

EINLEITUNG

1. Die Arbeit geht vom Studium des Materials in einem verhältnismäßig kleinen ethnographischen Gebiet aus. Auf diese Weise ist es möglich, eine detaillierte Deskription vorzulegen, die Voraussetzung für die weitere wissenschaftliche Arbeit, z. B. die komparative Forschung, ist. Doch kann dieser Weg auch zu einer allzu großen Einschränkung der Betrachtung führen und sich auf die Mitteilung von Details beschränken, wie z. B. die Anführung der Namen von Instrumentalisten oder von volkstümlichen musikalisch-technischen Ausdrücken, die von örtlichen Interpreten gebraucht werden usw. Doch auch das sind wichtige Angaben. In der modernen folkloristischen Forschung wurde schon vielfach nicht nur auf die Pflicht hingewiesen, das Material genauestens zu kennen, sondern auch auf die Notwendigkeit, die Namen jener festzuhalten, die die traditionelle Folklore mitgeschaffen haben und damit an die Oberfläche eines großen unbekanntes Komplexes anonymer Volkskünstler treten. Auch die Interpretation der volkstümlichen Terminologie kann zur Lösung mancher Entwicklungsfragen beitragen.

Für die regionale Forschung auf dem Gebiete der Volkskultur sprechen einige Gründe: Sie ist nicht umsonst ein eingelebtes Verfahren. Auch auf dem Gebiet der Volksmusik gehört sie zu den bevorzugten Methoden. Vielfach werden wir in der Ethnomusikologie erst auf Grund kritischer regionaler analytischer Arbeiten¹ an synthetisch ausgerichtete, vergleichende Studien herangehen können, deren Ergebnisse dann nicht mehr so sehr der Zeit verhaftet sein werden, wie es oft geschieht, wenn wir noch nicht genügend erforschte Erscheinungen miteinander vergleichen. Auch zur Frage der regionalen Differenzierung könnte ohne detaillierte Sachkenntnis überhaupt kein abschließendes Wort gesagt werden. Betrachten wir die regionale Forschung auf dem Gebiet der Volksmusik von diesem Gesichtspunkt aus und rechnen wir die methodologischen Ziele dieser Studie hinzu, deren Absicht es ist, die regionale Problematik vom kompa-

¹ Von den bedeutenden neuesten Arbeiten auf dem Gebiet der Methodologie der vergleichenden Musikforschung verweise ich auf die Studie von W. Wiora, *Idee und Methode „vergleichender“ Musikforschung*. Bericht über den neunten internationalen Kongreß Salzburg 1964, I, Kassel 1964, S. 3—10; hier s. die weitere wichtigste Literatur, die sich auf dieses Thema bezieht; vgl. a. die Diskussion zu dem zitierten Referat von Wiora, ib. II, S. 23—37.

rativen Standpunkt aus zu verfolgen soweit es das Material erlaubt, auf allgemein gültige Tendenzen zu verweisen und die Lösung einiger theoretischer Fragen zu versuchen, dann erweisen sich unsere Arbeitsergebnisse auch in breiterem Maßstab als Beitrag zur Erkenntnis der Volksmusik.

2. Es ist möglich, daß die Interpretation einiger in dieser Arbeit dargelegten Erscheinungen durch weitere Forschungen korrigiert werden muß. Möglicherweise werden Mängel, Irrtümer oder Fehler festgestellt. Doch jeder Forscher erkennt nach zeitlichem Abstand diese Mängel selbst, und es muß nicht eigens erklärt werden, daß es unrichtig ist, wenn er auf seinen Teilschlüssen hartnäckig verharret. Mit einer Berichtigung gewisser Feststellungen muß stets gerechnet werden, besonders dann, wenn wir uns auf Arbeitshypothesen stützen. Umso mehr gilt der erwähnte Grundsatz für die ethnographische Forschung, weil man dabei meist nur mit Vergleichsstudien arbeitet. Unser Material ist hiebei verhältnismäßig unvollkommen, stellenweise fragwürdig oder sogar zweifelhaft. Deshalb ist es nicht verwunderlich, wenn es in unserem Forschungsgebiet öfter als in anderen Disziplinen nicht nur zur Präzisierungen, sondern auch häufig zur völligen Umwertung alter Hypothesen kommt.

So wie bei vielen wissenschaftlichen Disziplinen ist auch in der Ethnographie und in der Folkloristik die Einbeziehung ausländischer Literatur und die Orientierung darauf sehr schwierig. Das hat zur Folge, daß die gleichen Erkenntnisse vielfach in verschiedenen Ländern unabhängig voneinander gewonnen werden, so daß diese nach Jahren als neu entdeckt wieder auftauchen können. Die Erzielung besserer Ergebnisse wird auch durch die Unklarheiten in der Terminologie² erschwert, eine Erscheinung, die auch in anderen Fachgebieten zu beobachten ist. Doch diese Frage ist in unserer Disziplin wirklich höchst aktuell.

