

«Jüüzli» Jodel du Muotatal

On désigne généralement par le terme de jodel un type de chant caractérisé par des passages nombreux et rapides d'une voix de poitrine à une voix de tête. Le résultat est l'emploi fréquent de grands intervalles, comme la sixte et la septième. Une autre caractéristique du jodel est l'absence de texte : le chant est vocalisé sur des syllabes dénuées de signification lexicale. Cette technique particulière du chant n'existe pas seulement dans les régions alpines d'Europe (Autriche, Allemagne, Suisse) comme on l'a longtemps cru, mais également ailleurs dans le monde, notamment en Afrique centrale chez les Pygmées et en Océanie chez les Mélanésiens des îles Salomon.

Le jodel en Suisse

En Suisse, le jodel est principalement répandu sur le versant nord des Alpes. Ne pénétrant que peu en Suisse romande, dans les Alpes fribourgeoises et vaudoises, le jodel est essentiellement un art des populations parlant des dialectes allemands.

Par le terme de *Naturjodel* on désigne en Suisse allemande le jodel de tradition orale, opposant à celui-ci le *Jodelliad* écrit par un compositeur qui ajoute aux paroles strophiques un refrain jodlé. L'extension de ces compositions écrites – dont les textes véhiculent une idéologie patriotique glorifiant «la vie libre des paysans et bergers» et la beauté des montagnes – est étroitement liée au développement, à partir du 19e siècle, du mouvement des sociétés de chant.

Par analogie à un usage récent dans l'ethnographie de langue allemande concernant les pays d'Europe, l'ethnomusicologue suisse M. P. Baumann (cf. bibliographie) distingue dans le domaine musical entre *Musikfolklore* et *Musikfolklorismus*. Très schématiquement, on peut dire que le «folklore musical» se caractérise entre autres par une transmission orale et une relation étroite avec la coutume et le travail, tandis que le «folklorisme musical» se distingue par un apprentissage à l'aide d'une partition musicale et une

représentation sur scène devant un public (indigènes et/ou touristes). On notera que dans l'usage moderne du français, on donne souvent au mot «folklore» une connotation qui rejoint le sens de l'allemand *Folklorismus*, la «musique folklorique» arrangée des chorales étant opposée à la «musique traditionnelle».

Les *Jodlerklub*, chorales spécialisées dans le jodel (ou plutôt dans le *Jodelliad*), de même que des chanteurs ou chanteuses solistes et des joueurs du cor des Alpes, sont regroupés en des associations régionales et une association nationale qui organisent périodiquement des *Jodlerfest*, fêtes au cours desquelles les participants des villes et des campagnes entrent en compétition et sont notés par des *Kampfrichter*, «juges de combat». Ces associations organisent aussi des stages d'initiation au jodel et des cours pour les chefs de musique. Selon les vues de l'association nationale (*Eidgenössischer Jodlerverband*) telles qu'elles s'expriment dans le manuel pour débutants et dans les stages, le jodel nécessite, pas moins que le chant classique, une éducation de la voix, une maîtrise de la technique de la respiration, une discipline de l'exécution. Des exercices comportant des successions de syllabes «normalisées» y préparent les débutants.

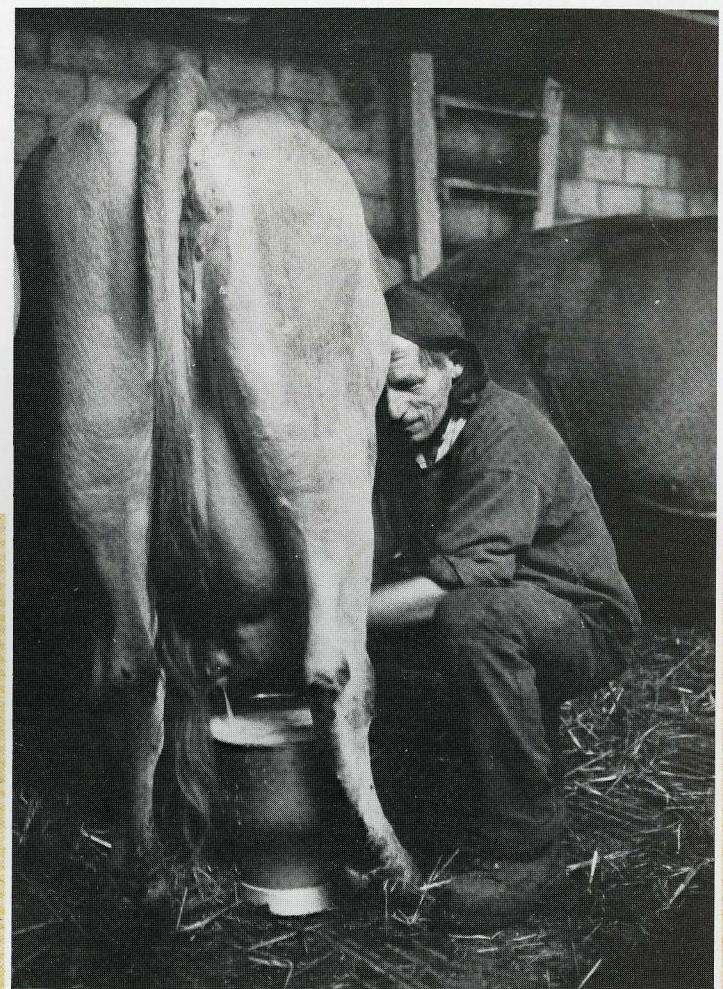
La participation de beaucoup de jeunes à ces stages et l'accroissement considérable du nombre de solistes et de chorales depuis la fondation de l'association nationale (115 membres en 1910, 3212 membres en 1941, 16176 membres dont 9744 formant 696 chorales en 1978) montrent l'importance de ce mouvement pour la pratique du jodel en Suisse. En fait, dans certaines régions, la plupart des gens qui aiment joder sont devenus membres d'une chorale, et les autres ne jodlent plus, persuadés que leur voix «non éduquée» ne pourrait soutenir la compétition devant un «juge de combat». Beaucoup de facteurs jouent en faveur d'une telle évolution, parmi lesquels les changements économiques et sociaux ne sont pas les moindres. Le nombre de personnes engagées dans les activités agricoles et pastorales a considérablement diminué. Ceux qui aiment joder ou qui ont la nostalgie de la vie paysanne se retrouvent le soir entre amis dans une chorale : ils ne peuvent joder à l'usine ou au bureau. Dans les cafés et les auberges, le juke box, la radio et la télévision rendent inutile la pratique du jodel.

