sich die Kinder bereits im Klaren sind, dass sie hier an einem Kulturgut mittragen, das von Bedeutung ist. ²⁹ Das

Publikum, ob Einheimische oder Fremde, ist vom Gesang oft beeindruckt und das merken die Kinder.

Andreas Inauen schlägt vor, dass neben dem Jugendchörli auch die Jodelclubs die Funktion übernehmen könnten, das *Rugguusseli* auch an die Kinder weiterzugeben. ⁶³ (S. 85)

5.3.12 Bauernstand / Berufsgruppen

Häufig wird die Vermutung geäußert, dass Jodelvereine vorwiegend aus Sängern bäuerlicher Herkunft bestehen. In dieser Untersuchung war dies zwar keine Fragestellung, aufgrund der Liste der Gewährsleute wird jedoch ersichtlich, dass die Personen aus verschiedenen Berufsgruppen stammen.

Im Jodelclub Wildkirchli stammen die Sänger vorwiegend aus bäuerlichen Kreisen. Die Mitglieder des Engelchörli und die Hobbysänger (S. 151, Internetseiten) kommen jedoch aus anderen Berufsgruppen. Interessant ist in diesem Zusammenhang eine Aussage, in der zum Ausdruck kommt, dass sich eine Tochter als *Höfler* (aus dem Dorf stammend, nicht bäuerlich) in einem Trachtenchörli, in dem fast nur Bauerntöchter singen, nicht wohl fühlen würde.¹²²

Die meisten Gewährsleute berichten, sie hätten das *Rugguusseli* von ihren bäuerlichen Vorfahren mitbekommen. Tatsächlich stammt der grösste Teil der Befragten aus einer ursprünglich bäuerlichen Familie. Die Elterngeneration einiger Informanten war noch zu einer Zeit berufstätig (1930 – 1960), als in Innerrhoden der Bauernstand die weitaus grösste Berufsgruppe

¹²² Rita Brülisauer

(51)Aber sie (Tochter) hätte auch mit 20 Jahren kein Interesse am Volkstümlichen gehabt. Überhaupt nicht. Ich weiss es nicht, aber beim Trachtenchörli hat es doch nur Bauernmädchen. Ich glaube, sie käme sich blöd vor, wenn sie als „Höfelig“ (vom Dorf) in diesen Verein ginge. Sie würde sagen: „Ich passe doch gar nicht zu denen, ich als Hofer-Meedl (Mädchen von Dorf Appenzell). Und darum würde sie eher in einen Gospelchor mitsingen als im Trachtenchörli zu jodeln.“

darstellte. *Höfler*, damalige Bewohner des Dorfes, gehörten meist anderen Berufsgruppen an und fanden sich schon damals kaum in den bäuerlich zusammengesetzten Jodelvereinen.¹²³

5.4 Das „Können“ / die Stimme

Zu den primären Bedingungen des Naturjodels zählt die menschliche Stimme. Dabei erfordert das Vorjodeln ein entsprechendes Können, während das *Gradhäbe* in den Begleitstimmen weniger Anforderungen an den Stimmumfang und Melodieführung stellt, vor allem beim geselligen Beisammensein. Beim *Gradhäbe* ist das Musikgehör, welche Stimme zum Begleitakkord passt entscheidend. Beim spontanen gemeinsamen *Rugguusseli*-Singen können beinahe alle Anwesenden eine Stimme finden, die zum Begleiten passt.

5.4.1 Wer singt *Rugguusseli*

Sucht man nach Altersgruppen, stellt man fest, dass die Hauptgruppe der auftretenden Sänger im Alter von 30 – 50 Jahren liegt. Es sind aber auch Sänger unter 30 zu finden. Einige habe ich in den Befragungen getroffen. In der Altersgruppe der über 50-Jährigen sind natürlich immer noch viele Sänger zu finden auch in den Chören. Viele gute Sänger und Sängerinnen finden sich auch nicht organisiert, bei spontanen Gelegenheiten. Dies geschieht auch heute noch oft in den Gaststätten. Ein bekannter Ort ist das Restaurant „Bahnhof“ jeweils mittwochs. Gejodelt wird auch bei traditionellen Veranstaltungen (Vihschau, Landsgemeinde usw.).

In der Altersgruppe der 16 – 25 jährigen finden sich wenige aktive Sänger oder Sängerinnen. Dies mag einerseits der jugendlichen Orientierungssuche ausserhalb der traditionellen Werte zugeschrieben werden. Andererseits geht diese Zeit oft mit einer neuen Ausrichtung im Beruf ausserhalb der Heimat einher. Neue entfernte Beziehungen werden in dieser Lebensphase geknüpft.

Jugendliche in der Schulzeit stehen durch den Einfluss des Elternhauses und der Schule noch stärker im Bezug zu den örtlichen Traditionen und Ritualen. Heute finden sehr viele Kinder über die Musikschule Zugang zur instrumentalen Volksmusik. Nach Auskunft des Musikschulleiters ist in den letzten Jahren richtiggehend ein Boom ausgebrochen. Noch nie zuvor gab es so viele Schüler, die Instrumente lernen wollen und sich schon nach wenigen Jahren zu Formationen zusammenschliessen. Heute gibt es über 20 Appenzeller Volksmusikgruppen von Kindern und Jugendlichen mit unterschiedlich reichhaltigem Repertoire. An Nachwuchs für die instrumentale Volksmusik mangelt es also kaum.

Für den Nachwuchs in den Jodelclubs und für den Gesang ganz allgemein ist dieses Phänomen nur teilweise von Vorteil. Zwar wird der Bezug zur traditionellen Musik und damit auch zum Jodeln gefördert, die jungen Musikanten stehen aber für ein Engagement in einer Gesangsformation oft nicht mehr zur Verfügung.

Andreas Inauen (47)

¹²³ Ronald Drexel

(6) Er betont, dass in seiner Familie nicht gejodelt wurde. Sein Vater sei auch ein zugewanderter Appenzeller gewesen. Und auch mütterlicherseits sei nicht mehr gesungen worden, sie seien auch keine Bauern gewesen.

Viele gute Sänger hätte es auch bei den Musikanten, aber eben...die sind anderweitig musikalisch engagiert.

Eine Erscheinung neuerer Zeit ist der Alters-Chor. Aufgrund der Initiative der Pro Senectute treffen sich heute über 70 Personen regelmässig zur wöchentlichen Probe. Neben Liedern werden auch alte *Rugguusseli* gesungen, oft auch noch beim Zusammensitzen nach der Probe.

Theres Rempfler (38):

Wir haben jetzt eine im Chor, die singt Rugguusseli immer noch, wenn man noch so im engeren Kreise nach der Probe zusammensitzt.

Das freie, nicht organisierte Singen findet neben dem organisierten Singen statt. Die Teilnahme an Jodelformationen erfordert einen gewissen Einsatz an Zeit und bringt Verpflichtungen mit sich. Proben, Auftritte und die Teilnahme an gesellschaftlichen Anlässen sind nicht für alle Personen möglich. Vielleicht könnten einige auch singen, aber die Arbeit oder die regelmässige Verpflichtung hält sie davon ab, in einem Chor mitzuwirken.

Sänger und Sängerinnen, die heute nicht organisiert sind, sind weniger bekannt und produzieren auch kaum mehr Tonträger. Früher haben einzelne Sängerinnen oder das Duett Kathrin und Luzia Dörig auf mehreren Schallplatten zusammen mit Volksmusikern Aufnahmen gemacht.

Bei der Auswahl der Gewahrleute für diese Arbeit ist die Wahl auf Sänger und Sängerinnen mit einem bestimmten Bekanntheitsgrad gefallen. Personen, die kaum je öffentlich oder nur im häuslichen Kreis singen, sind hier nicht zu Wort gekommen¹²⁴. Die einzigen, die sich als Familie für ein Familienfest formiert haben, ist die Familie Bänziger aus Bühler.

In Innerrhoden kamen die Jodelvereine erst in den späten Nachkriegsjahren auf. Vorher gab es verschiedenste Jodelformationen, die sich aber nicht als Verein organisierten. (S. 102, Chorwesen)

5.4.2 Die Stimme

Beim Singen ist es einfach so: Entweder hast du eine Stimme oder du hast sie nicht. Du kannst sie ausbilden aber das Volumen und den Grund musst du haben. Und ein Musikgehör brauchst du. Auf diesen beiden Füssen muss es stehen. Wenn das nicht ist, bringt man es fast nicht auf einen grünen Zweig.

Theres Rechsteiner (27)

Die Stimme ist das Hauptinstrument für das *Rugguusseli*. Die Menschen nehmen *„die einfachsten Mittel, die sie gerade zur Verfügung hatten, um Musik zu machen und das ist die Stimme,“* meint Emil Koller. ¹²⁵ So kann man beinahe bei jeder Gelegenheit, wo es passt, ohne viel Vorbereitung singen.

¹²⁴ Sarah Signer

(6) Meine Mutter singt zum Putzen. Oder wenn ich einmal einen Jodel anfangen beim Abwaschen, dann kommt sie sofort auch. Wir singen nicht nur Volkstumliches auch anderes.

¹²⁵ Emil Koller

Ein besonderes Phänomen der Stimme besteht in ihrer Nicht-Gegenständlichkeit. Im Gegensatz zu einem Werkzeug, einem Instrument das manuell bedient werden kann, lebt die Stimme sozusagen in uns mit. Sie existiert nicht ausserhalb unseres Körpers.

Zum Zweiten sind die Stimmklänge vergänglich. Er braucht eine Zeit des Entstehens und Vergehens. Der Gesang kann nicht wie ein Bild als Ganzes gesehen werden. Gesang muss „nachgehört“ werden. Wir sind durch unsere Hörgewohnheiten darauf ausgerichtet Melodien in bestimmten Melodiebögen zu hören. Damit wird etwas Vergängliches, wie der Gesang bzw. ein *Ruggusseli* überhaupt als solches erkennbar.

P. KNILL zeigt den wesentlichen Unterschied von Stimme, bzw. Musik als Ausdrucks-Medium im Vergleich zu materiellen Medien (Schrift, bildnerische Werke) auf. Das Hören ist bei der Musik der meist angesprochene Sinn. Das Hören können wir nicht abwenden wie den Blick beim Betrachten. Während der Inszenierung von Musik bin ich als Zuhörer und oft Zuschauer mittätig.

...Das ist anders wenn ich tanze, Musik mache oder Theater spiele. Du erfährst mich, während ich mein Werk hervorbringe...entscheidend ist hier der Unterschied in der Zeit und im Prozess, der wesentlich ist für den Vergleich der Kommunikationsweisen...(s. 34)...ich kann nicht vermeiden, alles Material, das der andere verwendet, zu hören. Wir kommen nicht darum herum, unseren Ausdruck gegenseitig zu beachten.
(Knill 1992, 34/40)

Musik und Gesang werden von den Anwesenden gehört. Man kann sich dieser Wirkung nur schwer entziehen. Somit wirkt Gesang zwangsläufig auch sozial. Wenn man sich ihm entziehen will, muss man sich auch örtlich trennen. Gesang steht also immer in einem hörbaren Bezug zur Gruppe, in der er aufgeführt wird. Er steht auch musikalisch in einem Bezug zu den andern. Entweder wird Solo gesungen oder einige singen ein- oder mehrstimmig mit. Ein *Ruggusseli* steht so in bestimmten Tonverhältnissen der Sänger zueinander. Der Jodel wird von einer Solostimme über dem Chor gebildet. Die Begleitstimmen setzen leicht später ein und gehen mit der Melodiestimme mit.

Ein Vorjodler braucht eine entsprechende Stimme als Tenor und muss die Falsett-Lage beherrschen. Damit ist die wichtigste Voraussetzung für einen Vorjodler bestimmt.

„Man kennt die Leute, die Vorjodler, die raren Stimmen im Land.“ meint Martin Inauen. 126

Bei den Männern geht in der Zeit des Stimmbruches während der Pubertät oft eine entscheidende Veränderung der Stimme vor sich. Das ist meist eine Zeit, in der das Singen zeitweilig nicht mehr möglich ist. Für Walter Mittelholzer, den bekannten Kinder-Jodler, war damit die Besonderheit seiner Karriere vorbei. 127 Auch aus beruflichen Gründen zog er weg und jodelt heute nur noch bei seltenen Gelegenheiten.

(44) Die Leute, die zueinander „zo Spiini“ (auf Besuch, Zusammenkommen) waren, haben die einfachsten Mittel, die sie gerade zur Verfügung hatten genommen, um Musik zu machen, und das war die Stimme. Der Gesang musste so einfach sein, dass jeder helfen konnte.

126 Martin Inauen

(49) Mir fällt auf, dass man die Leute, die Vorjodler, die raren Stimmen im Land kennt. Beispielsweise, den jungen Schriiber's Armin, den kennt man. Er singt beim Jodelclub „Säge Herisau“. Es ist logisch, wenn sie einen Auftritt haben, dann singt er, er hat eine selten schöne Stimme.

127 Walter Mittelholzer

Die Qualität der Stimme hat Einfluss auf die Empfindung des Jodels. Nadia Räss, als Gesangstudentin hebt dies im Besonderen hervor. ¹²⁸ Eine schöne Stimme im Klang mit den anderen Stimmen berührt. ¹²⁹

Das Zusammen-Singen erfordert allerdings ein gewisses Mass an Vertrauen in die eigene Stimme und das Können. Dies gilt besonders für die Vorsänger. Die 10-jährige Barbara Fuster drückt es sehr treffend aus: Man braucht eine *kräftige, hohe Stimme* und eine, die *stimmt*.

¹³⁰

Manchmal zögert ein eher scheuer Typ, vorzusingen und braucht vielleicht sogar ein Glas Wein, um sich Mut zu machen. ¹³¹ Der Mut zum Singen und die eigene Verfassung sind von der Gesellschaft, in der man sich befindet und vom Anlass abhängig. Für einen Auftritt vor vielen Leuten braucht es Mut: *Es braucht schon Mut vor 300 bis 400 Leuten zu singen* (Barbara Fuster, 43). So oft Katrin Dörig auch öffentlich gesungen hat, sie berichtet immer wieder von ihrer Scheu zu singen. ¹⁶³ (S. 129)

Bei den Männerstimmen besteht ein beachtlicher Unterschied zwischen den Vorsängern und den Tenor-Begleitstimmen bzw. den Bassstimmen. Nicht jede Männerstimme eignet sich zum Vorjodeln. Ein Tenor, der vorjodelt führt die Melodie und die Tonhöhe ein. Die andern helfen ihm. Damit sollte ein Vorjodler nicht nur über eine schöne und kräftige Stimme verfügen, sondern auch über eine dem Jodel entsprechende Tonhöhe, meistens auch im Bereich der Kopfstimme. Ausserdem muss er die Jodelmelodie auswendig kennen und den Mut haben, sich stimmlich zu profilieren. ¹³²

(17) Zum Glück war ich spät entwickelt. Ich habe den Stimmbruch mit 16 1/2 gehabt. Das war natürlich mein Glück. Ich musste während der Lehre Urlaub eingeben, weil ich irgendwo singen musste. Als ich den Stimmbruch hatte, ist dann natürlich Ruhe gewesen. Ich habe eine tiefe Stimme bekommen. Zwei, drei Jahre habe ich dann auch nicht mehr gesungen.

¹²⁸ Nadia Räss

(16) ...ist etwas, das mich berührt. Und wenn es noch schön gesungen ist und die Stimme berührt, dann erst recht. Das hat auch seinen Einfluss, wenn jemand herumkrächzt, dann weine ich bestimmt nicht.

¹²⁹ Margrit Koller

(26) ... Dann denke ich, ist das schön, wenn man das so hören kann, mit den verschiedenen Stimmen und es stimmt. Dann friert es einen einfach...

¹³⁰ Barbara Fuster

(17) Wir schauen darauf, wer eine kräftige Stimme hat und wer auch hoch hinaufkommt. Man darf es auch nicht einen halben Ton zu tief singen. Es braucht jemand, der es auch „gut im Mund hat“, dass es stimmt.

¹³¹ Kathrin Dörig

(84) Unser Vater konnte so hohe Rugguusseli singen. Er war aber ein scheuer Typ, er musste auch zuerst ein Glässchen Wein haben. Er hätte es nicht gewagt, heranzuziehen und vorzusingen. Wenn er ein Gläschen gehabt hat, dann hat er richtig aufgetan. Das habe ich auch so.

