

32. kö.

Acta Ethnographica

SKF

# ACTA ETHNOGRAPHICA

ACADEMIAE SCIENTIARUM  
HUNGARICAE

ADIUVANTIBUS

B. GUNDA, M. SÁRKÁNY, I. TÁLASI, V. VOIGT

REDIGIT

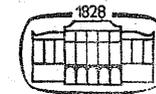
T. BODROGI

TOMUS XXXII

FASCICULI 1-4

**R 94**

**R12**



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1983

ACTA ETHN. HUNG.

the texts have no references to their tunes. The texts and the words of the tunes are identical therefore twice printed though not in vain since they are segmented differently. If it could have been arranged, it would have been better to print the tunes between the texts. This may have been avoided for the reason that the book does not contain every tune that had been recorded. The tunes are classified according to the tune-system of the book. It may be regretted that the book contains only 7 photos and there is only one depicting an informant.

When some years ago we determined the manual for the critical edition of folklore texts, we mentioned that the principles of modern folklore text edition should be employed in the vast quantity of precious Finno-Ugric publications. It is a pleasure to realize that Károly RÉDER's book meets the criteria of a scholarly folklore publication. What is missing is a more comprehensive view of each genre. The translations do not always show the quantity of originally Russian motifs in the texts. But it would require another study.

We look forward to the similar publications of our Finno-Ugrists if they are similarly reliable on such a high level of folklore scholarship. We should also bear in mind that even the collection of the texts required enormous amount of effort at the field work. The careful edition of the texts attest the author's extraordinary diligence.

VILMOS VOIGT

VIKÁR, László-BERECKI, Gábor: *Chuvash Folksongs*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1979. 579 S. 54 Photos, 350 Melodien.

Auf die tscheremiss Sammlung folgend liegt uns bereits das auserwählte tschuwasch Material der beiden Verfasser vor. Das produktive Zusammenwirken des Musikfolkloristen und des Linguisten hatte wieder einmal eine bedeutsame Arbeit über die Traditionen der verwandten Völker resultiert. Obzwar die wichtigsten Konklusionen der tschuwasch Feldforschung sind bereits aus den vorherigen Mitteilungen von VIKÁR bekannt geworden; und zwar, daß der quintwechselnde-pentatonische Stil keine eigene alte Tradition der Tschuwaschen sei, sondern allein auf einem schmalen Gebiet an der tscheremissischen Grenze vorkomme, die schon früher eine Revidierung der »Urgeschichte« der ungarischen Volksmusik erübrigte; nun liegt uns selbst das Material vor, das außer den Erwähnten noch in zahlreichen anderen Relationen mit weiteren wichtigen Schlußfolgerungen dient.

Aus den Detailnoten erfährt man bereits bei den ersten Melodien mit Überraschung, daß die bisherigen Vermutungen über die zweifache Pentatonie des Wolga-Kama-Gebiets ebenfalls einer Revidierung bedürfen. Die Pentatonie mit und ohne Halbton existiert nämlich nicht bloss als nebeneinander vorhandene zweifache Stilform, die Formen wechseln sich nicht einmal innerhalb der selben Melodie, mindestens innerhalb der überwiegend vierstufigen, auf SZO-Ton ablaufenden Lieder mit kleinem Tonumfang, oder in der um einen Ton weiterentwickelten »Grundpentatonie«. Der Unterschied besteht also im wesentlichen in der schwankenden Intonation der Terz. Dieser Erscheinung wurde im Band eine selbständige Analyse gewidmet. Laut den Instrumentenmessungen von Pál SZTANÓ sei die Intonationszone der »neutralen Terz« viel breiter, wie die der zwei Nachbartönen, (die der kleinen und großen Terz). Interessant ist das allmähliche Verschwinden dieser janusköpfigen Eigenart der Terz in Stücken mit breiterem Tonumfang, indem die Pentatonie ohne Halbton je mehr alleinig wird.

