

Der Funktions- und Raumcharakter des slowakischen Volksliedes und der slowakischen Volksmusik

Studie aus dem Gebiet der vergleichenden Musikgeographie

Von FRANZ ZAGIBA (Preßburg)

Einer der wichtigsten künstlerischen Werte des slowakischen Volkes, der oft auch den Volkscharakter beeinflußt, ist das slowakische Volkslied und die Volksmusik. Wollte man die slowakische Geschichte verfolgen, so glaube ich, daß sich diese am deutlichsten in ihrer ganzen kulturhistorischen und nationalen Bedeutung im Volkslied und der Volksmusik widerspiegelt. Gerade hier findet man bestimmte charakteristische Merkmale, die das slowakische Volk im Laufe einiger Jahrhunderte als Eigenheiten seiner Kunst heranbildet und aus denen auch die umliegenden Ethnika schöpften, so daß das slowakische Lied durch den beeinflussenden Charakter auch noch einem anderen Zweck dient.

In dieser Studie will ich mich nur auf den Funktions- und Raumcharakter des slowakischen Volksliedes und der Volksmusik beschränken, wie diese nämlich je nach der geographischen Lage im slowakischen Gebiet erscheinen. Ich möchte aber auch mit einigen Bemerkungen darauf hinweisen, wie viele Probleme beim Studium des slowakischen Liedes in melodischer, also musikalischer Hinsicht auftreten und wie ergiebig gerade das slowakische Gebiet für Studien der gegenseitigen Einflüsse der melodischen Varianten an den ethnischen (slowakisch-madjarischen, -ruthenischen, -polnischen, -deutschen und -mährischen) Grenzen ist¹⁾. Auch die Aufstellung grundlegender Richtlinien für die vergleichende Musikwissenschaft auf dem Gebiet der Musikfolklore bietet wertvolle Erkenntnisse.

Zur Lösung der hauptsächlichsten Probleme der musikalisch-geographischen Folklore werden uns die durch das Studium der melodischen Varianten an den angeführten ethnischen Grenzen gewonnenen Erfahrungen, behilflich sein.

Wenn aber dort die funktionelle Bedeutung des Liedes öfter wechselt als im Hinterland, muß man auch in musikalischer Hinsicht neue Arbeitsmethoden suchen und benützen, um verschiedene Erscheinungen, die vom Standpunkt der heutigen methodologischen Erkenntnisse aus unerklärlich erscheinen, klären zu können.

Schon JESPERSON²⁾ war der Ansicht, daß unter den Faktoren der Satzintonation auch Anzeichen ethnographischer und völkischer Verschieden-

¹⁾ Über die Funktion des Volksliedes an den ethnischen Grenzen vgl. die Studie: P. BOGATYREV, La chanson populaire du point de vue fonctionel. Travaux du Cercle linguistique de Prague. Jg. 5, S. 13.

²⁾ JESPERSON, Phonetische Grundfragen, Leipzig 1904.

heiten zu finden seien. BRENNER³⁾ sagte im Rahmen der Dialektologie, daß die Satzintonation, der Akzent und die Quantität grundlegende Elemente des wortmusikalischen Schaffens seien und es selbstverständlich nur darum ginge, ob man ihre Reflexe auch dann unterscheiden könne, wenn sie im fremden Ethnikum stark verändert wurden. Da wäre nun festzustellen, daß, obwohl durch Beeinflussung fremde Musikelemente mit der heimischen ursprünglichen Musik zu einem neuen Ganzen verschmolzen, die ersteren doch durch ihre aktualisierende Stellung erkenntlich sind, denn die neu zur Geltung gekommenen musikalischen Elemente können wir in der Stammusik als aktualisierendes Element antreffen. Aktualisierende Elemente sind charakteristisch für beeinflusste Musik. Diese besonderen Merkmale oder Dominanten wurden auf Grund der linguistisch feststellbaren Sprachfaktoren, wie Akzent, Quantität und vor allem Wort- und Satzintonation, gebildet. Wenn man daher die musikalischen Ausdrucksformen mit den angeführten Sprachfaktoren, vor allem mit der Intonation vergleicht, kann man feststellen, ob die Musikform der sprachlichen Ausdrucksform entspricht. Ist keine Übereinstimmung zu finden, muß man die aktualisierenden Dominanten mit den charakteristischen Merkmalen der Volkssprache bzw. Musik der benachbarten Ethnika vergleichen⁴⁾.

Nach den bisherigen Ausführungen ist also vor allem die Sprachwissenschaft von ungeheurer wichtiger Bedeutung für die Schaffung neuer Arbeits- und methodologischer Richtlinien, ebenso die dialektologischen Ergebnisse und andere Disziplinen. Wichtig ist es auch, das Musikmaterial unter Berücksichtigung der neuen methodologischen Grundsätze zu sammeln, wobei die getreue Aufzeichnung der melodischen Varianten notwendig ist, um erkennen zu können, wie sich diese unter dem Einfluß der oben angeführten Sprachgesetze verändern.