¹³² Paul Inauen

(10) Ich bin dann ins Rotbachchörli gekommen und dort haben sie dann irgendwann gemeint, ich könne auch ein Rugguusseli singen...Damals hatte eben Theres Rechsteiner das Rotbachchörli dirigiert. Und dann sagte sie, auf einer Platte hätte es das Höttebuebe Rugguusseli, das sei nur ein Zweiteiliges. Ich soll doch das lernen. Und dann ist man nach Hause gegangen und hat die Platten vorwärts und rückwärts gehört, bis man es drin gehabt hat. Für mich ist das auch total neu gewesen.

Die gesangliche Führungsstellung eines Vorjodlers kann sich in einer gewachsenen Vereinstruktur auch sozial auswirken. Wenn ein Vorjodler ausfällt oder junge Sänger eine eingespielte Formation verändern, ¹³³ werden Positionen innerhalb eines Jodelclubs verschoben und es können Konkurrenzsituationen entstehen. ¹³⁴

5.4.3 Männer und Frauen

In diesem Kapitel kommen Aspekte zur Diskussion, die das Verhältnis zwischen den Frauen und Männern in Bezug auf das Rugguusseli-Singen betreffen. Der wesentlichste Unterschied zwischen den Geschlechtern besteht in der Klangfarbe der Stimme und der Stimmlage. Vorjodlerinnen singen in der Regel eine Oktave höher als Männer. Beim Gradhåbe ist vor allem der erste und zweite Bass für eine Männerstimme geeignet. Erst sie geben den richtigen „Boden“ ¹³⁵ in den Begleitklängen. Mit den Falsett-Tönen erreicht ein Jodler sehr hohe Lagen (über das C³), die sonst üblicherweise nur von Frauen gesungen werden. Das gibt dieser Gesangsart, wenn sie von Männern gesungen wird eine spezielle Note. ¹³⁶

Heute treten wesentlich weniger Frauen als Vorjodlerinnen auf als noch vor 50 Jahren. Waren es bis in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts oft Frauen, die zu den herausragenden Jodlerinnen gehörten, ist es heute wesentlich seltener geworden, dass Frauen öffentlich vorjodeln. Die Zusammenstellung von JOH. MANSER (1979, S. 159) belegt, dass 1884 – 1914 11 von 16 Einzel-Jodelnden Frauen waren. Bei den meisten Jodelformationen, viele davon Geschwistergruppen, sangen Anfang des 20. Jahrhunderts Frauen mit. Aktuell finden wir vorwiegend Formationen mit Männerstimmen. Offensichtlich ist es in Innerrhoden zur Seltenheit geworden, dass Frauen öffentlich vorsingen. ¹³⁷

133 Martin Inauen

(8) ...du wärst auch noch einer der im Bergwald-Chörli mitsingen könnte. Dann bin ich dann dazugekommen. Dann war für mich klar, ich habe von der Stimmlage her den Tenor gesungen. Und dann nach 1,5 Jahren sagte der Moli (Vorsänger) er gehe weg. Dann war ich dafür vorgesehen vorzusingen.

134 Andreas Inauen

(20) Es war im 1991 als ich (beim Wildkirchlichor) dazukam, da waren noch 7 Männer. Der Club war kurz vor dem Zerfallen. Sie haben irgendwie Krach bekommen ... Konkurrenzkampf war auch dabei, ein bisschen.

135 Maria Haltmann

(28) Dann meinte Dölf (Mettler), er wolle eine Frauengruppe gründen. Ich fand dann Leute, auf die man zählen konnte. Es kamen mehrere Frauen aus dem Bekanntenkreis zusammen. Dann waren wir acht. Wir haben Sennisches und anderes gesungen und machten etwa 4-5 Konzerte auch zusammen mit den Hobbysängern. Während des Jahres sangen wir aber alleine. Ich war der Hemmschuh bei den Frauen. Mir fehlten einfach die Männerstimmen als Boden. Wir haben schön gesungen, wir wurden stark, aber das hat gefehlt.

136 Maria Haltmann

(18-19) B: Wie viele Frauen gibt es noch?

Es gibt nicht mehr viele. In einem Club in Appenzell - im Vergleich zu Innerschweizer Jodelclubs - hat eine Frau nichts zu suchen. Es ist vielleicht geprahlt, aber die Innerrhoder Männer haben so schöne Stimmen, dass sie nicht auf Frauen angewiesen sind.

137 Andreas Mollet

(33) Da war natürlich noch die Kathrin, die singt im Kirchenchor, eine der wenigen noch, die jodeln, aber da gibt die Stimme natürlich auch ab. Aber ich wüsste auch niemanden mehr. Die jüngeren helfen gerne und singen mit, aber vorjodeln eher nicht. Es geht eher etwas verloren, ich weiss auch nicht warum. Es wird nicht mehr gepflegt. Ausser im Trachtenchörli haben sie noch Frauen, die vorsingen. Auch in Restaurants oder an einem Fest hört man kaum Frauen, die vorsingen. Das denke ich geht etwas verloren.

Es mag dazu beigetragen haben, dass die Hörgewohnheiten von den vielen Männerstimmen so geprägt worden sind, dass so sogar Maria Haltmann als Vorjodlerin die Qualität der Innerrhoder Männerstimmen lobt.⁷⁶ Einige Gewährsleute geben an, Männerstimmen zu bevorzugen.¹³⁸ In der Zwischenzeit ist der einzige Jodelverein in dem auch Frauen jodeln (Trachtenchörli) 2005 aufgelöst worden. Die Trachtenvereinigung besteht noch.

Es mag im Weiteren einen Einfluss auf die Formierung von Jodelvereinen gehabt haben, dass sich Frauen etwas weniger beim *Omehocke* getroffen haben und dass daher die Gelegenheiten fehlten, sich spontan als Sängerinnen Gehör zu verschaffen.¹³⁹ Heute treffen sich jedoch Frauen und Männer ebenso beim *Omehocke*. Jodelclubs wurden vor allem von Männern gegründet (S. 102). Josef Rempfler berichtet, dass der Jodelclub Wildkirchli zusammen mit Kollegen aus dem Schiessverein und dem Militär gegründet wurde.⁶⁰ Auch der Bericht von Emil Koller über die Entstehung des Engelchörli zeigt die Wichtigkeit vom *Omehocke* (S. 95). Wenn ein solcher Männerclub einmal bestanden hat und die Stimmen für den Vorjodler besetzt waren, gab es anscheinend wenige Gründe, eine Frau als Vorjodlerin zu engagieren.¹⁴⁰ Es ist heute soweit, dass vor allem in der jüngeren Generation unter 30 Jahren, auffällig wenige Frauen öffentlich jodeln. ¹⁴¹ . Unter gewissen Umständen fällt es sogar auf, wenn eine Frau vorjodelt, besonders wenn diese Frau noch jung ist, wie dies von der 20-jährigen Rahel Bänziger berichtet wird. ¹⁴²

138 Fam. Rempfler

(103-105) B: Heute singen nicht mehr viele Frauen solo?

T: Heute singen sie im Trachtenchörli. Es hat schon solche.

U: Am Naturjodelkonzert, wenn eine Frau ein Rugguusseli gesungen hat, war es einfach weit nicht so schön. Es hat dich einfach nie gefroren. Wenn ein Mann eines gesungen hat schon. Eine Frau hat häufig eine giftige Stimme.

139 Joe Manser

(85) J: Das habe ich mir noch nie überlegt. Vielleicht vom „omehocke“ her, auch weniger, dass Frauen in den Ausgang gingen. Es war ja typisch hier drinnen, dass die Männer sich in den Wirtshäusern trafen. Das ist so zum Glück vorbei. Es könnte von demher begründet sein.

140 Ehepaar Hartmann

(20-24) H: früher gab es ja fast nur Frauen, die gejodelt haben.

M: Heute hat es natürlich viele Musikanten, die selber singen. Dann brauchen sie keine Jodlerinnen mehr. Und wenn ein Mann einigermaßen ein Tenor ist, dann singt er einfach.

B: Ist bei den Hobbysängern nie zur Diskussion entstanden, Frauen einzubeziehen?

H: Gar nie,

M: Jööh, jäh weit entfernt. Ihr seid einfach so gut besetzt gewesen, zuerst mit dem Wart Beat, jetzt mit dem Paul Inauen.

141 Nadia Räss

(39, 40) B: Wie siehst du die Verteilung Männer - Frauen?

Das habe ich mich auch bei meiner Arbeit gefragt. Da heissen viele Jodel nach Frauen betitelt, vor allem bei den Rugguusseli. Weil das früher die Frauen gesungen haben. Auch bei den alten Alder waren Frauen dabei. Bei den Jodelclubs hat man die Frauen verbannt. Eine Frau, die singt ist auf einmal ein Problem. Ich werde selber manchmal schräg angeschaut, wenn ich mit den Alder-Buebe singe, klar ich rede dann auch noch anders...

142 Fam. Bänziger

(71-76) Ra: Es gibt Männer, die sagen, jodeln ist Männersache. Sei wundern sich dann, wenn eine Frau singt. Gut Frauen nehmen es dann manchmal auch ziemlich hoch und dann ist es schwieriger zum helfen. ...

Mu: Wir sind 7 Frauen und 11 Männer, also im Trachtenchörli sind wir ja die einzigen, die öffentlich mit Frauen auftreten. Va: also im Ausserrhodischen singen mehr Frauen in den Chörli. Beim Fest der Schützen nehme ich immer Trachtenfrauen, die auch singen können. Aber man muss sie immer auffordern, sie sind scheu, jäh ich kann's doch nicht. Sonst singen sie nicht.

Ra: Wenn alle Männer singen, getraut man sich auch nicht. Im Kreuz in Urnäsch am Vorabend vom Chlausen habe ich es einmal gewagt.

Mich hat es einfach fast zersprungen. Man schaut dann schon, wenn eine Frau singt, weil man sich nicht wagt.

Va: Der Wirt und der Koch sind sogar aus der Küche gekommen um zu sehen, was los ist.

Der Brauch des *Silveschterchause* (S. 42) in Urnäsch wird ebenfalls ausschliesslich von Männern begangen. Bei *Kinder-Schuppel* machen oft auch Mädchen mit.

Für Frauen war zudem die Teilnahme an organisierten Formationen oft durch die familiäre Verpflichtung zeitweilig nur eingeschränkt möglich. Während der Zeit der Kinderbetreuung waren kaum Auftritte oder Engagements möglich.¹⁴³ Bei der kinderreichen Familie der Geschwister Rempfler rutschte so die jeweilig jüngere Schwester nach.¹⁴⁴ Durch Heirat und den Wegzug an den Arbeitsort des Mannes, verlieren Frauen manchmal den Kontakt zu ihrer Heimat.¹⁴⁵

143 Margrit Koller

(8) Von da an hatte Marie Kinder und deshalb bin ich dann einfach mitgegangen. Ich meine, ich habe ja nie gelernt zu singen und Noten kann ich überhaupt gar nicht. Ich habe es einfach hören müssen.

144 Rita Brülisauer

(5) Dann hat Theres geheiratet und ich war in einem Alter, in dem ich besser gehen konnte. Und so bin ich hinein gekommen.

145 Marie-Theres Bänziger

(70) Ich möchte das so sagen: Rahel ist in einem schwierigen Alter für Frauen. Klar, sie ist noch in der Ausbildung, wir haben auch solche im Chörl, die noch jung sind und in der Ausbildung. Und da ist natürlich die Gefahr gross, dass sie dann weg kommen wenn sie aus der Lehre sind und auswärts eine Stelle haben, oder heiraten,. Da gibt's ja keinen Mutterschaftsurlaub, wie beim Arbeiten. Frauen die gehen dann weg und die Männer, die bleiben.

5.5 Singsituationen

*Wo gesungen wird, da lass Dich ruhig nieder,
denn böse Menschen kennen keine Lieder.*

Sprichwort

Dieses Sprichwort drückt aus, wie heute noch Gelegenheiten, bei denen ein *Rugguusseli* angestimmt wird, häufig von Geselligkeit geprägt sind. Wenn der Appenzeller bis tief in die Nacht in den Ausgang geht und in Wirtschaften zusammensitzt, nennt er das *Omehocke*. Dabei wird auch gerne zur Erheiterung Alkohol konsumiert¹⁴⁶. Die Stimmung in der Nacht trägt zum fröhlichen Zusammensein aber auch zur Bedächtigkeit bei. Manch einer verliert dabei die Scheu davor, ein Lied anzustimmen. Wenn sich die „richtigen“ Leute sogar noch in den Bergen treffen, dann ist die Stimmung perfekt, ein *Rugguusseli* anzustimmen. Sogar junge Menschen, die sonst nicht jodeln, berichten von solchen Erlebnissen¹⁴⁷.

Es lassen sich drei Formen der Aufführungspraxis unterscheiden:

- Spontane Singsituation
- Inszenierte Singsituation
- Konzertante Singsituationen

Diese Singsituationen unterscheiden sich darin, wie organisiert sie zustande kommen. Die Auswertung der Gespräche zeigt, dass der musikalische Anspruch, die Bekleidung und das Verhalten, sowie das soziale Erlebnis je nach Singsituation unterschiedlich ausfallen. So ist das Gemeinschaftsgefühl beim spontanen Singen in einer Gruppe ein anderes, als wenn man bei einem Konzert eines Jodelclubs einem Publikum gegenübersteht.

Je nachdem wirken bei diesen drei Kategorien unterschiedliche formbildende Kräfte auf den Gesang selbst. Unter formbildend werden Faktoren wie Gesangsqualität, Originalität, Mehrteiligkeit usw. verstanden. Die Qualitätsansprüche an den Gesang sind je nach Anlass unterschiedlich. Wenn in einer Wirtschaft beim fröhlichen Zusammensitzen spontan gesungen wird, kann jeder mitsingen, egal ob es nun musikalisch geschult klingt oder sehr *sennisch*, urchig oder gar musikalisch unrein.¹⁵⁶ (S. 123) Wenn die Stimmung heiter ist, wagen sich verschiedenste Vorsänger ein *Rugguusseli* zu nehmen.

146 Chlätus Dobler

(31)...wenn man so zusammensitzt am Tisch, dann singt man einfach eins. Eigentlich ungezwungen... Man trinkt vielleicht ein Gläschen Wein zusammen und dann (geht's los). Das ist vielleicht eine Eigenart hier in Innerrhoden, dass eigentlich spontan gesungen wird. Das gibt es kaum in der Schweiz ausserhalb des Appenzellerlandes, dass man einfach am Wirtshausstisch anfängt zu singen. Wenn die Zusammensetzung stimmt und die Stimmung, dann wird einfach gesungen. Das finde ich eigentlich noch etwas Schönes.

147 Monika Rempfler

(24) Ich weiss auch nicht, vielleicht sind die richtigen Leute dort beisammen. Einfach das Umfeld. Da singe ich aber nicht. Dann finde ich es noch heimelig, noch lustig. Es kommt darauf an welches Lied. Vielleicht das Brülisauer-Lied oder wie es heisst.

Spontane Singsituationen

Wie eingangs erwähnt berichten die Gewährsleute von Situationen, in denen sie alleine oder zusammen mit Leuten spontan zu singen beginnen. Dabei spielt das Melodiengut, die Tonhöhe, Lautstärke usw. eine untergeordnete Rolle. Als Auslösemomente für den eigenen Gesang werden hallende Räume, wie Keller und Höhlen genannt. ^{148, 151 (S. 122)} Auch Anhöhen oder die Bergtäler scheinen zum Singen und Jauchzen (*Zaure*) zu animieren. ^{160 (S. 126)} Die innere Stimmung, die man in diese Umgebung mit hineinbringt und die tageszeitliche Verfassung wirken ebenfalls mit.

Gemeinsamer Gesang kann in Restaurants entstehen, wenn die *Richtigen* d.h. Bekannte, die auch gerne singen und über ein Können verfügen, zusammenkommen. Häufiger finden solche zufälligen Begegnungen in den Bergrestaurants bei Wanderungen in der Sommerzeit statt, oder bei Anlässen, bei denen man sich ohnehin trifft. Anlässe dieser Art sind Viehschau, Landsgemeinde, sogar eine Feuerwehrrübung oder eine Vereinsversammlung mit anschliessendem Besuch einer Wirtschaft. Diese zufälligen Gegebenheiten können solche Auslöser darstellen. Natürlich finden auch bei Festanlässen (Dorffest, Turnfeste usw.), bei Ausstellungen und Umzügen (OLMA) und in der Fastnachtszeit häufig spontane Gesänge statt. Bei einer solchen geselligen Gegebenheit werden auch oft die berühmt gewordenen Appenzeller Witze erzählt.