Eine Überzahl des musikalischen Materials machen die Melodien mit kleinem Tonumfang aus, vor allem die von unten aufbrechenden und einen Bogen spannenden SZO-Pentatonlieder; sie haben sogar bis auf die Oktave emporsteigende Abarten. Außer ihnen kommen die von der Oktave fallenden Melodien in viel geringer Anzahl vor, der quintwechselnde Stil des nordwestlichen kleinen Grenzgebietes erscheint allerdings als Sonderstil. In den sich in niedrigen Regionen bewegenden tetraton-pentatonischen Melodien ist entsprechend der Natur der Dinge eine sehr lange DO-RE Bewegung zu beobachten (VIKÁR zitiert die Melodie Nr. 199), in diesen Liedern ist die Typenverwandtschaft mit den LA-Tetratonliedern des Zoborgebietes leicht zu erfassen (»Csak azt szánom-bánom«... »Es reut mich bloß«) (z. B. Nr. 27.). Über diese LA-Tetratonie ist noch jene Vierstufigkeit vorhanden, die uns aus den Liedern des Gyimes-Moldva-Gebiets bekannt ist (die mit SZO-LA-DO'-RE' gekennzeichnet werden kann).

VIKÁR hält im Zusammenhang mit dem Rhythmus für wichtig, daß die Mehrzahl der Lieder ein festes Giusto ist, obzwar innerhalb dieser sich ständig wechseln die verschiedenen zweizeitigen und dreizeitigen Takte. Allein die unter den Tataren seßhaften tschuwasch Minderheitsgruppen singen auch parlando-rubato Lieder, diese bilden doch im Vergleich zu dem ganzen Material eine verschwindende Minderzahl. Zur selben Zeit sind auch die Giusto-

Melodien mit reichen Melismen geschmückt, die samt den sich unverbunden wechselnden Takttypen auch in Giusto den Eindruck der dem Rubato gleichen Unverbundenheit erwecken.

Von der formellen Seite gibt das Material des Buches ein etwas besser geordnetes Bild ab, als es in den früheren tschuwasch Sammlungen, vor allem von LACH dargeboten wurde. Die ein- bzw. zweizeiligen Lieder, sowie die aus zwei Melodienzeilen durch Wiederholung geschaffenen dreizeiligen, das heißt die elementarsten Formen überwiegen noch immerhin. Dieser Elementarcharakter ist umso stärker, denn der Inhalt der verschiedenen »Melodienzeilen« ist beinahe eine bloße Variierung von ab-auf laufenden Elementarmotiven des schmalen Tonbestandes (z. B. Nr. 64.), die zwei »verschiedenen« Melodienzeilen weichen öfters voneinander kaum ab (z. B. Nr. 12-13.).

Eine spezielle Art formen unter den fallenden Liedern diejenige, in denen die ersten drei Zeilen des Liedes sich in der Höhe bewegen, in der vierten Zeile sinken sie plötzlich darauf mit großen Sprüngen — durch Quart oder Doppelquart — auf den tiefen Grundton herab (Nr. 314-315., 319., 340., 346., 348-349.). Das kommt öfters unter den auf RE-ablaufenden Liedern vor (Nr. 173, 176-178.). Manchmal hören wir am Ende der Zeilen oder der Lieder die für unsere Lieder ebenfalls charakteristischen Quart- (Terz-)kadenzen mit punktiertem Rhythmus. (Nr. 173, 175., 268., 297., 316., 340.)

VIKÁR widmet den musikalischen Eigenarten der Lieder nach Tonbestand, Form, Bogen und Silbenzahl-Rhythmus, sowie nach Abweichungen des musikalischen Dialekts ein Sonderkapitel. Er gibt einen nützlichen Überblick über die bisherigen tschuwasch Sammlungen und Volksliedausgaben sowohl für die ungarischen, als auch für die tschuwasch Fachforscher und überhaupt für die ausländischen Forscherkollegen, die einen Querschnitt über die ungarischen Forschungsergebnisse in Bezug auf die tschuwasch Volksmusik gleichermaßen mit Nutzen lesen können. Er faßt die Gattungen der tschuwasch Volkslieder zusammen, zumeist von den tschuwasch Sammlungen ausgegangen, denn im eigenen Material gibt es relativ wenige Beispiele für die in Spezialfunktion existierenden Gattungen. Die Lieder von dieser Art befinden sich dem Anschein nach im Aussterben, obgleich die Möglichkeit besteht, allein das Sammeln brachte sie nicht genügend an den Tag. Die Beispiele des eigenen Sammelns weisen doch keine musikalische Unterschiede unter den einzelnen Gattungen auf. Eine eigenartige Lyrik vertreten die mit den verwandtschaftlichen Besuchen verbundenen Texte und die Klagegesänge über das eigene Schicksal. (Die letzteren sind etwa die Gegenstücke der wogulisch-ostjakischen »Schicksallieder«.)