Im weiteren Verlauf dieser Arbeit werde ich einige Feststellungen über den Funktions- und Raumcharakter des slowakischen Volksliedes und der Volksmusik anführen, wie dieser je nach der geographischen Lage im slowakischen Territorium erscheint; an einigen Stellen werde ich mich auch mit den gegenseitigen slowakisch-madjarischen Beziehungen beschäftigen. Das Material habe ich den sog. „Matičné dotazníky“ (Fragebogen der Matica), die zur Erforschung des slowakischen Dialektes in Turz. St. Martin vom Jahre 1923 an erschienen, entnommen. Der Fragebogen wurde zwar für dialektische Spracherscheinungen im slowakischen Ethnikum zusammengestellt, man findet jedoch auch Fragen, die die Entwicklung der

³⁾ BRENNER, Deutsche Phonetik, Leipzig 1893.

⁴⁾ FRANZ ZAGIBA, Zum Verhältnis der Melodie des Volksliedes zur Satzintonation. *Linguistica slovacca*, Jg. I/II (1939/40), S. 238, Slovenská učená spoločnosť, Preßburg.

Volksmusik betreffen; aus diesen nicht immer vollständigen Angaben habe ich gewisse Regeln aufgestellt, wie diese im Lichte der angeführten Probleme erschienen.

Wann singt das slowakische Volk?

Das Liederrepertoire der Dorfbevölkerung enthält vor allem zeremonielle Lieder und verbindet diese mit irgendeinem, ob nun weltlichen, kirchlichen, familiären oder einem anderen Feiertage. Es entspricht einer gewissen Frömmigkeit der Dorfbevölkerung, daß am Freitag nicht gesungen wird, womit das Volk die Trauer über die Christustragödie, die ja an diesen Tag gebunden ist, zum Ausdruck bringen will. Mit kirchlichen Feiertagen sind neben Kirchenliedern, die das Volk Gesangsbüchern entnimmt und bis zu einem gewissen Grade angleicht (Wort- und melodische Varianten), auch Lieder rein weltlichen Charakters verbunden, in denen die funktionelle Bedeutung des kirchlichen Feiertages für das Leben des Volkes ihren Ausdruck findet.

In besonderem Maße kommt der Gesang beim größten Ereignis für ein Dorf, nämlich bei der Hochzeit zur Geltung. An dieser nimmt das gesamte Dorf teil und es ertönen Lieder kirchlichen Charakters (und zwar in der Kirche) und Volkslieder: Der Segen der Eltern, die Braut bittet Gott, er möge die Eltern segnen, da sie sie aufgezogen haben usw. Allerdings wechselt das Liederprogramm bei der Hochzeit je nach der Jahreszeit in der sie abgehalten wird; ob im Winter oder im Sommer, wenn die meiste Arbeit ist, ob an einem Sonntag oder einem Wochentag, im Advent oder zu einer anderen Zeit.

Ein alter Brauch rein persönlichen Charakters ist das sog. „Vorsingen“ am Hochzeitstage zu Essen zu Mittag oder am Abend. Zu den Klängen der sog. „Runde“ singt jeder Teilnehmer — oder die nächsten Verwandten — den Neuvermählten seinen Vers, je nach den Familien-Verwandtschafts- oder anderen Beziehungen. Mit dem Vorsingen beginnt die älteste Brautjungfer, die neben der Braut sitzt. Alle Zeremonien vor oder nach der Hochzeit, wie z. B. der Abschied der Braut vom Elternhaus, von den Verwandten und dem ganzen Dorf, die sich oft aus einigen Phasen zusammensetzen, werden von Gesang und einer äußerst gefühlsbetonten Auslegung der einzelnen Teile auf Grund der von altersher überlieferten Bräuche begleitet.

Im Laufe des Jahres kommt die Sangesfreudigkeit der Dorfbevölkerung in ihrem täglichen Leben in folgender Weise zur Geltung:

Mit dem Weihnachtsfeste sind meiner Meinung nach auch heute noch die ureigensten Lieder und „Singen“ verbunden, wobei jede Ansiedlung außer des Kirchenliederprogramms auch noch viele rein weltliche Lieder kennt.

Zum heiligen Dreikönigsfest ist es Brauch, die Häuser einzusegnen (durch Priester, Kantor, Mesner). Dabei werden nun beim Eintreten ins Haus je nach den Familienverhältnissen Lieder gesungen: anders bei ordentlichen Familien, anders bei solchen, wo gesündigt wurde oder man nicht in die Kirche geht, bei Trinkern, kinderlosen Jungverheirateten oder solchen mit reichem Kindersegen usw. Welche Mannigfaltigkeit des Inhaltes und der Melodie!

Im Fasching ist das Dorf, mit Ausnahme der Hochzeitsfeste, am fröhlichsten. Die Jugend zieht mit Musik und Gesang durchs ganze Dorf und geht von Haus zu Haus, um den Familien ihre Glückwünsche aufzusagen. Die Musik spielt, man singt und die ganze Familie wird im Tanze herumgeschwenkt. Dann werden die jungen Leute bewirtet und ziehen weiter. In ganz vereinzelter Fällen zieht auch noch der Dudelsackpfeifer als Musikant mit. Am Aschermittwoch findet das sog. „Begräbnis der Baßgeige“ statt zum Zeichen, daß nun bis Ostern weder gesungen noch getanzt werden soll. Dieser Brauch hat sich im Westen wie im Osten der Slowakei noch recht gut erhalten.

