



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit:

„Trauer im Lied.

„Nujno jačit“ in der Burgenlandkroatischen Gemeinde Stinatz“

Verfasserin

Delia Helena Krammer, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A- 066 810

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Kultur- und Sozialanthropologie

Betreuerin:

Univ.-Prof.in Dr.in Ursula Hemetek

Vorwort

Die vorliegende Masterthesis ist deshalb entstanden, weil ich selbst aus Stinatz stamme, dort aufgewachsen bin und meine musikalische Sozialisation, meine kindliche Klangwelt (Hemetek 1998: 10) von der kroatischen Musik meines Dorfes geprägt wurde. Meine Mutter ist Stinatzerin. Daher bin ich emotional in erster Linie von Stinatz und meinem dortigen Umfeld geprägt. Dieses Umfeld ist auch untrennbar mit der traditionellen Musik der Ortschaft verbunden. Mein Opa und dessen Vater waren lange Zeit angesehene Musiker in Stinatz und begleiteten mit Geige und Ziehharmonika bei diversen Anlässen, wie beispielsweise Hochzeiten und Jubiläumsfeiern, den Gesang. Ich bin auch christlich sozialisiert, katholisch aufgewachsen, das heißt, ich habe alle sakralen Lieder bis dato fast ausschließlich in kroatischer Sprache gehört und gesungen. Auch mein Zugang zur kroatischen Sprache und für meinen Teil auch zur Kultur geschah über die kroatischen Lieder, die ich schon früh mit meiner Oma sang.

Das Entstehen dieser Arbeit und mein Zugang zu diesem Thema basieren somit auf persönlichen Kontakten und der Begeisterung und dem Interesse für das „*nujno jačit*“ (leises, ruhiges, klagendes, erzählendes Singen von traurigen Liedern), sowie dem Wunsch, den alten Traditionen Achtung entgegenzubringen und andere dafür zu sensibilisieren.

Ich habe zahlreiche Fest- und Feiertage, bei denen alte Lieder gesungen werden, von klein auf miterlebt und diese Ereignisse in der Dorfgemeinschaft immer wieder als ein großes, unvergessliches Erlebnis empfunden. Vor allem das Singen von eher unbekanntem, teilweise traurig anmutenden Liedern im kleinen Kreis setzte sich nachhaltig in meinem Gedächtnis fest. Diese besonders berührende und fesselnde Stimmung, die von dieser Art von Musik ausgeht, berührt mich heute noch mehr als damals. Deshalb war von Anfang an klar, dass meine Masterthesis sich mit den traurig anmutenden Stinatz Liedern beschäftigen soll. Besonders Komponenten wie Identität, Tradition, Tradierung und Ethnizität sind für mich in diesem Zusammenhang wichtige Faktoren, die es mir ermöglichen, das Musikphänomen näher zu erklären und dabei in die Tiefe zu gehen.

In der vorliegenden Masterthesis habe ich mir zum Ziel gesetzt, einen Einblick in die einstige und aktuelle Stinatz Musiktradition zu ermöglichen, vor allem widme ich mich dabei dem Musikphänomen „*nujno jačit*“.

Durch diesen in erster Linie emischen Blickwinkel versuche ich nun, die Bedeutungen und Rollen des Singstils „nujno“ zu erklären und seine Besonderheiten und seine Einflüsse auf die SängerInnen und RezipientInnen aufzuzeigen und zu beschreiben. Abschließend möchte ich mich in meiner Arbeit auch mit der aktuellen Unterhaltungsmusik in Stinatz beschäftigen, weil sie einen wesentlichen Bestandteil des gegenwärtigen Musiklebens in Stinatz ausmacht.

Meine Dankbarkeit gilt all jenen, die mich während meines Arbeitsprozesses unterstützt haben. Ich möchte mich hierfür in allererster Linie bei meiner Großfamilie bedanken. Besonderer Dank gilt auch Prof.in Dr.in. Ursula Hemetek, mit der ich die Liebe zur Stinatz Musik teile und die mich als Betreuerin durch die Wirren der Erkenntnisfindung geführt hat. Weiters danke ich Prof. Dr. Manfred Kremser, der mich trotz seines immerzu vollen Terminkalenders bei meinen Feldforschungen in Stinatz besuchte und mir Mut für mein Vorhaben zusprach. Abschließend möchte ich mich bei meinen Gewährspersonen bedanken, die mir nicht nur mit ihrem musischen Talent zur Seite standen, sondern mir auch Einblick in ihre Lebensgeschichten gestatteten und mich so noch mehr dazu motivierten, über das gewählte Thema zu schreiben.

Diese Arbeit erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit und ist gezielt auf RezipientInnen mit kultur- und sozialanthropologischem wissenschaftlichen Vorwissen, aber auch auf MusikwissenschaftlerInnen mit aktuellem Interesse ausgerichtet. Es wäre zudem wünschenswert, dass sich in Zukunft noch andere mit dieser reichen Musiklandschaft wissenschaftlich beschäftigen.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	1
1.1	Terminologie.....	2
1.1.1	Minderheit– Zur Begriffsdefinition.....	2
1.1.1.1	Autochthone Minderheiten.....	3
1.1.1.2	Alte und neue Minderheiten in Österreich.....	3
1.1.2	Kultur- und Sozialanthropologische Begrifflichkeiten.....	3
1.1.2.1	Ethnizität.....	3
1.1.2.2	Ethnische Identität.....	4
1.2	Forschungsstand.....	5
1.3	Fragestellungen.....	6
1.4	Methodik.....	7
1.4.1	Feldforschung.....	8
1.4.2	Teilnehmende Beobachtung.....	10
1.4.3	Empirische Erhebungen.....	11
1.4.4	Ethnomusikologische Erhebungen.....	14
2	Burgenländische KroatInnen /Gradišćanski Hrvati/ce.....	17
2.1	Geschichtlicher Überblick.....	18
2.2	Politische Entwicklungen.....	20
2.2.1	Die Rolle der Vereine und des Volksgruppenbeirats.....	20
2.2.2	Mediale Aspekte.....	21
2.2.3	Zweisprachigkeit in Schulen und Kindergärten.....	23
2.3	Aspekte der Identität.....	25
2.3.1	Burgenländisch kroatische Sprache.....	25
2.3.2	Die Burgenlandkroaten und der Katholizismus.....	30
3	Stinatz/Stinjaki.....	32

3.1	Geschichte.....	33
3.2	Sprachsoziologische Aspekte	37
3.2.1	Der Stinatzter Dialekt.....	39
3.3	Soziopolitische Entwicklung.....	40
3.4	Kulturelle lokale Identität.....	42
3.4.1	Traditionelle kroatische Musik in Stinatz	46
3.4.1.1	Liedformen.....	46
3.4.1.2	Entstehung und Einflüsse	47
3.4.1.3	Merkmale der Stinatzter Lieder.....	49
3.4.2	Das sakrale Liedgut.....	50
3.4.3	Die Tamburicatradition.....	51
4	Zum musikalischen Phänomen „Nujno jačit“	53
4.1	Definitionsansätze.....	53
4.2	Soziokulturelle Einbettung des „nujno jačit“	54
4.2.1	Hochzeiten.....	55
4.2.2	Abwanderung und Pendlerwesen	58
4.2.3	Trauer im Lied.....	59
4.3	Einstellungen der Befragten zum „Nujno jačit“	63
4.4	Die Lieder	64
4.4.1	Transkriptionen und Analysen.....	65
4.4.2	Charakteristika von „nujno jačit“	83
4.4.2.1	Musikalische Merkmale.....	84
4.4.2.2	Singstil.....	86
5	Aktuelle kroatische Lieder in Stinatz.....	88
5.1	Zur Transformation des „nujno jačit“	88
5.2	Verlagerungen der Trauer in die aktuelle kroatische Musik.....	90
5.2.1	Entwicklungen in der Stinatzter Musiklandschaft.....	90