C'est un fait que les mass-média et l'industrie du disque promeuvent presque exclusivement le jodel poli des chorales. Ceux qui pratiquent le jodel d'une manière traditionnelle évitent souvent d'exprimer un jugement (n'y a-t-il pas parmi leurs voisins, amis ou

parents, des membres d'une chorale ?) et se contentent de prononcer la formule laconique : «Ce n'est pas pareil...». Certains, cependant, critiquent plus ouvertement les chorales et leur quasi-monopole comme représentants officiels du jodel dans la vie culturelle suisse.

Les jodels exécutés par des chorales dans les studios d'enregistrement étant suffisamment représentés par les disques de folklore (ou plutôt de «folklorisme») suisse, il n'est pas nécessaire d'en inclure ici des échantillons. Ce disque est le premier à être entièrement consacré aux *Naturjodel* exécutés par des chanteurs enregistrés «sur le terrain» et dont les voix n'ont pas été travaillées par la pratique du chant choral. A l'issue d'un stage de jodel organisé récemment par une association régionale, le responsable a déclaré à la presse : «Jodler tout simplement ? C'est le passé. Aujourd'hui il faut connaître à fond la technique et la matière, et naturellement aussi la pratique» (cf. W. Heim, article mentionné dans la bibliographie). Espérons tout au contraire que ceux qui, en dehors de toute association officielle, «jodlent tout simplement», continueront de le faire dans le futur. Que ce disque les y encourage.

1. Erasmus Betschart jodlant dans l'étable (A : 2).



1. Erasmus Betschart yodelling in the stable (A : 2).

«Jüüzli» Jodel of the Muotatal

The word yodel is generally used to refer to a kind of singing characterized by rapid alternations between a chest and a head voice. This results in the frequent use of large intervals, such as the sixth and seventh. Another feature of yodel is lack of text : the singing is vocalized by means of syllables that have no lexical meaning. Contrary to a long-held belief, this specific singing technique is not restricted to the Alpine regions of Europe (Austria, Germany, Switzerland), but also exists elsewhere in the world, particularly among the Pygmies of Central Africa and in Oceania among the Melanesians of the Solomon Islands.

Yodel in Switzerland

In Switzerland, yodel is found mostly on the Northern slopes of the Alps. Yodelling has spread very little into French-speaking Switzerland (Fribourg and Vaud Alps), being essentially an art cultivated by the German dialect-speaking people.

In German-speaking Switzerland the term *Naturjodel* refers to oral tradition yodel as contrasted with *Jodelliad* written by a composer who adds a yodelled chorus to the versed words. The expansion of these written compositions, whose texts convey a patriotic ideology glorifying «the free life of peasants and herdsmen» and the beauty of the mountains, is closely linked to the development of choral societies, which began in the nineteenth century.

By analogy with a recent usage in German speaking ethnography of European countries, the Swiss ethnomusicologist

M. P. Baumann (cf. references) makes a distinction between *Musikfolklore* and *Musikfolklorismus*. Very schematically, one can say that «musical folklore» is among other things characterized by oral transmission and by a close relationship to customs and work, while «musical folklorism» involves learning with the help of a musical score and a stage performance in front of an audience (local people and/or tourists). As opposed to the studied performance of choral societies, «musical folklore» (in the German sense) is partly synonymous with «traditional» music.

Jodlerklub, choirs specialized in yodel (or rather in *Jodelliad*) as well as solo singers and Alphorn players are grouped in regional associations and a national association which periodically organize *Jodlerfest*, festivals during which town and country participants compete and are rated by *Kampfrichter* (literally «fight judges» i. e. referees). These associations also organize beginners' courses in yodelling and courses for choirmasters. According to the views of the national association (*Eidgenössischer Jodlerverband*) as they are expressed in the beginner's handbook and in the classes, yodel requires, no less than classical singing, a training of the voice, mastery of breathing techniques, discipline in execution. Exercises comprising sequences of «normalized» syllables prepare beginners towards this ideal.

The participation of many young people in these beginners' courses and the considerable increase in the number of soloists and choirs since the founding of the national association (115 members in 1910, 3212 in 1941, 16176 members out of which 9744 form 696 choirs in 1978) show the importance of this movement for the performance of yodel in Switzerland. Actually, in some regions most people who like to yodel have become members of a choir ; the others do not yodel any more, convinced that their «untrained» voice could not compete before a «fight judge». Many factors weigh in favour of such a development, especially social and economic changes. The number of people involved in agricultural and pastoral activities has considerably decreased. Those who like to yodel or who are nostalgic for peasant life meet in the evenings among friends in a choir : they cannot yodel in the factory or in the office. In the cafés and inns, the juke-box, radio, and television make yodelling pointless.