Inszenierte Singsituationen

Zu den inszenierten Singsituationen zählen Anlässe, bei denen unbedingt gejodelt wird, bei denen aber die Inszenierung nicht primär für ein Publikum gedacht ist, sondern zum Vergnügen der Anwesenden. Daher wird bei diesen Singsituationen oft nicht einmal applaudiert. Typisch für diese inszenierte Form ist, dass nicht geprobt werden muss, keine feste Formation besteht und ein neuer Jodel von jedermann, der vorsingen kann und will, angestimmt werden kann, während einige der Gruppe die zweite Stimmen singen und *gradhäbid*. Meistens wird gesungen, was den Anwesenden gerade einfällt: Lieder, Ratzliedli, *Rugguusseli*.

In den Berichten der Gewährsleute wird von ritualisierten Anlässen gesprochen, bei denen das *Rugguusseli* hingehört. Besonders sei hier das *Öberefahre* mit *Schölle* und Sennen erwähnt. Die Alpauffahrt und –Abfahrt ist geplant und wird nach einem vorgegebenen Ablauf jedes Jahr abgehalten. Wenn ein Bauer genügend Sänger als Begleit-Sennen zum *Öberefahre* anfragen kann, dann werden während dem Umzug mit den Kühen ausschliesslich *Rugguusseli* gesungen. Wegen des fehlenden Textes und der möglichen Improvisation eignet sich dieser Gesang besonders für diese Aufgabe.

Andere Kalenderfeste, die örtlich und zeitlich organisiert sind und an denen meistens der Naturjodel dazugehört, sind die *Stobede* oder Kirchenfeste zu Ehren von Kirchenpatronen in den Kapellen im Alpstein (Wildkirchli, Seealp, Meglisalp usw.). Dabei kommt es vor, dass einige

¹⁴⁸ Hans Hürlemann

(22) Dann waren wir da unten (Italien) in einer Tropfstein-Höhle. Auf einmal nimmt der Wälti (Dirigent und Vorsänger) ein „Zäuerli“. Rundherum auf einmal Totenstille - es waren viele Leute drin - kein Applaus, nichts, alle lauschten ganz ergriffen.

Leute die Tracht tragen, weil dies zum Anlass passt. (S. 76, Tracht) Volksmusikanlässe in Restaurants (z.B. Musik-*Stobede*) und Feste aller Art sind willkommene Anlässe, zusammen zu singen und zu *ruggussese*. Auch Geburtstage und Hochzeiten können zu Gelegenheiten werden, ein *Ruggusseli* zu singen, wenn die feiernden Personen einen Bezug dazu haben. Häufig ist es auch zum Brauch geworden, dass nach einer Chorprobe, beim anschließenden Zusammensitzen im Restaurant gesungen wird. Der zur Tradition gewordene *Buuregsang*, wie er jeden Mittwoch nach dem Markt im Restaurant Bahnhof stattfindet, gehört daher ebenfalls zur inszenierten Singsituation. Falls es sich allerdings um eine Vorführung mit Zuhörerschaft handelt, ist bereits eine Überschneidung mit der als konzertant bezeichneten Situation gegeben.

Konzertante Singsituationen

Die konzertante Form ist geprägt von einem vorbereiteten Repertoire an Gesängen und einer Gruppe, die diese eingeübt hat. Häufig wird dadurch *ebbe e Cheerli* (Eine melodische Sequenz) etwas raffinierter gesungen und die Begleitstimmen sind etwas ausgefeilter geübt, als beim spontanen Singen. Die Aufteilung zwischen Sängern und Zuhörerschaft ist klar ersichtlich. Die einheitliche Bekleidung ist meistens die Tracht. Anlässe dieser Art sind:

- Konzertabend eines Jodelclubs
- Eine Gesangsdarbietung einer Musikkapelle
- Appenzeller Abende mit Unterhaltungscharakter, häufig auch touristisch ausgerichtet.
- Jodelfeste, wo sich mehrere Jodelclubs in Konkurrenz messen.
- Festliche Gottesdienste, die von einer Jodelformation mitgestaltet werden.
- Aufnahmen in einem Tonstudio

Es versteht sich von selbst, dass hier andere formbildende Kräfte eine Rolle spielen als beim spontanen Singen. Hier gilt es, ein besonderes Repertoire zusammenzustellen, man sucht nach neuen *Ruggusseli*-Melodien. Übergänge und besondere Stimmführungen der Begleitstimmen können massgebend werden. Die Ansprüche an einen professionellen Klang werden zunehmend höher. Die technischen Möglichkeiten der Tonverstärkung und bei Tonaufnahmen die verschiedenen Korrekturmöglichkeiten erhöhen die Qualitätsansprüche.

Fachleute wie M.P. BAUMANN und J. MANSER machen sich daher Sorgen um die Zukunft der ursprünglichen Musik. Falls diese nur noch als konzertant überlebt, würde ein wichtiger Anteil dieses Kulturgutes verloren gehen, die Verwurzelung in der sennischen Lebensweise und dem Spontangesang.¹⁴⁹

¹⁴⁹ Joe Manser

(5) Das ist eindeutig, der ursprüngliche Gesang, das *Ruggusseli* ist am aussterben. Es lebt einfach noch konzertant weiter und ob das die richtige Form ist, ist eine andere Frage....(7) wir sollten schauen, dass wir den Naturjodel so pflegen, dass er nicht nur konzertant weiterlebt. Ein ähnliches Problem ist auf dem Gebiet der Streichmusik. Die guten Musiker möchten am liebsten, dass die Leute nur noch dasitzen und zuhören.

5.5.1 Orte

Da zwangsläufig ein bestimmter Ort für den Jodel gewählt wird, könnten die hier aufgeführten Aussagen, auch in den Kontext Singsituationen gestellt werden.

Man kann aufgrund der Gespräche eine Aufzählung von Orten anführen, an denen gerne ein *Rugguusseli* angestimmt wird.

- Im Auto, nebenbei. 150, Johann Manser (53)
- In einem Keller oder hallenden Raum 151, 153 oder in einer Kirche: A. Rempfler (126)
- Zuhause bei Hausarbeiten: Brülisauer (35), Haltmann (10), Signer (6)
- Am Arbeitsort, wenn dazu eine Maschine lärmt: Anton Rempfler (84)
- Im Schweinestall zum Kreischen der Schweine: Dörig Kathrin (85), Anton Rempfler (84), Martin Inauen (64)
- Beim Melken im Stall 152, 81 (S. 93)
- Beim geselligen Zusammensitzen in einem Restaurant, das „Omehocke“ 139 (S. 117)
- Bei Familienfesten in privaten Räumen: J. Rempfler sen. (101), Margrit Koller (10),
- Auf einer Anhöhe, einem Berg. Rechsteiner (27), Mittelholzer (56)
- Auf ein Engagement hin, Saalbühne (Haltmann, 85), Kongress (Mittelholzer, 32), Ausstellung (Streule, 29) usw.,
- Für Filmaufnahmen, z.B. Engelchörli: Emil Koller, (16)
- Für CD-Aufnahmen im Studio: A. Dörig (55)

Natürlich hat auch die persönliche Stimmung 153, die Tageszeit und die Anwesenheit von Personen massgeblichen Einfluss darauf, ob und wie ein Jodel spontan angestimmt wird.

Bei Gelegenheiten, wo man nicht alleine ist, wird allenfalls mehrstimmig gesungen. Die Veränderungen in den Landwirtschaftsbetrieben hin zur Einzelarbeit, haben zwar diese Gelegenheiten stark reduziert. 154 Es gibt aber heute noch Aussagen, dass im Stall bei der Arbeit gesungen werde.

150 Frowin Neff

(27) singst du noch privat? F: Im Auto, wenn ich noch unterwegs bin oder ich singe mit, was im Radio kommt

151 Johann Inauen

(53) Mein Vater hat auch oft im Stall gesungen. Das mache ich auch oft, wenn ich den Most im Keller hole, dort unten tönt es übrigens noch gut (lacht laut). Man singt bei vielen Gelegenheiten, einfach so nebenbei. Jesses Gott, im Militärdienst hat man mich doch auf dem Haflinger (kleines Motorfahrzeug) von weitem gehört, bevor jemand den Motor gehört hat..(lachen).

152 Josef Rempfler jun.

(9) Wir haben natürlich eben in der Familie gesungen. Wir haben beim Melken, beim Handeln (Vormelken) ja, als Zeitvertreib. Später versuchten wir, dem Vater nachzueifern.

153 Martin Inauen

(32) M: Es ist noch interessant, wenn mir ganz wohl ist, ist es möglich, dass ich nach Ende der Schule vor mich hin singe. Im Gang draussen klingt es es wahnsinnig wohl. Wenn es hallend klingt, macht das Singen viel mehr Freude, als bei trockener Akustik.

154 Theres Rempfler

(36) Oder meine Vetter in Triebren haben Rugguusseli im Stall gesungen, Wenn sie heute so ein „schlätziges“ (langsames) nehmen, höre ich beinahe den Milchstrahl in den Kessel voller Milchschaum hineinspritzen. Damals hatte man noch keine Melkmaschinen.

Schliesslich sind Orte zu nennen, wo man sich trifft. Das sind vorwiegend Wirtschaften beim *Omehocke*. Ein Ort wird jeden Mittwoch nach dem Markt aufgesucht, das Restaurant Bahnhofbüffet Appenzell.¹⁵⁵ Darüber ist vor 6 Jahren (1999) der Film „Buuregsang“ von JOE MANSER entstanden. Noch heute finden sich dort Bauern zusammen um nach dem Markt am Mittwoch zu singen.¹⁵⁶

In den vielen Bergrestaurants im Alpstein entstehen in der Sommerzeit spontane Gesangsgelegenheiten. Natürlich versammeln sich noch mehr Sänger, wenn ein Anlass wie eine *Stobede* oder ein Berggottesdienst mit Jodelbegleitung angesagt ist.¹⁵⁷

Aber er ist schön, der Appenzeller Jodel ! Mehrmals hört' ich ihn im Gaiserbähnlein. Gott, wie er durchs Fenster hinausfuhr, an die Halden hinaufjodelte und lachend zurückkam: Hast du mich gehört ? Er war leicht geschwungen und rund wie die Hügel links und rechts, er war sattgrün wie das Gras die Hänge hinauf, er war sauber und glitzerig wie die Scheiben der Bühlerhäuser, und er ging mit so leichten Sohlen und elastischen Knien einher wie die sorglose Jugend dieser Täler. Die Singenden lachten während des Jodels, es war ihnen wohl zumute. Aber der Zuhörer konnte die Noten auslegen wie er wollte; sie sind nicht selbständig, sondern anschmiegsam, und legen sich jedem so aus, wie er selber gestimmt ist, dem Leichten leicht, dem Wichtigen wichtig.

Aus : Heinrich Federer „Zwischen grünen Hügeln und Träumen“

155 Dölf Mettler

(46) es kann eben auch im Bahnhofbuffet sein, wo einer beispielsweise zu spät „kehrt“, das heisst zu spät die Harmonie wechselt. Das ist mir doch egal, das höre ich unheimlich gern, das ist so hautnah, es ist so.... unverfälscht...aber das ist so...wie soll ich dem sagen...das reizt mich aus ganz verschiedenen Gründen. Erstens einmal, das es das überhaupt noch gibt. Das gibt es an vielen Orten ja nicht mehr.

156 Josef Rempfler sen.

(108) Am Mittwoch (ist Markttag) Vesper (Vorabend). Ab 4 Uhr, halb 5 Uhr. Im Winter muss ich natürlich genau dann immer nach Hause und die Tiere füttern. Die andern bleiben und singen dann weiter, weißt du. B: die Pensionierten? J: Ja, logisch, das ist so. B: kommen dort dann Alte und Jüngere zusammen?

J: Das ist so ad hoc. Teilweise können sie singen, teilweise nicht, und trotzdem singen alle, weil sie Freude daran haben. Es ist ja auch nicht zum Aufführen gedacht. Es hat dann manchmal jemand, der es kann. Bald gesagt (sagen wir..) der „Schibe-Lehner“, vier vom ehemaligen Jodelclub und ich. Das ist logisch, dass wir es etwas besser können. Und dann hat es sonst noch manchmal einen, der es auch kann. Und manchmal kommen auch Frauen, diese singen dann oft österreichischer Lieder.

157 Marie-Theres Bänziger

(90) Letztes Jahr waren wir mit dem Chörli an der Bollenweeser Stubete. Das war eine Kulisse: der Fählen-See, die Berge. Dort habe ich das Gefühl gehabt, whow, das ist die ideale Kulisse für uns: hier einen Jodel singen, die Leute sitzen rund herum. Das ist wirklich dort, wo es herkommt.

5.5.2 Kalenderfeste und Traditionen

Die Appenzeller sind stolz auf ihre traditionellen Feste. Viele dieser Feste, die von der einheimischen Bevölkerung jedes Jahr gefeiert werden, sind in der Zwischenzeit auch zu touristischen Attraktionen geworden. Nicht nur die Landsgemeinde, auch die Fronleichnam-Prozession mit den prächtigen Trachten, die Viehschau im Herbst und nicht zu vergessen das *Silveschterchause* im Ausserrhodischen Hinterland, vor allem in Urnäsch.

Jedes dieser Feste ist geprägt vom Zusammenkommen einer Bevölkerungsgruppe und einem vorgeschriebenen, traditionell bedingten Ablauf des Rituals. Das Ritual wird zur eigenen Bereicherung veranstaltet und die Anwesenheit von Betrachtern, seien es Einheimische oder Reisende, kann Teil der Veranstaltung sein, nicht aber ihr Zweck.

Für diese Arbeit von Bedeutung ist, dass häufig die Tracht oder ein anderes Gewand eine zentrale Rolle spielt und natürlich, dass bei solchen Zusammentreffen das gemeinsame Singen zum Zuge kommt.

Einerseits ist das Jodeln Bestandteil eines Brauches, wie im Besonderen beim *Öberefahre 158*, an der Viehschau oder an einer Stobede. Andererseits kann das Einkehren in eine Wirtschaft nach einer traditionellen Veranstaltung (Landsgemeinde, Versammlungen von Vereinen) vorkommen. Man sitzt zusammen, trinkt ein Glas Wein und singt. 159

5.5.3 Öberefahre (Alpfahrt)

Wenn dieser Grossanlass, wie das *Silveschterchause* in Innerrhoden fehlt, stellt sich die Frage, welcher Anlass denn für die Innerrhoder eine ähnlich bindende Kraft ausstrahlt. Gewährspersonen nennen mehrere solcher Anlässe. Zuweilen sind es Aufführungen oder Festspiele, auf die man sich länger vorbereitet hat. Zwei Anlässe, die jährlich wiederkehrend sind und die eine vergleichbare kulturelle Wurzel haben, sind das *Öberefahre* und die Viehschau. Bei der Alpfahrt treffen sich die Sennen in aller Frühe auf dem Bauernhof. Heute verfügen viele Bauern über ein *Spiel Schölle* (drei auf einander abgestimmte Senntumsschellen) und engagieren zwei bis vier Helfer in Tracht, die beim Umzug mit den Kühen auch singen können. Oft ziehen voraus ein oder zwei Kinder in Tracht gekleidet, gefolgt von den drei Leitkühen mit den verzierten Schellen, dann folgen die singenden Sennen und schliesslich die restlichen Kühe und das Jungvieh. Zu hinterst der Bauer im braunen *Sonntighääss* (Sonntagskleid) mit dem Sennenhund. In einigen Alpaufzügen finden sich noch die weissen Geissen nach den Kindern. Heute folgt dem Umzug nur noch selten ein Pferd mit Wagen, auf dem die Alputensilien mitgefahen werden. Wenn der ganze Tross durch die Dörfer zieht, wird gesungen. Oft wird den Sennen vor den Wirtschaften Wein, heute häufiger auch Alkoholfreies angeboten.

158 Fuster Bruno

(11) Wir haben es eigentlich durch ihn (Vater) und durch das „Öberefahre“ gelernt, dort hat man es gehört. Auch in der Schule - beim P. Oggier (ehem. Dirigent Wildkirchli) - haben wir oft gesungen. Und dann war ich im Kirchenchor. Der junge „Schriibers Armin“ hat mich dann angefragt und so bin ich seit 12 Jahren im Wildkirchli-Chor.

159 Andreas Inauen

(27) Bei der Landsgemeinde, das heisst es plötzlich, komm singt noch eines. Man kennt ja die von den anderen Chören auch.