5.2.2	Kroatische Schlagermusik.....	92
5.2.3	Beispiele:	93
6	Conclusio.....	102
7	Pregled.....	106
8	Verzeichnis der Gewährspersonen.....	108
9	Quellenverzeichnis:	109
9.1	Literatur.....	109
9.2	Ausgewählte Links:	115
9.3	Film:	116
10	Abbildungsverzeichnis.....	117
11	Verzeichnis der Notenbeispiele	118
12	Titelliste der beiliegenden CD.....	119
13	Anhang.....	120

1 Einleitung

Die meisten Menschen sind in irgendeiner Form von Musik geprägt und ihre Wirkung ist für jeden unmittelbar und individuell erfahrbar und erkennbar. Sie kann uns in verschiedene Stimmungen versetzen, uns tief emotional berühren und einen heilenden Effekt ausüben. Aber auch wenn wir die Macht der Musik selbst jederzeit an uns erleben können, ist sie doch schwer zu erklären und zu beschreiben. Das macht neue Erkenntnisse und Aspekte zum vorliegenden Thema, für mich persönlich wie auch wissenschaftlich, höchst interessant. Gerade in diesem Bereich ist eine transdisziplinäre Vernetzung sicher sinnvoll und erstrebenswert, um einen Erkenntniszuwachs zu fördern. Für die Kultur- und Sozialanthropologie stellt der Bereich der Musik ein ideales Forschungsgebiet dar, ist sie doch in jeder Kultur zu finden und hat somit einen gewissen Anspruch auf Universalität (natürlich auch, weil die meisten Menschen die gleichen physiologischen Voraussetzungen haben, sie zu hören und zu verarbeiten), variiert aber in ihren jeweiligen Ausformungen und Funktionen sehr stark. Hier kann Ethnomusikologie unterstützend wirken, indem sie mit ihrem Kategoriensystem, wie beispielsweise den musikalischen Charakteristika einen tieferen Einblick in die Thematik gewährt. Deshalb habe ich für das Verfassen meiner Masterthesis eine Verbindung dieser beiden Disziplinen angestrebt, um damit ein strukturiertes wissenschaftliches Vorgehen zu forcieren, welches versucht, unterschiedliche Aspekte des „*nujno jačit*“ zu beleuchten. Auch die Transformation dieser Singpraxis in Verbindung mit kroatischer Schlagermusik ist Teil der folgenden Arbeit.

Deshalb lag es in meinem Interesse, aufzuzeigen, wie andere, die denselben kulturellen Hintergrund haben wie ich, „*nujno jačit*“ sehen und wie sich der Umgang mit Trauer auf musikalischer Ebene weiterentwickelt hat.¹

Die Masterthesis soll anhand der erwähnten „traurigen“ Lieder aus einem angestrebten emischen Blickwinkel aufzeigen, wie sich kulturelle stinatzersche Identität transformiert und wie sie weiterlebt. Weiters wird anhand von Musiktranskriptionen ausgewählter Interpretationen das „*nujno jačit*“ dargelegt werden. Ein Anliegen ist es mir, auch die Bedeutungsebene und Funktion dieser Lieder, und vor allem des Gesangs an sich, zu beleuchten und aufzuzeigen. Weiters werde ich der Frage nachgehen, in welcher Form diese Tradition, dieses Erbe mit der eigenen Identität in Verbindung gesetzt wird.

¹ Ich verwende in meiner Arbeit neben der Infinitivform „*nujno jačit*“ (traurig singen) die Nomen Einzahl „*nujna jačka*“ (trauriges Lied) und die Nomen Mehrzahl „*nujne jačke*“ (traurige Lieder). Das Wort „*jačit*“ heißt im Standardkroatischen „*pjevat*“, in Stinatz verwendet man jedoch ausschließlich „*jačit*“.

Ich möchte mit meiner Masterthesis auch allgemein gültige musikalische Charakteristika für den Liedstil „nujno jačit“ finden, da es sich bei dieser Arbeit um die erste wissenschaftliche Einteilung, diese Liedergruppe betreffend, handeln wird.

1.1 Terminologie

Das Faktum, dass es sich beim „nujno jačit“ um eine Singpraxis handelt, die von einer Minderheit ausgeführt wird, bedingt die Entwicklung dieses kulturellen Guts und der Kontext in den dieses Musikphänomen hineingesetzt ist, ist deshalb ebenso zu beleuchten. Um die aktuelle Situation von Minderheit in Österreich zu erklären, wird folgend kurz definiert, was der Minderheitenbegriff umfasst.

1.1.1 Minderheit– Zur Begriffsdefinition.

Der Begriff „Minderheit“ ist aufgrund seiner Komplexität und seiner zahlreichen Anwendungsgebiete sehr schwer zu fassen und kaum allgemein gültig zu definieren. Wenn es um Minderheiten geht, meint man, nicht explizit definiert, eine demographische Gruppierung, welche sich durch unterschiedliche Merkmale von der Mehrheit der Bevölkerung unterscheidet.

Um das Augenmerk auf die Art von Minderheit zu lenken, um welche es in meiner Masterthese geht, möchte ich die Definition aus der Arbeit „Was ist nationale, was ist ethnische Identität?“ (1993) von Jürgen Kühl geltend machen:

„Eine ethnische oder nationale Minderheit ist in diesem Zusammenhang eine nichtdominierende Bevölkerungsgruppe in einem bestimmten geographischen Raum, die sich von anderen Teilen der dort ansässigen Bevölkerung durch Geschichte, Sprache, Kultur, Traditionen und durch ein ausgeprägtes Zusammengehörigkeitsgefühl unterscheidet, das durch einer bewußten oder unbewußten Selbstidentifikation zum Ausdruck kommt.“ (Kühl 1993:42)

Diese Definition von Minderheit beleuchtet nun auch den Aspekt der gemeinsamen Identität, welche jede Gruppierung ihr eigen nennen kann.

In den Sozialwissenschaften werden neben ethnischen, sprachlichen und religiösen Minderheiten auch Homosexuelle oder Behinderte, also ausgegrenzte und benachteiligte Personengruppen, begrifflich miteinbezogen. In dieser Definition wird nun zusätzlich die

Ausgrenzung durch „Andere“ thematisiert, von welcher jede Minderheit mehr oder weniger betroffen ist und vorausgesetzt wird folgendes:

[...] dass es sich um eine nach bestimmten Merkmalen von der sonstigen Bevölkerung abgegrenzte (oder abgrenzbare) Personengruppe handelt, die aufgrund ihrer Abweichung von der gesellschaftlich vorherrschenden Norm in eine nachteilige Position als ‚Außenseiter‘ der Gesellschaft versetzt wird (Oeter 1997: 231).

1.1.1.1 Autochthone Minderheiten

Zu den autochthonen Minderheiten (siehe Kapitel 4) zählen in Österreich, wie oben erwähnt, die „langansässigen“, „historischen“ Volksgruppen der SlowenInnen in Kärnten, der KroatInnen im Burgenland und in Wien, der TschechInnen in Wien, die UngarInnen im Burgenland und in Wien, die SlowakInnen, sowie die Volksgruppe der Roma (als Überbegriff für Roma und Sinti). Rechtlich verankert ist das weitere Bestehen der Volksgruppen im Artikel 7 des österreichischen Staatsvertrages von 1955 und im österreichischen Volksgruppengesetz von 1976 (Statistik Austria 2001: Bevölkerung nach demographischen Merkmalen [online]).