Symbolischen Charakters ist die sog. „Morena“, die am Palmsonntag gefeiert wird; die Mädchen verfertigen aus Stroh eine „Morena“ (weibliche Figur), die sie mit Lumpen behängen und mit Gesang durchs ganze Dorf tragen, bis sie sie endlich ertränken; ein ähnlicher Brauch gilt in der Ostslowakei für den Totensonntag vor Ostern. Zu Ostern werden die Mädchen „getauft“ (oblievačky) und im Westen der Slowakei wird an diesem Tag auch noch — sicher unter tschechischem Einfluß — der Brauch des Auspeitschens „šibačky“ geübt, d. h. die Mädchen werden mit Ruten geschlagen.

Der Frühling ist die an Gesang ärmste Zeit, denn da gibt es zuviel zu tun.

In der Turzer Gegend hat sich der Brauch erhalten, einen Maibaum aufzustellen; doch kann der Bursch nur dort einen Maibaum aufstellen, wo er „taufen“ war. Bei dieser Gelegenheit spielt man der Liebsten ihre Lieblingslieder vor, eine Art Stelldichein in aller Frühe.

Der Sommer ist die Zeit der meisten Lieder, wenn die Jugend abends bis spät in die Nacht hinein singend, von einer Ziehharmonika oder einem anderen Instrument begleitet durchs Dorf zieht. Die Anregung zu diesem nächtlichen Singen geht meist von Rekruten aus, die solche auch leiten, solange bis sie eingezogen werden. Selbstverständlich singt im Sommer bei der Feldarbeit alles und in vielen Orten der Slowakei hat sich bis heute noch der zwei- bis dreistimmige Gesang dabei erhalten (Gau Trentschin).

Außer diesen allgemein üblichen Gelegenheiten, bei denen gesungen wird, zeigen sich in der Slowakei in den einzelnen Gegenden noch Besonder-

heiten. Man singt z. B. beim Himbeersammeln, bei der Weinlese, in der Nacht beim Leinaufschütteln, was wegen der vielen Arbeit als Erholung beim Singen gemacht wird. Den Lein schütteln die Mädchen, die Burschen singen nur. Gesungen wird auch beim Kartoffelhäufeln und beim Sirupkochen. Der Sonntag nachmittag wird allgemein benützt, um entweder auf dem Dorfplatz oder hinter dem Dorf bei Musik zu tanzen und zu singen.

Im Juni wird noch das traditionelle Johannisfeuer abgebrannt; die Jugend entzündet ein Feuer und es werden eigene Lieder mit langgezogener Melodie gesungen und diejenigen, die gerne heiraten möchten, beschwören die Geister. Natürlich wird dieses Programm je nach den Eigenheiten und Gelegenheiten in den einzelnen Dörfern der ganzen Slowakei oft verschieden ausgestaltet, wie dies im weiteren Verlauf der Studie noch ausgeführt werden wird.

Die Gestaltung der Volkslieder

Es ist unmöglich zu sagen, ob der Westen oder der Osten der Slowakei an Volksliedern reicher ist, denn hier wie dort zeigen sich gewisse ureigene Besonderheiten. So entsteht z. B. im Westen alle zwei Monate ein neues Lied, daneben sind mindestens zehn immer im Gebrauch. Hier zeigen die Burschen die schöpferischen Fähigkeiten, dort die Mädchen. Weiter ist hier die Frage aufzuwerfen, ob es sich um eine doppelte Neuschaffung, nämlich die von Melodie und Text handelt; meist handelt es sich nur um die Bildung eines neuen Textes für eine augenblicklich beliebte Melodie. Diese Melodie kann entweder volkstümlichen Ursprungs sein oder ist dem Einfluß einer städtischen Melodie — Schlagermelodie — zuzuschreiben, die als „cantus firmus prius factus“ benützt wird und für die ein neuer schon im Volkscharakter verfaßter Text gebildet wird. Es kommt dann auf die schöpferische Fähigkeit der Gestalter oder ihrer Interpreten, der Dorfburschen und -mädchen an, wie weit diese Melodie in neuen Variationen, „Varianten“, erscheint. Eine wichtige Rolle spielen hier vor allem die dialektischen Intonationsgesetze der jeweiligen Ansiedlung, ebenso die weiteren Merkmale der Sprachstruktur, besonders, wenn es sich um eine volksfremde (z. B. madjarische) Schlagermelodie handelt. Neben diesen eben besprochenen Liedern gibt es noch eine Schöpfung im althergebrachten Geist, nämlich die Schaffung von Volksliedern rein heimischen Ursprungs.

