

ZEITLICHE UND REGIONALE UNTERSCHIEDE IN DER VERBREITUNG DES NEUEN STILS DER UNGARISCHEN VOLKSMUSIK IN SIEBENBÜRGEN

ISTVÁN ALMÁSI¹

SUMMARY. Recent investigations demonstrated that Béla Bartók's opinion was correct when he stated that the new style of the Hungarian folk music emerged in the 19th century. In addition it has been proved that in the history of the new style there can be distinguished an early and a developed stage, both with characteristic features and especially the developed new melodies spread rapidly in every direction in the last two decades of the 19th century. However at least in two regions of Central Transylvania the melodies of the new style remained unknown until the years of World War I. This circumstance became evident on the basis of two folk song collections compiled at the beginning of the 20th century.

Keywords: early and developed new style, spreading of melodies, regional differences, Central Transylvania

Um eventuelle Bedenken zu beseitigen, die der Titel dieses Referats erwecken könnte, muss ich vorerst betonen, dass es sich hier keinesfalls um regionale Stile oder um sogenannte Musikdialekte handelt. Stil und Dialekt sind übrigens nicht gleichwertige Kategorien. Der Schwerpunkt wird auf den Zeitraum der Verbreitung und auf die Hindernisse gelegt, die das Eindringen der neuen Lieder in einige Gegenden einstweilig verspätet haben. Nicht zuletzt werde ich handschriftliche und veröffentlichte Quellen anführen, die als Beweise für die Richtigkeit meiner Ausführungen dienen können.

Es war, wie bekannt, Béla Bartók, der den Begriff des Stils in die ungarische Volksmusikforschung eingeführt hat. In der einleitenden Studie seines Buches *Das ungarische Volkslied* gab er für die streng genommene Volksmusik (oder, wie er sie mit begründeter Vorliebe zu nennen pflegte, für die Bauernmusik) die folgende Definition: „Unter Bauernmusik im engeren Sinne des Wortes verstehen wir die *Gesamtheit all jener Bauermelodien*, welche zu einem oder mehreren *einheitlichen Stilen* gehören.“² Die ungarischen Volksmusikforscher betrachten seitdem die Bestimmung und die ausführliche Beschreibung der Stile als das wichtigste Ziel der Klassifizierung von Volksweisen.

¹ Rentner. E-Mail: ialmasi@cluj.astral.ro.

² Bartók, Béla, *Das ungarische Volkslied. Versuch einer Systematisierung der ungarischen Bauermelodien*, Walter de Gruyter & Co., Berlin und Leipzig, 1925, S. 3.

Zugleich vertreten sie im Allgemeinen die Auffassung, dass die Stile, obwohl sie meistens auf Grund von morphologischen Analysen festgesetzt worden sind, als historische Gebilde angesehen werden können, und als solche verschiedenen Entwicklungsstufen der Volksmusik gleichkommen.³

Als Bartók anfangs einen alten und einen neuen Stil in der ungarischen Volksmusik abgeordnet hat, stellte er eigentlich eine chronologische Ordnung auf. Zum ersten Mal hat er die zwei Stile in seiner im Jahr 1918 publizierten Abhandlung *Die Melodien der madjarischen Soldatenlieder* erwähnt.⁴ Er konnte aber diese Gliederung offensichtlich nicht für zufriedenstellend und endgültig halten und begann deshalb in den dreißiger Jahren die Ordnung umzugestalten und zu verfeinern, indem er den alten Stil in zwei Unterklassen aufteilte.