1.1.1.2 Alte und neue Minderheiten in Österreich

Da Österreich ein Migrationsland ist, gibt es zudem viele „neue“ Minderheiten, die Diskriminierung auf struktureller, rechtlicher und alltagsrassistischer Ebene ausgesetzt sind. Da „alte“ und „neue“ Minderheiten von weitestgehend ähnlichen Problemen betroffen sind, müssten aber auch die für autochthone Minderheiten gültigen Abkommen des Artikel 7 des österreichischen Staatsvertrages von 1955 eingehalten werden, in welchem die freie Entfaltung ihrer Kultur, Sprache und Tradition gewährleistet ist. Im Falle von MigrantInnen kommt es aber nicht zu dieser Schutzfunktion des Staates.

1.1.2 Kultur- und Sozialanthropologische Begrifflichkeiten

1.1.2.1 Ethnizität

Frederik Barth erklärt in „Ethnic Groups and Boundaries“ Kultur als Vielzahl realistischer Konzepte, wie Menschen unter verschiedenen Umständen leben können und wie sie diese Konzepte anwenden. Die Bedeutungsinhalte dieser Konzepte werden aber nicht von allen Menschen geteilt (Barth: 1994). Kultur ist demnach abhängig von Zeit und Raum

und kein in sich geschlossenes und abgegrenztes System, sie wird gelebt und transformiert. Man kann deshalb auch keine Rückschlüsse auf das Verhalten von einzelnen Menschen, aufgrund diverser Kenntnisse ihrer Kultur ziehen. Der Begriff „Kultur“ steht in der vorliegenden Arbeit für eine Vielfalt an Betrachtungsweisen und Daseinsformen. Barth bietet hierzu die theoretische Grundlage um Ethnizitätskonstrukte in ihrer andauernden Transformation aufzuzeigen. In der Kultur- und Sozialanthropologie ist auch die Frage nach Identität eine zentrale und grundlegende Komponente der Wissenschaftsgeschichte dieser Disziplin. Identität wird zur Bestimmung des eigenen „selbst“ verwendet, wie auch dafür, die „anderen“ zu verstehen (vgl. Baldwin 2001: 157). Dies trifft auf alle Formen von Identität zu, wie beispielsweise auf soziale, geschlechtliche und politische.

In dieser Arbeit sollen deshalb auch Aspekte der Identitätsbildung der Befragten StinatznerInnen in Anbetracht der Ethnizität behandelt werden.

„Unter Ethnie versteht man große Gruppen von Menschen, die dieselbe Kultur, wie auch geschichtliche und aktuelle Erfahrungen haben und deren Vorstellungen über eine gemeinsame Herkunft übereinstimmt, und welche auf dieser Basis ein Identitäts- und Solidaritätsbewusstsein entwickeln“ (vgl. Heckmann 1992, S.30).

Der Begriff Ethnizität ist wie der der Kultur kein statischer. Ethnizität ist immer wieder Wandlungen ausgesetzt.

Die Beschäftigung mit Musik ist in diesem Zusammenhang auch für die Kultur- und Sozialanthropologie relevant, da Musik ein wichtiges Element von Kultur generell und ein wichtiges Merkmal menschlicher Bedürfnisse und Neigungen ist. Musik hat ein hohes Potenzial, um kulturelle Grenzen und Differenzen überbrücken zu können, aber gleichzeitig in ihrer Form doch eigenständig zu bleiben und Identität zu schaffen.

1.1.2.2 Ethnische Identität

Da die vorliegende Arbeit nicht getrennt vom Identitätsbild der Minderheitenangehörigen gelesen werden kann, möchte ich einige Identitätskonzepte veranschaulichen, um die ethnische Identität miteinzubeziehen, mit der die InterviewpartnerInnen das „nujno jačit“ transportieren und aus welcher sich seine Funktion erklären lässt (siehe Kapitel 4).

Marco Heinz meint zum Begriff der ethnischen Identität, dass

„(...) die Identität der individuellen, persönlichen Ebene entrückt und auf die kollektive transportiert [wird] und beschreibt immer mehr den Zustand eines ‚Volkes‘ (was immer auch damit gemeint sein mag) denn den eines Individuums.“ (Heinz 1993: 15f).

Der Philosoph und Psychologe George H. Mead formulierte das Konzept des Symbolischen Interaktionismus. Unter diesem versteht er „(...) den reflexiven Gebrauch signifikanter Gesten und Symbole im Interaktionsprozess, die den Akteuren Aufschluss über sich selbst und ihre Umwelt geben“ (Heinz nach Mead 1993: 18).

Identität entsteht demnach durch einen gesellschaftlichen Prozess, in welchem Individuen ihre Rolle innerhalb der Gruppe sowie während eines Prozesses wahrnehmen und nicht losgelöst von der Gruppe betrachtet werden können. Mead versteht unter Identität weiters, einen Prozess der sich in ständigem Wandel befindet (vgl. ebd.).

Ich möchte an dieser Stelle jedoch nicht auf eine allgemein gültige Definition der burgenländisch kroatischen Identität anspielen, da sich diese als Mehrfachidentität auszeichnet und nicht aufgrund einzelner Aspekte festgeschrieben werden kann.

1.2 Forschungsstand

Aufgrund der regen Auseinandersetzung von Angehörigen der Kroatischen Minderheit und diverser anderer, wurde in der Vergangenheit viel wissenschaftliches Material über die Burgenland Kroaten in Stinatz produziert und reproduziert.

Mit Brauchtum, Tradition und Ritualen im Speziellen haben sich vor allem Gerhard Neweklowsky und Karoly Gaal auseinandergesetzt, die mit ihren Büchern „Erzählgut der Kroaten in Stinatz“(1983) und „Totenklage und Erzählkultur in Stinatz“(1986) meiner Meinung nach, Wesentliches zum wissenschaftlichen Diskurs über die in Stinatz vorgefundenen und teilweise bis heute noch gängigen kulturellen Praktiken, beigetragen haben. Hier sei auch noch Gerhard Neweklowskys Wörterbuch „Der kroatische Dialekt von Stinatz“(1989) erwähnt, das auf Basis der beiden vorangegangenen Publikationen den Dialekt der Ortschaft erschließt.

Es gibt in dieser Fülle an wissenschaftlichen Ausführungen auch einige Standardwerke zur Musik der Minderheit, wie die Ausführungen von Ursula Hemetek über die Stinutzer

Hochzeiten (1987, 1991) und Jelka Zeichmann-Kocsis (2004). Vor allem eben Ursula Hemetek hat sich schon früh mit der burgenlandkroatischen Musik in Stinatz auseinandergesetzt und wurde somit Teil der Reihe von ForscherInnen aus den verschiedensten Disziplinen, welche Stinatz zum Objekt ihrer Betrachtungen machten. Die Werke über die meist traditionelle Musik der Burgenländischen Kroaten sind in erster Linie Sammlungen und Analysen dieser Musiken, wie auch geschichtliche Überblicke zu ihrer Entwicklung. Auch die Debatte um die identitätsstiftende Wirkung von Musik wird in diesen Beiträgen geführt und auch auf die politische Situation der Minderheit eingegangen.

Des Weiteren gibt es auch Literatur von Ortsansässigen, wie zu Beispiel die Arbeit „Stinatz- Geschichte und Erbe/ Stinjaki-Povijest i jerbinstvo“(1990) von Franz Grandits, der seinen Beitrag zur Geschichte und Herkunft der Stinatzter Kroaten leistete und der Frage nach dem woher kommen „wir“, nachging.