Bild: Alpabfahrt, von Amelia Magroz

Es ist ein ungeheuer eindrückliches Erlebnis diesem Treiben beizuwohnen. (21 s. 72) Es macht auf die Zuhörer wie auf die mitmachenden Sennen einen tiefen Eindruck. Man kann beinahe davon ausgehen, dass dieser Anlass dem *Silveschterchause* ähnlich einbindende Wirkung zeigt. 159 s. 123, 20 s. 72, 21 s. 72) Mehrere Gewährsleute haben einen solchen Alpaufzug aus detailliert geschnitzten Menschen, Tieren und Utensilien in den Wohnräumen ausgestellt. In der Bauernmalerei stellt er ebenfalls das Hauptmotiv dar.

5.6 Indirekte Rahmenbedingungen

5.6.1 Geographie, Landschaft, Bergwelt

*Der Mensch nimmt von der Landschaft Besitz, aber die Landschaft nimmt auch vom Menschen Besitz.
Der Mensch gestaltet die Landschaft von aussen, die Landschaft aber gestaltet den Menschen von innen.
Durch diese gegenseitige Beziehung entsteht Heimat: Der Mensch wird ein Teil seiner Landschaft.
(Egli, Heimatbuch 1984, 15)*

Appenzell ist in zwei Halbkantone eingeteilt: die inneren Rhoden (AI) und die äusseren Rhoden (AR). Innerrhoden ist von der Bevölkerungszahl her der kleinste Kanton der Schweiz. Der Kanton Appenzell Innerrhoden wird an der südlichen und südwestlichen Seite vom Gebirgsmassiv des Alpsteins gegen das Toggenburg und das Rheintal abgegrenzt. Von Norden und Osten gibt es fünf Zufahrtswege: von Urnäsch-Gonten her, von Herisau-Enggenhütten her, über Teufen, Haslen und von St. Gallen, Gais her und schliesslich der Weg vom Rheintal über Eggerstanden. Die Appenzeller Bahn, eine private Eisenbahngesellschaft, kommt von St. Gallen her über Gais und von Gossau her über Urnäsch in die Gegend. Es ist anzunehmen, dass diese verkehrstechnisch und geographisch halb abgeschlossene Region, ähnlich wie die bekannten Jodelgebiete im Muotathal oder Entlebuch ihre Traditionen einfacher bewahren konnte, als Städte und geographisch offenere Gebiete.

Die nahe Bergwelt ist dicht erschlossen, mit Wanderwegen und Zufahrten zu den Alpweiden und Bergrestaurants. Der Alpstein ist und war als Sömmerungsgebiet für das Vieh und dank der damit verbundenen jahreszeitlichen Rhythmisierung des Sennenlebens prägend. Diese prächtige Bergwelt mit den drei Bergseen hat sich seit der aufkommenden Reiselust Anfang des vergangenen Jahrhunderts bis heute zu einem Anziehungspunkt für den Tourismus entwickelt. Als Naherholungsgebiet und für Bergsport aller Art ist der Alpstein im Sommer und Winter attraktiv. Die Schönheit oder die Besonderheit der hügeligen Appenzeller-Landschaft und ihre Auswirkung auf das Gemüt der Bewohner werden in der Literatur immer wieder erwähnt.¹⁶⁰

Die Zunahme der Mobilität hat offensichtlich ebenfalls Auswirkungen auf das gesellschaftliche Zusammenleben. Heute ist die Mobilität durch das Auto und das ausgebaute Strassennetz wesentlich erhöht. Man kann weiter wegfahren, um Leute mit gleichen Interessen zu treffen. Früher musste man sich für das *Omehocke* zu Fuss zur nahe gelegenen Wirtschaft begeben und traf dort auf Nachbarn.¹⁶¹ Vielleicht hat Appenzell Innerrhoden deshalb immer noch eine der grössten Wirtshausdichten im Vergleich zur Bevölkerung schweizweit. Jedem Fremden

¹⁶⁰ Theres Rechsteiner

(34) Also wenn ich auf einer Höhe bin, dann packt es mich. Wenn wir mit dem Velo mit Martin (ihr Mann) hinauffahren und es ist so schön, dann kann ich alleine auf dem Velo singen, ganz alleine, das ist mir ganz egal, dann packt es mich richtig von ganz tief innen heraus.

¹⁶¹ Bruno Fuster

(34) Früher ging man in der Nähe in den Ausgang. Du warst in den Wirtschaften hier in der Nähe. Und wenn du mit den richtigen Leuten zusammen gegessen bist, dann ist es lustig geworden und du hast Rugguusserli gesungen und alles Mögliche sonst noch. Und heute mit den Autos gehst du viel weiter weg, und so wird nicht mehr so oft gesungen.

werden die weit auseinander liegenden Bauernhöfe überall auf den Weiden und Hügeln auffallen. Diese Streusiedlung mag dem Bestreben, Leute in den Wirtschaften zu begegnen, Vor-schub geleistet haben.

Es scheint dennoch genügend Ausdruck für eine geographisch und kulturell abgegrenzte Gegend von Appenzell Innerrhoden zu geben. Musik, Dialekt und besonders auch die Frauen-Tracht sind akustische und visuelle Zeichen einer kulturellen Identität.

... diese kulturelle Leistung stellt angesichts der Kleinheit unseres Kantons etwas Aussergewöhnliches dar. Auf der Suche nach den Ursachen dieser Eigenständigkeit hob Carl Rusch hervor, dass Innerrhoden geografisch eine abgeschlossene und in sich vollständige Einheit bilde, die ganz ohne Zweifel auch die kulturelle Einheit, die nicht zuletzt in der Innerrhoder Tracht ihren Ausdruck gefunden habe, begünstigte und beförderte. (Carlo Schmid in Festschrift der Trachtenvereinigung, 1982, 26)

5.6.2 Bevölkerung, Beschäftigung

Der Germanist S. SONDEREGGER hat versucht das Wesen des Appenzellers zu beschreiben. Zur Musikalität des Appenzellers schreibt er:

Ein Appenzeller Leben ohne Musik? Nicht denkbar noch so lebbar...Ein Land der feinen Volksmusik, der leidlich-lustigen, mit deutlichen Obertönen – doch stets mit freudigem Künstlertum erfüllt. Appenzellische Volksmusik heisst aber auch: das Dilettantische in sich selbst zum Künstlerischen steigern, stilisieren – aus der fröhlichen Verantwortung gegenüber der Gemeinschaft heraus – ohne Anspruch auf Entgelt, nur aus der eigenen Freude darüber. Im wahren Sinne der Etymologie: der sich über etwas freut – über seine Musik nämlich – ist der dilectans für andere, der erfreuende wie erfreuliche Dilettant, der es auf so natürliche Weise aus kleiner Stube heraus zum Künstlerischen bringt und darin ein Stück seines Selbst auslebt, ja vorlebt. So wird der Appenzeller zu einem wahren Mitkünstler – für sich und für andere. (SONDEREGGER 1971, 100 f)

Die Musik und der Jodel sind eingebettet in ein alltägliches Tun (S. 122, Orte) und spielen bei Zusammenkünften aller Arte eine Rolle. Jodel gehörte zur Arbeit und zum „Zwiegespräche“ in Gesellschaft.

Die grossen Bauernfamilien mit vielen Kindern und die beschränkte Verfügbarkeit von Arbeitsplätzen, bewegten Appenzeller wegzuziehen (Walter Mittelholzer). Es gibt mehr Appenzeller, die auswärts wohnen als jene, die im Kantonsgebiet geblieben sind. Die Arbeitslosigkeit ist im schweizerischen Vergleich in Innerrhoden am tiefsten. Mag sein, dass nicht nur die beschränkten Arbeitsplätze oder eine Heirat, sondern auch die kulturelle und vielleicht politische Gesinnung, ein Beweggrund für den Wegzug darstellen. In vielen Abstimmungen zeigt sich eine eher konservative Entscheidungshaltung. Vielen ist noch in Erinnerung, dass Appenzell Innerrhoden 1990 der letzte Kanton war, der das Frauenstimmrecht auf kantonaler Ebene eingeführt hatte.

Noch vor 50 Jahren war die Landwirtschaft der Haupterwerbszweig der Appenzeller. Neben Tourismus und Stickerei sind heute die Handwerker und die Dienstleistungsbranche stark ver-

treten. Der Bauern machen zur Zeit noch 18% der Erwerbstätigen aus. Neuerdings werden durch steuerliche Anreize sogar internationale Firmen aus der Elektronik-Branche angesiedelt. Die Veränderung in der Arbeitswelt, weg vom bäuerlichen Erwerb hält weiter an. Damit hat sich die Volksmusik und im speziellen das *Rugguusseli*, das natürlich stark mit der bäuerlichen Lebensweise in Beziehung stand, an die veränderte Umwelt anzupassen. ¹⁶² Eine Verschiebung hin zur Freizeitbeschäftigung in Vereinen ist eindeutig festzustellen. Eine zweite Verschiebung weg vom *Rugguussele* als Begleitgesang zur Arbeit oder zu bäuerlichen Ritualen hin zu eher konzertanter Aufführung ist erkennbar. Einige Sänger berichten, dass sie bei den wichtigsten Ereignissen, wie dem *Öberefahre* und an der Viehschau aus beruflichen Gründen nicht dabei sein können. Emil Koller (30)

5.6.3 Alpenbewirtschaftung

Brauchtum und Volksmusik kennen weder klimatische noch politische Grenzen. Dennoch sind geographische, wirtschaftliche und geschichtliche Aspekte formprägend.

Alpines Brauchtum weist stärkere Züge ins Archaische auf, oder wenigstens in das, was wir so empfinden, als das Brauchtum des urbanisierten Flachlandes...bedingt durch die Siedlungsformen – kleinere Dörfer oder Streusiedlung -, spielt sich alpines Brauchtum oft dezentral ab, vielfach auf wechselnden Schauplätzen. Es fehlen im alpinen Raum die Möglichkeiten zu Aufzügen und Paraden, jenen Schauräumen des Brauchtums, wie sie urbane Plätze und Prunkstrassen bieten.

Schliesslich liegt es auf der Hand, dass alpine Bräuche, wenn sie Phänomene der natürlichen Umwelt zitieren, andere Bilder und zum Teil auch andere Ressourcen verwenden als Bräuche der Ebene.

(HUGGER 1997,19)

Gerade diese vielfältigen dezentralen Ereignisse sind in Innerrhoden für den Volksgesang prägend.

Ein Einflussfaktor auf die Entwicklung des textlosen Gesangs muss auch die Innerrhoder Alpwirtschaft erwähnt werden. Für die Gemeinalpen Innerrhodens wurde im Jahre 1696 ein Alp-büchlein geschaffen. Die Alpwirtschaft in Innerrhoden hat eine lange Tradition. Bereits im Jahre 1071 erwähnt die Gründungsurkunde der Pfarrei Appenzell die Alpen Soll und Berndli, Meglisalp und Potersalp.

Abgaben für die verschiedenen Alpen an das Kloster St. Gallen zwangen die Appenzeller Bauern dazu, das Weideland auszuweiten und bestmöglich zu nutzen.

(Unser Innerhoden, 2003, 141)

¹⁶² Andreas Inauen

(7) Wir haben zuhause gesungen im Stall. Aber wie es ist: Heute gibt es weniger Bauern und andere Hobbys, dann ist singen...(nicht mehr alles). Aber darum ist das Jugendchörli gut, weil dann wenigstens in der Schule die Kinder etwas nachgenommen werden. Von da aus gehen sie dann in die Clubs, wenn sie Freude daran haben.

(24,25) B. Singst du noch im Stall? A: Eher weniger. Am meisten unter der Dusche.

Viele Bauern verbringen im Sommer zwei bis drei Monate auf der Alp. Durch den Alpaufzug (*Öberefahre*), der traditionell inszeniert und gefeiert wird, entsteht eine spezielle saisonale Alphirtenkultur. Auf diesen Alpen wird sehr einfach gelebt, was Wohnraum, Ernährung, Bekleidung und Medien anbelangt. Diese Lebensweise mag den Erhalt der Traditionen begünstigen. Es ist nahe liegend, dass in dieser schlichten Lebensweise der Naturjodel, der ohne Instrumente und Noten auskommt, am einfachsten zu praktizieren ist. (S. 19, Joe Manser) Der enge innere Bezug vom *Rugguusseli* zum Alpsteingebirge, den Weiden und dem sennischen Brauchtum ist für jeden sorgfältigen Beobachter augenfällig. Das 19. Jahrhundert brachte durch Industrialisierung, Technisierung und Verstädterung den Niedergang vieler kultureller Traditionen. Um sie vor dem Vergessen zu bewahren, wurden gegen Ende des Jahrhunderts die ersten Heimat- und Trachtenvereine gegründet. Sie sahen ihre Aufgabe darin, Lied-, Musik- und Tanztraditionen wieder zu beleben – was allerdings oft zu einer Erstarrung des Repertoires führte. Mit dem sich entwickelnden Tourismus in der Zeit um 1900 entstand eine weitere Motivation, nämlich traditionelle Musik und Tänze zu pflegen, um sie den Touristen vorzuführen. (S. 130)

5.6.4 Siedlungsform

Im Alpsteingebiet und speziell im Appenzell Innerrhoden fällt jedem Besucher die Streusiedlung auf. Die Bauernhöfe auf dem Land sind nicht in Weilern organisiert, sondern weit verstreut auf Weiden und Hügeln gebaut. Diese Art der Besiedlung hat tatsächlich einen Einfluss auf das Singen. Auch die weit verstreuten Alpweiden lassen Spielraum für unbeobachteten Gesang. ¹⁶³ Will man laut vor sich her singen, auch bei der Arbeit vor dem Haus, fühlen sich die Sänger freier, wenn die Nachbarn weiter weg wohnen. Bei der dichteren Bauweise heutiger Mehrfamilienhäuser wird es schwieriger, besonders zu gewissen Abendzeiten, zu singen und sich zu üben. ¹⁶⁴

Die neu entstandenen Quartiere zeigen einen neuen Baustil. Mehrfamilienhäuser und Einfamilienhäuser im modernen Baustil werden Hausparzelle an Hausparzelle gebaut. Die Häuser dienen dem Wohnen, die Arbeit findet zumeist ausserhalb statt. Infrastruktur von Strassen, Kindergärten, Schulhäusern sind entsprechend geplant. Neue Siedlungen entstehen auch in den Weilern rund um Appenzell. Die Mobilität macht die grössere Distanz zum Dorf oder einer Stadt überwindbar.

¹⁶³ Katrin Dörig

(19-21) K: Vor dem Heiraten war ich in Bollenwies als Angestellte, damit ich nicht so oft singen gehen musste.

B: Dann hattest du immer Furcht vor dem Singen.

K: ja, ja, ich hatte jedes Mal immer Schiss (Angst). Und dann da drinnen waren die Franzes (Familiename der Alpsennen). Und die Risi Marie und ich, wenn wir den Abfall wegbringen mussten, haben wir auf einem Stein abseits der Hütten zusammen ein paar Lieder gesungen.

¹⁶⁴ Josef Rempfler sen.

(33)...bei einem Einfamilienhäuschen, das nahe zusammengebaut ist mit den andern, wenn da einer zu jodeln beginnt, kann das die Nachbarn stören. Das freie, laute Jodeln geht natürlich auf dem Land besser (Streusiedlung), als wenn du in einer solchen Siedlung drin wohnst.

5.6.5 Dialekt

Der Innerrhoder Dialekt ist ein lokaler Dialekt mit einer grossen Anzahl spezifischer Ausdrücke. Joe Manser hat solche Ausdrücke, ca. 4000 Wörter und Redewendungen im Buch „Innerrhoder Dialekt“ gesammelt, um sie vor der Vergessenheit zu bewahren.

Die Sprache ist für die Innerrhoder ein Ausdruck ihrer Identität. Gäben wir unsere Sprache auf, verlören wir ein Stück unserer Identität, unserer Heimat, unserer – auch staatlichen – Eigenständigkeit. (MANSER 2001, 9)

So schreibt Carlo Schmid-Sutter im Vorwort dieses Buches. Im Bewusstsein über den Wandel einer gesprochenen Sprache wurde hier ein schriftlich fixiertes Zeitdokument geschaffen. Dieses Werk steht mitten in der Auseinandersetzung verschiedener angrenzender Dialekte und den Fremdsprachen als Verständigung in einer globalisierten Welt. Appenzell gehört übrigens zu den ersten Kantonen in der Schweiz, die Englisch schon ab der Mittelstufe der Primarklasse vermittelt.

Der Dialekt wird als Einheit stiftend für eine Volksgruppe wahrgenommen, als Merkmal zur Abgrenzung gegenüber den andern. Ein *Öserige* (ein Unsriger) wird gegenüber einem *Frönte* (Fremden) unterschieden. Ich wurde mit meinem Dialekt somit als ein *Öserige* bezeichnet.