VIKÁR beschreibt auch die Silbenzahlkonstruktion der Zeilen, die meistens aus 7 und 8 Silben, bzw. aus deren Kombinationen bestehen. Es gibt spezifisch verlängerte Zeilen, in denen durch Wiederholung eines Wortes Zeilen von der Art gebildet werden, die in den ungarischen 10-silbigen Zeilen oftmals vorkommen: »Piros alma ne gurulj, ne gurulj, Kisangyalom ne búsulj, ne búsulj« (»Roter Apfel rolle nicht, rolle nicht, mein kleiner Schatz reue nicht, reue nicht!«) und dergleichen.

Die stilistische und poetische Beschreibung stammt von Gábor BERECKI. Aus dieser Beschreibung sowie aus der Überschau der Textübertragungen erhellt, daß für die lyrischen Lieder charakteristische Gegenüberstellung der zwei Parallelbilder: eins aus der Natur, eins aus dem Menschenleben genommen aus dem ungarischen Volkslied wohl bekannt ist, dessen östliche Beziehungen durch die vergleichende Analyse von Gábor I.ÜKÖ seit lange in Evidenz gehalten werden. Er konstatiert, der Aufbau der Textzeilen »quasi isosyllabisch« sei, also die strophengebundenen Zeilen eine annähernd gleiche Länge haben, innerhalb deren gebe es doch eine mehr-wenige Silbenzahl-Schwankung, z. B. 7 7 8 7. Das heißt, sie befinden sich bezüglich der Ausgestaltung von gebundenen Zeilen- und Strophenstruktur etwa in der Entwicklungsphase, die wir gegen Ende des 15. Jahrhunderts erreichen. Ebenso parallel mit der alten ungarischen Dichtung wird bei ihnen vorwiegend der Stabreim verwendet, wenn doch seltene Endreime vorkommen, die sind höchstens Flexionsreime.

Die über die tschuwasch Sprache, sowie über die historischen und Ursprungsprobleme erforderlichen Kenntnisse werden ebenfalls von BERECKI dargeboten.

Auf die Schilderung der Methoden und des Ablaufs der Sammeltätigkeit folgend wird von VIKÁR das bei der Mitteilung der Lieder verwendete System angegeben. Er transponierte die Melodien auf ein gemeinsames DO, das scheint innerhalb des pentatonischen Stils richtiger zu sein, als die Transponierung auf einen gleichen Endton, (wenn auch die Lieder mit DO- und RE- Abschluß in viel höhere Regionen geraten, als die auf SO- und LA- auslaufenden; bei den letzteren macht ja diese Art der Transponierung die Stil-Zusammenhänge äußerst plastisch). Stellt sich doch die Frage, ob die Überführung der Numerierung I-VII und 1-8 von BARTÓK auf das gemeinsame DO- ebenfalls zweckmäßig sei. Seit BARTÓK bedeutet 1. immer den Schlußton, denn jede Melodie wird auf einen gemeinsamen Endton transponiert. Bei VIKÁR macht eins stets LA- aus, also der Schlußton bei DO-Endungen b3, bei den RE-Endungen 4, usw. Demzufolge sind wir gezwungen sowohl die Kadenzformel, als auch die Stimm-

umfang-Bezeichnungen ständig zu transponieren. (Es ist doch war, wer sich mit diesem System diesmal vertraut macht, der kann sich auf Grund der mitgeteilten Numerierung-Beispiele leichter zurechtfinden, wenn die selbe Nummer stets den selben Ton bezeichnet.)