Andere Schwierigkeiten entstehen dadurch, daß sich die Grenzen zwischen den Wissenschaften verwischen, und daß gleichzeitig das Spezifikum der einzelnen wissenschaftlichen Zweige deutlicher hervortritt. Auch in der Ethnographie und in der Folkloristik spezialisieren sich die Fachrichtungen immer mehr. Die Spezialisierung ist in diesem Falle notwendig und wird sich ohne Zweifel noch weiter vertiefen. Vergessen wir nicht, daß unsere Wissenschaft die verschiedensten Kulturgüter untersucht. Der thematische Umfang ist ähnlich dem der Gesellschaftswissenschaften. Kein Teilgebiet der Volkskultur kann ohne Kenntnis der wichtigsten Ergebnisse untersucht werden, zu denen die Nachbardisziplinen der Ethnographie gelangt sind, denn das Endziel bleibt im wesentlichen bei allen das gleiche. Die Erkenntnisse der verwandten wissenschaftlichen Disziplinen müssen daher beachtet werden, damit unsere Betrachtung der Volkskultur nicht auf Abwege gerät. Wir meinen damit nicht nur jene Disziplinen, deren Zusammenhang mit den einschlägigen Fächern bekannt ist (Geschichte, Archäologie, Sprachwissenschaft, Musikologie, Literaturwissenschaft usw.), sondern auch die bis vor kurzem noch völlig fernliegenden wissenschaftlichen Richtungen. Wie wir zeigen werden, steht heute

² Zum letzten Male machte bei uns O. Elschek auf die heikle Terminologie in der Ethnomusikologie aufmerksam; vgl. *Porovnávacía úvodná štúdia k európskemu viachlasnému spevu*, HŠ VI, 1963, S. 108 f.

z. B. die Ethnomusikologie bei Prüfung einiger Erscheinungen beispielsweise in der Phonetik oder der Phoniatrie angewandten Methoden nahe.

Die ethnographische Forschung erfordert nicht nur weiteres Sammeln und eine verbesserte Analyse des Materials, sondern auch eine geduldige Überprüfung des bereits gesammelten Materials auf seinen Quellenwert. Bei allmählicher Erfüllung dieser und weiterer Voraussetzungen, die hauptsächlich die Deskription und Analyse der Fakten betreffen, kommen wir einer immer wahrheitsgetreueren Erkenntnis näher. Wie andere wissenschaftliche Disziplinen benutzen wir heute namentlich die bereits erwähnte Komparationsmethode und die analogische Methode, mit deren Hilfe wir auf im wesentlichen unbekanntes, aber ähnliche Erscheinungen schließen. Eine selbstverständliche Forderung der modernen Forschung ist nach unserer Auffassung die Erscheinungen in der historisch-gesellschaftlichen Entwicklung, in ihrer Dynamik zu sehen obwohl das in einigen Gebieten der Volkskultur nicht immer leicht ist, denn häufig tauchen materielle Vacua auf. Deshalb entwickelt sich heute auch bei uns das vor kurzem noch kritisierte (zu Unrecht, muß gesagt werden) und unbeachtete Verfahren des vergleichenden Studiums — die karthographische Methode, die zwar den historischen und dynamischen Gesichtspunkt häufig vermissen läßt, aber der ethnographischen Forschung außerordentlich dienlich ist.

Eine mathematisch präzise Wahrheit zu erlangen, ist in unserer Disziplin nicht möglich. Wie bei anderen nichtmathematischen Disziplinen müssen wir uns mit Wahrscheinlichkeitsbeweisen begnügen, die sich vielfach auf eine statistische Analyse oder auf aus Ansichten entstehende Beweise stützen.³ Um der Wahrheit näherzukommen, müssen unsere Methoden noch weitaus exakter werden. Die Ethnomusikologie hat in dieser Hinsicht eine gute Tradition, da sie sich seit ihrem Beginn besonders auf die Akustik stützte und eine der technisiertesten und experimentellsten musikologischen Teildisziplinen ist. Von den exakteren Methoden dienen uns auch die objektiveren Methoden der Aufzeichnung unter Ausnutzung statistischer Verfahren, die auch in dieser Arbeit verwendet werden. Aber auch neue Methoden in der Materialklassifikation zeichnen sich ab. Das sowohl in den Höhen-, als auch in den Zeitkategorien auf mathematischen Relationen aufgebaute Musikmaterial fordert geradezu dazu auf.⁴

3. Diese Studie befaßt sich mit der Volkstanzmusik in einem Teil des Grenzgebietes zwischen Mähren und der Slowakei, der sich zwischen zwei Stadtzentren erstreckt. In Mähren ist es Strážnice,⁵ in der Slowakei Myjava. Strážnice liegt in der breiten Ebene des Flußgebiets der Morava

³ Auf ähnliche Weise stellte dies bei der Auslegung folklorischen Materials auch schon J. Polívka fest; vgl. *O srovnávacím studiu tradic slovenských*, NSČ II, 1898, S. 38 f. Hier schreibt er, daß wir nur zu annähernden oder relativ sicheren Erkenntnissen gelangen.