It is a fact that the media and the record industry almost exclusively promote the polished yodel of choral societies. Those who yodel in a traditional way often refrain from expressing a judgement (perhaps among their neighbours, friends or relatives

there are members of a choir ?) and they merely utter the terse formula : «it's not the same»... Some, however, more openly criticize the choirs and their quasi-monopoly as official representatives of yodelling in Swiss cultural life.

Since yodel performed by choirs in recording studios are well enough represented by records of Swiss folklore (or rather «folklorism») there is no need here to include samples of it. This record is the first to be entirely devoted to *Naturjodel* performed by singers recorded «in the field» and whose voices have not been «trained» by choral singing. At the end of a yodel course recently organized by a regional association, the leader declared to the press : «Just opening one's mouth and yodelling ? That is old hat. Today, vocal technique and resources, and of course its practice, must be thoroughly understood.» (cf. W. Heim's article mentioned in the references).

Let us hope, on the contrary, that those who «just open their mouths and yodel», outside any official association, will go on doing so in the future. May this record be an encouragement to them.

Le «Juuz» du Muotatal

Les habitants du Muotatal, la vallée de la rivière Muota dans le canton Schwyz, en Suisse centrale, n'aiment pas qu'on désigne par *Jodel* le type de chant que, eux, appellent *Juuz* (prononcer «yoots») ou, dans sa forme diminutive, *Jüüzli*. Il est nécessaire de rappeler ici que, dans les sources écrites d'Autriche et de Suisse, le verbe *jodeln* ne remplace qu'à partir du début du 19e siècle le mot plus ancien *jolen*, qui apparaissait souvent en liaison avec le verbe *jauchzen* ou *juchzen*, «jubiler», «pousser des cris de joie». Au Muotatal, c'est ce dernier mot, sous sa forme dialectale *juuzä* qui est utilisé pour désigner à la fois l'action de pousser des cris de joie (cf. face A : plage 3a) et celle de chanter des pièces qu'on désigne aujourd'hui sous le terme général de *jodel*.

La pratique du *Juuz* était liée autrefois aux activités paysannes. Les hommes jodlaient pour appeler les vaches à la traite, pendant la traite même, dans l'étable ou dehors sur l'alpage, après avoir fauché le foin jusqu'en haut d'une pente, en transportant du bois, etc. Les femmes aussi jodlaient pendant leurs travaux à la ferme ou dans la cuisine. Le soir, on jodlait quelquefois assis sur un banc devant sa maison, dans les réunions familiales, lors des bals organisés dans les fermes ou encore à l'auberge. En hiver, on pouvait aussi entendre les *Nachtbuebä*, «garçons de la nuit», lorsqu'ils étaient en chemin pour rendre visite à une ferme où il y avait des jeunes filles. Aujourd'hui, tout le monde s'accorde pour dire qu'on jodle beaucoup moins souvent qu'autrefois.

Dans le Muotatal, comme ailleurs en Suisse, les différentes pièces de *jodel* n'ont pas de titres fixes. Tout au plus certains exécutants leur donnent le nom du lieu où ils l'ont entendu, appris ou chanté fréquemment, ou encore celui d'une personne qui les avait dans son répertoire.

Sur ce disque, parmi ceux qui chantent la première et la seconde voix, beaucoup sont des paysans ; à l'exception de deux exécutants, même ceux qui pratiquent aujourd'hui un autre métier sont nés et ont grandi dans des familles paysannes. L'âge des chanteurs varie entre 25 et 70 ans.

Caractères musicaux

Le Muotatal est longtemps resté relativement isolé, ce qui fait, dit-on, que le peuple de la vallée (environ 3000 personnes) s'est forgé au cours des siècles un caractère collectif qui lui est propre et qui le rend méfiant au premier abord envers les gens de l'exté-

rieur. Cet isolement a sans doute favorisé le développement et la conservation d'un style de jodel tout à fait particulier et unique en Suisse (mais des recherches dans les régions jouxtant le Muotatal restent encore à faire). Le musicologue allemand W. Sichardt (cf. bibliographie), qui a fait en 1936 des enregistrements sonores de jodels dans différentes régions suisses, a trouvé que les jodels les plus archaïques étaient ceux du Muotatal, alors encore peu touché par le tourisme et le mouvement des sociétés de chant (le *Jodlerklub* de Muotathal n'a été fondé qu'en 1962). Il décrit comme éléments particulièrement archaïques le *glissando* descendant final, l'intonation neutre de la tierce et l'augmentation du quatrième degré de l'échelle (*Alphorn-fa*). Le style du jodel du Muotatal se distingue de celui des autres régions suisses par, entre autres, le rythme «pulsant», des formules mélodiques en «zig-zag», et la tension extrême de la voix à la sonorité nasillarde rappelant le son du hautbois. Ces éléments décrits comme typiques pour le jodel du Muotatal s'observent encore aujourd'hui.

La grande tension de la voix est peut-être ce qui frappe le plus à la première écoute. Sur ce disque, c'est dans les jodels des frères Schmidig qu'elle est le plus marquée (B : 1 et 2), et ce n'est pas un hasard si le *glissando* final est ici également très prononcé : quand la tension des cordes vocales se relâche brusquement sur la dernière note, il en résulte une chute de la hauteur du son.

Malgré certains «archaïsmes», le jodel du Muotatal s'inscrit dans le système tonal de la musique occidentale. L'échelle musicale est majeure, avec parfois une altération de certains degrés (notamment des degrés III, IV et VII). Par ailleurs, l'échelle est «défective» dans de nombreuses pièces, c'est-à-dire que les sept degrés ne sont pas au complet : le plus souvent, c'est le VII^e degré qui manque (A : 2b, c, d, 3a ; B : 1b, etc.), quelquefois, le VI^e degré (B : 2c, 4a, 5a, dans la première voix) ou le IV^e degré (B : 4b).