An mir lag es nun, vor allem durch eigene Feldforschungen, dem „nujno jačit“ auf den Grund zu gehen. Mein Kernthema stellt somit ein Forschungsdesideratum dar, da bis dato noch nicht zu „nujno jačit“ an sich, geforscht wurde. Ursula Hemetek beforschte unter anderem das Liedrepertoire von Majk Stoisits, der seine Lieder im Singstil „nujno“ vortrug. Es geht mir in dieser Arbeit darum, herauszuarbeiten, was „nujno jačit“ an sich ist und wie es von den unterschiedlichsten Blickwinkeln aus definiert wird.

1.3 Fragestellungen

In der Kultur- und Sozialanthropologie ist es vorrangig, sich auf die vom handelnden Subjekt gelieferten Daten zu beziehen, da so unvoreingenommen Zugang zum Thema geschaffen werden kann. Die Disziplin hat unter anderem aufgrund der Globalisierung einen Fokus auf Themenbereiche, die lokalen- dörflichen Strukturen entspringen, gelegt. Aus diesem Grund umfasst meine Arbeit die Auswirkungen auf diese lokalen Strukturen, die von deren Vergangenheit geprägt sind, wie die Transformation des musikalischen Phänomens „nujno jačit“ in meiner Arbeit verdeutlicht. Ein spezieller Umgang mit Trauer in Stinatz, vor allem im Zusammenhang mit dem „nujno jačit“, bedingt die Verwendung von traurigen Liedern. Im Zuge meiner Feldforschung erschloss sich mir, dass dieser Trauerausdruck sich im Falle des „nujno jačit“ in Stinatz nicht geändert hat, sondern eine Transformation stattgefunden hat. Das Repertoire veränderte sich und die gebrauchten

Lieder wurden andere. Auch die Funktion, die mit dem Singen der Lieder erfüllt wird, ist nicht mehr dieselbe.

Durch meine Forschungsfragen versuchte ich neben einer umfassenden Erklärung, was es mit dem musikalischen Phänomen auf sich hat, eine eventuelle Transformation des Umgangs mit Trauer ausfindig zu machen und auch die Funktionen des Singens aufzuzeigen.

Die Forschungsfragen sollen dazu dienen, einen komplexen Überblick über die Thematik zu gewinnen Die zentralen Forschungsfragen dieser Arbeit sind:

- Was versteht man unter „nujno jačit“?
- Wie klingt das „nujno jačit“?
- Wer singt „nujno“?
- Warum singt man „nujno“?
- Wie verhält es sich mit dem Image von „nujno jačit“?
- Was verbindet man emotional mit dem „nujno jačit“?
- Welches Repertoire weisen die Gewährspersonen auf und welchen Stellenwert nimmt es bei ihnen ein?
- In welchen Aspekten der aktuellen kroatischsprachigen Musiklandschaft in Stinatz findet man traditionelle Elemente?

1.4 Methodik

Als Stinatzter Kroatin ist meine Herangehensweise an die Thematik meiner Masterthesis vordergründig von einem emischen Forschungszugang geleitet. Max Peter Baumann schreibt zu diesem Forschungsansatz in seinem Aufsatz „Listening as an Emic/Etic Prozess in the Context of Observation and Inquiry“ folgendes:

„The emic construction aims to research the `folk-system`, that is the conceptual systematization of dates, facts and events developed by the ethnic group itself as the `insider-view`, while the etic construction takes as its goal the development of an `outsider-view` as a conceptual tool for analytic purposes which in intercultural comparisons can provide information concerning the status of potential universals in the theory of culture“(Baumann 1993: 36).

Mein wissenschaftlicher Zugang schließt natürlich auch die etische Sichtweise ein, die für eine Verwendung von Methoden und die darauf folgende Auswertungen des gesammelten Materials notwendig ist und nicht losgelöst von der emischen Sichtweise verstanden werden kann. Nur in Kombination dieser beiden konnte ich die Ergebnisse erhalten, die sich, als für meine Zwecke ideal, herausstellten.

Baumann konstatiert weiters, dass die etische Sichtweise, die emische der forschenden Person einschließt:

„In the dissimilarity between different points of view, between the internal and external points of view, a spiral of progression emerges which makes both polar viewpoints relative“ (Baumann 1993: 35).

Die Forschungsfragen, die Feldforschung sowie die Musikanalyse sind etisch geleitet. Die Interviewanalyse schließt auch meinen emische Blickwinkel mit ein. Die Meinungen der Gewährspersonen waren in meiner Forschung von vordergründiger Bedeutung, wurden von mir jedoch durch die erstellten Kodes, etisch analysiert, denn es war mir sehr wichtig beide Zugänge zu verknüpfen.

1.4.1 Feldforschung

Für die Kultur- und Sozialanthropologie, wie auch die Ethnomusikologie, gilt die ethnologische Feldforschung als das ultimative Forschungsinstrument. Die Methoden der Feldforschung haben sich seit Bronislaw Malinowski und Franz Boas auf vielen Ebenen weiterentwickelt. Feldforschungen können immer wieder am selben Ort stattfinden und sind zeitlich nicht streng begrenzt, man muss auch nicht mehr zwingenderweise im Ausland forschen, um interessantes ethnologisches Material zu erhalten. Meine Feldforschung, vor allem meine teilnehmende Beobachtung, habe ich im Juni 2009 begonnen. Wann immer ich in Stinatz war, habe ich an Festen und Singabenden teilgenommen, oder mir von meinen Großeltern von alten und neuen Zeiten erzählen lassen. Die eigentliche Feldforschung, die ich gemeinsam mit einem Diplomanden der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Marko Kölbl, durchführte, fand zwischen 2. Jänner und 27. Februar in Stinatz statt. Unter dieser Feldforschung sind primär die Durchführung von semi- strukturierten Interviews, informelle Gespräche und teilnehmende Beobachtung zu verstehen.

Während meines Forschungsverlaufs habe ich mich vor allem an den Forschungsprinzipien „Offenheit“, „Prozesscharakter“, „Reflexivität“, „Explikation“ und

„Kommunikation“ orientiert, denn die zentrale Annahme der qualitativen Sozialforschung ist, „dass soziale Akteure Objekten Bedeutungen zuschreiben, die sich nicht starr nach Normen und Regeln verhalten, sondern soziale Situationen interpretieren und so prozesshaft soziale Realität konstruieren.“ (vgl. Atteslander 2003:84).

Aus diesem Grund habe ich mich unter anderem für eine autoethnografische Prozessstruktur meiner Arbeit entschieden. In der Feldforschung sollen die Spuren der Forscherin nicht verwischt werden. Die eigene Sicht der Dinge, als solche gekennzeichnet, soll ebenso Aufschluss geben, wie das gesammelte Datenmaterial (vgl. Tedlock 1991: 71).

Es geht auch darum, sich selbst mitten in das Geschehen hineinzusetzen und von innen heraus verstehen zu lernen. Am Beginn der Feldforschung, als ich in den Dorfgemeinschaften miteingebunden war und vieles noch nicht hinterfragt hatte, konnte ich nicht verstehen, warum gerade bei Hochzeiten „nujno“ gesungen wurde und warum man immer trauern musste, wenn entfernte Verwandte oder Bekannte starben. Oder warum ich auf keinen Fall rote Kleidung tragen durfte, wenn jemand in Stinatz gestorben war, was übrigens noch heute so ist. Nach und nach eröffnete sich mir die Bedeutung dieser Trauerrituale, die ich schon immer in mir getragen habe und mit welchen ich aufgewachsen bin. Ich erkannte, dass auch ich Singen als Kanal für Trauer benutze, wie beispielsweise beim gemeinsamen Singen und Tanzen von „Tužna je noć“, einem kroatischen Schlager, der in Stinatz den Status einer lokalen Hymne innehat (siehe Kapitel 5).

Durch die Erfahrungen der Feldforschung wird man selbst Teil der Gruppe, etc. man verhält sich so, und auch nach Beendigung der Forschung ist man noch immer in den Handlungen verhaftet und bleibt vielleicht sogar jemand, der nujno singt.