⁴ In einigen Ländern werden schon Versuche angestellt, um das Kodieren der Notation für die Verarbeitung mit Elektronengehirnen zu ermöglichen.

⁵ Strážnice war seit eh und je der Sitz des Adels, unter deren Verwaltung auch die meisten Gemeinden fielen, die den Gegenstand unseres Interesses bilden. (Heute ist Strážnice Schauplatz eines international bekannten folkloristischen Festivals. Es findet seit dem Jahre 1946 alljährlich statt.)

(March) mit alter slawischen Besiedlung, während Myjava — am Vorgebirge der Karpaten liegend — erst viel später besiedelt wurde. Dazwischen liegt auf mährischer Seite noch ein kleineres Zentrum, das Städtchen Velká nad Veličkou. Es ist von neun Dörfern umgeben, die entweder direkt am Hang der Weißen Karpaten oder an ihrer Längsseite liegen und mit ihnen besonderes Teilgebiet bilden, das sich in die größere ethnographische Region einfügt, die wir Slovácko nennen.⁶ Das Teilgebiet, das wir untersuchen, trägt den Namen Hornácko⁷ und umfaßt außer Velká nad Veličkou die Gemeinden Javorník nad Veličkou, Kuželov, Hrubá Vrbka, Malá Vrbka, Lipov, Louka, Suchov, Vápenky und Nová Lhota. Einige dieser Gemeinden wurden bereits im 13. Jahrhundert gegründet.⁸

Erst in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts entdeckte František Bartoš das Gebiet des Hornácko für die Ethnographie. Nur wenig später trugen auch die Mitglieder der sog. „Suchover Republik“ zur Verbreitung der Kenntnisse über dieses Gebiet wesentlich bei.⁹ Diese Gruppe hatte sich um den Maler Joža Uprka geschart. Seit Ende des vorigen Jahrhunderts wird das Hornácko von einer Reihe von Künstlern und Forschern aufgesucht.¹⁰ Beachtung erweckt die archaische, lebendige und in mancher Hinsicht auch autochthone, einzigartige Volkskultur. Die Malerin Zdenka Braunerová schreibt in einem ihrer Briefe aus dem Jahre 1894 mit romantischem Überschwung: „Hier habe ich erst wirklich zu leben begonnen. Ach, was für ein Volk lebt hier. Ich lebe in einer wahren Poesie. Hier lebt die Schönheit, hier lebt das Lied, hier leben Güte und Noblesse... Letztens schrieb ich über meine Reise nach Lanžhot. Ich dachte damals, das sei die Krone von allem und daß ich nichts Schöneres mehr kennen-

⁶ Das „Slovácko“ wurde in der älteren Literatur auch als „Mährische Slowakei“ bezeichnet zum Unterschied von der ungarischen Slowakei. Außer dem „Hornácko“ unterscheiden wir noch drei weitere untergeordnete Subregionen: das „Dolnácko“ (vom Wort „dolní“ — „unter“ abgeleitet), das ebenfalls einige städtische Zentren besitzt, wie Strážnice, Kyjov, Uherské Hradiště und Uherský Brod, ferner das „Podluží“ (vom Wort „luža-louže“ — „Pfütze“ abgeleitet) in der Umgebung der Stadt Břeclav und die „Kopanice“, die um Starý Hrozenkov konzentriert sind. (Kopanice im wesentlichen vom Wort „kopati“ — die Erde mit dem Spaten aufhacken — abgeleitet. Die Bezeichnung dieses Gebietes stammt von der ursprünglichen Erringung des Bodens. Von den in der vorliegenden Arbeit für größere volkskundliche Gebiete verwendeten Bezeichnungen pflegen: Valašsko mit Mährische Walachei, Laško mit Lachei, Chodsko mit Chodenland im Deutschen wiedergegeben zu werden. Zu der Mehrzahl der übrigen tschechischen bzw. slowakischen Ortsbezeichnungen vgl. E. Pfohl, *Orientierungsllexikon der Tschechoslowakischen Republik*, Reichenberg 1931.