Eine Eigenheit, die im Westen der Slowakei angetroffen wird ist es, daß viele der Frauen die Volkslieder neu schaffen oder vortragen, den Vornamen Eva tragen, z. B. Eva Gregušová, Eva Šebíková; alle aber werden von Eva Studeníčková übertroffen, die durch ihr großes Wissen von Melodie und Text bei einer Aufzeichnung von Liedern allein einige hundert vorzutragen wußte.

Innerhalb der singenden Jugend zeigt sich eine Zweiteilung: hier sehen wir die vom Militär zurückgekommenen Burschen und die Mädchen, die in der Stadt gedient haben mit Liedern, denen oft noch irgendwie ein Schlagercharakter anhaftet, andererseits die im Dorf verbliebenen mit den echten Volksliedern. Dies ist jedoch nichts Sonderliches, wenn man bedenkt, was das Landvolk von der städtischen Kunst hält, die es oft nur aus Prestigegründen übernimmt; es entscheidet da weder die ästhetische Seite noch eine künstlerische Bewertung.

Die Bezeichnung, die wir in den „Dotazníky“ (Fragebogen) finden, daß nämlich in einer Gemeinde viel, in der anderen wenig gesungen wird usw., muß von zwei verschiedenen Standpunkten aus betrachtet werden.

1. Die Zahl der Lieder ist groß, es wird aber nichts oder nur in geringstem Maße abgewandelt; oder sie ist ziemlich klein, in diesem Fall werden dieselben Lieder immer wieder wiederholt, es handelt sich also nicht um eine Neuschaffung, sondern um eine reine Interpretationsfähigkeit von einzelnen.

2. Das Dorf hat ein ungewöhnlich reiches Liedermaterial, das aber sehr wenig gesungen wird; in diesem Fall wird dieses immer kleiner und kleiner werden, da der Ausgleich zwischen der Zahl der Lieder und der Häufigkeit ihres Absingens fehlt. Dieser Fall tritt dann ein, wenn ältere Personen, die viele Lieder wissen, den Zusammenhang mit der Jugend nicht finden und diese die Lieder nicht kennenlernen. Dies ist die Erklärung für den Verfall des Volksliedes, woran der Einfluß der städtischen Musik nicht gerade im geringstem Maß schuld ist.

Wie lebt das Volkslied auf dem Dorfe weiter?

Es ist selbstverständlich, daß der Gesang auf dem Dorf der Ausdruck der Gemeinschaft ist, aus der immer einzelne hervorragen, wie ich schon vorher angedeutet habe; durch das Gemeinschaftssingen der Jugend zu gewissen Zeiten und Tagen ist es zu erklären, daß diese, gleich ob es sich um die männliche oder die weibliche handelt, die Träger des Gesanges im Orte sind. Es ist einleuchtend, daß ein guter Sänger in einem Ort viele Lieder kennen muß; ebenso einleuchtend ist es, daß der, welcher die meisten Lieder weiß, es gewöhnlich auch am besten versteht, sie vorzutragen. Von den einzelnen Generationen könnte man sagen, daß die Jugend vor allem weltliche Lieder kennt, während die ältere Generation neben den ihnen aus ihrer Jugend bekannten Volksweisen auch über einen Schatz religiöser Lieder verfügt. Dem besten Sänger des Ortes wird die weitere öffentliche Tätigkeit ermöglicht, da bei den Katholiken gewöhnlich die Person (Mann oder Frau) als Vorsänger fungiert, welche die meisten Lieder kennt.

Betrachten wir die einzelnen Sänger in den Dörfern, so zeigt sich eine gewisse Altersgrenze, nämlich zwischen 35 und 50 Jahren, wo die Leute aufhören Sänger zu sein, und zwar Männer und Frauen; nach den „Dotazníky“ (Fragebogen) stehen die meisten Sänger im Alter bis zu 30 oder von 50 Jahren aufwärts. Die Jahrgänge von 30 bis 40 leisten auf dem Gebiet des Singens fast gar nichts; sie singen höchstens bei Hochzeiten mit oder hie und da im Wirtshaus. Den einzelnen Altersstufen nach singen entweder die Jungen, die man dann im Dorf „spevák“ (Sänger) nennt oder „starí“, das sind die Alten.

Sicherlich hat auch die Beschäftigung der einzelnen großen Einfluß auf die Pflege des Gesanges. Arbeiter haben weniger Gelegenheit, aber auch weniger Vorliebe für das Volkslied, wie z. B. Bauern oder Hirten. Man könnte auch sicherlich eine weitere Einteilung nach Berufen treffen, wer da mehr singt. Die Männer fungieren, so lange sie nicht verheiratet sind, oder in späteren Jahren als Kirchensänger (wenn sie schon in der Jugend Sänger waren). Bei Feldarbeiten oder anderen Gelegenheiten, wenn die Leute aus mehreren Dörfern zu einer Herrschaft arbeiten gehen, haben die Mädchen aus verschiedenen Siedlungen natürlich auch verschiedene Lieder. In diesem Fall singen sie nur einige Lieder gemeinsam, haben also ein sog. angeglichenes Liederprogramm. Die Mädchen aus den verschiedenen Ortschaften singen jedoch auch abwechselnd ihre eigenen Lieder. In der Umgebung von Alt-Sohl singen bei einer solchen Gemeinschaftsarbeit die Bauernmädchen ihre einheimischen Lieder, während die Dienstmägde nur Schlager wissen, da ihnen jeglicher Kontakt zum Volkslied fehlt.