Der Dialekt spielt einerseits durch den Wortschatz, andererseits aber ebenso durch spezielle Silbenbetonungen, Rhythmisierungen, die Vokalfärbung und den Sprachgesang seine Eigentümlichkeit aus. Der Appenzeller Dialekt zeichnet sich durch einen frontalen Vokalklang aus im Gegensatz zum Berner-Dialekt, wo die Vokale meist im weichen Gaumen, also hinten im Mundraum klingen. Für den Gesang bzw. die Vokalisation eines Jodels spielen die vom Dialekt gefärbten Laute eine wesentliche Rolle. Für eine Gesangsstimme klingt ein frontal gesungener Vokal heller und frischer als ein gluttal gesungener. Trotzdem aber sind Entwicklungen in Diktion und Gesang feststellbar. Früher wurden die hohen Kopfstimm-Töne oft mit „ü“ gesungen, weil dieser Vokal in den hohen Lagen einfacher klangvoll zu singen ist als ein offenes „a“. Heute werden diese Lagen meist mit einem „u“ vokalisiert. So schreiben es auch die Vokalisationsregeln des schweizerischen Jodlerverbandes vor.

5.6.6 Tourismus und die Präsentation von Volkskunst

Zum Wesen der traditionellen Musik gehört ihre Präsentation. Volksmusik, die nur in der eigenen Stube stattfindet und nicht öffentlich aufgeführt wird, verdient ihren Namen nicht. Die Aufführung von Musik für die teilnehmenden Menschen zur Unterhaltung, zum Tanz oder als eine Art geselligen „Gesprächs“ ist Bestandteil der Appenzeller Kultur.

JOE MANSER (79) erwähnt in seinem Interview die Besonderheit der „sennischen Gespräche“, die ca. 1 Minute vor den aufgenommenen Naturjodel auf alten Schellack-Platten vorkommen. Diese Gespräch zeigen auf, in welchem Kontext ein Jodel zum Besten gegeben wurde. Ein Ausschnitt aus

der Schellack-Platte von 1911 * verdeutlicht die Praxis, wie das einheimische Kulturgut schon damals vor Gästen vorgetragen wurde. Von den Fremden wurde erwartet, das sie dann *einen Liter Wein zahlen sollen*.

Erster Senn	Das ischt jetzt aber e Hitz. I gang do e chli an Schatte. Ond en Tooscht han I we en Stier. Was nememer, en halbe Liter.
Zweiter Senn	Was en halbe Liter. I wör meene, wenn me denn scho vo m ene derige Tooscht verzöllt, mögt's en Gaanze liide.
Erster Senn	So bringid en gaanze!
Touristin:	Ah, fragen wir mal, was das für Männer sind, in den roten Westen (in Dialekt-Hochdeutsch gesprochen)
Erster Senn	Das sind unsere Älpler, wo im Soomer s'Vech überie düend in de Berge
Touristin	Ah, das sind die Alpenjodler. Sagen sie mal sie sollen einen Jodler machen.
Erster Senn	Das goht nüd so gschwind. Sie mönd ihnen zuerst en Liter zahle.
Touristin	Ja gerne!
Erster Senn	So er Senne, chönd emol do ane ond tüond dere Frau do es zaurer, si zahlt eu denn en Liter.
Neuer Senn	Seb wä recht, i ha sös di ganz Woche möse Wassebrüe suufe. I globe i ha e fange en vedient.
Erster Senn	Jetzt abe machid dere Frau es, sös werd's ere no andischt. Jakob chom nem es.
	Das Zäuerli beginnt...

Mit Beginn des Tourismus Ende des 18. Jahrhunderts kamen vor allem Reisende aus Deutschland nach Appenzell, wegen der nahen Bergwelt und den Kurbädern. Heute noch ist die Dichte an Bergrestaurants im Alpstein auffällig. Das renovierte Kurshaus Weissbad floriert erneut als Heilbad. In Appenzell stehen während der Saison die Geschäfte an der Hauptgasse den Touristen auch sonntags offen. Eine Anpassung an die Erfordernisse der Gäste, obwohl der katholische Hintergrund einen arbeitsfreien Sonntag vorsehen würde.

Selbstverständlich realisierte man wohl, dass diese Besucher Freude an den Kulturgegenständen und natürlich der Musik haben. Ganz selbstverständlich zeigt man den Gesang und die instrumentale Musik auch den Gästen. Der Ausschnitt aus dem sennischen Gespräch zeigt dies, als einer der frühesten genau dokumentierten Hinweise.

* Aus «Urnäscher Streichmusik & Jodler-Quartett» Originalaufnahmen von 1911 Stück Nr. 8: Appenzeller Jodel. Neu auf einer CD zusammengestellt erhältlich unter www.phonodisc.ch.

Man kann hierzulande nicht davon sprechen, dass die Musikkultur lediglich noch auf der Bühne stattfindet. Wenn man bemerkt, wie diese Musik und die spezielle Eigenart des *Ruggusseli* gerne gehört wird, stellt dies eine treibende Kraft dar, den Gesang aufführungsreif zu pflegen. Für die Volksmusikanten sind die Bekanntheit dieser Musik und die entsprechende Nachfrage von entscheidender Bedeutung. So werden die verschiedenen Volksmusik-Formationen in der Schweiz und im Ausland gerne als Repräsentanten eingeladen. Josef Rempfler jun. wurde beispielsweise eingeladen, an der Eröffnung der Schweizer Botschaft in Bolivien zu spielen.¹⁶⁵

5.6.7 Nebeneinkommen

Für die Volksmusikanten waren die Auftritte schon Ende des 19. Jahrhunderts ein gern gesehenes Nebeneinkommen. M. ENGELER widmet in ihrer Dissertation ein ganzes Kapitel diesem Aspekt des Nebeneinkommens (ENGELER 1984, 66f). Oft wurden Jodelformationen zusammen mit instrumentalen Volksmusikanten engagiert. Bei einem Interview wird treffend erwähnt, *...ich würde gerne Musikanten sehen hier in Appenzell, die ohne Verdienst spielen würden.* (Haltmann 80).

Bei volksmusikalischen Kompositionen werden zudem urheberrechtliche Ansprüche gestellt. Dies gilt auch für komponierte Jodellieder.

Beim Naturjodel entfällt dieser Aspekt. Naturjodel werden als traditionell bezeichnet. Ein Urheber der Melodie fehlt zumeist oder kann diesen Anspruch auf eine Melodie nicht erheben. Es kommt allerdings vor, dass eine spontan erfundene Melodie nicht gerne hergegeben wurde für eine Schallplattenaufnahme, weil sie dann von allen nachgesungen wird.¹⁶⁶

Für die befragten Jodler ist das Nebeneinkommen durch den Gesang unbedeutend.¹⁶⁷ Natürlich sind die Auftritte von Jodelformationen selten unentgeltlich, die Gage deckt vielleicht gerade mal den Aufwand. Und der ist manchmal beträchtlich: Das Engagement eines Dirigenten, die Proben,

165 Josef Rempfler jun.

(60) Jetzt, wo wir in Bolivien gewesen sind, habe ich schon 2 neue Musikstücke, die ich üben möchte. Es ist doch lustig, wenn wir schon mit den dort einheimischen Musikern Kontakt gehabt haben, können wir auch eines von ihnen spielen, oder.

166 Katrin Dörig

(27) K: ...wir haben einfach zuhause manchmal gesungen. Einmal musst ich nach St. Moriz mit, mit dem „Horn Sepp“. Und auf dem Heimweg auf dem Rücksitz im Auto habe ich ein Stück Ruggusserli gesungen. Da meinte der Horn Sepp: „was ist das für ein Ruggusserli?“ Ich weiss es auch nicht, ich habe es jetzt einfach so gesungen.“ Und später wollte er es auf Platte aufnehmen. Ich wollte nicht, weil es sonst alle singen. Schliesslich habe ich es dann doch gegeben. Es war von seiner (deutet zum Mann) Mutter abgehört, die hat es so verdreht gesungen hat (sie macht es vor). Und dann habe ich das einfach irgendwie nachgesungen. Ich habe doch auch nicht gewusst, dass das so ein Hit wird. Ich habe das Ruggusserli „s‘Schwiegermutter’s“ getauft. Und jetzt ist es eben ganz bekannt. Und die Chöre singen es, auch der Jodelclub Wildkirchli.

167 Ehepaar Haltmann

(76-80) Wenn ich überall hin gratis singen müsste, hätte ich sicher schon öfters nein gesagt. Wenn ich jetzt für einen Fremden singen und dazu die Tracht anziehen müsste, neben den Spesen...Ich gehe aber oft jemandem Bekannten singen. Gerade heute an eine Hochzeit. Ich kenne Sie, ich kann doch nichts „heuschen“ (heischen). Geht nicht. Gebt mir was für’s Fahren, sag ich. H: Dann kommt es darauf an, ob du nur den sennischen Teil hast oder einen modernen Teil mit spezieller Gaderobe. Oder mit einem Musiker zusammen. Je mehr natürlich gewünscht ist desto mehr kostet es. Wir haben einfach gesagt, wenn man einen Abend singen muss, sollte pro Mann 100.- heraus schauen. Und neun waren wir. Also wenn man auswärts geht kommen die Spesen dazu. M: Ich kann nicht leben vom Gesang. Vielleicht einmal einen Coiffeur finanzieren, das geht. Bei mir heisst es sowieso, ich verlange zu wenig. Vielleicht 100.-, 120.- wenn man auswärts fahren muss, aber dann habe ich das Gefühl, das ist viel. Hier in der Kirche ist es 100.- bis 120.- pro Nase. H: Wenn du die Tracht anziehen musst, musst du sie nachher auch wieder pflegen.

die Pflege der eigenen Tracht und allenfalls die vereinseigenen Begleitinstrumente, das Vereinsleben selbst sowie die Reisekosten sind deshalb nicht immer durch Einkünfte aus den Auftritten abgedeckt. Die Kosten für einen kürzeren Auftritt eines Jodelclubs können zwischen 600 und 1000.-Fr. liegen. ¹⁶⁸ Die Freude am Gesang überwiegt. ¹⁶⁹

Einkünfte aus Urheberrechten spielen beim *Rugguusseli* ohnehin kaum eine Rolle, da das Melodien- gut im Wesentlichen mündlich überliefert ist und ein Urheber nicht definiert werden kann (S. 44, Volksmusik). Sofern ein komponiertes *Rugguusseli* überhaupt zum Allgemeingut wird und an den Wirtshaustischen gesungen wird, entfallen in solchen Situationen derartige Ansprüche. Für Bühnen- auftritte gelten dieselben Urheberrechte wie bei komponierten Jodelliedern. In der Schweiz wer- den die bei der SUISA angemeldeten Kompositionen unter deren Urheberrechtsschutz gestellt.

5.7 Sorgen um das *Rugguusseli*

Die Auswertung der Fragestellung ergab zwei Richtungen von Sorgen. Die häufiger geäußerte betrifft das Melodiengut, die weniger genannte jene um den Nachwuchs.

Aufgrund der Interviews wird klar, dass viele Informanten davon ausgehen, dass das *Rugguusseli* erhalten bleibt und dass auch genügend Nachwuchs vorhanden ist, die dieses Kulturgut pflegen. ¹⁷⁰ Einige sind besorgt, dass immer weniger Bauern mit dem entsprechenden senni- schen Hintergrund zur Verfügung stehen. ¹⁷¹

Einige Aussagen betreffen die Einschränkungen beim Engagement für den Jodelgesang. Jun- ge Leute, vielleicht sogar junge Sänger, lassen sich nicht mehr so einfach in eine Vereinsstruk-

168 Johann Inauen

(50)... ein Verein verdient nicht viel Geld. Sie müssen den Dirigenten bezahlen. Klar gibt es ein paar Auftritte und ich glaube das Niveau für die meisten Clubs ist so etwa zwischen 500 und 1000 Franken. Wobei 1000 dann schon recht viel ist, um 20 Mann zu engagieren. Als Verein will man vielleicht wieder mal einen Ausflug finanzieren. Ich wüsste keinen Club, der die Tracht finanziert, das zahlt jeder selbst. Je nachdem wie viele Engagements ein Club annimmt, kann es schon sein, dass er ein bisschen vorwärts macht, und vielleicht etwas mehr zahlen kann. ...Bei uns ist es vielleicht ein bisschen anders, weil wir auch Modernes singen und im Moment ziemlich gefragt sind. Bei uns kostet es jetzt in Innerrhoden 1200 und ausserhalb 1400 plus Spesen, also kann das bis 1500, 1600 kosten. Wir haben jetzt auch einige Auftritte für die Kunst- scene gehabt..., die lachen nur, wenn du 1500 verlangst. Man muss schon schauen, dass man es nicht zu kommerziell macht.

169 Frowin Nef

(31-33) F: Wir haben eine Vereinskasse. Aber kein einziger macht es wegen dem Geld. Es ist eigentlich auch nie eine Diskussion bei uns. Man rechnet der Freude (bedeutet) mehr als dem Geld. Ich werde vom Bergwald-Chörli als Dirigent recht entschädigt. Die Vorbereitung ist dabei eingeschlossen. B: bei der Instrumentalmusik ist es ja anders, nicht? F: Wir haben auch 5 verschiedene Tenues und die Handorgel ist unheim- lich teuer, aber ich werde auch damit nicht reich. Es kommt auch darauf an, wer der Veranstalter ist, ob man alleine ist oder mit andern zusammen auftritt, die auch teuer sind.

170 Dölf Mettler

(76) Ich gehe oft in die Berge. Ich habe eine grosse Freude an den Jungen. Manchmal habe ich das Gefühl, die Jodel wirken etwas gelernt, dann fehlt ihnen etwas die Seele, aber sie können ihn dann. Also ich habe nicht den Eindruck, dass die Jungen nicht mehr singen. Im Gegenteil. So in der Meglisalp an einer „Losi“ singen die Jungen schon noch.

171 Andrea Inauen

(22) Eben das fürchte ich ein wenig, dass diese einmal weniger Bauern sein werden.

tur mit allen Verpflichtungen einbinden. ¹⁷² Andererseits müssten ältere Sänger, deren Stimme den Anforderungen eines Jodelclubs nicht mehr genügen, aufhören können. Gute Junge Musikanten und teilweise auch Sänger sind in einer Volksmusik-Formation eingebunden und stehen für einen Jodelclub aus zeitlichen Gründen nicht mehr zur Verfügung.

Die hauptsächliche Sorge gilt dem Erhalt des Melodiengutes und damit der Identität und der Abgrenzung gegenüber anderen Jodelarten. Vermehrt wird die Sorge geäußert, dass die alten Melodien aussterben könnten oder eine Vermischung mit Ausserrhoder Zäuerli zu stark Einzug halte. Eher jüngere Jodler und Musiker sind besorgt, dass zu wenig Innovation und neue *Rugguusseli* dazukommen und damit die Aktualisierung der Melodien beeinträchtigt wäre. ¹⁷³ Veränderte Hörgewohnheiten und neue musikalische Einflüsse, beispielsweise mit Moll-Tonarten könnten neue Wege eröffnen. Gleichzeitig aber gibt es die Gefahr vom „rechten“ Pfad abzukommen, so dass der Gesang nicht mehr als *öserig* (unsereiner) anerkannt wird.

Wird ein *Rugguusseli* als zu schwierig wahrgenommen, kann es nicht mehr spontan am Tisch gesungen werden. Man kann nicht mehr aus dem Stegreif *gradhäbe*. Diese Naturjodel werden von einigen Informanten als verkünstelt bezeichnet. (A. Rempfler, (145), A. Inauen, (49), Fuster, (23)) Sie müssen von den Jodlern eingeübt werden.

In diesem Spannungsfeld von Innovation und Konservierung finden im Appenzellerland die Auseinandersetzungen mit der Entwicklung des *Rugguusserlis* statt

172 Frowin Neff

(35) Die Jungen wollen frei sein und auch anderes in der Freizeit machen, sie gehen in die Badi, sie fahren Töff usw. In einem Verein fühlen sie sich angebunden.... Die Alten müssten sagen können, es war eine schöne Zeit, aber für mich ist es jetzt reif aufzuhören. Viele singen sich durch den Abend und es klingt zunehmend disharmonisch.