⁷ Das Hornácko — abgeleitet vom Wort „horní“ — „ober“; vgl. die Monographie *Hornácko. Život a kultura lidu na moravsko-slovenském pomezí v oblasti Bílých Karpat*, Brno 1966, S. 15 f., Anm. 1—8, 22.

⁸ *Ib.*, S. 20 f.

⁹ „Súchovská republika“ — Bezeichnung für eine Vereinigung von Künstlern und Heimatkundler aus dem strážnitzer Teil des Gebietes Slovácko an der Wende des vorigen Jahrhunderts. (Súchovská — abgeleitet von Súchov, schriftsprachlich Suchov, eine der Gemeinden von dem Hornácko.) Vgl. O. Bystřina, *Súchovská republika*, Vyškov 1926.

¹⁰ Mehr darüber in der Monographie *Hornácko*, o. c., S. 11; s. a. K. Klusák, *Z velických vzpomínek*, ČL 37, 1950, S. 152—159.

lernen kann. Aber woher! Erst hier in Velká und der Umgebung habe ich das echte Mittelalter entdeckt...“¹¹

Das Städtchen Velká bezeichnete der Komponist Leoš Janáček um die Jahrhundertwende als wichtigstes Zentrum des reinen Stils der Volksmusik in Mähren.¹² Später würdigte unabhängig von Janáček der amerikanische Komponist und Pianist Henry Cowell die Volksmusik dieser Gegend auf ähnliche Weise. Er forderte damals Vladimír Ůlehla, einen hervorragenden Kenner der Volkskultur Südostmährens, auf zu versuchen, irgendein Konservatorium für das Studium der Volksmusik in diesem Terrain zu gewinnen, damit die Pädagogen und jungen Komponisten stets für eine gewisse Zeit hierher übersiedeln könnten.¹³

4. Die traditionelle Volksmusik im Horňácko lebt bis heute. Vladimír Ůlehla hegte freilich schon in den 30er Jahren die Befürchtung- und diese war nicht unberechtigt — daß die traditionellen Volksmusikanten auch in unserem Gebiet alt werden und aussterben. Aber nicht alle wurden alt und nicht alle sind gestorben. Vor allem sind nicht alle so alt geworden, daß wir ihr Spiel nicht studieren könnten. Und auch unter den jüngeren Generationen fanden sich Musikanten, die ausgezeichnete Interpreten sind und im wahrsten Sinne des Wortes zu den traditionellen Musikern gerechnet werden müssen. Heute noch können wir diese traditionelle Volksmusik hier hören, wenn sich auch insbesondere seit Ende des ersten Drittels unseres Jahrhunderts die gesamte Struktur der Lebensweise des Volkes sehr rasch veränderte. Ihr heutiges Dasein ist völlig anders als vor Jahren. Diese Veränderung in der Lebensweise im Horňácko ist am besten an der Volkskleidung zu beobachten. Bis zum ersten Weltkrieg wurde hier allgemein nur die Volkstracht getragen. In den 20er und 30er Jahren legten sie nach und nach erst die Männer — mit der jüngsten Generation beginnend — ab. Den gleichen Vorgang kann man bei den Frauen ungefähr seit Ende des zweiten Weltkrieges beobachten. Heute sieht man hier nur noch Frauen der älteren und mittleren Generation in Tracht. Ansonsten wird die Volkstracht nur bei festlichen Anlässen getragen, und manche haben sie völlig abgelegt. Doch vollzieht sich dieser Vorgang im künstlerischen Bereich anders, als bei Nutzwerten, die nicht die Fähigkeit des Überlebens besitzen. Wir werden aber Gelegenheit finden zu beobachten, daß die Veränderungen auch im künstlerischen Bereich in den einzelnen Generationen groß sind.

¹¹ Zitiert nach E. Havelka, *Z. Braunerová — Slovácko — a nový literární omyl*, Masarykovou stopou I, 1947, S. 82.

¹² Vgl. L. Janáček, *O lidové písni a lidové hudbě*. Dokumenty a studie, Praha 1955, S. 189.

¹³ Vgl. V. Ůlehla, *Živá píseň*, Praha 1949, S. 61 f. H. Cowell schrieb auch über die Volksspielleute aus Velká begeisterte Artikel. V. Ůlehla erwähnt sie in seiner Arbeit *Studium lidového života na Moravském Slovensku k ideové základně státu*, Bratislava 1937, S. 6. V. Ůlehla war von den dreißiger Jahren an einer der größten Verfechter des komplexen Studiums der Volkskultur im Horňácko, dieser Grenzlinie zwischen dem tschechischen und dem slowakischen Ethnikum. Das Gebiet Slovácko, innerhalb dessen das Horňácko liegt, erschien ihm damals als eine Region, der nur weit im Osten, unter der Tatra, eine Gegend ähnelt. Es wäre aber gerade der große Unterschied daß das Slovácko ein Gebiet ist, das mit seinem kulturellen Niveau zumindestens den guten Durchschnitt der mährischen und vielleicht auch der böhmischen Dörfer repräsentiert. Vgl. *Studium lidového života*, o. c., S. 5.