2. Emmi Suter-Gwerder
jodlant dans la cuisine (A : 3).



2. Emmi Suter-Gwerder
yodelling in the kitchen (A : 3).

them suspicious on their first contact with outsiders. This isolation has probably fostered the development and conservation of a very particular style of yodel, unique in Switzerland (although the areas surrounding the Muotatal are still to be investigated). The German musicologist W. Sichardt (cf. references) who, in 1936 made sound recordings of yodels in several Swiss regions, found that the most archaic yodels were those of the Muotatal, then still hardly affected by tourism and by the choral societies movement (the *Jodlerklub* of Muotathal was founded in 1962 only).

He describes as particularly archaic elements the final falling *glissando*, the neutral intonation of the third, the augmentation of the fourth tone of the scale (*Alphorn-fa*). The Muotatal yodel style is distinguished from that of other Swiss regions by, among other features, a «pulsating» rhythm, «zig-zag» melodic figures, and the extreme tension of the voice with its nasal sound reminiscent of the oboe. These elements, described as typical of Muotatal yodel can still be heard today.

The great vocal tension may be what is most striking on first hearing. On this record, it is in the yodel of the Schmidig brothers that it is most noticeable (B : 1 and 2), and it is not by chance that the final *glissando* is also very marked : the tension of the vocal chords is suddenly released on the last tone, as a result of which the pitch drops.

In spite of some «archaïsmes», Muotatal yodel is part of the tonal system of western music. The musical scale is major with at times an alteration of some tones (especially tones III, IV and VII). Besides, the scale is «defective» in many pieces, that is to say that not all seven tones are present. In most cases, the VII^e tone is missing (A : 2b, c, d, 3a ; B : 1b, etc.), sometimes the VI^e tone (B : 2c, 4a, 5a, in the first part) or the IV^e tone (B : 4b).

L'augmentation du IV^e degré de l'échelle est caractéristique de certains jodels du Muotatal (et du canton d'Appenzell) : c'est le «fa naturel» ou *Alphorn-fa* («fa du cor des Alpes»), appélé ainsi parce que cette note correspond au onzième son de la série des harmoniques produites par des trompes, comme le cor des Alpes. Des mesures effectuées au Département d'ethnomusicologie du Musée de l'Homme avec un stroboscop (appareil qui permet de mesurer la hauteur des sons au centième de demi-ton près) ont montré que ce *Alphorn-fa* est chanté environ un quart de ton plus haut qu'une quarte juste au-dessus de la tonique. Précédé ou suivi par le Ve degré de l'échelle, il en est distant de 123 à 178 cents (A : 3a), c'est-à-dire entre un demi-ton (100 cents) et un ton entier (200 cents) du système tempéré. Ce qui est remarquable, c'est que dans certaines pièces (A : 2b et c), ce *Alphorn-fa* apparaît même dans l'intervalle cadential avant la tonique chantée à l'octave supérieure : les mesures ont indiqué un intervalle de 645 à 660 cents, c'est-à-dire entre le triton (600 cents) et la quinte (700 cents).

Dans certaines pièces dont l'échelle comporte le VII^e degré, celui-ci est chanté un peu bas, donnant un intervalle entre la septième majeure et la septième mineure par rapport au I^e degré. On le remarque surtout dans sa position de «note sensible» avant la tonique supérieure, où l'intervalle résultant, au lieu de 100 cents dans le système tempéré, mesure entre 122 et 173 cents (A : 3d).

Selon les circonstances, on jodle seul, à deux ou de préférence à trois voix. Dans l'exécution polyphonique, la première voix correspond à ce qu'un chanteur jodle quand il est seul. Chanter la première voix, c'est *vorjuuzä*, «jodler devant», «jodler en tenant». On appelle *abnää*, «prendre quelque chose à quelqu'un», ou *sekundierä*, «seconder», l'action d'accompagner la première voix. Après que la première voix ait chanté quelques syllabes, la seconde voix entre, souvent à l'unisson avec la première. Dans de courts passages elle revient à l'unisson, mais elle reste généralement en dessous de la première voix, l'ambitus ne dépassant que rarement la quarte. Dans certains passages, il y a croisement des voix ; quand la seconde voix monte systématiquement plus haut que la première (cf. B : 3b), cela s'appelle *überjuuzä*, «jodler par dessus». La troisième voix entre en dernier et ne chante généralement que deux notes dans le grave, la tonique et la dominante en dessous.

On remarque dans certains jodels, et en particulier dans ceux chantés par les frères Schmidig (B : 2), une intonation neutre de la tierce. On le constate surtout dans l'accord cadential sans la quinte (do-mi-do) où la première et la troisième voix chantent la

The Muotatal «Juuz»

The inhabitants of the Muotatal, the Muota river valley in the Schwyz canton, in central Switzerland, do not like it when the type of singing they themselves call *Juuz* (pronounced «yoots») or in its diminutive form *Jüüzli*, is referred to as *Jodel*. Here one must recall that, in the written sources of Austria and Switzerland, the verb *jodeln* replaces from the beginning of the 19th century onwards only, the more ancient word *jolen*, which was often found in connection with the verb *jauchzen* or *juchzen*, «to exult», «to shout with joy». In Muotatal it is this last word in its dialectal form *juuzä* which is used to refer to both shouting with joy (cf. Side A : track 3a) and singing pieces now referred to under the general term *yodel*.