In manchen Ansiedlungen könnte man die Bevölkerung nach ihrer Sangesfreudigkeit einteilen, z. B. singen die Mädchen am meisten, die Bur-schen weniger, die Frauen noch weniger und am wenigsten die Männer.

Die instrumentale Volksmusik

Die instrumentale Volksmusik kennt verschiedene Zusammensetzungen und Aufgaben; daneben gibt es noch die Zigeunermusik, die wohl nicht in den Bereich der Volksmusik gehört, sie aber an vielen Orten ersetzt und so einen integralen Bestandteil der volkstümlichen Musikkultur in der Slowakei bildet. Es ist nicht zu leugnen, daß eben die Zigeunermusik den starken Verfall der instrumentalen Dorfmusik in der Slowakei verschuldet hat, da sie sie mechanisierte. Die Dorfmusik wirkt vor allem bei Hochzeiten und Unterhaltungen mit. An manchen Orten der Slowakei werden die Hochzeiten auch ohne Musik abgehalten (es wird nur gesungen?).

Die Dorfmusik kennt hauptsächlich zweierlei nur gelegentlich auch mehrere Arten von Instrumenten. Im Westen ist dies unter Einfluß der

tschechischen Musikkultur die Blasmusik, dann die Streichmusik, und zwar Streichmusik allein oder mit Blasmusik gemischt.

Die Blasmusik in der westlichen Slowakei wird neben den Dorfmusikern auch durch die Arbeitergewerkschaften gehandhabt. In Ballenstein (Paulenstein) wurde die Zigeunermusik von der Bauern-, besser gesagt „Harmoniemusik“ verdrängt und der Zigeuner spielt niemals selbst, wenn er im Dorfe lebt.

Die Kombination von Blas- und Streichmusik tritt besonders in der westlichen Slowakei hervor, wird „Štrajch“ genannt und verdrängt die Zigeunermusik. Diese Kombination von Blas- und Streichmusik hat gewöhnlich folgende Zusammensetzung:

3 Geigen,

1 Pfeife (und andere Blasinstrumente),

1 Trommel.

Die Bläser werden auch „Turner“ genannt (Ober- und Unter-Piandorf), eine aus dem Mittelalter übernommene Bezeichnung für die städtischen Bläser. Den Anschein einer Blasmusik gibt sich die sog. „Schrammelmusik“ (St. Georgen), welche aus Geige, Klarinette und einer Ziehharmonika besteht. Sie ist die Musik der Armen, während bei den Reichen die Zigeunermusik aufspielt. Wo es zweierlei Arten von Dorfmusik gibt, hat diese auch ihre besondere soziale und andere Funktion; z. B. spielt die Streichmusik gewöhnlich im Fasching, die Blasmusik bei Hochzeitsfesten und anderen öffentlichen Gelegenheiten.

Man nennt die Bauernmusik sehr oft auch „weiße“ Musik (Rybany), wohl um sie von der Zigeunermusik, der „schwarzen“ Musik, zu unterscheiden. Die Dorfmusik wird in der Regel von den Bauern selbst gepflegt, doch findet man auch einzelne Besonderheiten, wenn z. B. die Müller Streichmusik aus Tradition innehaben (in Záskalie) und niemand anderer Geige spielen kann. Auch eine Streichmusik der Handwerker ist (in Bobrovec) vorhanden.

In Rabčice besteht z. B. eine Streichmusik aus folgenden Instrumenten: 2 Geigen, 1 Baßgeige oder 2 Geigen — 1 Dudelsack. Mancherorts tritt die Streichmusik gegen die Blasmusik zurück wie z. B. in Vrbovec. Es ist fast unnötig zu erwähnen, daß dort, wo noch im Dorfe eine Streichmusik ist, diese auch die Tradition der alten Volksmusik fortführt und vor allem Volkslieder und -tänze aufspielt; nur in ganz seltenen Fällen werden moderne Schlager gespielt.

Dudelsack und Flöten als volkstümliche Musikinstrumente

Neben der Flöte, dem in der Slowakei verbreitetsten Musikinstrument, steht an zweiter Stelle der Dudelsack als volkstümliches Instrument. Im

Grunde genommen sind beide Instrumente dieselben, denn die Pfeife (Flöte) ist ein wichtiger Bestandteil des Dudelsacke. Nur die Atemtechnik ist eine andere. Zur richtigen Beurteilung der Handhabung der Flöte und des Dudelsacks muß man zu allererst den genauen Unterschied zwischen Flöte und Dudelsack oder Sackpfeife feststellen, und zwar nicht nur den groben Unterschied, z. B. daß man bei der einen in den Blasebalg, als Sammelreservoir der Luft, hineinatmet, von wo diese dann in die Pfeife strömt, während bei anderen Typen (Dudelsack, Sackpfeife) die Luft durch den unter der Achsel befestigten Blasebalg in die Pfeife gepreßt wird. Die Unterschiede der Wiedergabe wie der Anwendung der beiden Instrumente sind sicher sehr interessant. Nun ist es fraglich, wie weit der slowakische Dudelsack (gajdy) mit der madjarischen Sackpfeife (dudy) verwandt ist, ob beide Instrumente dieselbe Art des Spielens verlangen, dieselbe Intervallenspannweite und vor allem dieselbe Funktion als volkstümliches Musikinstrument besitzen.