Bei der Analyse der Volksmusik im Horňácko kann man sich noch auf eine Analyse des gegenwärtigen Materials stützen. Vom Gesichtspunkt der authentischen Musikfolklore ist das Horňácko ein Gebiet, wie man es anderswo in Mähren kaum mehr findet. Gleichzeitig bietet es die Möglichkeit, den heutigen Ausdruck mit verhältnismäßig alten Aufzeichnungen der instrumentalen Volksmusik zu vergleichen, die schon in den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts der Ortsbewohner Martin Zeman gesammelt hat.¹⁴ Er wurde von Leoš Janáček hochgeschätzt, der in einigen seiner Studien direkt von Zemans Aufzeichnungen ausging. Janáček hat im Horňácko offenbar selbst keine Aufzeichnungen gemacht. Nur eine einzige Aufzeichnung aus diesem Gebiet, aus Lipov, ist von ihm bekannt.¹⁵ Er hat dem Spiel der Musikanten von Velká anscheinend nur zugehört und wie er selbst schrieb,¹⁶ „sein musikalisches Denken damit erfrischt“. In der Sammlerarbeit verließ er sich hier völlig auf Zeman.¹⁷

Von den späteren Aufzeichnern des Spiels der Musikanten des Horňácko sei hier Vladimír Ůlehl¹⁸ und von den heutigen Vladimír Klusák genannt, der jedoch in seinen bisherigen Publikationen¹⁹ wissentlich stilisierte Aufzeichnungen brachte.²⁰ Von Magnetophonaufnahmen machten vor kurzem František Dobrovolný und Jaroslav Čech Aufzeichnungen,²¹ die darauf achteten — selbstverständlich im Rahmen der Möglichkeiten — das Spiel der Musikanten des Horňácko so präzise wie möglich festzuhalten. František Dobrovolný machte seine Aufzeichnungen nach dem rhythmischen Schema, das ich bei meinen Aufzeichnungen des Spiels der Spiel-

¹⁴ Vgl. die Aufzeichnungen in der zweiten und dritten Liedsammlung von Bartoš (*Národní písně moravské, v nově nasbírané*, Brno 1889, S. XLIV—LXVIII; *Národní písně moravské nově nasbírané*, Praha 1899—1901, Nr. 1732—1737; weiter nur B II, B III). Selbständig erschienen erst vor kurzer Zeit die Aufzeichnungen von M. Zeman, *Horňácké tance*, Praha 1951.

¹⁵ Vgl. L. Janáček, o. c., S. 576.

¹⁶ *Ib.*, S. 184.

¹⁷ Hätte Leoš Janáček das Spiel der Musikanten von Velká aufgezeichnet, dann wäre dies nicht anders zu erklären, als sich seine Aufzeichnungen verloren gingen. Niemals könnten sie aber völlig mit den Aufzeichnungen von Zeman übereinstimmen, wie dies J. Vysloužil meint (*Hudebně folkloristické dílo Leoše Janáčka*, Úvod k dokumentům a studiím L. Janáčka, O lidové písni, o. c., S. 40). Bekanntlich können zwei Menschen niemals eine improvisierte, sich ständig variierende Musik ohne Benützung eines Aufnahmeapparates in gleicher Weise aufzeichnen; sogar auch dann kommt es häufig zu Uneinigigkeiten.

¹⁸ Einige Partituren befinden sich einstweilen noch in privaten Händen, in der Hinterlassenschaft.

¹⁹ Vgl. besonders *Slovácké písně s hudeckým doprovodem*, Praha 1952, u. *Vtip a humor v lidové písni*, Praha 1954.

²⁰ Als gebürtiger Bürger von Velká hatte freilich V. Klusák die Möglichkeit, das Spiel der dortigen Volksmusikanten sehr gut kennenzulernen. (Sein Vater war der Hauptprimspieler einer Studentenmusik in Velká, die an das Spiel der traditionellen Spielleute anknüpfte.) V. Klusák selbst hat später in Velká aus den Reihen der dortigen Studenten eine Kapelle gegründet.