Was selbst die Anordnung des Buches anbetrifft, wäre vielleicht günstiger gewesen, nicht von den Zeilenzahl und Kadenz (zudem von den Dominant Tonika), sondern vom Tonumfang auszugehen: der hätte die hauptsächlichlichen Stil- und Typenähnlichkeiten prägnanter hervorheben können. Demzufolge fängt innerhalb des jetzigen Systems der »Entwicklungsprozeß« von primitiv vierstufigen Liedern bis zu den absteigenden oder quintwechselnden Liedern von großem Tonumfang mehrmals an.

Von einer näheren Verwandtschaft mit dem Ungarischen — über die bei den tetra-tonischen Liedern festgestellten hinaus — kann nicht mehr als bloß im Falle eines einzigen Typs der Lieder die Rede sein: und zwar die Lieder Nr. 289–290 haben den selben Aufbau, wie unser Lied mit dem Beginn: »Széles vizen keskeny palló« (»Über ein breites Wasser liegt ein schmaler Steg«) und seine Verwandtschaft; sie sind nicht so direkte Variante, wie die von KODÁLY vorgezeigten Parallele dessen, zeugen wiederum von Weitverbreitung der Melodienfamilie oder des Melodienaufbaues.

Überdies darf eine desgleichen fernere Verwandtschaft auch nicht vermisst werden, die sich ebenfalls eher in dem Melodienaufbau als in der konkreten Melodie zeigt. Die Lieder von SO-Grundton mit schwankender Terz und schmalen Tonbestand haben eine eigenartige Ergänzung mit der moll Sexte (z. B. Nr. 65–70., 94–96., 113., 180., 225.), die sie mit den ungarischen Liedern von »akustischer Leiter« ähnlich macht, in denen eine akustisch—frig-Schwankung gleichermaßen vorkommt. Die Ähnlichkeit verstärkt die Ausbreitung des Tonumfangs dieser Lieder von dem Unterton des Schlußtones (oder vom Grundton) bis auf Septime, wie in den charakteristischsten ungarischen Liedern. (Z. B. »Körtéfa« »Birnbäum«/Pt 370 oder »Meghalok, meghalok« »Ich komme um, ich komme um«/Pt 473). Von näheren Melodienvarianten kann auch diesmal nicht die Rede sein. (Diese Art der Melodie erscheint aber bei uns auf jenem Gebiet am häufigsten, wo auch die LA-Tetraton Lieder aufrehalten blieben: auf dem Zoborgebiet und in seiner Umgebung.)

Alles in allem, im Band wurde ein hochwertiges Material veröffentlicht, mit so genauer musikalischer Notierung, bzw. mit phonetischer Zuschrift der Texte, das in den bisherigen tschuwasch Volksmusik-Mitteilungen beispiellos steht. Die musikalische Verordnungs- und das reichhaltige Register, sowie die präzise Übertragung ins Englische und Ungarische machen das Material für die Forschung leicht zugänglich; die ersten Schritte derer tun selbst die Verfasser mit ihren analysierenden Schriften. Wenn auch die Verwendung der früheren, möglicherweise archaischeres Material enthaltenden Sammlungen nicht überflüssig gemacht wurde, doch vertritt der Band in großem und ganzen die tschuwasch Folklore gediegen, und gewährt einen verlässlichen Überblick darüber. Mit ihrer Leistung bereicherten die Beiden unsere Kenntnisse über die Volksliedstilen des Wolga-Gebiets in großem Maße, geholfen damit zur Klärung der prähistorischen Probleme der ungarischen Musik.

LAJOS VARGYAS

HAMBUCH, Wendel: *Der Weinbau von Pusztavám*. Der Wortschatz des Weinbaus in der deutschen Mundart von Pusztavám. Ungarndeutsche Studien I. Tankönyvkiadó, Budapest 1981. 180 S, 54 Abb.