In diesem Zusammenhang möchte ich hier kurz auf das „Beobachten der Teilnahme“ eingehen, die es der Forscherin ermöglicht, sich selbst miteinzubringen. Barbara Tedlock meint dazu folgendes:

“More recently, ethnographers have modified participant observation by undertaking “the observation of participation” (B. Tedlock, 1991, 2000). During this activity, they reflect on and critically engage with their own participation within the ethnographic frame. A new genre, known as “autoethnography,” emerged from this practice. Authors working in the genre attempt to heal the split between public and private

realms by connecting the autobiographical impulse (the gaze inward) with the ethnographic impulse (the gaze outward). Autoethnography at its best is a cultural performance that transcends self-referentiality by engaging with cultural forms that are directly involved in the creation of culture” (Tedlock 2003: 151, 152).

1.4.2 Teilnehmende Beobachtung

Um einen tieferen Einblick in die Musiktradition der StinatznerInnen zu bekommen, ohne einen Einschnitt in das alltägliche Geschehen machen zu müssen und meine Fragen abseits der narrativen Interviews beantworten zu können, entschied ich mich letztlich für die Methoden der verdeckten, teilnehmenden Beobachtung, da diese laut Flick zu den Alltagsfähigkeiten gehört, die in der qualitativen Sozialforschung systematisch methodisch angewandt wird. (vgl. Flick 2005:200). Hier ist anzumerken, dass ausschließlich die teilnehmende Beobachtung verdeckt erfolgte und alle anderen Methoden offen dargelegt wurden

Vertiefend dazu möchte ich Barbara Tedlock zitieren, die teilnehmende Beobachtung als ethnographischen Dialog, beschreibt:

“During participant observation ethnographers attempt to be both emotionally engaged participants and coolly dispassionate observers of the lives of others. In the observation of participation, ethnographers both experience and observe their own and others' coparticipation within the ethnographic encounter” (Tedlock 1991: 69).

Im Zuge der teilnehmenden Beobachtung haben sich freie Gespräche entwickelt, aus denen ich Informationen über die Gemeinschaft erlangte. Dazu verwende ich die Grundgedanken von Brigitta Hauser – Schäublin:

„Teilnehmende Beobachtung ist von jeder Situation vor Ort, von den Menschen, die gerade daran teilhaben und wie sie miteinander agieren, abhängig. Die Mittels Teilnehmender Beobachtung gewonnen Daten sind immer von den Interaktionen des Forschers mit seinem Untersuchungsfeld geprägt“(Beer 2003: 34).

Zur näheren Erläuterung der oben genannten qualitativen Methode habe ich als weiterführende Literatur die Beiträge von Brigitta Hauser-Schäublin und Judith Schlehe herangezogen. Hauser-Schäublin bezeichnet Teilnehmende Beobachtung als eine Methode, in der sich die Ethnologin/der Ethnologe den Menschen, deren kulturelles Verhalten sie oder er untersuchen möchte, anzupassen versucht und sich selbst

situationsgerecht und möglichst so wie die Menschen um sie oder ihn herum zu verhalten versucht, da sie oder er das beobachtete Soziale für sich selber als Richtlinie des Verhaltens übernimmt. Daraus ergibt sich eine aus Teilnahme (Nähe) und Beobachten (Distanz) zusammengesetzte Situation. Für die teilnehmende Beobachtende bedeutet dies zweierlei, nämlich so zu sein, wie eine/r, der/die dazu gehört und gleichzeitig mit einer Wahrnehmung heranzugehen wie eine/r, der/die außerhalb steht (vgl. Hauser-Schäublin, 2003:39 und 43).

1.4.3 Empirische Erhebungen

Meine Arbeit stützt sich demnach zu einem Teil auf eigene Erlebnisse und Erfahrungen, sowie auf eine explorative Form des Interviews, das semi- strukturierte Interview, welches ich mit 10 Gewährspersonen aus Stinatz in deutscher und kroatischer Sprache führte, sowie auf eine Archivaufnahme, in welcher auf das Wesen des „nujno jačit“ eingegangen wird und die ich in den Transkriptionen auch als solche gekennzeichnet habe.

Ich habe mich bei den Interviews auf das Befragen zur Bedeutung des Singstils „nujno jačit“ konzentriert, wie auch auf den individuellen Zugang zum „Kroatentum“. 8 der 10 Interviews wurden ausschließlich im Rahmen von Zusammentreffen, die mit Gesang verbunden waren, geführt. Im Zuge der Interviews wollte ich auf der einen Seite den Gesprächsfluss der SängerInnen nicht unterbrechen, da sie ihre eigene Geschichte mit dem „nujno jačit“ in Verbindung setzten, andererseits versuchte ich auch konkrete Antworten auf meine Fragestellungen zu erhalten.

Informelle Gespräche sind aus spontanen Zusammentreffen mit mir bekannten StinatzterInnen entstanden. Die Gewährspersonen, mit denen ich die halbstrukturierten Interviews führte, wählte ich aufgrund ihrer musischen Begabung, ihres allgemein gültigen Bekanntheitsgrads als VertreterInnen der traditionellen Stinatzter Musik, oder aufgrund ihres Wissens über die Stinatzter Liedtradition aus. Fast alle InterviewpartnerInnen werden in Sachen Musik als RepräsentantInnen der untersuchten Gemeinde gesehen und gelten als „key informants“ in Sachen lokaler Musiktradition (vgl. Flick 2005:139) Die Priorität der Interviewsprache lag eindeutig beim Deutschen, wobei das unter anderem auch daran lag, dass die Gewährspersonen sich nicht sicher waren, inwieweit wir sie verstehen würden, wenn sie mit uns kroatisch sprächen. Wenn wir sie aufforderten, kroatisch zu sprechen, oder sie uns fragten, ob sie auf Kroatisch oder deutsch erzählen sollten, hielten wir uns an die Sprache, die von der Gewährsperson im Alltag eher gesprochen wurde und

in welcher sie sich am besten ausdrücken konnte, wobei oft beide Sprachen gleich gut beherrscht werden.

Ein wichtiges Fundament dieser Arbeit sind die ortsbekanntesten SängerInnen. Schon zu Beginn meiner Auseinandersetzung mit „nujno jačit“ war klar, welche Personen ich gerne interviewen und um Liedproben bitten möchte. Einige andere, nicht ganz so dorfbekannteste SängerInnen, habe ich durch intensive Recherche in der Ortschaft selbst in Erfahrung bringen können und konnte so ein breites Spektrum an Liedern aufnehmen.

Was hier in Bezug auf das Interview noch zu sagen ist, wäre, dass es sowohl von der Konstellation als auch von der Beziehung der Beteiligten und vom Kontext der Begegnung geprägt ist und daher hohe Aufmerksamkeit und Offenheit für Unerwartetes erfordert. („serendipity-Prinzip“) (vgl. Schlehe, 2003:71).

Ein Grundprinzip lautet, dass Themen und Fragen sich aus dem Gesprächsverlauf heraus entwickeln bzw. weiterentwickeln und dass auf alles zu achten ist, was nicht zur Sprache kommt.

„Das Interview soll den Zugang zur emischen Perspektive eröffnen, zur Konstruktion von Realität aus der Sicht der Akteure, und subjektiver Sinnggebung.“ (Schlehe, 2003:73).

Zu den Daten, die aus den Interviews hervorgehen, wurden Gedächtnisprotokolle von Gesprächen angefertigt, die ohne Aufnahmegerät geführt wurden.

Die Datenauswertung erfolgte nach den Kriterien der qualitativen Inhaltsanalyse von Mayring. Das Intersubjektive, das den Interviews anhaftet, soll dabei auf keinen Fall außer Acht gelassen werden und in die Arbeit soll auch das, was zwischen den Zeilen steht, einfließen.