Performance of *Juuz* was formerly linked to peasant activities. Men would yodel to call the cows to be milked, during the milking itself, in the cow-shed or outside on the high-mountain pasture, after moving the hay all the way up to the top of the slope, while carrying wood. Women also yodelled while going about their tasks in the farm or in the kitchen. In the evening they would sometime yodel sitting on a bench in front of the house, in family meetings, at dances organized in farms or again at the inn. In winter, you could also hear the *Nachtbuebä* «boys of the night», while they were on their way to visit a farm with maidens. Today, everybody agrees that one yodels much less than in the old days.

In the Muotatal, as elsewhere in Switzerland, the various pieces of yodel do not have fixed titles ; at best some performers give them the name of the place where they heard, learnt or often sung them, or else that of a person who had them in his repertoire.

On this record, among those who sing the first and the second voice-part, many are peasants. With the exception of two performers, even those who today have another profession were born and grew up in peasant families. The singers are between 25 and 70 years of age.

Musical Features

For a long time Muotatal was rather isolated. As a result, it is said, the people of the valley (about 3000) developed over the centuries their own peculiar collective character, which makes

The augmentation of the IVth tone of the scale is characteristic of some yodels of Muotatal (and of the Appenzell region) : it's the «natural F» or «Alphorn-fa» so called because it corresponds to the 11th tone of the harmonic series produced by horns such as the Alphorn. Measures taken with a Stroboconn in the Department of Ethnomusicology of the Musée de l'Homme (a device which makes it possible to measure the sound pitch with a precision of a hundredth of a semi-tone) have shown that this Alphorn-fa is sung about a quarter of a tone higher than a perfect fourth above the tonic. Preceded or followed by the Vth tone of the scale, the Alphorn-fa is at a distance of between 123 and 178 cents from it (A : 3a), that is to say between a semi-tone (100 cents) and a full tone (200 cents) of the tempered system. The remarkable thing is that in some pieces (A : 2b, and c), this Alphorn-fa is even found in the cadence interval before the tonic sung in the octave above : the measures indicate an interval of between 645 and 660 cents, i. e. between the tritone (600 cents) and the fifth (700 cents).

In some pieces, where the VIIth tone is part of the scale, it is sung slightly low, giving an interval between the major seventh and the minor seventh with regard to the first tone. It is especially noticeable in the position of «leading note» before the tonic above, in which the resulting interval, instead of measuring 100 cents in the tempered system, measures from 122 to 173 cents (A : 3d).

Depending on the circumstances, one yodels alone, or in a duet, or preferably in three-part polyphony. With polyphonic performances, the first part corresponds to the yodel of a singer when he is alone. Singing the first part is *vorjuuzä* «to yodel in front», «to lead the yodel». Accompanying the first part is called *abnää* «to take something from someone», or *sekundierä* «to second». After the first voice has sung a few syllables, the second part enters, often in unison with the first. The second part is in unison again for a few brief passages, but it usually stays below the first, the compass hardly ever extending beyond the fourth. In some passages, the parts are crossed ; when the second part systematically goes higher than the first part (cf. B : 3b), this is called *überjuuzä* «to yodel above». The third part enters last and generally only sings two notes in the low register, the tonic and the dominant below.

One hears in some yodels, and especially in that of the Schmidig brothers (B : 2) a neutral intonation of the third. It is especially noticeable in the final chord without the fifth (C-E-C)

tonique doublée à l'octave, alors que la seconde voix chante le IIIe degré sur une tierce neutre, entre 333 et 363 cents. Dans les jodels où la troisième voix manque (B : 1), la seconde voix aboutit en fin de phrase sur ce IIIe degré ; comme elle chante au-dessous de la première voix laquelle termine sur la tonique, l'intervalle résultant est une sixte neutre (mi-do).

En plus de ces altérations des degrés IV, VII et III, on constate chez beaucoup de chanteurs une certaine instabilité de l'intonation. Cela ne veut pas dire qu'ils chantent « faux », mais que l'exécution traditionnelle du jodel permet une liberté assez grande de l'intonation et qu'elle n'est pas prisonnière du système tempéré de la musique écrite tel que le pratiquent les chanteurs des chorales.

Pour ce qui est de la forme musicale, les jodels du Muotatal se distinguent assez peu de ceux des autres régions suisses. La plupart ont, selon la terminologie des chanteurs, deux *Taili*, « parties », chaque « partie » étant répétée (AABB) ; quelquefois une troisième est ajoutée (AABBCC). Généralement, la dernière note de chaque « partie » est tenue plus longuement avec un *glissando* descendant plus ou moins marqué, suivi d'une pause pour la respiration. Pour certains jodels, la « partie » peut être répétée sans interruption, à condition toutefois que les exécutants aient assez de souffle pour le faire d'une seule traite (A : 3b et c ; B : 1b).

Si un même chanteur exécute généralement un même jodel d'une manière identique ou du moins très semblable, des variantes notables dans l'exécution apparaissent quand différentes personnes le chantent (cf. A : 2b et 3b ; A : 2a et B : 5c ; A : 3d et B : 3b ; B : 5a et 6). Outre ces variantes mélodiques, on remarque aussi des particularités dans la pose de la voix. On a déjà signalé plus haut la tension extrême de la voix des frères Alois et Paul Schmidig (B : 1 et 2). Si une grande dynamique est caractéristique du jodel en général, certains chanteurs, comme Erasmus Betschart (A : 2) et Alois Suter (B : 4c et 6), surprennent par des accents d'intensité sur des temps faibles. Ceux qui pratiquent le jodel sont conscients de ces particularités et vont parfois jusqu'à critiquer ceux qui ne font pas comme eux. En fait, loin d'être critiquables, ces variantes individuelles sont au contraire le signe que la tradition orale est restée vivante.

where the first and the third parts sing the tonic doubled on the octave, while the second part sings the IIIrd tone on a neutral third, from 333 to 363 cents. In yodels in which the third part is missing (B : 1), the second part also comes at the end of the phrase to this IIIrd tone, and as it is sung below the first part which ends on the tonic, the resulting interval is a neutral sixth (E-C).