²¹ Beide sind Absolventen des Lehrstuhles für Ethnographie und Folkloristik an der J.-E.-Purkyně-Universität in Brno (KEF). Das Material ist im Institut für Ethnographie und Folkloristik (ÚEF) der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften (ČSAV) in Brno hinterlegt.

leute des Horňácko benutzte, bevor ich mit graphischen Aufzeichnungen begann.²² Jaroslav Čech zeichnete in einer übersichtlicheren Notation auf.²³

Das Spiel der Musikanten des Horňácko wurde vielfach im Ton festgehalten, einige Male auch im Film. An Filmtiteln seien erwähnt „Mizející svět“ (Die schwindende Welt) von Vladimír Ůlehla aus dem Jahre 1933, der Film von Karel Plicka „Věčná píseň“ (Ewiges Lied) aus dem Jahre 1939, in dem nur einige Episoden aus dem Horňácko vorkommen, ferner die Filme „Horňácká svadba“ (Hochzeit im Horňácko) aus dem Jahre 1943 und „Hody v Hrubé Vrbce“ (Festschmaus in Hrubá Vrbka) aus dem Jahre 1944. Die Tonaufnahmen, von denen es eine große Anzahl gibt, stammen vorwiegend aus der neuesten Zeit.²⁴ Die Tonbänder befinden sich zum größeren Teil im Tschechoslowakischen Rundfunk in Brno (über 30 Stunden reiner Zeit).²⁵ Auch drei Schallplatten wurden mit dem Spiel und Gesang des Horňácko aufgenommen.²⁶

Die stilbildenden Elemente der Volkstanzmusik des Horňácko werden wir am Beispiel der verhältnismäßig beständigen Instrumentalbesetzung analysieren, in der die führende Rolle die erste Geige spielt. Ihr ordnen sich die weiteren Instrumente unter. Aber eine äußerst charakteristische Rolle besitzen auch die begleitenden Streichinstrumente. Darüber wird im zweiten Kapitel eingehender berichtet. Für die erwähnte Entwicklungsstufe der Ensemblesmusik in unserer Gegend werden wir im folgenden den Ausdruck „hudecká muzika“ — Spielmannsmusik — gebrauchen, der knapp und präzise das Gemeinte bezeichnet. Man kann darauf verweisen, daß der Ursprung des Wortes „hudec“ allslawisch ist. Das Wort steht zu dem urslawischen Ausdruck „godo“, „gasti“, „gond“ in Beziehung. Mit diesen im Grunde tonmalenden Worten wurde allgemein das Spiel auf Saiteninstrumenten, zunächst nur auf den tiefgestimmten Zupfinstrumenten, bezeichnet. Erst später, doch in den meisten Fällen nicht früher als im 13. Jahrhundert und nicht bei allen Slawen zugleich, gingen die aus diesen Worten entwickelten Ausdrücke auf die Streichinstrumente allein über,

²² Vgl. dazu z. B. meinen Artikel *Improvizace, jeden z důležitých zdrojů variačního procesu v lidové písni ze stanoviska hudebního*, Slovácko I, 1959, Nr. 3, S. 10 f.

²³ Der Terminus ist aufgrund einer Transkription der Textaufzeichnungen angewandt, wo man bekanntlich zwischen Leser- und phonetischer Transkription unterscheidet.

²⁴ Vom Primas Jan Ňorek aus Hrubá Vrbka (geb. 1893) erhielt ich zwar die bemerkenswerte Auskunft, daß die Spielleute aus dem Horňácko im Jahre 1892 bei einem sog. Volkskonzert in Brno, das auf Initiative von L. Janáček veranstaltet wurde, mit einem Phonographen aufgenommen wurden. Dies wußte er aus den Erzählungen seines Vaters. Der Großvater des heutigen Primas spielte nämlich in der damaligen Volkskapelle unter der Leitung von Pavel Trn. Ähnlich nahm, nach einer Mitteilung von Anna Kohútová, geb. Hrbáčová, angeblich jemand (höchstwahrscheinlich Sammler H. Bím) ihren Großvater Jan Hrbáč (geb. 1840 Hrubá Vrbka, gest. 1918 Velká) mit einem Phonographen auf. Aber die Nachforschungen nach diesen Tonaufzeichnungen sind bisher ergebnislos geblieben.

²⁵ Die meisten dieser Tonaufzeichnungen sind heute gleichfalls in dem ŮEF und am KEF auf Tonbänder umregistriert worden.