Des Weiteren habe ich auch ein Forschungstagebuch geführt, in welchem ich alle Schritte meiner Feldforschung, wie auch die Auswahl meiner Gewährspersonen und der Lieder, angeführt habe. Die qualitative Inhaltsanalyse will weder zahlenmäßige Zusammenhänge entdecken, noch repräsentativ für eine Grundgesamtheit sein. Sie steht in der Tradition der Hermeneutik, die menschliches Verhalten verstehen und nicht erklären will.

„Die Stärke der qualitativen Inhaltsanalyse ist es, dass sie [...] das Material schrittweise analysiert. Sie zerlegt ihr Material in Einheiten, die sie nacheinander

bearbeitet. Im Zentrum steht dabei ein theoriegeleitet am Material entwickeltes Kategoriensystem; durch dieses Kategoriensystem werden diejenigen Aspekte festgelegt, die aus dem Material herausgefiltert werden sollen.“ (vgl. Mayring, 2002:114).

Die qualitative Inhaltsanalyse besteht aus der Entwicklung eines Kategoriensystems (Kodes), welches in einem Wechselverhältnis zwischen Theorie (der Fragestellung) und dem konkreten Material entwickelt wird.

Mayring schlägt drei Grundformen qualitativer Inhaltsanalyse vor:

- Zusammenfassung: Materialreduktion durch Analyse, um einen überschaubaren Korpus zu schaffen.
- Explikation: Analyse zur Verständniserweiterung fraglicher Textteile.
- Strukturierung: Herausfiltern bestimmter Aspekte (Querschnitt) oder deren Einschätzung. (vgl. Mayring, 2002:115)

Ich möchte nun als Beispiel die zentralen Kodes anführen, die sich unter anderem schon vor der Interviewdurchführung und der anschließenden Inhaltsanalyse abgezeichnet haben und Antworten auf die oben vorgestellten Forschungsfragen geben. Weitere Kodes werden im Fließtext des Hauptkapitels näher ausgeführt.

Der zentrale Kode dieser Arbeit lautet „Trauer“. Trauer ist ein elementarer Faktor, der erklärt, warum „nujno“ gesungen wurde. Trauer erklärt die Stimmung, in der man „nujno“ sang, wie auch den Grund, warum man so sang und auch den Zustand, in dem man sich während des Singens befand. Weitere Kodes wie „Trauerverarbeitung“ oder der Aspekt der „Hilfestellung durch das Singen „sollen ebenso beleuchtet werden. Wenn jemand gestorben war, geschah durch das traurige Singen auch automatisch eine „Rückbesinnung auf die Vergangenheit“.

Wichtig ist weiters der Kode „Wertewandel“. Generationsbedingte Wandlungen im Dorfleben habe zu einer Transformation des Musikphänomens „nujno“ geführt. Veränderte Kommunikationsformen; neue Medien und ein allgemeiner Modernisierungsdrang haben das Singen aus dem öffentlichen Räumen der Dorfgemeinschaft verschwinden lassen. In früheren Zeiten, als man sich in der freien Zeit

draußen auf den Straßen traf, um zu singen, blieben die Kenntnisse der Musiktradition konstant. Die Weitergabe der Lieder erfolgte meist oral und durch die Verschiebung von Prioritäten kam es zum Verlust von Musiktraditionen.

Ein weiterer Kode in diesem Zusammenhang wäre das „kollektive Wissen“. Das kollektive Wissen, in welches das gesamte Dorf eingebunden war, führte beispielsweise bei den Hochzeiten zur Auswahl der Lieder für bestimmte Personen, die sich in Trauersituationen befanden und denen „nujno“ gesungen wurde. Die ganze Hochzeitsgemeinschaft und meist auch die ganze Ortschaft teilten das Wissen über die aktuelle Situation der Person, der man traurig vorsang.

Als weiterer Kode wäre die „Entwurzelung“ zu nennen. Die emotionale Verbindung zur Heimatgemeinde veränderte sich durch das Wegziehen aus dem Dorf, das Pendlertum oder plötzliche Todesfälle in der näheren Verwandtschaft und war dadurch nicht mehr so eng. Die „Entwurzelung“ bringt mit sich, dass man sich verloren fühlt. Durch das Singen der Lieder geschieht eine Rückbesinnung auf die Vergangenheit. Die Singenden wollten, dass diejenigen, welche das Dorf verlassen mussten, nicht die Verbindung zur Heimat und zur Gruppe verlieren. Wenn jemandem ein trauriges Lied über die Heimat gesungen wurde, wollte man ihm damit zeigen, dass er nicht den Anschluss verloren hat und dass er keine Angst haben muss, nicht mehr dazuzugehören.

Man hat auch deshalb „nujno“ gesungen, damit man diejenigen nicht vergisst, die in der Fremde sind.

1.4.4 Ethnomusikologische Erhebungen

Alan P. Merriam beschreibt in seinem Standardwerk zur Ethnomusikologie „The Anthropology of Music“ von 1964, Musik als sozialpsychologischen musikalischen Prozess, eines gestaltenden Menschen, eingebettet in soziokulturelle Normen und Werte.

„Ethnomusicology, then, makes its unique contribution in welding together aspects of the social sciences and aspects of the humanities in such a way that each complements the other and leads to a fuller understanding of both. Neither should be considered as an end in itself; the two must be joined into a wider understanding. All this is implicit in the definition of ethnomusicology as the study of music in culture. There is no denial of the basic aim, which is to understand music; but neither is there an acceptance of a point of view which has long taken ascendancy in

ethnomusicology, that the ultimate aim of our discipline is the understanding of music sound alone.”

As in any other field of study, the work of the ethnomusicologist is divided roughly into three stages (...). The first of these lies in the collection of data. (...) Second, (...), the ethnomusicologist normally subjects them to two kinds of analysis. The first is the collection of ethnographic and ethnologic materials into a coherent body of knowledge about music practice, behaviour, and concepts in the society being studied, as these are relevant to the hypotheses and design of research problems. The second is the technical laboratory analysis of the music sound materials collected, and this requires special techniques and sometimes special equipment for the transcription and structural analysis. Third, the data analyzed and the results obtained are applied to relevant problems (...)" (Meriam 1964: 7f).

Das bedeutet, dass es sich bei der Ethnomusikologie um die Untersuchung von musikalischen Phänomenen und damit zusammenhängenden Komponenten handelt, die sich ethnisch definieren lassen, um sie gegenwartsbezogen zu erklären oder wie es der Ethnomusikologe Artur Simon ausdrückt:

„Der Ethnomusikologe untersucht in erster Linie ein Musikereignis, einen Musikprozess. Jede Tonaufnahme ist für ihn vor allem eine Momentaufnahme, ein Ausschnitt aus der Musikkultur. (...) Die Tonaufnahme impliziert die Gefahr der Fixierung und Betrachtung der Musik als feststehendes Ereignis. Andererseits gibt es auch feststehende Kompositionen, die nicht in einer musikalischen Notation festgehalten wurden, sondern nur in oralen Überlieferungen.“ (Simon 2008: 43).

Deshalb ist die Musiktranskription der oral tradierten "nujne jačke" von besonderer Bedeutung, da sie einen besonders tief gehenden Einblick in eine Kulturpraxis gestattet.

Bei der musikalischen Analyse der Lieder beschränkte ich mich auf die Literatur von Ursula Hemetek und Jelka Zeichmann-Kocsis. Die Musiktranskriptionen stammen von Marko Kölbl und sind auch als solche ausgewiesen. Die Übersetzungen der Lieder ins Deutsche stammen von mir.