Wie aus den angeführten „Dotazníky“ hervorgeht, kommt der Dudelsack (gajdy) im slowakischen Ethnikum vor allem in den ebenen Gegenden in der Nähe des madjarischen Ethnikums vor, während er in Gebirgsgegenden selten ist. Man kann also sagen, daß ebenso wie für die Gebirgsgegenden der Slowakei die verschiedenen Flötenarten charakteristisch sind, die verschiedenen (?) Arten des Dudelsacks (gajdy) gewissermaßen ein Charakteristikum der Volksmusik bzw. das Instrument der Ebene und des flachwelligen Hügellandes (Übergangsgebiet) der Slowakei sind. Die Flöte gehört den gebirgigen Hirtengegenden an, während der Dudelsack vor allem im bäuerlichen Gebiet zu finden ist. Der Umstand, daß der Dudelsack das charakteristische Merkmal der Ebene, die Flöte des Gebirges ist, legt die Frage nahe, ob die Variabilität der Melodie und des Tones im gebirgigen Teil der Slowakei, wo es viele Arten von Pfeifen gibt, größer ist als in den Gegenden der südlichen Slowakei, wo der Dudelsack als Volksinstrument in den Vordergrund tritt, welcher Verlauf die Intervalle in der Südslowakei beim Dudelsack nehmen und ob beim Dudelsack dieselbe Variabilität der Töne möglich ist, wie gerade bei den Flöten. Ist dem nicht so, wäre die weitere Folgerung, daß die Variabilität der Melodie und des Tones bei den Flöten bedingt ist, wogegen das Volkslied im südlichen Teil der Slowakei weniger variabel und variantenreich ist. Dies ist auch teilweise richtig, wenn man bedenkt, daß mit dem Dudelsack gewöhnlich nur zum Tanze aufgespielt wird, während die Flöte immer eher ein Instrument war und heute noch ist, auf welchem Lieder verschiedenen Inhaltes vorgetragen wurden. Weiter wäre zu ergründen, ob die Hirtengegenden mit ihrem Flötenspiel an Volksliedern reicher sind als die Gebiete, in denen der Dudelsack vorherrscht. Diese Frage kann heute freilich nicht vollkommen gelöst werden, da der Dudelsack in der Slowakei bereits fast völlig verschwunden

ist; man kann nicht einmal seinen Ursprung bestimmen, ob nämlich dieses Instrument bei uns unter tschechischem oder madjarischem Einfluß (dudy) Eingang gefunden hat. Die Flöten haben verschiedene Intervallunterschiede, welche die verschiedene Tonfärbung bedingen. Dieses Problem wäre auch beim Dudelsack (gajdy) und der Sackpfeife (dudy) zu untersuchen.

Nach den „Dotazníky“ kommt der Dudelsack besonders in der Südslowakei vor, im Norden erscheint er sporadisch. In der Südslowakei tritt er vor allem in der Nähe des madjarischen Ethnikums auf, ebenso wie die Dudelsackpfeifer dort geschlossen zu finden sind. In der Nähe der Schüttinsel lebt z. B. eine Gruppe von ungefähr 20 Dudelsackpfeifern⁵⁾. Wenn auch die „Dotazníky“ nicht die Zahl aller Dudelsackpfeifer in der Slowakei ermittelt haben, kann das Ergebnis doch als maßgeblich angesehen werden, wenn wir den proportionalen Teilcharakter der Rundfragen in Erwägung ziehen.

Trotz der verhältnismäßig sehr geringen Zahl der Dudelsackpfeifer, Liebhaber wie Berufsmusiker — „Dorfmusikanten“ —, kann man sie doch in die Vergangenheit verfolgen, wo ihre Tätigkeit als Dorfmusikanten als Ersatz für moderne Kapellen oder die Zigeunermusik äußerst wichtig war. Wie sich heute die Jugend bei Zigeunermusik unterhält, unterhielt man sich früher am Dorf bei den Klängen des Dudelsacks. Wie beliebt die Dudelsackpfeifer in der Slowakei waren, geht aus Familiennamen schon verstorbener Musiker hervor, nach denen dann die ganze Familie benannt wurde; auch in Volksliedern wird ihrer gedacht.

Namen von Dudelsackpfeifern als Familiennamen finden sich heute noch in Unter-Držkovce, Čaklov oder Boschitz usw. In vielen Orten lebt

⁵⁾ Die Gebiete, in denen nach den gesammelten Rundfragen Dudelsackpfeifer leben, werden mit den Gegenden verglichen, die schon vor fast 30 Jahren B. BARTÓK in seiner Studie, in Zeitschrift: Ethnographia, Bd. 23, Jg. 1912, Budapest, anführt.