²⁶ Vgl. Supr. 30016, 03127 cc, 03080 cc, teilweise auch auf der Schallplatte 03020 cc; vgl. a. Supr. 3156—3158.

die immer mehr die Gestalt der heutigen Geige annahmen.²⁷ In unserer Gegend werden die Instrumentalisten, unter denen die Geiger überwiegen, heute noch „hudci“ — also Spielleute — genannt (besonders in Liedern). Aus diesem Grunde und in Anlehnung an einige ältere Autoren, unter denen in erster Linie Leoš Janáček zu nennen ist, benutzen wir für Ostmähren den Terminus „hudecká muzika“ — Spielmannsmusik. Wir verstehen darunter die Besetzung mit der erwähnten vorherrschenden Stellung des ersten Geigers.²⁸ Es ist eine Zusammensetzung mit einem eigenständigen, besonderen, traditionellen und typischen Ausdruck. In der Entwicklung der instrumentalen Volksmusik in unserem Gebiet bedeutet die Spielmannsmusik den Höhepunkt.

5. Die Volkskultur des Hornácko war kürzlich Gegenstand einer komplexen Untersuchung eines Teams von Ethnographen.²⁹ An der Vorbereitung dieser mehr als 600 Seiten umfassenden Monographie habe ich mich als Sekretär der Arbeiten und als einer der drei Redaktoren beteiligt. Ferner schrieb ich ein Kapitel über die Volksmusik und eine Abhandlung über die ethnographische Charakteristik des Gebietes in der Einleitung. Das Kapitel über die Volksmusik umfaßt drei Teile: Musikinstrumente, Tanzmusik und Lied. Von dem 64 Seiten umfassenden Kapitel sind nur 15 Seiten der Tanzmusik gewidmet, während ich meine nun vorgelegte Arbeit speziell auf dieses Thema konzentriere. Demgegenüber umfaßte die Abhandlung über Volksmusikinstrumente in der erwähnten Monographie 14 Seiten, und daraus verwende ich hier nur ein Resümee. Ich knüpfte hier jedoch nicht nur an die Studie in der Monographie „Hornácko“, sondern

²⁷ Vgl. V. Machek, *Entymologický slovník jazyka českého a slovenského*, Praha 1957, S. 141, „housti“; s. a. L. Niederle, *Počátky slovanské hudby*, NVČ IX, 1915, S. 66—69; derselbe, *Život starých Slovanů III*, 2, Praha 1925, S. 727—730. Niederle kannte freilich noch nicht Kijewes Fresko, das einen Musikanten mit einem Streichinstrument darstellt und das aus dem 11. Jh. stammt. Dieses Fresko wurde fast 200 Jahre lang zum einzigen Zeugnis für die Existenz von Streichinstrumenten bei den Slawen. Vgl. J. Sláma, *K počátkům slovanské hudby*, *Vznik a počátky Slovanů I*, 1956, S. 174 f., 178; s. a. W. Kamiński, *Beiträge zur Erforschung der frühmittelalterlichen Musikinstrumente der Nordwest- und Ostslawen*, Sb. (d. i. Sammelband, weiter nur Sb.) Anfänge der slawischen Musik, Bratislava 1966, S. 142 f.

²⁸ Sobald sich aber in der Besetzung, in der Geigen überwiegen, so charakteristische Instrumente, wie das Zimbal oder der Dudelsack zeigen, reißen sie in so großem Maße die Aufmerksamkeit an sich, daß die ganze Besetzung als Zimbal- oder Dudelsackmusik bezeichnet wird. Es muß auch erwähnt werden, daß es mein Bestreben war, im Text deutlich zu machen, ob das Wort Spielmann nur für den Geiger angewandt wird, oder ob darunter auch die weiteren Mitglieder der Kapelle verstanden werden. Als Spielleute (hudci) werden nämlich zur Zeit nicht nur die Geiger, sondern alle Mitglieder des Ensembles, auch beispielsweise der Baßgeiger oder der Klarinettespieler, bezeichnet. Ansonsten ist es, so glaube ich, nicht nötig, besonders zu betonen, daß der Terminus Musikant, den ich in dieser Arbeit gleichfalls an verschiedenen Stellen benütze, eine allgemeinere Gültigkeit besitzt.

²⁹ Obwohl ich die angeführte Arbeit schon wiederholt zitiert habe, halte ich es für richtig, erst an dieser Stelle über ihre gesamte Struktur zu sprechen. Die Hauptkapitel in der Monographie *Hornácko* geschrieben: J. Jančár, Beschäftigung und Ernährung; V. Frolec, Baukunst; derselbe, Kleidung; R. Jerábek, Bildende Kunst; J. Tomeš, Gesellschafts- und Familienleben; D. Holý, Musikalische Kunst; Z. Jeliňková, Tanz; D. Klímová, Erzählung. Mitarbeitende Redakteure waren V. Frolec und R. Jerábek.

auch an meine Kandidatendissertation (Hornácko, ein wichtiges Zentrum der Volksmusik in Mähren, Brno 1963) und an eine Reihe meiner weiteren Abhandlungen an, die ich an entsprechender Stelle zitiere. Ich benutze ihre Ergebnisse oder entwickle sie weiter. Vor allem aber versuche ich hier eine Reihe von weiteren Fragen zu lösen.