Im Allgemeinen wird bei den angeführten Liedern nur die erste Phrase/Strophe der jeweiligen Aufnahmen für die Musiktranskription verwendet, außer die Abweichungen in der zweiten Strophe sind für die Arbeit relevant. Die Musiktranskriptionen sollen nur bis zu

einem gewissen Ausmaß dazu dienen, die Singpraxis zu veranschaulichen und der Fokus dabei liegt auf den Melodietranskriptionen, um daraus die schwermütige, traurige Stimmung während der Singpraxis zu veranschaulichen. Charakteristische Elemente in der Stimmgebung und Gestaltung, die sich in allen Strophen zeigen, werden dabei besonders beachtet.

2 Burgenländische KroatInnen /Gradišćanski Hrvati/ce

Da es in meiner Masterthesis um die Liedtradition der burgenländischen KroatInnen aus Stinatz geht, sollen in diesem Kapitel dem/der LeserIn die Besonderheiten der gesamten burgenlandkroatischen Kultur näher gebracht werden und Hintergründe zur soziokulturellen Entwicklung der Minderheit erklärt werden.

Die autochthone (siehe Kapitel 1.1.1.2) Minderheit der Burgenländischen KroatInnen, kroatisch „Gradišćanski Hrvati/ice“ ist, ebenso wie die der Slowenen und Sloweninnen in Kärnten und der Steiermark, seit 1955 in Österreich anerkannt (vgl. Georgi 2005: 36). Nach Angaben der Volkszählung (VZ) 2001 leben 19.412 Personen mit burgenlandkroatischer Umgangssprache in Österreich. Bei der VZ 1991 gaben noch 29.596 Personen Kroatisch als Umgangssprache an (Statistik Austria 2001: Bevölkerung nach demographischen Merkmalen [online]). Es wird jedoch geschätzt, dass es in Gesamtösterreich ca. 50.000 bis 60.000 Angehörige der Sprachgruppe gibt. (Schruiff 1997:CGH/Hrvati u Austriji/Povijest [Online]). Die genaue Anzahl der Volksgruppenangehörigen zu bestimmen ist dennoch schwierig, da die offizielle Erhebung der Volkszählung, in der unter anderem nach der Umgangssprache gefragt wird, keine exakten Zahlen von Angehörigen der Volksgruppe zulässt. Die Angabe von Burgenlandkroatisch als Umgangssprache sagt noch nichts über die Volksgruppenzugehörigkeit aus. Der durch minderheitspolitische Stimmungen auferlegte Druck für Volksgruppen, wie auch die Erhebungen durch die Minderheit selbst, sind weitere Faktoren, die kein genaues Ergebnis der Volkszählungen zulassen.

Süd-, Mittel- und Nordburgenland unterscheiden sich durch ihre geschichtlichen Hintergründe nicht maßgeblich voneinander, jedoch herrscht eine unsichtbare Trennlinie zwischen den drei Regionen. Die soziopolitische Geschichte der Burgenländischen Kroaten kann dennoch nicht getrennt von den Entwicklungen des gesamten Burgenlandes betrachtet werden. Weil der Fokus meiner Feldforschung aber im südlichen Burgenland liegt, möchte ich in diesem Zusammenhang Anna Six Hohenbalken zitieren, die folgend auf die regionalen Besonderheiten des Südburgenlandes eingeht und so auch einen Überblick über die dortige Situation gibt:

„Das südliche Burgenland ist seit seiner frühen Neuzeit eine multiethische und multireligiöse Region. Ungarisch-, kroatisch- und deutschsprachige Gemeinden existieren nebeneinander und miteinander. (...)“ (Six-Hohenbalken 2002: 14).

2.1 Geschichtlicher Überblick

Erstmals wurde eine Ansiedlung von Kroaten/Kroatinnen im 16. Jahrhundert im heutigen Grenzgebiet von Österreich, Ungarn und der Slowakei erwähnt. In erster Linie siedelten sie im Burgenland und dem östlichen Teil Niederösterreichs. Die burgenländischen Kroaten schufen sich, als Folge der osmanischen Kriegszüge auf dem Balkan (1529 und 1532), der darauf folgenden Epidemien und tristen wirtschaftlichen Lage, im Burgenland eine neue Heimat (vgl. Schruiff 2004: 161). Bei der Besiedlung handelte es sich sowohl um eine Migration Richtung Norden, als auch durch ungarische Adelige (Batthyány), geplante und vollzogene Umsiedelungen, welche die verlassenen Siedlungen in Westungarn wieder beleben sollten, die durch kriegerische Auseinandersetzungen und Agrarkrisen entstanden waren (Baumgartner 1995: 56). Die neuen Siedler gründeten Dörfer, oder bauten sie aus und lebten überwiegend von Ackerbau, Viehzucht und dem Handel.

Westungarn galt um die Wende zum 21. Jahrhundert als wirtschaftliches Krisengebiet, in welchem weitgehend keine Industrialisierung stattfand und in dem die Bevölkerung immer öfter auf Nebenerwerbstätigkeit angewiesen war. Dadurch kam es über Jahre hinweg zu Abwanderungen der Kroaten in örtliche Großstädte wie Wien oder Graz oder beispielsweise in die USA (vgl. Moritsch und Baumgartner 1993: 112)

Während der Zeit der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten wurde eine Zwangsumsiedelung der burgenländischen Kroaten in das Gebiet des ehemaligen Jugoslawiens geplant (vgl. Geosits und Karall 1986: 319) und „Erzkroaten“, die sich für den Erhalt der burgenlandkroatischen Sprache und Identität stark machten avancierten während dieser Zeit zu Feindbildern und wurden von anderen Minderheitenangehörigen als AuslöserInnen diverser Hetzkampagnen beschuldigt.

1955 werden im Rahmen der Republikneubildung im Artikel 7 des Staatsvertrages die Rechte der in Österreich lebenden kroatischen und slowenischen Minderheit festgelegt (siehe Abb.1). Sie wurden jedoch bis heute nicht annähernd erfüllt, wie man beispielsweise an den Durchsetzungsschwierigkeiten einer zweisprachigen Topografie im Burgenland und in Kärnten oder am allseits in deutscher Sprache abgehaltenen Elementarunterricht erkennen kann. Weiters werden die Minderheitenrechte von der Anzahl der Angehörigen abhängig gemacht.

Teil I

Politische und territoriale Bestimmungen

Artikel 7.

Rechte der slowenischen und kroatischen Minderheiten

1. Österreichische Staatsangehörige der slowenischen und kroatischen Minderheiten in Kärnten, Burgenland und Steiermark genießen dieselben Rechte auf Grund gleicher Bedingungen wie alle anderen österreichischen Staatsangehörigen einschließlich des Rechtes auf ihre eigenen Organisationen, Versammlungen und Presse in ihrer eigenen Sprache.
2. Sie haben Anspruch auf Elementarunterricht in slowenischer oder kroatischer Sprache und auf eine verhältnismäßige Anzahl eigener Mittelschulen; in diesem Zusammenhang werden Schullehrpläne überprüft und eine Abteilung der Schulaufsichtsbehörde wird für slowenische und kroatische Schulen errichtet werden.
3. In den Verwaltungs- und Gerichtsbezirken Kärntens, des Burgenlandes und der Steiermark mit slowenischer, kroatischer oder gemischter Bevölkerung wird die slowenische oder kroatische Sprache zusätzlich zum Deutschen als Amtssprache zugelassen. In solchen Bezirken werden die Bezeichnungen und Aufschriften topographischer Natur sowohl in slowenischer oder kroatischer Sprache wie in Deutsch verfaßt.
4. Österreichische Staatsangehörige der slowenischen und kroatischen Minderheiten in Kärnten, Burgenland und Steiermark nehmen an den kulturellen, Verwaltungs- und Gerichtseinrichtungen in diesen Gebieten auf Grund gleicher Bedingungen wie andere österreichische Staatsangehörige teil.
5. Die Tätigkeit von Organisationen, die darauf abzielen, der kroatischen oder slowenischen Bevölkerung ihre Eigenschaft und ihre Rechte als Minderheit zu nehmen, ist zu verbieten.