In addition to these modifications in tones IV, VII and III, one also observes a certain instability of intonation among a good many singers. This is not to say that they sing « out of tune », simply that traditional yodel performance leaves the singer a fairly wide margin of intonation and that it is not bound by the tempered system of written music as practised in the choral societies.

Regarding their musical form, the Muotatal yodels are not very different from those of other Swiss regions. Most of them have, according to the singers' terminology, two *Taili* « parts » ; each « part » being repeated (AABB). Sometimes a third « part » is added (AABBCC). Usually the last tone of each « part » is held longer with a more or less pronounced descending *glissando*, followed by a breathing pause. In some yodels, the « part » can be repeated without break, as long as the singers have enough breath to do it in one go (A : 3b and c ; B : 1b).

While the same singer usually performs the same yodel in the same way (or almost), there are notable differences in a yodel sung by different people (cf. A : 2b and 3b ; A : 2a and B : 5c ; A : 3d and B : 3b ; B : 5a and 6).

These melodic variants aside, peculiarities in the placing of the voice can be observed. We have already mentioned the extreme tension in the voice of the brothers Alois and Paul Schmidig (B : 1 and 2). While wide dynamic range is characteristic of yodel in general, some singers, like Erasmus Betschart (A : 2) and Alois Suter (B : 4c and 6) sometimes surprise the listener by accentuating the weak beat. Yodellers are aware of these particularities and sometimes even criticize those who do not yodel in the same way. But far from being criticizable, these individual variants are on the contrary signs that the oral tradition is still alive.

FACE A

1. Chueraheli, «Petit ranz des vaches»,

par Erasmus Betschart (1930*). Enregistré le 5 Juillet 1979 sur l'alpage du Wasserberg. Cette pièce sert à appeler les vaches, à les ramener à l'étable pour les traire.

2. Quatre Jüüzli,

par Erasmus Betschart. Enregistrés pendant la traite, le 2 mai 1979, dans l'étable de sa ferme, à Hinterthal (photo 1). Il chante deux fois le même Jüüzli (b et d).

3. Cinq Jüüzli,

par Emmi-Suter-Gwerder (1909). Enregistrés le 21 avril 1979 dans la cuisine de sa fille, à Hinterthal (photo 2). Née dans une famille paysanne habitant un hameau de montagne isolé du nom de Hilträtere, aujourd'hui abandonné, la chanteuse est connue pour ses «jodels tordus» (*verträätli Jüüzli*) que les gens de la vallée trouvent difficile à accompagner (*abnäää*).

a) *Vo dr Aigeflue* (nom de lieu) ; b) *Dr Mälcher* («Celui pour traire») ; c) *Ob dem Gaisshimmel* (nom de lieu) ; d) *Bim Rätsch-Stai* (nom de lieu) ; e) *Dr Büchel-Juuz* (yodel imitant une pièce pour *Büchel*, cf. plage suivante).

4 – 8. Pièces pour Büchel

Le *Büchel* est un petit cor des Alpes de Suisse centrale qui existe sous deux formes : à tuyau droit appelé *Gradä Büchel* («*Büchel* droit») devenu rare aujourd'hui (photo 3), et à tuyau replié, à l'image de la trompette, qu'on appelle tout simplement *Büchel* (photo 4). Comme le grand cor des Alpes à pavillon

* L'année entre parenthèses est celle de la naissance.

3. Büchel droit joué par Moritz Trütsch (A : 5).



3. Straight Büchel played by Moritz Trütsch (A : 5).

SIDE A

1. Chueraheli,

by Erasmus Betschart (1930*). Recorded on July 5 1979 on the Wasserberg alpine pasture. This is a piece to call the cows and bring them back to the stable for milking.

2. Four Jüüzli,

by Erasmus Betschart. Recorded during milking, May 2 1979, in his farm stable, at Hinterthal (photograph 1). He sings the same Jüüzli twice (b and d).

3. Five Jüüzli,

by Emmi Suter-Gwerder (1909). Recorded on April 21 1979 in her daughter's kitchen, at Hinterthal (photo 2). Born in a peasant family who lived in an isolated mountain hamlet called Hilträtere, now abandoned, the singer is known for her «twisted yodels» (*verträätli Jüüzli*) which the people of the valley find difficult to accompany (*abnäää*).

a) *Vo dr Aigeflue* (place name) ; b) *Dr Mälcher* («The milking yodel») ; c) *Ob dem Gaisshimmel* (place name) ; d) *Bim Rätsch-Stai* (place name) ; e) *Dr Büchel Juuz* (yodel imitating a piece for the *Büchel*, cf. following track).