Die Klasse A1 enthielt die vierzeiligen, isometrischen Melodien mit nicht architektonischem Aufbau und mit unverändertem Rhythmus, während die Klasse A2 die vierzeiligen, isometrischen Melodien mit nicht architektonischem Aufbau, aber mit punktiertem, sich den langen und den kurzen Silben anpassendem Rhythmus umfasst. Nach Bartóks Ansicht ist die letztere Rhythmusart eine ungarische Eigentümlichkeit, die sich aber in einem neueren Zeitabschnitt entwickelt hat. Als Anhänger des Evolutionismus, war Bartók auch in diesem Fall bestrebt, an Hand der Klassifikationsverfahren eine vorstellbare Entstehungsgeschichte der Stile wiederzugeben.⁵

Der alte Stil wurde in Zoltán Kodály's zusammenfassendem Werk über die ungarische Volksmusik als „die Urschicht der Volksmusik“ hingestellt. Kodály bemerkte jedoch, dass „eine ganze Reihe von Stilen“ vorhanden sein können.⁶ Diese Mahnung hat die Nachfolger dazu veranlasst, die mögliche innere Schichtung des Volksliedguts klarzustellen. Den ersten Versuch zu einer Differenzierung des bis dahin für einheitlich gemeinten alten Stils hat im Grunde genommen, wie wir soeben gesehen haben, selbst Bartók unternommen.

Es lässt sich beobachten, dass Begriffe wie *Stil*, *Schicht* und *Klasse* – größtenteils infolge der parallelen Anwesenheit der strukturellen und der historischen Anschauung – häufig als Synonyme verwendet werden. Zu diesen sind die Fügungen *Stilschicht*, *Stilgruppe*, *Stilblock*, *Melodienkreis* und *Melodienfamilie* zu rechnen, die nicht selten einen ähnlichen Sinn haben. In einigen Fällen ist die Vielfalt der Bezeichnungen wahrscheinlich einfach der

³ Vgl. Szendrei, Janka, *Auf dem Wege zu einer neuen Stilordnung der ungarischen Volksmusik*, Studia Musicologica, Budapest, 1978, S. 377.

⁴ S. Bartók, Béla, *Die Melodien der madjarischen Soldatenlieder*, K.u.K. Kriegsministerium Musikhistorische Zentrale, Historisches Konzert am 12. Jänner 1918, Universal Edition A.G., Wien, S. 36–42.

⁵ Vgl. Bartók, Béla, *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény (Ungarische Volkslieder. Universale Sammlung)*, Sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991, S. 25–30.

⁶ S. Kodály, Zoltán, *A magyar népzene (Die ungarische Volksmusik)*, Budapest, 1937, S. 15.

Bemühung um eine anspruchsvolle und wendungsreiche Ausdrucksweise zuzuschreiben. Von all diesen spielt die *Stilschicht* die bedeutendste Rolle. Einerseits ersetzt sie oft den Stilbegriff, andererseits bezieht sie sich hie und da auf einen bestimmten Teil im Inneren desselben Stils.

Lange Zeit interessierten sich die Musikethnologen vorwiegend für die alten Stile. Die Beweggründe für diesen Sachverhalt sind in mehreren spezifischen Umständen zu suchen. Von Anfang an hat man den alten Melodien einen außerordentlichen historischen und ästhetischen Wert beigemessen. Überdies hegte man immer die Befürchtung, dass den alten Volksweisen die Gefahr eines raschen Untergehens droht. Es ist eigentlich ein Paradoxon der Forschungsgeschichte, dass ungeachtet der sehr eindrucksvoll geäußerten Angst, tauchten auch nach Verlauf von einem halben Jahrhundert – neben den in hoher Blüte stehenden neuen Liedern – archaisch geschätzte Melodien in erstaunlich großer Anzahl auf (allerdings nicht überall und nicht in gleicher Menge).