173 Emil Koller

(41) Weißt du, bei der Tracht ist es noch viel extremer. Da gibt es Leute, die genaue Regeln aufstellen wollen, wie die Tracht zu sein hat. Dabei war es vor 50 Jahren viel freier. Heute wirst du fast geköpft, wenn du etwas anders machst. Wenn du z.B. einmal die Halsbrosche nicht anhast. Dabei früher hatten sie nur das Hemd oder eben gar keine, sondern nur ein Knöpfli. Und dasselbe ist beim Naturjodel, es gibt Leute, die wollen das zementieren: „so ist es“. Und wenn du etwas ein bisschen anders machst. Das ist der Tod von allem.

6 Schlussfolgerungen

6.1 Zusammenfassung

Bei der Tradierung des *Rugguusselis* muss die These der Tradierung innerhalb der Familien ergänzt werden, obwohl heute noch die meisten Vorjodler aus Familien stammen, in denen oft gesungen wurde. Die Lebensbedingungen in den Familien und das Arbeitsleben verändern heute die Ausgangslage. Der grosse Erfolg der Musikschule Appenzell zeigt, wie viele junge Menschen wieder einen Zugang zur instrumentalen Volksmusik suchen. Zugleich wird aber dem reinen Singen bzw. Jodeln weniger Aufmerksamkeit geschenkt. Die einzige Möglichkeit für Schulkinder, zusammen zu jodeln, besteht in den wenigen Jugendchören, oder wenn eine Lehrperson zufällig diese Gesangsart pflegt (z.B. Andreas Mollet).

Basis für die Tradierung des *Rugguusselis* ist die häufige Aufführung bei verschiedensten Gelegenheiten und in verschiedensten Gruppen, hier als **soziale Tradierung** im Gegensatz zur familiären Tradierung bezeichnet. Es spielt dabei eine untergeordnete Rolle, ob zuhause bei der Arbeit gesungen wird oder spontan nach der Probe des Kirchenchors oder am Samstagabend beim geselligen Zusammensitzen. Auch das Jodeln bei inszenierten Bräuchen wie dem *Öberefahre* oder zu konzertanten Aufführungen trägt zur Weitervermittlung bei. Das beinahe alltägliche Benutzen dieser Gesangsweise bewahrt sie, analog einer Sprache, vor dem musealen Dasein. Es ist notwendig, dass mit dem Gesang eine Erlebnisqualität einhergeht, die bisweilen tief berührt. Wenn diese feierliche Stimmung in einer Gruppe erlebt wird, verstärkt sich die Basis einer solchen musikalischen Tradition und einer Identifikation wesentlich.

Diese Untersuchungen zeigen, wie wichtig die Motivation zum Jodeln durch das Zusammenkommen in Gruppen quer durch verschiedene Gruppen an vielen Anlässen ist. Jodelclubs, Freunde, Kollegenkreise und Festanlässe, sowie spontane Singsituationen sind direkt für die Tradierung mitverantwortlich. Die vielen Auftrittsmöglichkeiten und die Präsentation appenzelischer Kultur wirken als treibende Kraft zurück, dieses Kulturgut zu pflegen und zu entwickeln. Beim Erlernen spielen familiäre und ausserfamiliäre Vorbilder die grösste Rolle. Oft wird noch bei der häuslichen Arbeit, bei Stallarbeiten oder im Auto gesungen und geübt. Bei der Speicherung und der Verbreitung sind Tonträger in alter und modernster Technologie nicht mehr wegzudenken. Diese als **mediale Tradierung** bezeichnete Verbreitung gehört zu den wesentlichsten Möglichkeiten das Melodiengut zu bewahren. Die Gefahr einer zu starren Melodievorgabe wird mehrfach erwähnt. Die schriftliche Tradierung spielt eine eher untergeordnete Rolle.

Wie das Traditum, das Traditionsgut, bei der jungen Generation ankommt, lässt sich aus dieser Feldforschung nur erahnen. Das Verhältnis zu allen überlieferten Traditionen ist in der heutigen Generation jedenfalls gespalten. Einige bleiben bei überlieferten Traditionen und bei der herkömmlichen Lebensweise – die meisten Jungen wollen jedoch einen modernen Lebensstil. Möglicherweise leidet die Instrumentalmusik etwas weniger darunter. Es ist anzunehmen, dass viele Heranwachsende heute einen neuen Zugang zur Tradition der Volksmusik und des *Rugguusseli*-Singens suchen. Die Tatsache, dass der Jodel auch von Jungen spontan an Festen gesungen wird, deutet darauf hin.

Als deutliches Zeichen einer interessierten Öffentlichkeit, kann der 2003 gegründete Verein „Zentrum für Appenzellische Volksmusik im “Roothuus” verstanden werden. Es gibt keinen vergleichbaren anderen öffentlichen Auftrag, das Kulturgut der Volksmusik zu bewahren. Das Engagement liegt völlig in den Händen von Familien, bei den freiwilligen Kinderchören und vor allem bei der Vielzahl von Jodelvereinen oder –formationen.

Die orale personengebundene Tradierung, wie sie bei meiner Feldforschung noch häufig vorkommt, ist mit einem ganzen „Hof“ von Verhaltensweisen, Sitten, Bräuchen und Verhaltensmustern gekoppelt. Es wird also nicht nur der Gesang tradiert, sondern eine musikalische Verhaltensweise. Dazu gehört die Körperhaltung, die Bekleidung, die Aufteilung in Vor- und Mitsänger, die Normen bezüglich des Aufführungsortes, der passenden Gelegenheiten und der musikalischen „Grammatik“ eines *Rugguusselis*. Diese ganzheitliche Inszenierung trägt wesentlich zur Attraktivität des Naturjodels bei und steigert den Erlebnisgehalt, sowohl für die Sänger als auch für die Zuhörer. Sie trägt bei zur Identifikation und dadurch auch zum Bewusstsein für den Wert dieses Markenzeichens appenzellischer Eigenart. Die Präsentation dieser Eigenart – und dazu gehört immer auch ein *Rugguusseli* – machte schon seit einem Jahrhundert lang Eindruck auf Reisende. Die Appenzeller Musik zusammen mit der farbenfrohen Tracht verkauft sich heute weltweit. Diese Nachfrage scheint auch ihre Wirkung auf den Nachwuchs auszuüben. Noch nie waren so viele Kinder in der instrumentalen Volksmusik aktiv wie heute. Dieser gestiegene Zulauf zeigt sich in der Musikschule Appenzell. Der grosse Erfolg beim Publikum übt auf die Musiker und natürlich auch auf die jungen Sänger eine grosse Wirkung aus. Schon Kinder sind stolz und gerührt, mit einem *Rugguusseli* die Zuhörer zu erfreuen und bei einigen Tränen zu beobachten.

Das *Silveschterchause* im angrenzenden Appenzell Ausserrhoden motiviert Sängerguppen, in der Zeit vor den Auftritten am Silvester die Verkleidungen zu pflegen und den Gesang zu üben. Die Vorbereitungen und die Gestaltung der aufwändigen Masken übt auf die ganze Region eine grosse Faszination aus. Auch Sänger, die nicht in Jodelclubs organisiert sind, Kinder und Jugendliche und schliesslich Massen von Touristen werden von diesem Ritual in den Bann gezogen.

In Appenzell Innerrhoden fehlt eine solches Grossereignis. Es gibt kein *Silveschterchause*. In Innerrhoden ist es eine Vielzahl von Ereignissen, bei denen ein *Rugguusseli* gesungen wird. Allen voran das *Öberefahre* und die Viehschau. Aber auch bei einer *Stobede*, nach Alpgottesdiensten, im Restaurant Bahnhofbüffet jeweils mittwochs nach dem Markt oder als Spontangesang bei Festen aller Art.

Je weiter weg man von Appenzell Innerrhoden und dem Appenzeller Hinterland ins Flachland fährt, umso seltener werden die spontanen und inszenierten Gesangsgelegenheiten. Man findet Naturjodel dort beinahe nur noch organisiert in Jodelformationen und im konzertanten Stil vorgetragen. Von einem grossen Teil der Bevölkerung wird diese musikalische Sprache nicht mehr spontan gesprochen bzw. gesungen. Allerdings gilt es zu bemerken, dass umgekehrt die musikalischen Veränderungen der traditionellen Appenzeller Musik eher im Ausserrhodischen zu finden sind. Noldi Alder, Appenzeller Space Schöttli und Paul Giger sind Vertreter der „kreativen Nestbeschmutzer“ der instrumentalen Appenzellermusikszene. Sogar Armin Dörig bringt seine frisch erfundenen Naturjodel in den Jodelclub in Herisau AR ein.

Veränderungen im gesellschaftlichen Umfeld tragen ebenfalls mit dazu bei, dass sich die Aufführungspraxis und sogar musikalische Elemente ändern. So hat der Abbau bäuerlicher Arbeitsplätze, die individuelle Arbeits- und Freizeitgestaltung wesentlichen Einfluss auf die Aufführungsgelegenheiten, die Teilnahme an Anlässen und die Identifikation mit den Traditionen, die doch vorwiegend in der bäuerlichen Lebensweise wurzeln.

Andere Einflüsse, wie die verdichtete Besiedelung, die Globalisierung und die neuen Informationstechnologien mögen zwar ebenfalls Auswirkungen zeigen, diese sind aber in der gegenwärtigen Analyse der Aussagen wesentlich schwieriger auszumachen. Die Verfügbarkeit von Musik über das Internet, statt wie bisher auf Musikkassetten, vereinfacht bisher lediglich den Austausch unter Volksmusikanten, die sich mit der Computerwelt beschäftigen. Als Informationsmedium für weltweite Kontakte spielt es allerdings heute schon eine Rolle. Einige Volksmusiker verdanken ihre Auftrittsmöglichkeiten in Asien und Amerika diesem Medium. Wieweit diese Faktoren in Zukunft Auswirkungen auf das *Rugguusseli*-Singen haben, ist noch ungewiss.

Solange das *Rugguusseli* und das gemeinsame Singen von Appenzeller Liedern noch so häufig als musikalische Alltagssprache verwendet werden, bleiben sie in Appenzell lebendiges Kulturgut.

6.2 Bedeutung des *Rugguusseli* heute

Wenn ein Appenzeller jodelt, fühlt er sich mit der Musik und damit mit seiner Herkunft seinem Land verbunden. Es ist in gewissem Masse stolz auf diese Eigenart. Diese Heimatverbundenheit kann heute natürlich im Widerspruch zu den veränderten Werthaltungen stehen. Und doch steht hinter dem Jodeln ein Ausdruck des Selbstverständnisses des Appenzellers.

Heute noch wird in Geselligkeit und vielerorts zu gesellschaftlichen Anlässen ein *Rugguusseli* angestimmt. Natürlich haben die Appenzeller gemerkt, dass die Darstellung ihrer Eigenart auch von den Touristen gerne gesehen wird. Die selbstverständliche Einbettung von präsentierter Volkskunst in eine noch lebendige Tradition findet hier sichtbar statt. Es besteht natürlich die berechtigte Sorge, die traditionelle Musik werde nur noch zu Aufführungen produziert und sei nicht mehr im Alltag der Bevölkerung verankert. Diese Sorge um die lebendige Tradition wird neben musikalischen Bedenken genannt. Eine musikalisch zu enge Überlieferung des Melodiengutes z.B. durch die mediale Tradierung aber auch eine zu freie, verkünstelte, für das Volk nicht mehr singbare Melodie und Begleitung, stehen in diesem Spannungsfeld.

6.3 Konsequenzen für die Tradierung

Die Erkenntnisse aus diesen Befragungen erweisen sich als aufschlussreich bezüglich einer Analyse der aktuellen Tradierung. Sie stossen allerdings an ihre Grenzen, sollen hieraus Empfehlungen formuliert werden. Es ist wohl wichtig, dass dieser Volksgesang bei verschiedensten Gelegenheiten gesungen wird und nicht nur konzertant oder für Tonträger. Obwohl letztere Bedingungen ebenfalls als fördernde Gestaltungsfaktoren auf den Jodel einwirken. Es ist e-

benso wichtig, dass Kinder an Gelegenheiten, wo geodelt wird, teilnehmen. Es müssen Vorbilder zur Verfügung stehen, die das *Rugguusseli* in einem Kontext von bedeutungsvollen kulturellen Verhaltensweisen pflegen. Und zuletzt ist es notwendig, dass ein traditionelles Melodiengut gepflegt, erhalten und auch neu erfunden wird.

Eine Förderung durch die Vereine oder öffentliche Institutionen ohne diesen Hintergrund, gleicht der Pflege einer Sprache, die nur noch in bestimmten Kreisen gesprochen wird und vor dem Aussterben steht.

Was allerdings etwas überrascht, ist das bescheidene finanzielle Engagement der Öffentlichkeit bei der Jugendförderung, wie z.B. beim Jugendchor Appenzell. Was für die Musikschule eine Selbstverständlichkeit scheint, gilt offensichtlich noch nicht für den Jugendchor. Man könnte sich überlegen, wieweit Lehrpersonen in Appenzell einen neuen Zugang zur vokalen Appenzeller Musik finden können, um als Vermittler mitzuwirken. Hans Hürlemann berichtete von einer Weiterbildung für Lehrpersonen in dieser Art. 85

Zum Zweiten könnten aus dieser bis heute funktionierenden Tradierung von musikalischem Können, Lehren für eine Vermittlung von anderem musikalischen Können gezogen werden. Wenn wir die Umwälzungen der europäischen Musikkultur im Lichte von J. TERHAG (2002) sehen, spielt die orale Tradierung auch bei anderen Musikrichtungen zunehmend eine grössere Rolle. 174 Die ganzheitliche Inszenierung von Musik in den Lebenskontext der praktizierenden Personen scheint eine ebenso wichtige Rolle zu spielen, wie die möglichen Aufführungsgelegenheiten. Es sind Tendenzen einer weniger schriftabhängigen Musikpädagogik zu erkennen. Betrachtet man die aufkommenden Musikspiele an vielen Schulen, besteht Hoffnung für einen vermehrt oralen Zugang zu musikkulturellem Verhalten.

Einen letzten Aspekt dieser musikalisch einfachen Volksmusik möchte ich noch hervorheben: die identitätsstiftende Wirkung.

Neben anderen erwähnten Faktoren, wie Bekleidung, Sprache, örtliche und zeitliche Gemeinsamkeiten, Rituale und Traditionen, stiftet eine bestimmte Musik einer Gruppe, eine wichtige emotionale Verbindung. Musikalische Signete sind auch für Kindern oder in der Werbung von Bedeutung.

Durch meine Arbeit in der Lehrerfortbildung habe ich erfahren, welche Wirkung diese Art von schlichtem künstlerischem Gestalten, mit einfachsten Musikelementen wie Rhythmen, ein- und mehrstimmigem Vokalimprovisationen auf eine Gruppe ausübt. In diesem Sinne gesagt, legt diese Feldforschung eine Auslegeordnung einer identitätsstiftenden Vokalkunst vor.

174 Wir erleben zurzeit im Zeichen eines allgemeinen Kulturwandels durch Globalisierung und Medialisierung einen bedeutenden **musikkulturellen Umbruch**: ... Damit wird die abendländisch geprägte Musikpädagogik vor die schwierige Aufgabe gestellt, die „Musik der zwei Kulturen“ (vgl. EICHHORN 2000) miteinander zu verbinden. Gemeint sind mit dieser überspitzten Gegenüberstellung oral tradierende und schriftlich fixierende Musikkulturen. Auch wenn weltweit zahlreiche oral tradierende Formen von Kunstmusik - teilweise sogar mit Klassencharakter - ebenso existieren wie schriftlich fixierte Volksmusik, erscheint die angesprochene Trennung in zwei Kulturen innerhalb des abendländischen Kulturraums immer noch einleuchtend. ... Und es gilt besonders im Bereich der Musikvermittlung: So sind im Fach Musikpädagogik beispielsweise immer noch zwei typische Gruppen von Studierenden anzutreffen, die entweder in Panik geraten, wenn man ihnen die Noten wegnimmt oder wenn man ihnen diese vorlegt.

Jürgen Terhag (Kongressbericht: Musikkulturen - fremd und vertraut, 2002)

6.4 Kritik

In dieser Arbeit ist das *Rugguusseli* aus dem Kontext der Appenzeller Volksmusik herausgelöst erforscht worden. Der spezielle Gesang ohne Text und die papierlose Erinnerungsart in Familien und Jodelclubs bestätigen das Vorgehen. Das *Rugguusseli* kommt aber kaum je ohne die andere traditionelle Musik vor, im Innerrhodischen lediglich beim *Öberefahre* und an der Viehschau. Am Wirtshaustisch werden ebenso oft auch Lieder und *Ratzliedli* gesungen. Bei Jodelkonzerten werden ebenfalls verschiedene Lieder- und Jodelarten gesungen und bei Festen spielt meistens noch eine Musikkapelle auf. In Familien werden nie nur *Rugguusseli* gesungen. Dafür wäre die Musik zu einseitig. Diese Gegebenheiten der *Folklore* und der Musik, mussten in dieser Arbeit bei der Auswertung wieder mit in die Betrachtungen einbezogen werden.