Den sprachlichen Standpunkt, daß nämlich die Kultur der Dudelsackpfeifer madjarischem Einfluß zuzuschreiben ist, würde auch die neueste sprachwissenschaftliche Forschung bestätigen.

„Gajdy“ ist ein aus dem Türkischen stammendes Wort, welches nach Ansicht von DIMITRIJ CRÂNJALA (a. a. O. S. 272) von den Südslawen unmittelbar übernommen wurde, in die Sprachen der nördlichen Slawen (Ukrainisch, Polnisch, Mährisch und Slowakisch) jedoch durch Vermittlung des Madjarischen eindrang. DIMITRIJ CRÂNJALA, Rumunské vlivy v Karpatech se zvláštním zretelem na moravském Valašsku (Rumänische Einflüsse in den Karpaten mit besonderer Berücksichtigung der mährischen Walachei). Prag 1938, Verlag der Vereinigung zur Erforschung der Slowakei und Karpatenruß. Das Wort „gajdy“ findet man bereits im sog. „Schlägel szójegyzék“ („Schlägel Verzeichnis“), das in Neusohl in der ersten Hälfte des 14. Jh.s aufgefunden wurde. FR. ZAGIBA, Dejiny slovenskej hudby (Geschichte der slowakischen Musik), I. Teil, Preßburg 1941.

der Dudelsackpfeifer nur noch in der Erinnerung der alten Leute weiter, die sich einst bei seiner Musik unterhielten wie z. B. in Dubová.

Nach dem Weltkriege begann der katastrophale Niedergang des Dudelsackpfeifertums in der Slowakei. Eine große Rolle spielte dabei auch der Umstand, daß nach dem Kriege die Dörfer sehr rasch modernisiert wurden. Die Jugend unterhielt sich nicht mehr bei den Klängen der Dorfmusik, sondern verlangte moderne Musik, nach einer Ziehharmonika, die den Dudelsackpfeifer oder einzelnen Dorfmusikanten ersetzte. Ein weiterer Grund für die wachsende Unbeliebtheit der Dudelsackpfeifer ist darin zu suchen, daß moderne Schlager kaum mit dem Dudelsack so lebendig gespielt werden können wie auf der Geige oder der Harmonika, deren Intervallenausmaß und damit die Vortragsmöglichkeit bedeutend größer sind. Heute spielt der Dudelsackpfeifer nur noch an manchen Orten im Fasching auf, wenn die Burschen mit Gesang und Musik durch den Ort ziehen.

Eine eigenartige Kombination von Instrumenten finden wir in Rabčice und Sihelné, wo die Dorfmusik sich aus einem Dudelsack und einer Geige (skřípky) zusammensetzt. In Horehron spielt der Dudelsackpfeifer, wie bereits erwähnt, noch zum Tanze auf, aber langsam wird der Dudelsack auch hier von der Ziehharmonika verdrängt.

Die frühere Beliebtheit der Dudelsackpfeifer und ihrer Lieder in der Slowakei beweisen die historischen Denkmäler des slowakischen Volksliedes, vor allem in Handschriften (Sbierka slowáckych pesniček [Sammlung slowak. Lieder, Bd. I—III, aus dem Jahre 1836]).

Zigeunermusik

Die Zigeuner oder wie sie in manchen Gegenden heißen „hudeci“ (Spielleute), sind in der Slowakei als Musikanten sehr beliebt, besonders in den reicheren bürgerlichen Kreisen, aber auch im Volk. Man weiß, wie sich die slowakische Intelligenz vor dem Jahre 1918 zur Zigeunermusik stellte. Das Problem der Zigeunermusik im slowakischen Musikleben ist besonders hinsichtlich der Aufführung von slowakischen Volksliedern eine recht komplizierte Angelegenheit. Daher darf es uns nicht wundern, daß schon die Slowaken der Vorkriegszeit in dem Zigeuner „Degeneratoren“ des slowakischen Volksliedes sahen. Der Grund war die Übertragung des Lisztschen Rhapsodienstils auf den Vortrag des slowakischen Volksliedes mit Hilfe von vergrößerten Sekunden, womit man wohl eine melodische und rythmische Belebung erzielte, das slowakische Volkslied aber an Ursprünglichkeit einbüßte. So begann der Kampf LICHARD und BELLAS⁶⁾ um die Säuberung des

⁶⁾ J. L. BELLA, 1843—1936, ein bedeutender slowakischer Komponist, der mit seinen Werken auch in Deutschland bekannt wurde; er schrieb einige Studien über slowakische Lieder.

slowakischen Volksliedes von diesen unliebsamen und unerwünschten Elementen. Die Zigeuner begründeten, beeinflusst von ihrem Meister Píto⁷⁾, ihren traditionellen Vortragsstil slowakischer Volkslieder, in dem vor dem Umsturz die „Travnice“⁸⁾ in der Bearbeitung des berühmten Musikers JOŽO PÍTO herausgegeben wurden; harmonisiert wurden die Lieder von Píto's Sohn Šandor, die Bearbeitung für Klavier unternahm J. M. POLÁSEK (Heft 1, Rosenberg).