Für die Bestimmung des tatsächlichen Alters der archaischen Melodien – darunter 1. der deszendenten Melodien mit Quintwechsel des alttürkischen pentatonischen Stils, 2. des ugrischen, diatonischen Sprechgesang-Stils und 3. des „übernationalen“ psalmodierenden Stils – standen den Forschern keine Aufzeichnungen aus frühen Epochen zur Verfügung. Aus Mangel an schriftlichen Beweisen stützten sie sich auf Analogien zwischen dem eigenen Material und dem ebenfalls im Laufe des 20. Jahrhunderts bei den im Ob- und im mittleren Wolga-Gebiet lebenden verwandten Völkern gesammelten Liedschatz. Die Ergebnisse der Geschichtsforschung und der Sprachwissenschaft haben sowohl Argumente als auch Anregungen zur Anwendung der vergleichenden Methode in der Volksmusikforschung gegeben. Die aus anderen Bereichen gewonnenen Anhaltspunkte dienten als Grundlage für die von den Musikethnologen aufgestellten Hypothesen.

Es ist bezeichnend, dass in den Schriften, die die Probleme der alten Stile behandeln, vorsichtigerweise die Bedingungsform dominiert. Ich zitiere hier drei treffende Beispiele aus Bartóks 1925 veröffentlichtem Buch: 1. „Wir können voraussetzen, dass die ungarische Bauernmusik in alter Zeit ausschließlich aus diesen und ähnlichen Elementen bestand [...]“⁷ 2. „Ich wage nur in einer Fußnote mich mit der etwas kühnen Hypothese zu befassen, ob nicht A^5B^5AB oder gar ihre noch einfachere Form: AA^5AA_v die Urstruktur der ungarischen Bauernmelodien war, und ob die spätere ABCD-, also kompliziertere Struktur nicht daraus entstanden ist. Man kann sich den Vorgang folgendermaßen vorstellen: ursprünglich existierten nur zweizeilige Melodien von AA_v oder A–B-Struktur: diese wurden später aus irgendeinem Grunde länger, vierzeilig, indem die zwei Zeilen, also die ganze Melodie, um eine Quinte tiefer wiederholt

⁷ Bartók, 1925, S. 14.

wurde.“⁸ 2. „Wir vermuten, dass in der Blütezeit des alten Stils auch bei den Ungarn ein ähnlicher Zustand herrschen konnte.“⁹

Entgegen dem alten Stil, sind die Voraussetzungen für das Studium des neuen Stils unvergleichlich günstiger, denn sein Werdegang lässt sich auf Grund von zahlreichen Sammlungen verfolgen, die seit Mitte des 19. Jahrhunderts veröffentlicht wurden oder in handschriftlicher Form vorhanden sind. Da die Melodien dieses Stils zur Zeit der großangelegten Sammeltätigkeit äußerst lebendig waren, schien ihre stilkritische Untersuchung nicht sehr dringend zu sein. Den neuen Stil erachtete man bis zu den letzten Jahren für vollkommen homogen¹⁰ und es wurde höchstens der Zeitabschnitt seiner Entstehung zur Diskussion gestellt. Nach der Meinung einiger Musikhistoriker, bildete sich der neue Stil im 18. Jahrhundert heraus, während seine Wurzeln schon in früheren Zeiten existiert hatten.¹¹ Hingegen behaupteten die meisten Folkloristen, dass der Stilumbruch in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts zu datieren ist.¹² Heutzutage wird immer wieder Bartóks Ansicht bestätigt. Er äußerte sich nämlich wie folgt: „Diese Umwandlung des Geschmacks war am stärksten in den letzten Jahrzehnten zu beobachten: sie gibt das Bild einer beinahe revolutionären Umwälzung, welcher die Reste des alten Melodieschatzes allmählich ganz zum Opfer fallen werden.“¹³ Es scheint unbestreitbar zu sein, dass der neue Stil eine organische Fortsetzung des alten ist,¹⁴ also eine charakteristische, ungarische Melodienwelt darstellt, obwohl auch die Einflüsse des volkstümlichen Liedes und der westeuropäischen Musik erkennbar sind.