Die ungarndeutsche Wissenschaft kann in den letzten Jahren, seit 1975, eine beträchtliche Zahl wissenschaftlich fundierter Publikationen aufzeigen. Gemäß der Zielsetzungen der volks- und mundartkundlichen Disziplinen sollten kürzere und längere Teilarbeiten später zum Gesamtwerk, zum *Ungarndeutschen Sprachatlas* und zum *Wörterbuch der Ungarndeutschen Mundarten* führen. Diese beiden großangelegten Arbeiten können nur aufgrund Einzelmonographien und einer planmäßigen thematischen Forschung verwirklicht werden. Bereits 1905 kam die Ungarische Akademie der Wissenschaften zu dieser Erkenntnis und versuchte Lehrer und Wissenschaftler verschiedener Fachbereiche zur Forschungsarbeit zu motivieren. Auf den Vorschlag von Gideon PETZ wurde eine Sammlung von Abhandlungen herausgegeben, in welcher auch die deutschen Mundarten sowie die Volkskunde der Deutschen in Ungarn beschrieben wurden (*Magyarországi Német Nyelvjárások — Deutsche Mundarten in Ungarn*). 1912 begannen Gideon PETZ, Jakob BLEYER und Heinrich SCHMIDT mit der Herausgabe einer neuen Sammlung von germanistischer Arbeiten. Die Sammlung führte den Namen *Arbeiten zur deutschen Philologie (Német Philológiai Dolgozatok)*. Diese Sammlung brachte vor allem sprachgeschichtliche, volkskundlich-dialektologische, namenkundliche, siedlungsgeschichtliche, dialektmonographisch-historische Arbeiten. 1937 begann Elmar SCHWARTZ mit der Herausgabe der Forschungen zur deutschen Volkskunde (*Német Néprajztanulmányok*, Budapest 1937—

1944) und schon im folgenden Jahr (1938) ließ er den ersten Band einer neuen linguistischen Sammlung, der Arbeiten zur deutschen Sprachwissenschaft (*Német Nyelvészeti Dolgozatok*, Budapest 1938—1944) erscheinen. In den aufgezählten wissenschaftlichen Reihen und Sammlungen erschienen in der Vorkriegszeit Arbeiten, wie z. B. die *Volkskunde von Hartau/Harta* von Edit FÉL, oder *Das deutsche Volkslied in Ungarn* von Emmerich KRAMER, die Monographie über *Boglar/Vertesboglar im Schildgebirge* von Anton TAFFERNER oder die *Volkskracht der Sathmarer Schwaben* von Margit MERTZ und viele andere. Die meisten Arbeiten wurden damals nur in ungarischer Sprache veröffentlicht, waren also dem deutschsprachigen Publikum und den Interessenten aus dem Ausland kaum zugänglich. In der Nachkriegszeit konnte die Erforschung der ungarndeutschen Mundarten und Volkskunde lange Zeit nicht mit derselben Intensität geführt werden, wie in den 30er Jahren. Erst in den 60er Jahren, mit der Tätigkeit von Karl MOLLAY und Claus Jürgen HUTTERER und ihrer Schüler kam es wieder soweit, daß die Forschung und die Nachwuchsbildung institutionell organisiert wurden. Man konnte aber erst nur an Einzelpublikationen, verstreute Veröffentlichungen denken. Durch die Initiative des Demokratischen Verbandes der Ungarndeutschen und der Ungarischen Ethnographischen Gesellschaft kam es 1975 zur Herausgabe der Beiträge zur Volkskunde der Ungarndeutschen. Die einzelnen Bände enthalten Aufsätze zur Volkskunde und Mundartforschung der Ungarndeutschen, die Thematik der Arbeiten ist weitgefächert, von der Volksernährung und Volkstracht bis zum Fachwortschatz der Bergmannssprache. Der erste und zweite Band liegen bereits vor, der dritte erscheint 1981, der vierte Band ist im Druck. Als in den 60er Jahren die Aufgaben der ungarndeutschen Volkskunde und Mundartforschung festgelegt wurden, hieß es u. a. daß neben der Lautlehre der einzelnen Ortsmundarten auch Monographien von siedlungs- und volksgeschichtlicher Thematik zusammengestellt, bzw. fachsprachliche Arbeiten mit bestimmter Thematik (Weinbau, Kleingewerbe, Viehzucht usw.) bearbeitet werden sollen. Da die Beiträge zur Volkskunde der Ungarndeutschen Aufsätze von verschiedener Thematik veröffentlichten, war es angebracht, für die sogenannten Einzelmonographien oder längeren Studien eine neue Reihe zu veröffentlichen. Aufgrund eines Publikationsplanes des Demokratischen Verbandes der Ungarndeutschen und des Lehrbuchverlags kommt es ab 1981 zur Herausgabe der *Ungarndeutschen Studien*, es soll eine Reihe von volkskundlich-dialektologischen Arbeiten über Sprache und Volkskunde sowie Sozialgeschichte der Ungarndeutschen werden. Die Herausgeber wollen mit der Herausgabe dieser Reihe jene Arbeit fortsetzen, die in der Vorkriegszeit bedeutende Persönlichkeiten der ungarndeutschen Wissenschaft begonnen haben. Der erste Band der neuen Reihe liegt bereits vor: Wendel HAMBUCH hat seine Promotionsarbeit weiterentwickelt und den Weinbauwortschatz von Pusztavám/Pusztavám in die Sozialgeschichte der Deutschen dieses Ortes eingebettet dargestellt. In sieben Kapiteln beschreibt der Verfasser die Geschichte von Pusztavám, den traditionellen Weinbau mit Flurnamen, den Weinbau nach dem zweiten Weltkrieg, den Sprachgebrauch der Pusztaváner Deutschen, bringt zum Schluß Texte in der deutschen Mundart von Pusztavám und Mór sowie ein vergleichendes Weinbau-Wortschatz-Register von Mór und Pusztavám. Im Anhang findet der Leser ein reiches Fotomaterial zur beschriebenen Thematik.