4 – 8. Pieces for the Büchel

The *Büchel* is a small alphorn of Central Switzerland. There are two kinds : one with a straight tube called *Gradä Büchel* («straight *Büchel*»), now rare, and the other with a coiled tube,

* The date of birth is indicated in brackets.

courbé, qui a généralement aujourd'hui une longueur autour de 3,50 m, le *Büchel* droit, d'une longueur de 2,30 m environ, est fait d'un tronc de sapin fendu dans sa longueur en deux moitiés qui sont évidées. Les moitiés sont recollées et reliées généralement par des bandes d'écorce de bouleau. Il en va de même de l'instrument à forme repliée, constitué de trois parties. L'embouchure, qui faisait corps autrefois avec l'instrument, est faite aujourd'hui dans du bois de buis. Des témoignages anciens, écrits et iconographiques, attestent le jeu du cor des Alpes pour appeler les vaches pendant la montée à l'alpage ou pour les apaiser pendant la traite. Cette fonction a aujourd'hui disparu, et l'instrument est joué par des amateurs pour leur divertissement, pour les touristes, dans les concours des *Jodlerfest* et lors d'autres fêtes populaires comme celles de la lutte suisse. (Sur le cor des Alpes, cf. les travaux de l'ethnomusicologue suisse B. Geiser.)

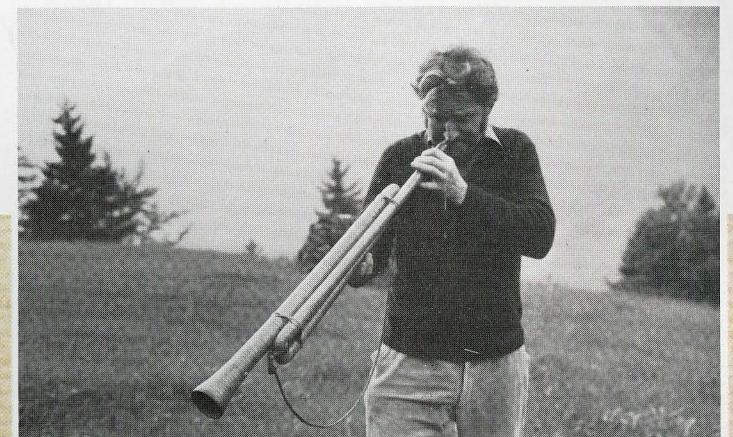
Une des nombreuses théories sur l'origine du jodel attribue celle-ci à l'imitation vocale de la musique du cor des Alpes (à cause du *Alphorn-fa* !) ; on pense aujourd'hui plus volontiers à des influences mutuelles. Le jeu du *Büchel*, plus rapide et plus aigu que celui du cor des Alpes à pavillon courbé, est particulièrement proche des Jüüzli chantés. Si certains Jüüzli s'inspirent des pièces pour *Büchel* (A : 3e et 4a), l'inverse existe également (A : 4b et B : 5a).

4a et b. Deux pièces jouées sur un *Büchel*, par Moritz Trütsch (1936). Enregistrées le 6 juillet 1979 près de Hinterthal.

5. Une pièce jouée sur un *Büchel* droit, par Moritz Trütsch.

6, 7, 8. Trois pièces jouées sur un *Büchel*, par Thomas Imhof (1929), garde forestier et fabricant de *Büchel*. Enregistrées le 4 juillet 1979 près de Hinterthal.

4. Büchel joué par Thomas Imhof (A : 6 – 8).



4. Büchel played by Thomas Imhof (A : 6 – 8).

like a trumpet, called simply *Büchel* (photo 4). Like the great alphorn, with its curved bell, today about 3.50 m long, the straight *Büchel*, about 2.30 m, is made of a fir tree trunk, sawn lengthwise in two hollowed-out parts. The two halves are then stuck together and usually bound with strips of birch bark. It is the same for the coiled instrument, made of three parts. The mouthpiece, which used to be one with the instrument, is now made of turned boxwood. Evidence from more ancient times (both written and iconographic) shows the alphorn being played to call the cows during the ascent to the alpine pastures or to calm them during milking. This function has disappeared today, and the instrument is played by enthusiasts for their own enjoyment, or for tourists, or at *Jodlerfest* competitions and other popular festivals such as that of Swiss wrestling (on the alphorn, see the works of the Swiss ethnomusicologist, B. Geiser).

One of the numerous theories on the origins of yodel is that it started as a vocal imitation of alphorn music (because of the *Alphorn-fa* !). Today, mutual influences seem more likely. The playing of the *Büchel*, more rapid and more high-pitched than that of the great alphorn with its curved bell, is particularly close to the sung Jüüzli. While some Jüüzli are inspired by pieces for the *Büchel* (A : 3e and 4a), the reverse is also true (A : 4b and B : 5a).

4a and b. Two pieces played on a *Büchel* by Moritz Trütsch (1936). Recorded on July 6 1979 near Hinterthal.

5. A piece played on a straight *Büchel*, by Moritz Trütsch.

6, 7, 8. Three pieces played on a *Büchel*, by Thomas Imhof (1929) a forester and *Büchel* maker. Recorded on July 4 1979 near Hinterthal.

FACE B

1. Deux *Jüüzli*,
par les frères Alois et Paul Schmidig (1925 et 1931). Enregistrés le 2 mai 1979 dans la cuisine de la ferme d'Alois Schmidig, à Ried.
a) *Dr Fluehöfli* (surnom de leur famille) ; b) *A dr Grossmueter ires* («Celui de la grand-mère»).

2. Trois *Jüüzli*,
par Alois et Paul Schmidig, troisième voix par Joseph-Maria Schelbert (photo 5).
a) *Dr jung Sagelienschtli* (nom de personne) ; b) *Z'Kartschen Sebi's* (nom de personne) ; c) *Dr Fillgauer* («Celui d'Illgau», commune sur la falaise surplombant Ried).

3. Deux *Jüüzli*,
par les sœurs Rosa Imhof (1935) et Ida Schmidig-Imhof (1930), et leur belle-sœur Frieda Imhof-Betschart (1945). Enregistrés le 20 juin 1979 dans la hutte d'alpage d'Alois Imhof, à Sali.
a) *Höch Turä Jüüzli* (nom d'une montagne) ; b) *Z'Butzener's* (nom de famille).