Die auffallendsten Merkmale des neuen Stils sind die geschlossene architektonische (sogenannte wiederkehrende) Struktur und die kuppelförmige Melodielinie. Lajos Vargyas hat aber nachdrücklich darauf hingewiesen, dass eine größere Anzahl von Kriterien berücksichtigt werden müssen, um die wahre Eigenart eines Stils feststellen zu können. Solche Kriterien (außer den obigen) sind der Rhythmus, die Tonart, der Tonumfang, die Silbenzahl, das Tempo, die Vortragsweise, die zeilenschließende Rhythmusformel und die Funktion.¹⁵

⁸ Ebd. S. 25.

⁹ Ebd. S. 42.

¹⁰ Vgl. Bartók, 1925, S. 96.

¹¹ Vgl. Szabolcsi, Bence, *Adatok az új magyar népdalstílus történetéhez (Beiträge zur Geschichte des neuen Stils des ungarischen Volkslieds.)* In: *Népzene és történelem. Tanulmányok (Volksmusik und Geschichte. Studien)*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1954, S. 26–58.

¹² Vgl. Vargyas, Lajos, *A magyarság népzeneje (Die Volksmusik der Ungarn)*, Zeneműkiadó, Budapest, 1981, S. 340–341.

¹³ Bartók, 1925, S. 59.

¹⁴ Vgl. Bartók, 1925, S. 61.; Kodály, 1937, S. 34.; Jagamas, János, *A magyar népdal régi és új stílusának kapcsolatairól. (Über die Beziehungen zwischen dem alten und dem neuen Stil des ungarischen Volkslieds)* In: *Zenatudományi írások (Musikwissenschaftliche Schriften)*, Szerk. Szabó Csaba, Bukarest, 1977, S. 52–72.

¹⁵ Vgl. Vargyas, 1981, S. 335–337.

Diesen Hinweis hat János Berezky in Erwägung gezogen, als er sich an die eingehende Untersuchung des neuen Stils heranmachte. Auf der breiten Grundlage sämtlicher Publikationen und der umfangreichen Sammlung, die sich im Archiv des Instituts für Musikwissenschaft zu Budapest befindet, ist es ihm gelungen die Existenz eines frühen und eines voll entwickelten neuen Stils nachzuweisen, die zwei aufeinanderfolgende Entwicklungsstufen des neuen Stils repräsentieren. Berezky behauptet, dass die erste Schicht des neuen Stils zu Beginn der 1850-er Jahre erschienen ist und sich in den nächsten zwei Jahrzehnten verbreitet hat. Die zweite Schicht sollte nach Berezkys Erfahrungen in den 1870-er Jahren zustandekommen und sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts verbreiten.¹⁶ Seine Äußerungen hinsichtlich der Verbreitung des entwickelten neuen Stils stimmen mit denen Bartóks völlig überein. Es verdient diesbezüglich auch die Bemerkung von Lajos Vargyas hervorgehoben zu werden, wonach der neue Stil erst um die Jahrhundertwende und nachher in Mode kam.¹⁷

Es besteht kein Zweifel darüber, dass der neue Stil von dem mittleren Teil des ungarischen Sprachgebiets ausgestrahlt und sich unglaublich schnell verbreitet hat. Dennoch hat es einige Landstriche gegeben, die von dieser Expansion der neuen Lieder in den Jahren unmittelbar vor dem ersten Weltkrieg noch nicht berührt worden waren. Es ergibt sich nun die Frage, ob diese Aussage mit gleichzeitigen Dokumenten begründet werden kann. Glücklicherweise sind im Nachlass des Klausenburger Gelehrten János Seprődi, eines der Bahnbrecher der ungarischen Volksmusikforschung, einige wertvolle Manuskripte vom Anfang des Jahrhunderts bewahrt worden. Seprődi hat nämlich seine besten Schüler am Reformierten Gymnasium in Klausenburg durch wiederholte Preisausschreibung zu Volksliedsammeln angespornt, und mehrere von ihnen haben bemerkenswerte Ergebnisse erzielt.