Eine Kritik betrifft die Auswahl der Gewährspersonen. Einige der Gewährsleute sind mit mir verwandt. Diese Tatsache jedoch erleichterte mir den Zugang zu Informationen beträchtlich. Die Anzahl von 30 Interviews ergibt einen umfassenden Einblick in die Verhältnisse des Tradierungsprozesses. Ich hätte mir gewünscht, noch mehr über die Bedingungen zu erfahren, warum sich insbesondere junge Appenzeller von dieser Musiktradition distanzieren. Vielleicht auch, in welchen Momenten sie dennoch daran teilnehmen, da sie in Appenzell kaum um die Volksmusik herum kommen. Durch die Auswahl von aktiven Sängern und Sängerinnen waren Aussagen in dieser Richtung eher beschränkt. Einen kleinen Einblick in diese interessante Spannungssituation ergaben die Familiengespräche Bänziger und Rempfler. Eine Vertiefung im Hinblick auf diesen Konflikt mit den Traditionen, vornehmlich der Gesangstradition wäre eine interessante Fragestellung für eine weiterführende Forschungsarbeit.

Eine dritte Kritik betrifft die Forschungsmethodologie. Bei einem phänomenologisch-verstehenden Ansatz sind die Aussagen der Gewährspersonen im Vordergrund und eine zunächst möglichst texttreue Annäherung. Ich bin schliesslich nicht ohne fachsprachliche Ausdrücke ausgekommen. Terminologien aus den angrenzenden Fachgebieten musste ich mit einbeziehen. Zu erwähnen ist hier die Gedächtnis-Forschung, wenn es um das Memorieren dieses Gesangs ging. Alleine die Textstellen der Gewährspersonen (*Armin Dörig, 45*) *Wenn du es einmal gesungen hast, bleibt es dir schon*, genügten nicht. Ein Einbezug von Begriffen und Kategorien aus der Geschichtsforschung (kollektives Gedächtnis) oder der Musikethnologie (Folklore, Singsituationen) sowie der Musikforschung (Notation, Gesangsgattungen usw.) waren für das Verständnis des Forschungsbereichs unerlässlich.

Es wäre denkbar, gewisse Fragestellungen mit einer quantitativen Forschungsmethodik zu evaluieren. Eine mögliche Frage wäre jene, ob man zuhause *Rugguusseli* gesungen habe und welche Person diese vor allem gesungen hat. Diese Fragestellung war für mich allerdings nicht im Vordergrund.

Die Ergebnisse der Forschung zeigen einige Wesensmerkmale deutlich auf. Für die gewählte Fragestellung erwies sich die Methode angemessen. Es ist erfreulich, dass sogar neue Erkenntnisse zutage getreten sind. Das Gewicht der medialen Tradierung, die Formen der sozialen Tradierungen quer durch die Gesellschaft und die Einbettung der Singsituationen in den Alltag sind ein Gewinn an neuen Erkenntnissen.

Eine Tradierung, wie sie hier untersucht wurde, besteht aus einer komplexen gegenseitigen Abhängigkeit von Einflussfaktoren. Es wäre zu einfach gedacht, wenn man lediglich die Jugendförderung als Ziel einer Tradierung hervorheben würde. Es gehört ein ganzer „Hof“ von Faktoren dazu, die bei der aktuellen Ausgestaltung der Tradierung wichtig sind. Solche Faktoren sind: Die Identifikation mit der lokalen Kultur, die Entwicklung der gesamten Volksmusik, die Auftrittsmöglichkeiten, die vielfältigen spontanen und inszenierten Singsituationen und das Interesse der Zuhörerschaft.

Will man die Lebendigkeit dieses einmaligen Kulturgutes erhalten, darf man meines Erachtens der Gefahr der Konservierung, im Sinne eines „so, wie es schon früher war“, nicht erliegen. Es braucht Menschen und zwar viele Menschen, die immer wieder einen neuen Zugang zu dieser Musik erfinden und neu gestalten. Die Aktualisierung und ständige Erinnerung bzw. Verinnerlichung bedeutet immer auch ein neu in den heutigen Lebenskontext hinein erfinden. Es heisst darum im Prospekt des Musikzentrums *Roothuus*: Bewahren wir nicht Asche, sondern das Feuer.

6.5 Nachwort

Es lässt sich nur erahnen, wie die Entwicklung des Naturjodel-Singens weitergehen könnte. Schon heute fehlen vielen Jungen die Erfahrungen, die von den meisten Informanten als wesentlich erklärt wurden. Es werden heute nur noch sehr wenige miterleben, wie es ist, mit dem Vater oder dem Bruder zusammen während dem Melken ein *Rugguusseli* nach dem anderen zu singen. Und ebenso vielen wird die Erfahrung fehlen, direkt als Sänger beim ganzen Ritual des *Öberefahre* dabei zu sein. Zwangsläufig wird das *Rugguusseli* auch ohne den bäuerlichen Hintergrund auskommen müssen. Es mag für viele an Sinn und Tiefe verlieren. Sie werden sich leicht anderen Werten zuwenden. Für andere aber ist es eine Chance, den Zugang zu dieser urchigen Musik neu zu entdecken, ohne aus einer bäuerlichen Familie zu stammen. Ich glaube weniger, dass wir in der Geschichte einen fixen Punkt annehmen können und daraus von einem Funktionswandel des Jodelns sprechen können, weg von einem in die Lebensweise eingebetteten Jodeln zu einer Bühnendarstellung. Vielmehr wandelt sich das Leben ständig und in diesem Wandel der Gebrauch des Naturjodelns. Neue Möglichkeiten tun sich auf seit der medialen Tradierung, der veränderten Freizeit und Erwerbsbedingungen. Hier muss der Gesang seine neue Bedeutung in den heute gelebten Kontexten finden. Das *Rugguusseli* muss in der aktuellen Welt gesungen werden können. Dies geschieht nicht mehr in einem nostalgischen Erleben beim Melken und Kühe eintreiben, sondern beim Staubsaugen oder Mostholen, beim Autofahren oder zur kreischenden Säge bei der Arbeit. Spontane Feste, Familienfeste, wiederkehrende gesellschaftliche Anlässe und Rituale wird es auch in Zukunft geben, an denen *Rugguusseli* zu hören sind. Konzerte, Ausstellungen, schweizerische Jodelveranstaltungen und Umzüge, wo der konzertante Jodelstil gepflegt wird, finden ebenfalls auch weiterhin statt.

Nicht nur die Tradition, die ihre Wurzeln verliert ist gefährdet, sondern auch eine, die sich nicht in unsere heutige Lebensweise einfügen kann. Mag sein, dass man nur noch selten vor einer idyllischen Alphütte singt. Es wird eher vorkommen, dass aufgeteilt in Probezeiten und Übungsorte (während dem Autofahren) gejodelt wird. Ebenso werden bei Zusammenkünften aller Art und weiterhin für Auftritte Naturjodel gesungen. Vielleicht wird das *Rugguusseli* noch „verkünstelter“ und musikalisch aufwändiger, sogar komponiert und virtuos. Man wird aber auch uralte Melodien wiederbeleben. Vielleicht geht daraus eines Tages eine neue Musikrichtung hervor, wie es beim Blues geschehen ist. Wer weiss!

Musiktraditionen haben ihre eigenen Füße.

Bruno Mock 2006

Ich habe zu Beginn der Arbeit davon gesprochen, dass ich mir keine Bildung, keine Therapie und keinen kulturellen Austausch ohne die Mitwirkung von Kunst vorstellen könne. Man kann sich hier daher die Frage stellen, wie aus dieser Arbeit Anregungen auf die Anwendung von Methoden der *Expressive Arts* in Bildung, Beratung und Therapie gezogen werden können. Es war nicht das Ziel der Forschung, kulturpädagogische Methoden zu etablieren, dennoch lassen sich Lehren aus den Ergebnissen ziehen. Es ist hinlänglich dargestellt worden, wie wichtig

es für den Erhalt der Melodien ist, dass sie beispielsweise auf Tonträger aufgezeichnet sind und eingebettet in alltägliche Handlungen gesungen oder geübt werden. Auch das gemeinsame Singen und Austauschen der Melodien zählt zu den wichtigen Faktoren. Die textlosen Melodien sind mit einem berührenden Bedeutungsgehalt verankert und werden daher auch eingebunden zu gewissen rituellen Handlungen gesungen. Es gibt Naturjodel, die sogar den Namen des Sängers tragen.

Wenn wir nun daraus ableiten, dass ein individueller bedeutsamer Gesang in einem einfachen musikalischen Muster wieder in Begleitung der Gesellschaft gesungen werden kann, dann können wir hier das Grundprinzip der *Community Art* erkennen. Ein von einem Einzelnen eingebrachtes Können, eine Kunstform, wird in ein gemeinsames Werk, dem Gesang mit verschiedenen Stimmen, eingebunden und zum Vergnügen der Gruppe selbst oder für ein Publikum zur Aufführung gebracht.

Stellen wir uns vor, eine Person verbinde ihre Erfahrung aus einem Lernprozess mit einer Melodie. Stellen wir uns weiter vor, sie könnte diese Melodie in einen Chor von Mitbewohnenden einbringen und würde dabei gesanglich mitgetragen und könnte auch andere mit der eigenen Stimmlage improvisatorisch unterstützen. Wohl keine andere künstlerische Form würde verbindender wirken können, als diese. Es wäre ein einprägender Ausdruck eines Aufgehobenseins vom ICH im WIR.

7 Verzeichnisse

7.1 Glossar der Dialektausdrücke

Die Dialektausdrücke, die von Gewährleuten verwendet wurden und die in der Transkription belassen wurden sind hier in alphabetischer Reihenfolge aufgelistet.

Wenn nicht anders angegeben, sind die Dialektausdrücke aus dem Nachschlagewerk „Innerrhoder Dialekt“ von Joe Manser 2001 definiert. Sie sind dort ebenfalls alphabetisch geordnet. Die phonetische Scheibweise, wie sie darin verwendet wird, wurde hier weggelassen.

<i>abveheit</i>	Schief gegangen, daneben gegangen
<i>beliechtle</i>	Die Arbeit des Stickens unter dem speziellen Beleuchtung des Beliechtli-Stockes. Mit dieser aussergewöhnlichen Lampe erzeugte man mehr Licht. In der Mitte ist es eine normale Petroleumlampe. Die vier Glaskugeln aussen wurden mit Wasser gefüllt, damit der Lichtstrahl konzentriert auf die Arbeit fiel. (def. mündl. mit Hans Hürliemann)
<i>Bödeli</i>	Boden, Zwischenboden
<i>De rucheweg</i>	Auf rohe Art
<i>E sinigs</i>	Eines (ein Musikstück oder ein Jodel) von ihm
<i>En Blätsch</i>	Eine Menge, viele
<i>En Frönte</i>	Ein Fremder, kein Einheimischer
<i>En Seich</i>	Ein Unsinn, Mist
<i>gestlets</i>	Etwas Dummes, wie Esel
<i>Guu</i>	Franz. Le goût, der Geschmack
<i>Heäle</i>	Zuruf um Eintreiben der Kühe
<i>Hei nomol</i>	Himmel nochmal
<i>hööchneh</i>	Necken, aufziehen
<i>iitue</i>	Die Kühe in den Stall rufen und festbinden
<i>Jesses</i>	Jesus, als Ausruf
<i>Komedi</i>	Unannehmlichkeiten machen, Schwierigkeiten machen
<i>Liberement</i>	Vollständig; völlig, überhaupt (vom frz. Librement)
<i>Losi</i>	Tanz- und Unterhaltungsanlass
<i>Mektig</i>	Mittwoch
<i>nebes</i>	Etwas, irgend, ungefähr
<i>öberefahre</i>	Mit dem Vieh von einem Ort (Stall) zum andern gehen (der Ausdruck wird heu-

	te vor allem verwendet für die Alpfahrt)
<i>ommehocke</i>	In der Wirtschaft verweilen, umhersitzen
<i>omsinge</i>	Man geht von Haus zu Haus um zu singen in der 3-Königszeit. (B. Mock)
<i>Renkli</i>	Ein Rank, eine Kurve
<i>ring</i>	Einfach; problemlos; angenehm; mühelos; leicht
<i>ruggussele</i>	Den langsamen (Natur-)jodel singen
<i>Ruggusseli</i>	Langsame Jodelmelodie; Jodelgesang/Naturjodel ohne Worte; auch als Instrumentalstück. Auch Rugguseli, Ruggusserli, Ruguseli.
<i>En Sackeremehl</i>	m. Lausbengel oder (anständiges Kraftwort)
<i>Sackerement</i>	Fluchwort
<i>Sau huere schö</i>	Unglaublich schön (übers. Mock)
<i>sauchoge</i>	Schimpfwort, Verstärkung, analog ungeheuer
<i>Sausiech</i>	Schimpfwort
<i>schlüss</i>	<i>E schüss Freud</i> , eine riesige, grosse Freude
<i>schlääzig</i>	angenehm, <i>e Schlääzigs</i> s. ganz urchige Tanzweise, gefälliges Musikstück
<i>schlääzig</i>	angenehm, <i>e Schlääzigs</i> s. ganz urchige Tanzweise, gefälliges Musikstück
<i>Schläpfig</i>	Schleifen, gemeint langsam
<i>Schöbel</i>	<i>Schoppl</i> , eine Schar
<i>Schölle schötte</i>	Die 3 aufeinander abgestimmten grossen Kuhschellen im Takt „schütteln“, zum Klingen bringen.
<i>Schuppel</i>	Ein Chlause-Gruppe von 6-14 Mann, die am Ritual des <i>Silveschterchlause</i> teilnehmen
<i>Sennisch</i>	Der sennischen Kultur entsprechend, nach Art der Sennen. <i>E Sennisches</i> s. ein sennischer Gesang
<i>Sibesatans</i>	Teufelskerl; Tausendsassa. Schimpfwort
<i>Siech</i>	Schimpfwort: ein Kerl (mündl. H. Hürlemann)
<i>Silveschterchlause</i>	Umgesang am neuen und „Alten Silvester“, nach julianischem Kalender am 13. Januar. In Maskengruppen werden Zäuerli vor den Gehöften gesungen. (H. Hürlemann)
<i>Sonntighääss</i>	<i>Hääss</i> : Kleider, Bekleidung am Sonntag.
<i>Spiini</i>	<i>Zo Spiini go</i> , die Geliebte besuchen gehen, auf Brautschau gehen
<i>Stifti</i>	Die Berufslehre
<i>Stobede</i>	1. Besuch bei Nachbarn, 2. Tanzanlass (oft im Freien).

<i>Viiilbrüüchig</i>	Zeitaufwändig, aufwendig, es braucht viel Aufwand
<i>Vo baar Blöödi</i>	Vor lauter Dummheit
<i>Wohee nebed ztue isch</i>	Zu welcher Familie bzw. Flurbezeichnung jemand zuzuordnen ist (B. Mock)
<i>wüllsgott</i>	wahrhaftig, um Gottes Willen (B. Mock)
<i>Zo Spiini goo</i>	Die Geliebte besuchen gehen; auf Brautschau gehen.

Musikalische Ausdrücke

Diese Begriffe wurden von Gewährsleuten zur Bezeichnung musikalischer Phänomene verwendet.

<i>degege häbe</i>	Mit einer Begleitstimme der Führungsstimmen entgegenhalten
<i>E Cheerli</i>	Eine Melodiesequenz
<i>Gradhäbe</i>	Begleitklang zum <i>Rugguusseli</i> 2. Tenor bis Bassstimmen, meist in Dur
<i>löpfig</i>	erhebend, auch gebraucht als: zum Tanz auffordern
<i>Noisinge</i>	Zweite Stimmen (2. Tenor), die der Führungsstimme folgen, meist in Terz, Quintlage
<i>Obe ii (ini) singe</i>	Stimme über der Führungsstimme beim <i>Rugguusseli</i>
<i>Onne ii (ini) häbe</i>	Eine Stimme unter der Führungsstimme mitsingen.
<i>schlääzig</i>	angenehm, e <i>Schlääzigs</i> s. ganz urchige Tanzweise, gefälliges Musikstück
<i>schläpfig</i>	Schleifend, langsam
<i>sennisch</i>	<i>Sennisch singen</i> , urchig, unverschnörkelt, bedächtig singen.