Die Arbeit gliedert sich in drei Kapitel. Im ersten Kapitel wird ein Überblick über den Charakter der Liedmelodien geboten, während im zweiten Kapitel die Entwicklung der Volksmusik untersucht wird. Der dritte Teil bringt eine Charakteristik des Stils, die sich auf die Auswertung von detaillierten Sondageanalysen des instrumentalen und vokalen Ausdrucks beim Tanzlied stützt. Um die Arbeit nicht mit einer zu großen Zahl von Beilagen zu belasten, wurde auf leicht zugängliche publizierte Fassungen verwiesen. Damit aber die Verständlichkeit nicht leidet, mußten einige Wiederabdrücke aufgenommen werden, insbesondere aus nicht immer leicht zugänglichen regionalen Sammelwerken.

In der Folkloristik und Ethnographie muß der Terrainforschung eine besondere Bedeutung zugesprochen werden. Die Zielsetzung der vorliegenden Arbeit hat das Bedürfnis nach Terrainforschung noch vervielfacht. Ich habe das Material dafür seit 1960 systematisch gesammelt, aber für das in dieser Arbeit behandelte Gebiet der Volkskultur bereits seit meinen Schuljahren Interesse gehabt, also mindestens zehn Jahre früher. Es gelang mir auf diese Weise, eine Reihe von Aufzeichnungen von heute bereits verstorbenen Musikanten und Zeitgenossen zu machen und auch bei verschiedenen Gelegenheiten in einer vertrauten Atmosphäre Material zu sammeln, wozu ich als Ortseinwohner besonders gute Gelegenheit hatte. Ansonsten ging ich bei Niederschrift meiner Arbeit von allen zugänglichen Quellen aus, von Archivaufzeichnungen, handschriftlichen und musealen, besonders literarischen Quellen. Die Anmerkungen, die ich dieser Arbeit anschließe, sind häufig komparativer und erläuternder Natur, womit ich ihren Umfang begründen möchte.

Die Vollendung dieser Arbeit verdanke ich zu einem großen Teil dem Lehrstuhl für Ethnographie und Folkloristik an der philosophischen Fakultät der Universität J. E. Purkyně in Brno, dem Tschechoslowakischen Rundfunk in Brno, dem Institut für Volkskunst in Strážnice, dem Institut für Ethnographie und Folkloristik der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften in Brno und allen Musikern und allen Informatoren aus dem Hornácko. Für eine Fülle von wertvollen Informationen und Ratschlägen habe ich insbesondere Herrn Dr. med. vet. Vladimír Pavlík, einem gebürtigen Bürger aus Velká nad Veličkou, dem späteren langjährigen Veterinärarzt dieser Gegend und äußerst scharfblickenden Beobachter und Kenner des Menschenschlags im Hornácko zu danken. Nicht minder bin ich Herrn Prof. Dr. phil. Richard Jeřábek, CSc., Doz. Dr. phil. Oldřich Sirovátka, Csc. und Dr. phil. František Dobrovolný für ihr bereitwilliges Lesen des Manuskripts und für ihre Ratschläge verpflichtet. Mein herzlichster Dank gehört auch Herrn Helmut Teufel und † Doz.

Dr. phil. Rudolf Merta, CSc., für Durchsicht und Korrektur der Übersetzung von Ilse Löffler.³⁰

Von Herzen danke ich meiner Gattin für eine Reihe von Hilfsarbeiten und für ihr ungewöhnliches Verständnis.

Brno, November 1966.

D. H.

³⁰ Am Schluß der Einleitung kann ich mir nicht die Bemerkung versagen, mit welchen Schwierigkeiten die Übersetzung dieser Arbeit verbunden war und wieviele terminologische Klippen dabei überwunden werden mußten, wenn nicht sogar noch müssen. Gleichzeitig sei in dieser Anmerkung auf größere Arbeiten hingewiesen, die seit der Fertigstellung des Manuskripts im Jahre 1966 bis zur Schlußkorrektur gegen Ende 1968 veröffentlicht wurden und unmittelbar das gegenwärtige Problem betreffen: *Varičná technika prednikov oblasti stredného Slovenska*, Bratislava 1966 (Rotaprint); L. Leng, *Slovenské ľudové hudobné nástroje*, Bratislava 1967; B. Sarosi, *Die Volksmusikinstrumente Ungarns*. Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente I, 1, Leipzig 1967; O. Sirovátka, *Česká lidová slovesnost a její mezinárodní vztahy*, Praha 1967; *Lidová kultura*. Československá vlastivěda III, Praha 1968, S. 301—390, 636—700.