Eine besondere Beachtung verdienen die im Jahr 1911 von Lajos Kocsis in einigen mittelseiebenbürgischen Dörfern aufgezeichneten Melodien. Die Sammlung ist hervorragend sowohl in Hinsicht auf die Authentizität des Materials als auch in Hinsicht auf die Zuverlässigkeit der Melodienotierungen und auf den wissenschaftlichen Wert der volkskundlichen Informationen. Lajos Kocsis hat als erster in einem der Nebentäler des Flusses Someş (Szamos), am westlichen Rand des Siebenbürgischen Plateaus, ungarische und rumänische Volksweisen gesammelt. Es ist augenfällig und sicherlich kein Zufall, dass die Sammlung keine einzige Melodie enthält, die die Kennzeichen des neuen Stils aufweisen würde. Der junge Sammler war gebürtig aus einem der erforschten Dörfer (aus Tiocul de Sus – Felsőtök) und kannte gründlich die dort üblichen Volksbräuche, Tänze und Lieder von zu Hause. Er hätte

¹⁶ Vgl. Berezky, János, *A korai és a kifejlett új stílus. (Der frühe und der entwickelte neue Stil.)* In: *Zenatudományi dolgozatok 1992–1994 (Musikwissenschaftliche Abhandlungen 1992–1994)*, Szerk. Felföldi László–Gupcsó Ágnes, Budapest, 1994, S. 217–242.

¹⁷ Vgl. Vargyas, 1981, S. 340.

also bestimmt auch neue Melodien notiert, wenn solche vorhanden gewesen wären. Außerdem war sein bedeutendster Gewährsmann ein berühmter ungarischer Dorf Musikant, namens János Szalontai. Bekanntlich haben die Musikanten die eingeführten Neuheiten gewöhnlich sofort aufgegriffen und weitergegeben. Aber auch von Szalontai konnte Kocsis keine neue Melodien aufzeichnen. All diese Umstände deuten darauf hin, dass der neue Stil im ersten Jahrzehnt das genannte Gebiet noch nicht erreicht hat.¹⁸

Eine andere Gegend, wohin die neuen Melodien wahrscheinlich mit beträchtlicher Verspätung gelangten, ist das untere Tal des Flusses Arieş (Aranyos) und seine Umgebung. Auf Grund einer Mordgeschichte entstand dort in den 1880-er Jahren eine Volksballade, die in nahen Varianten auch ungefähr 75 Jahre später noch zu hören war. Die erste Variante mit Melodie wurde 1904 von einem anderen Schüler Seprődís gesammelt. (Der Name des Sammlers ist leider unbekannt geblieben.) Zwischen 1963 und 1966 habe ich in sechs Dörfern weitere 15 Exemplare der Ballade auf Tonband aufgenommen. Die insgesamt 16 Varianten wurden mit 14 unterschiedlichen Melodien gesungen, von denen 7 den alten Stilen gehörten und 7 volkstümliche Weisen waren. Die Strophen der Ballade bestanden aus vier isometrischen, elfsilbigen Zeilen. Dieses Metrum kommt auch unter den Melodien des neuen Stils vor. Man kann also wieder darauf schließen, dass der neue Stil gegen die Jahrhundertwende und zu Anfang des neuen Jahrhunderts auch hier fehlte.¹⁹

Siebenbürgen ist bekannt wegen seines besonderen Reichtums an mündlich überlieferten archaischen Melodien. Das längere Fortbestehen der alten Stile ist mehreren eigentümlichen historischen, geographischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Faktoren zu verdanken. Die Bedingungen für die Erhaltung der Produkte der materiellen und geistigen Volkskultur waren natürlich in den verschiedenen Gegenden nicht völlig gleich.

Auf welche Weise konnten sich Melodien verbreiten in einer Zeit, wo es weder Rundfunk, noch Fernsehen gab, und niemand im Stande war Noten zu lesen? Allein die persönlichen Kontakte konnten es möglich machen, dass unbekannte Melodien erlernt wurden. Da aber die Verkehrsverhältnisse vielerorts miserabel waren, blieben manche Gegenden jahrelang geschlossen und isoliert von der Außenwelt. Der obligatorische Militärdienst – im Besonderen während des ersten Weltkriegs – und Dienststellen in Städten für Mädchen erleichterten in gewissem Maße die Kontakte mit Personen von anderswoher.