7.2 Literaturverzeichnis

- Assmann Aleida. / Assmann Jan. Das Gestern im Heute. Medien und soziales Gedächtnis. in: Merten, Klaus / Schmidt, Siegfried J. / Weischenberg, Siegfried (Hrsg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft, 1994
- AV Abgekürzt: AV, Appenzeller Volksfreund, Innerrhoder Tageszeitung.
- Bachmann-Geiser Brigitte Das Alphorn, vom Lock zum Rockinstrument, Haupt-Verlag, Bern, Stuttgart, Wien, 1999
- Bachmann-Geiser Brigitte Die Volksmusikinstrumente der Schweiz, Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Serie I, Band 4, Leipzig/Zürich /Freiburg i. Br. 1981
- Bachmann-Geiser Brigitte (Hrsg.) Schweizer Kühreihen und Volkslieder. Reprint nach der vierten, vermehrten und verbesserten Ausgabe, erschienen bei J. J. Burgdorfer, Bern 1826
- Banki Frasin, Rothe Friedrich Karl Wege der pädagogischen Forschung. Eine Einführung. Bad Heilbrunn/Obb. 1979
- Baumann Max Peter Musikfolklore und Musikfolklorismus, Eine ethnomusikologische Untersuchung zum Funktionswandel des Jodels, Winterthur 1976
- Baumann Max Peter Bibliographie zur ethnomusikologischer Literatur der Schweiz, 1981
- Bendix Regina, Theo Nef Silvesterkläuse in Urnäsch, Band 1 der Reihe Appenzeller Brauchtum (Herausgegeben von Walter Irniger) St. Gallen und Urnäsch 1984
- Berger Peter, Luckmann Thomas Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie. 5. Auflage, Frankfurt/M. 1977
- Bischofberger Bruno Appenzeller Volkskunst, Zürich 1977
- Bollnow Otto Friedrich Philosophie der Erkenntnis. Erster Teil: Das Vorverständnis und die Erfahrung des Neuen. 2. Aufl. Suttgart-Berlin-Köln-Mainz 1981
- Bremberger Bernhard Der Betruf auf dem Urnerboden im Umfeld von Gesch., Inhalt und Funktion», im Jahrbuch für Volksliedforschung 29. Jahrgang, 1984, pp. 65-96
- Danner Helmut Methoden geisteswissenschaftlicher Pädagogik. Einführung in die Hermeneutik, Phänomenologie und Dialektik, 3. Aufl. München-Basel 1994
- Dilthey Wilhelm Der Aufbau der geschichtlichen Welten in den Geisteswissenschaften, Frankfurt/M., 1968
- Dilthey Wilhelm Die Entstehung der Hermeneutik, 1900, in: Gesammelte Schriften Band V, Stuttgart 1957
- Dittmann Karsten Tradition und Verfahren, Philosophische Untersuchung zum Zusammenhang von kultureller Überlieferung und kommunikativer Moralität, Norderstedt, 2004
- Ebel Johann Gotfried Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz, Leipzig 1798
- Egli Emil Heimatbuch für Appenzeller, verschiedene Autoren, Landesschulkommission 1984,

Engeler Margaret	Das Beziehungsfeld zwischen Volksmusik, Volksmusiker und Volksmusikpflege am Beispiel der Appenzeller Musik, Dissertation, Herisau/Trogen 1984
Engeler Margaret	Das Musikleben im Lande Appenzell anhand der schriftlichen Quellen, Lizentiatsarbeit, Musikwissenschaftliches Seminar, Universität Zürich, 1980
Gadamer Hans-Georg	Wahrheit und Methode, Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Tübingen, Mohr 1960
Gardner Howard	Abschied vom IQ, Klett 1998
Gerhards Michael	Musizier- und Vermittlungstraditionen in der Bretagne. Didaktische Überlegungen zu einer oralen Musik-Kultur in Europa, Terhag 2000
Haid Gerlinde	in: Cultures alpines / Alpine Kulturen, Hg. Reto Furter, Anne-liese Head-König, Luigi Lerenzetti, Zürich 2006
Heidegger Martin	Sein und Zeit, 18. Auflage (2001), Tübingen 1927,
Heidegger Martin	Die Grundprobleme der Phänomenologie, Seminar 2005
Heinrich von Gergen	Unsere Stimme, ihre Funktion und Pflege, Bern, 1983.
Holl Mirjam-Kerstin	Semantik und soziales Gedächtnis Würzburg 2003
Hugger Paul	Fest im Alpenraum, insbesondere Einleitung, 1997
Husserl Edmund	Eine phänomenologische Methode, Ditzingen, 1985
Husserl Edmund	Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie (Husserliana, Bd. VI, Hg. Von W. Biemel). Den Haag 1962
Kallmeyer Werner, /Schütze Fritz	Zur Konstitution von Kommunikationsschemata der Sachverhaltsdarstellung. Exemplifiziert am Beispiel von Erzählungen und Beschreibungen. In: Wegner, Dirk (Hg.), Gesprächsanalysen. Hamburg 1977, S. 159-274 1995
Knill Paolo	Ausdruckstherapie, künstlerischer Ausdruck in Therapie und Erziehung als intermediale Methode,, Lielenthal / Bremen 1979, überarb. Neuauflage 1992
Knill Paolo	Kunstorientiertes Handeln in der Begleitung von Veränderungsprozessen, Zürich 2005
Koller Walter	Leben und Brauchtum in Appenzell Innerrhoden, Herisau/Trogen 1983,
Kuckartz Udo	Computergestützte Analyse qualitativer Daten, Berlin 1999
Küng Josef	Unser Innerrhoden, verschiedene Mitautoren, Landesschulkommission AI, 2003
Landesschulkommission AR	Heimatbuch für Appenzeller, Urnäsch 1984
Leuthold Heinrich J.	Der Naturjodel in der Schweiz , Altdorf, 1981
Luhmann Niklas	Die Gesellschaft der Gesellschaft, 2 Bände. Frankfurt a. Main 1998
Manser Joe	Innerrhoder Dialekt, Innerrhoder Schriften, 2001
Manser Johann	Heemetklang us Innerhode, Appenzell, 1979
Mayring Philipp	Einführung in die Qualitative Sozialforschung, 2002

Merleau-Ponty Maurice	Phänomenologie der Wahrnehmung, Walter De Gruyter, Berlin 1965, aus dem Französischem übersetzt von Rudolf Boehm
Middleton Richard	(1990/2002). <i>Studying Popular Music</i> . Philadelphia:
Mock Bruno	Appenzeller Jodel, Diplomarbeit, Rickenbach SZ, 1983
Ott Thomas	Zurück zur Papageienmethode? Orale Tradierung von Musik als Modell für Lernprozesse in Hochschule und Schule, in Terhag 2000,
Ritter Hadassa	Maturitätsarbeit „Jodel“, Kantonsschule Im Lee, Winterthur, 2002.
Rohner Ruedi	Appenzeller Witze 1-3, Appenzell 1999-2004
Ringli Dieter	Schweizer Volksmusik von den Anfängen um 1800 bis zur Gegenwart. Altdorf 2006.
Schütze Fritz	Die Technik des narrativen Interviews in Interaktionsfeldstudien - dargestellt an einem Projekt zur Erforschung von kommunalen Machtstrukturen. 1978 2. Aufl. eines Manuskripts. Bielefeld.
Scheuchzer Johann Jacob	Naturgeschichte des Schweitzer Landes, Zürich 1716
Sichardt Wolfgang	Der alpenländische Jodler und der Ursprung des Jodelns. Schriften zur Volksliedkunde und völkerkundlichen Musikwissenschaft 2, Berlin 1939
Signer Alfred	Innerrhoder Liederbuch, Appenzell 1968
Sonderegger Stefan	Appenzeller Sein und Bleiben, zur Wesensbestimmung des appenzellischen Menschen, Herisau 1971
Spyri Johanna	Heidi, 1880
Terhag Jürgen	Kongressschrift, Arbeitskreis für Schulmusik und allgemeine Musikpädagogik e.V. 39. AfS-Bundeskongress für Musikpädagogik „Musikkulturen – fremd und vertraut“, Berlin 2002
Terhag Jürgen	Zwischen oraler Tradierung und medialen Lebenswelten. Populäre Musik in Forschung und Lehre.“ In: Terhag (Hg.) Populäre Musik und Pädagogik Bd. 3. Oldershausen 2000
Tobler Alfred	Kühreihen oder Kühreigen, Jodel und Jodellied in Appenzell, Leipzig und Zürich 1890
Tobler Titus	Appenzellischer Sprachschatz, Zürich, 1837
Tunger Albrecht	Appenzeller Kuhreihen. Erkenntnisse - Beobachtungen - Fragen in: "Innerrhoder Geschichtsfreund", 39. Heft 1998, Historischer Verein Appenzell
Vinci Albert C.	Die Notenschrift. Grundlagen der traditionellen Musiknotation, Kassel 1988,
Weiss Richard	Volkskunde der Schweiz, Kapitel 9, Musik und Gesang, S.223ff, Erlenchbach 1946.
Welzer Harald	Herausgeber v. Das Soziale Gedächtnis, Geschichte, Erinnerung, Tradierung, Hamburg 2001
Wiora Walter	Zur Frühgeschichte der Musik in den Alpenländern, Basel 1949
Wyss Johann Rudolf	(Hg) Schweizer Kühreihen und Volkslieder, Bern 1826, Neu Herausgegeben von René Simmen.

7.3 Verzeichnis der Internetseiten

Verzeichnis der Internetseiten: Informationen zum Thema

	Kuereihen	http://www.tritonus.ch/Brogerin
Folkmusik		www.folkmusic.ch
Fratt Gerald	Materialien für den Musikunterricht	http://www.musicsite.schule.at , 1.10.2005
Historisches Lexikon der Schweiz		http://www.dhs.ch
Küng Geschwister		www.geschwisterkueng.ch
Rempfler Josef jun.	Appenzeller Volksmusik	www.appenzellermusik.ch
Steiner Andreas	Bezug volkstümlicher Musikalien	http://www.swissfolklore.ch
Transkription		www.audiotranskription.de
Universität Duisburg-Essen	Hermeneutik	www.uni-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/hermeneutik/mein.html
Volksmusikradio		www.eviva.ch
Zentrum für Appenzel-lische Volksmusik		http://www.zentrum-appenzellermusik.ch

Verzeichnis der Internetseiten von Jodelformationen

Engelchörli	http://verein.ai.ch/engel-choerli/
Jodelchörli Wildkirchli	www.jodelchoerli-wildkirchli.ch
Jugendchörli Appenzell	http://www.bruelisau.ch/index.html? http://www.bruelisau.ch/kinderseite/jugendchoerli.htm
Kinderchor Appenzell	http://www.schuelegoofe.ch/
Trachtenchörli Appenzell	http://verein.ai.ch/trachtenverein/haupt.htm

7.4 Verzeichnis der Tonträger

Tonträger, die in der Arbeit zitiert wurden:

Appenzeller Echo / Grupo Ayra	Musica de sus montañas, Pro Helvetia, 2001
Geschwister Küng	Gruss aus Appenzell, Wintergeflüster, Tyrolis 375 580, 2005
Giger Paul	Alpstein, 1426 GEMA, Ecm Record (Universal) 1991
Lauterburg Christine	Echo der Zeit, CSR Records CD 91462, 1994 S hät deheim en Vogel xunge, CH: Narrenschiff 2001001 / Grammophone Heeb
Manser Joe / Klausur Urs	Mit wass freuden soll man singen, 1996, Das Liederbüchlein der Maria Josepha Barbara Brogerin von 1730 ist in der 2. Auflage 2003 ergänzt durch CD
Rohner Ruedi	Appenzeller Witze 1-3, Appenz. Medienhaus, 1999-2003, bestellbar unter: www.witzwanderweg.ch CD 1: 11458119 Cd 2: 114823722 und 11482372, Cd 3: 104505239-2
Schläpfer Cyrill	Ur-Musig, DVD /CD/MC Sound-Track vom Volksmusik-Film, CSR Film/Records 1993 CSR 2xCD-91512 / 2xMC-91514
Tobler Töbi	Appenzeller Space Schöttli, The Alps, Nr. 495075, 2001

Erhältliche Tonträger mit Appenzell Innerrhoder *Rugguusseli*

Keiner dieser Tonträger enthält ausschliesslich *Rugguusseli*. Die Zusammenstellung ist ein Auswahl und erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Quelle: <http://www.phono-schop.ch> (10. 1. 2007)

Titel	Inhalt an <i>Rugguusseli</i>	Interpreten	Nr.
4 x Gold Appenzell	7. Rugguserli Trad. Naturjodel	mit der Kapelle Alpsteebuebe Appenzell, Kapelle Alderbuebe, Engelchörli Appenzell und Original Streichmusik Alder	TCD51 4053-2
Appenzeller Echo	7. Franze Johanns, Rugguusseli 12. s'Brölisauer Ruggusserli,	u.a. mit Josef Rempfler jun.	CD 01

Appenzeller Wiehnacht		mit Hobbysänger Appenzell und Geschwister Küng	TM 0510042
Berewegge Chäs ond Brot, Die schönste Melodie us em Appenzellerländli	12. Rugguserli mit Taler-schwingen Trad.	div. Appenzeller Musik-Kapellen	GCD 28168
Bergwaldchörli Enggenhütten, Efach Andersch!	17. De Gässbueb Naturjodel Trad. 9. s'Vechscha-Rugguserli Naturjodel von Albert Steuble	Bergwaldchörli, mit dem Ländlertrio Gartenhöckler, Appenzeller Echo, Frowin und Roman und den Örgelbuebe Appenzell	PCD 7658
Chroberg-Chörli Gonten	3. Rugguserli 12. Rugguserli mit Schöllschötte Trad.		COCD 0192-2
Der Ostschweizer Naturjodel	Der Ostschweizer Naturjodel Rugguserli und Zäuerli aus Appenzell, Naturjodel aus dem Toggenburg		CD 51 1110-2
Engel Chörli Appenzell	2. Ees zom Öberefahre Ruggusserli Trad.		alp103-2
Engel Chörli Appenzell	2. Ruggusserli Trad.	Engel Chörli mit Kapelle Alderbuebe und Stegräfler MG Haslen	alp140959-2
Heeweh nach em Appenzell	Diverse instrumentale Zäuerli und Ruggusseli	div. Streichmusik (Alder, Dörig Bänziger) Saumchörli Herisau	arve 3217-2
Hobbysänger Appenzell	9. Fini von Frühner, Rugguserli von Dölf Mettler 2. Im Stil vom Ursprung Rugguserli von Arnold Alder	Hobbysänger Appenzell mit Warth-Buebe	CD 51 1247-2
Kapelle Alderbuebe	12. Rugguserli Naturjodel Trad.	Kapelle Alderbuebe	PCD 7623
Musig os em Appezöllerland	3. Rugguserli, 13 Ruggusserli	u.a. Stegreifgruppe Haslen, Jodeltrio Dörig	TCD 51 1249-2
Nadja Räss - stimmreise.ch	7. Rugguseli (Al) arr. D. Häusler	Nadja Räss mit Rita Gabriel, Dani Häusler, Hannes Boss, Jürg Nietlisbach, Michael Wolf	TM06100
Nostalgie	16. Minn Vatter fahrt is Gerschtegschwend, Rug-	Saumchörli Herisau	PCD 7487

	gusser		
Quartett Laseyer	Instrumentale Rugguusseli 5. Restönis <i>Rugguusseli</i> 16. Baa Chuedreck <i>Rugguusseli</i>	Quartett Laseyer	CBM-Laseyer
So tönt's us em Rössli z'Appezöll	Intrumental 3. Feriestimmig im Alpberg obe s'Alpberg Rugguserli, Appenzeller Echo	u.a. Appenzeller Echo Zum 20 Jahr-Jubiläum Ländlermusik-Lokals Rössli, Appenzell,	ROBO 10319
s'urchigscht Jodler Album	9. Rugguserli Trad. 3. Im Stil vom Ursprung-Rugguserli Trad.	Engel Chörli Appenzell, Hobby Sänger Appenzell	TCD51 4056-2
Volkstümliche Stafette...durch die Schweiz	20. Rugguserli Trad.	Die Höhepunkte aus den gleichnamigen Sendungen von Radio DRS	ATC 7513
Walter Mittelholzer	16. Ees stegräfle Rugguserli und Walzer Trad.	Walter Mittelholzer	COCD 0137-2

8 Anhang

8.1 Interviews auf CD (mp3-Format)

8.2 Anhang: Transkribierte Gespräche

In alphabetischer Reihenfolge der Gesprächspartner, unkorrigiert.