Die Mundart von Pusztavám wurde bereits 1943 in der Monographie von Adam WITTMANN beschrieben, so konnte der Verf. auf die ausführliche Lautgeschichte der bairischen *ui*-Mundart verzichten. Statt einer Lautlehre bringt er aber auf 15 Seiten eine ausführliche Analyse des Sprachgebrauchs der Gemeinschaft, wobei auch Fragen der Zweisprachigkeit erörtert werden. Vor 1945 war Pusztavám ein typisches ungarndeutsches Dorf, die Bevölkerung setzte sich zu 98—99% aus katholischen und evangelischen Ungarndeutschen zusammen. Die Kinder erlernten zu Hause den Pusztaváner Dialekt, in der Schule kam dann das Ungarische hinzu. Hambuch analysiert das damalige Schulsystem der ungarndeutschen Dörfer und stellt drei Typen fest. In Pusztavám war die Unterrichtssprache ungarisch, dabei gab es jeden Tag Deutschstunden, Religion und Gesang wurden auch in deutscher Sprache unterrichtet. Für die hauptsächlich ungarische Umgebung von Pusztavám war diese Schulpraxis lebenswichtig, denn die tägliche Kommunikation mit den Nachbardörfern erforderte auch die Kenntnis der ungarischen Sprache. Der Dialekt als Haussprache und Ungarisch als Hochsprache — das typische ungarndeutsche Modell — sicherten die völlige Zweisprachigkeit in dieser Periode. W. HAMBUCH beschreibt die sprachliche Entwicklung auch nach 1945 und gibt auch die Gründe für den Rückgang der deutschen Sprache in der Gemeinschaft an. Unter den negativen Faktoren wird vor allem die Aussiedlung und deren politische und psychologische Wirkung erwähnt, zu den positiven Faktoren gehören die Kulturpflege, der Deutschunterricht sowie die Massenmedien. Eine generationsbedingte Analyse schließt dieses wichtige Kapitel ab. Aufgrund der Beobachtungen von W. HAMBUCH unterhalten sich zwei Generationen auch weiterhin in deutscher Sprache. Die älteren, bereits in Ruhestand lebenden Bauern benutzen in der Kommunikation ausschließlich die deutsche Sprache. Die 50—60jährigen unterhalten sich ebenfalls deutsch. Die 40jährigen sprechen den Dialekt einwandfrei, gebrauchen ihn aber