Die Ursachen, die die Verbreitung des neuen Stils in einigen Regionen hinderten, sind also in den unzureichenden wirtschaftlichen Zuständen zu suchen. Im Übrigen steht das Festhalten an den Traditionen nicht unbedingt im Gegensatz zum Interesse für die Erneuerung des Liedrepertoires.

¹⁸ Vgl. Almási, István, *Kocsis Lajos század eleji népzene gyűjtése (Die Volksmusiksammlung von Lajos Kocsis am Anfang des 20. Jahrhunderts)*, in: *Zenetudományi írások. (Musikwissenschaftliche Schriften)*, Szerk. Benkő András, Bukarest, 1980, S. 271–297.

¹⁹ Vgl. Almási István: *Bajka Sándor balladája. (Die Ballade von Sándor Bajka.)* In: *Zenetudományi írások. (Musikwissenschaftliche Schriften.)* Szerk. Szabó Csaba. Bukarest 1977. S. 87–108.

ERWÄHNT LITERATUR

- Almási, István, *Bajka Sándor balladája (Die Ballade von Sándor Bajka)*, In: *Zenitudományi írások (Musikwissenschaftliche Schriften)*, Szerk. Szabó Csaba, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1977, S. 87–108.
- Almási, István, *Kocsis Lajos század eleji népzene gyűjtése (Die Volksmusik-sammlung von Lajos Kocsis am Anfang des 20. Jahrhunderts)*, In: *Zenitudományi írások (Musikwissenschaftliche Schriften)*, Szerk. Benkő András, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1980, S. 271–297.
- Bartók, Béla, *Die Melodien der madjarischen Soldatenlieder*, K.u.K. Kriegsministerium Musikhistorische Zentrale, Historisches Konzert am 12. Jänner 1918, Universal Edition A.G., Wien, S. 36–42.
- Bartók, Béla, *Das ungarische Volkslied. Versuch einer Systematisierung der ungarischen Bauernmelodien*, Walter de Gruyter & Co, Berlin und Leipzig, 1925.
- Bartók, Béla, *Magyar népdalok. Egyetemes gyűjtemény (Ungarische Volkslieder. Universale Sammlung)*, Sajtó alá rendezte Kovács Sándor és Sebő Ferenc, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991.
- Bereczky, János, *A korai és a kifejlett új stílus (Der frühe und der entwickelte neue Stil)*, In: *Zenitudományi dolgozatok 1992–1994 (Musikwissenschaftliche Abhandlungen 1992–1994)*, A Magyar Tudományos Akadémia Zenitudományi Intézete, Budapest, 1994, S. 217–242.
- Jagamas, János, *A magyar népdal régi és új stílusának kapcsolatairól (Über die Beziehungen zwischen dem alten und dem neuen Stil des ungarischen Volkslieds)*, In: *Zenitudományi írások (Musikwissenschaftliche Schriften)*, Szerk. Szabó Csaba, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1977, S. 52–72.
- Kodály, Zoltán, *A magyar népzene (Die ungarische Volksmusik)*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1937.
- Szabolcsi, Bence, *Adatok az új magyar népdalstílus történetéhez (Beiträge zur Geschichte des neuen Stils des ungarischen Volkslieds)*, In: *Népzene és történelem. Tanulmányok (Volksmusik und Geschichte. Studien)*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1954, S. 26–58.
- Szendrei, Janka, *Auf dem Wege zu einer neuen Stilordnung der ungarischen Volksmusik*, Studia Musicologica, Redigit J. Ujfalussy, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978, S. 361–379.
- Vargyas, Lajos, *A magyarság népzeneje (Die Volksmusik der Ungarn)*, Zeneműkiadó, Budapest, 1981.