Der Zigeuner als Musiker ist im Westen der Slowakei weniger bekannt wie im Osten, wo ein großer Komplex des madjarischen Ethnikums überwiegt, in dem mit geringen Ausnahmen nur Zigeuner als Musiker bekannt sind. In der westlichen Slowakei hört man neben der Zigeunermusik auch die dörfliche Streichmusik und noch mehr die Ziehharmonika. Der Zigeuner spielt hier oft nur notgedrungen.

Die Ziehharmonika als volkstümliches Musikinstrument

Die Harmonika oder wie sie das Volk in Polov nennt „harmonija“ wird in der westlichen Slowakei auf Hochzeitsfesten weniger vermöglicher Leute verwendet, bildet sie doch außerdem auch ein Bestandteil der dörflichen Streichmusik.

Obwohl man dieses Instrument seinem Ursprung nach nicht als volkstümlich bezeichnen kann, hat es sich doch schon seit langem beim Volk eingebürgert. Gewöhnlich bringen es die ausgedienten Soldaten ins Dorf mit, die es beim Militär kennengelernt haben. Es ist für die Dorfjugend und besonders für deren „Abendsingen“ recht gut geeignet, wenn diese mit lautem Gesang durchs Dorf zieht. Sie ist nicht nur ein Soloinstrument, wir finden sie auch im Verein mit der Geige, oder in einer besonderen Verbindung, wenn sie nämlich wie z. B. in Blatnitz mit der „fujara“ (ein Hirteninstrument) zum Tanz aufspielt.

In der westlichen Slowakei, wo meist die Ziehharmonika in Verwendung steht, tritt die sog. „Schrammelmusik“ auf, wie z. B. in Sv. Jur; diese besteht aus einer Harmonika, Geige und Klarinette, und spielt gewöhnlich beim Hochzeitsfest der Ärmern, während die Reichen die Zigeunermusik bevorzugen.

Eine Eigenheit findet man in Zavadka. Dort spielen die Mädchen Sonntag nachmittag hinter dem Dorf, wo sich die Jugend zur Unterhaltung versammelt, Ziehharmonika und die Burschen singen dazu.

⁷⁾ Die Pičovci sind eine bekannte Musikerfamilie der Zigeuner in der Slowakei (Turz St. Martin) des vorigen Jahrhunderts.

⁸⁾ „Trávnice“ (Graslieder) heißen Lieder, die beim Grasmähen gesungen werden, Volkslieder überhaupt.

Die Ziehharmonika als Soloinstrument ist nur in der westlichen und mittleren Slowakei bekannt; in der Ostslowakei kennt man sie überhaupt nicht.

Die Instrumentalmusik als Zeichen der Wohlhabenheit auf den bäuerlichen Unterhaltungen in der Slowakei

Die reichen Bauern geben ihren Töchtern nicht nur eine große Aussteuer mit, sondern sie veranstalten auch ein viel reicheres Hochzeitsfest als die Ärmeren. So kann man auch hinsichtlich der Musik feststellen, ob es sich um die Hochzeit eines reichen oder eines ärmeren Dorfbewohners handelt.

Betrachten wir einmal die Hochzeit oder Unterhaltung der Ärmeren. Vor allem ist eine solche an der Anzahl der Musikanten kenntlich, weiter an der Art der Musik (Harmonika, Zigeuner, bäurische Streich- oder Blasmusik) und auch die künstlerische Qualität hängt von der Wohlhabenheit desjenigen ab, der die Musik mietet. Selbst die Zusammenstellung der Bauern- oder Zigeunermusik hängt von der Wohlhabenheit des einzelnen ab. In der Zips spielt gewöhnlich eine Bauernkapelle, die aus Geige, Kontraspielder und Kontrabaß besteht. Wenn man aber eine bessere Musik haben will, die Familie also vermögender ist, wird noch ein vierter, ein Cimbalspieler, gemietet. Die Anwesenheit des Cimbalspielers deutet also auf Wohlhabenheit, während eine Hochzeit ohne einen solchen ärmere Verhältnisse beweist.

Der Reichtum eines Bauern zeigt sich dann, wenn bei der Hochzeit zwei Kapellen anwesend sind, und zwar zu Hause beim Tanz eine bäuerliche Streichmusik, wenn die Braut abgeholt und die Gäste in die Kirche begleitet werden eine Blasmusik.

Die Bedeutung der Blasmusik als Anzeichen der Wohlhabenheit der Familie ändert sich aber schon in der Gegend von Malý Várad, wo die Streichmusik bei den Ärmeren, bei den Reichen aber Zigeuner aufspielen (Einfluß des madjarischen Ethnikums). Ebenso ist auch in Ludmeritz die Blasmusik ein Zeichen von geringer Wohlhabenheit, wenn auch nicht der Armut, denn bei den Armen wird nur Harmonika gespielt.