4. Trois *Jüüzli*,
enregistrés le 3 juillet 1979 dans l'appartement d'Alois Suter, à Muotathal.

5. Alois et Paul Schmidig, et Joseph-Maria Schelbert, jodlant dans la cuisine (B : 2).



5. Alois and Paul Schmidig, and Joseph-Maria Schelbert yodelling in the kitchen (B : 2).

SIDE B

1. Two *Jüüzli*,
by the brothers Alois and Paul Schmidig (1925 and 1931). Recorded on May 2 1979 in the kitchen of Alois Schmidig's farm, at Ried.
a) *Dr Fluehöfli* (nickname given to their family) ; b) *A dr Grossmueter ires* («The grandmother's»).

2. Three *Jüüzli*,
by Alois and Paul Schmidig, third part by Joseph-Maria Schelbert (photo 5).
a) *Dr jung Sagelienschtli* (name of a person) ; b) *Z'Kartschen Sebi's* (name of a person) ; c) *Dr Fillgauer* («The one from Illgau», a commune on the cliff overhanging Ried).

3. Two *Jüüzli*,
by the sisters Rosa Imhof (1935) and Ida Schmidig-Imhof (1930) and their sister-in-law Frieda Imhof-Betschart (1945). Recorded on June 20 1979 in Alois Imhof's alpine pasture hut, at Sali.
a) *Höch Turä Jüüzli* (name of a mountain) ; b) *Z'Butzener's* (family name).

4. Three *Jüüzli*,
recorded on July 3 1979 in Alois Suter's flat, Muotathal.

a) Par Richard Gwerder (1954) et Vreni von Rickenbach-Ulrich (1954) ; b) par les sœurs Theres Suter-Ulrich (1938) et Vreni von Rickenbach-Ulrich ; c) par Alois Suter (1936) et sa femme Theres.

5. Trois *Jüüzli*,
enregistrés le 23 juin 1979 dans l'auberge «Alpenblick», à Hinterthal. En l'honneur du mariage d'un jeune paysan, une douzaine d'amis sont venus en procession faire tinter des cloches de vaches et faire claquer deux fouets. Plus tard dans la soirée, ils sont venus rejoindre d'autres amis dans l'auberge «Alpenblick» pour prendre un verre, et ont chanté quelques *Jüüzli* entrecoupés de conversations animées (excluses du montage de ce disque). Comme toujours, une personne doit entonner le *Jüüzli*, les autres participants la rejoignent après quelques notes.
a) Par Richard Gwerder ; b) par Theres Suter-Ulrich ; c) par Adolf Gwerder.

6. Cloches, fouets et *Jüüzli*
A l'heure de la clôture de l'auberge, les amis font encore une fois tinter les cloches (*Trichlä*) devant le bâtiment, chantent quelques *Jüüzli* (par Alois Suter et sa femme Theres) et repartent finalement avec les cloches (cf. photo 6). Deux hommes restent derrière et font, encore quelques instants, claquer rythmiquement leur fouet (*Gaisslä-chlepfä*). Cette plage est un montage raccourci de ce qui a duré une demi-heure environ.

6. Cloches de vaches secouées par des hommes (cf. B : 6).



6. Cow bells being shaken by men (cf. B : 6).

REFERENCES

- Baumann, Max Peter — *Musikfolklore und Musikfolklorismus. Eine ethnomusikologische Untersuchung zum Funktionswandel des Jodels*. Winterthur 1976.
Geiser, Brigitte — *Das Alphorn der Schweiz (Le cor des Alpes en Suisse/The Alphorn in Switzerland)*, Schweizer Heimatbücher 177/178, Bern 1976.
Heim, Walter — «Schweizer Volksmusik im Wandel. Erlesenes und Beobachtetes», *Schweizer Volkskunde* 69 (2), 1979.
Sichardt, Wolfgang — *Der alpenländische Jodler und der Ursprung des Jodelns*, Berlin 1939.

Les enregistrements
ont été effectués
au printemps et en été 1979
par Hugo Zemp,
au cours de deux missions
du Centre National
de la Recherche Scientifique.

Nous remercions
M. Peter Betschart de Muotathal,
qui a bien voulu nous faire
bénéficier de ses connaissances
du jodel de sa vallée,
acquises au cours de ses recherches
en vue de l'obtention
d'un diplôme d'enseignement ;
son assistance a été
des plus précieuses
pour la réalisation de ce disque.

Publication
de l'Equipe de Recherche 165
du C.N.R.S.,
Département d'Ethnomusicologie,
Laboratoire d'Ethnologie
du Musée de l'Homme,
Muséum National d'Histoire Naturelle.

Paris (P) 1979.

Photographie de couverture :
Erasmus Betschart, jodlant sur l'alpage,
met une main à l'oreille comme il avait
vu faire son oncle.

The recordings were made
in the spring and summer of 1979
by Hugo Zemp,
in the course of two field trips
sponsored by the Centre National
de la Recherche Scientifique.

We are grateful
to Mr. Peter Betschart of Muotathal,
who has kindly made available to us
his knowledge of his valley's yodel
acquired through research carried out
for a teaching diploma ;
his help was most valuable
in the realization of this record.

Publication
of the Research Group 165
of the CNRS,
Department of Ethnomusicology,
Laboratory of Ethnology
of the Musée de l'Homme,
Muséum National d'Histoire Naturelle.

Paris (P) 1979.

Translation : Catherine Cullen

Cover photograph :
Erasmus Betschart yodelling
on the alpine pasture,
puts his hand to his ear,
as he saw his uncle do.