Abbildung 1: Staatsvertrag betreffend die Wiederherstellung eines unabhängigen und demokratischen Österreich [Auszug]

Quelle: <http://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=33764>

Die gegenwärtige Situation der burgenländischen KroatInnen ist auf die politische Arbeit von AktivistInnen der Volksgruppe zu Beginn der 1980er Jahre zurückzuführen. Der Weiterbestand der Volksgruppe ist jedoch ungewiss. In vielen kroatischen Dörfern ist in den letzten Jahren ein enormer Rückgang der kroatischen Sprachkompetenz, vor allem bei Kindern und Jugendlichen, zu bemerken. Gründe für das Verschwinden der Sprache waren unter anderem die Zunahme von deutschsprachigen EhepartnerInnen, sowie ein genereller Modernisierungsdrang, der sich durch Mobilität und Medien verstärkte. Auf der anderen Seite gibt es zu jeder Zeit auch immer Gruppierungen oder Einzelpersonen, welche sich mit ihrer Herkunft und Identität beschäftigen und das „Kroatische“ aufwerten, pflegen und sich für dessen Erhalt einsetzen.

2.2 Politische Entwicklungen

Neben dem österreichische Staatsgrundgesetz von 1867, dem Vertrag von St. Germain (1919) und dem Staatsvertrag von 1955 sind das Volksgruppengesetz 1976 und die Rahmenkonvention zum Schutz nationaler Minderheiten sowie die Charta der Regional- und Minderheitensprachen der EU, von entscheidender Relevanz für die Festlegung der Minderheitenrechte. Im Jahr 2000 beschloss der Nationalrat in Wien eine sogenannte Staatszielbestimmung zum Minderheitenschutz, die in die Österreichische Bundesverfassung eingefügt wurde. Nach dieser Bestimmung ist der Schutz der Minderheiten ein grundsätzliches Ziel der Republik Österreich.

In der Zwischenkriegszeit, kommt es aufgrund deutschnationaler Stimmung und einer generellen Unzufriedenheit mit dem politischen System zu einer Aufteilung der kroatischen Minderheit in Anhänger der Sozialdemokraten und in jene der Christlichsozialen Partei. Die Sozialdemokratische Partei stand damals für eine strikte Assimilationspolitik bei österreichischen Volksgruppen, wohingegen die Christlichsoziale Partei im Burgenland als Verfechterin der burgenlandkroatischen Kultur galten. In Minderheitspolitischen Angelegenheiten werden die Burgenlandkroaten von beiden Parteien, mehr oder weniger, vertreten, und es kommt dadurch zur Spaltung innerhalb der Volksgruppe (Valentić 1972: 58). Diese Spaltung zeigt sich in erster Linie in der Rivalität der zwei repräsentativsten Organisationen der Volksgruppe, dem Kroatischen Kulturverein und dem Präsidium der Bürgermeister und Vizebürgermeisterkonferenz des Burgenlandes, welche in der Öffentlichkeit beide als Vertreter der Minderheit auftraten (vgl. Darabos 1989: 55-56). Im Präsidium stehen das Beherrschen der deutschen Sprache und „freiwillige Assimilation“ für wirtschaftlichen und sozialen Aufstieg (vgl. Reiterer: 1993:198).

Ende der 1950er Jahre wurden vermehrt Kinder aus kroatischen Ortschaften in deutschsprachige Volksschulen der Nachbargemeinden geschickt. Dass Anpassung und Assimilation nötige Voraussetzungen für sozialen Aufstieg und Akzeptanz sind, sind noch heute weit verbreitete Ansichten von Angehörigen der Minderheit.

2.2.1 Die Rolle der Vereine und des Volksgruppenbeirats

Das Engagement für die kroatische Sprache und Kultur war nicht den politischen Parteien oder den offiziellen Stellen des Landes vorbehalten, sondern privaten Initiativen und

Vereinen. Die Vereine sahen sich auch immer als Vertreter der Minderheit in minderheitenpolitischen Fragen. Vereine kümmern sich um die Herausgabe von Publikationen, die Erhaltung und Erforschung des Volksgutes, um kulturelle und wissenschaftliche Veranstaltungen, um Sprachkurse für Kinder und Erwachsene, um die Ausarbeitung von Lehrmaterialien für den Schulunterricht, um die Umsetzung von Minderheitenrechten, um Sportveranstaltungen und um vieles andere. Die Republik Österreich fördert diese Tätigkeiten der Vereine mit ungefähr 1,1 Millionen € jährlich.

Die kroatischen Organisationen haben unterschiedlich auf diese Entwicklung reagiert. Der Kroatische Kulturverein in Wien versucht für die Kroaten in Wien adäquate sprachliche und kulturelle Angebote zu schaffen, um so die verlorene kroatische Dorfgemeinschaft auf einer anderen Ebene zu ersetzen, die Kulturvereinigung KUGA im mittleren Burgenland versucht im Abwanderungsgebiet durch attraktive Programme und Konzepte gegenzusteuern.

Die Kroatischen Kulturvereinigungen engagieren sich auch für die Einhaltung der in Artikel 7 des Staatsvertrages festgehaltenen Klauseln (vgl. Reiterer 1993: 194). 1993 wurde auch ein Volksgruppenbeirat einberufen, der aus VertreterInnen kroatischer Vereine und Organisationen, PolitikerInnen und Vertretern der katholischen Kirche besteht. Dieser Beirat setzt sich mit einer intensiveren Auseinandersetzung mit kulturellen und sprachpolitischen Belangen auseinander.

2.2.2 Mediale Aspekte

Ein weiterer soziopolitischer Aspekt ist die Präsenz der kroatischen Minderheit in der österreichischen Medienlandschaft. Hier kam in vergangenen Jahren die Minderheitenproblematik im Burgenland, bis auf die Ortstafelfrage, äußerst selten zur Sprache, was meiner Ansicht nach auch heute noch eines der schwerwiegendsten Probleme der Minderheit ist. Als meine Mutter beispielsweise in den 1970er Jahren meinen Vater kennengelernt hat, der aus einer Ortschaft im Waldviertel (NÖ) stammt, wusste dort niemand von der Existenz einer kroatischen Minderheit im Burgenland. Auch heute noch wissen viele burgenländische Schüler nicht, dass in ihrem Bezirk eine kroatische Volksgruppe lebt. So wirkt sich der nicht vorhandene Medienauftritt auch auf das Mehrheitsbild der Minderheit aus (vgl. Veiter 1979: 89).

Ein wichtiges burgenlandkroatische Medium ist die Wochenzeitung „Hrvatske Novine“, die, mit kurzer Pause, während des Nationalsozialismus, seit 1923 existiert und in burgenländischkroatischer Sprache gehalten ist, aber auch Artikel in kroatischer Standardsprache publiziert (www.hrvatskenovine.at). Der öffentlich rechtliche Rundfunk (ORF) bietet kroatische Radiosendungen, wie Kulturreportagen; Jugendsendungen oder Wunschkonzerte in einem Umfang von 30 min täglich, und das sonntägliche Fernsehmagazin "Dobar dan, Hrvati" („Guten Tag, Kroaten“), welches Nachrichten und Reportagen aus den burgenlandkroatischen Gemeinden anbietet. Es werden zudem auch literarische Werke, Sachbücher, Kinderbücher, Comics, CDs und Videokassetten, meist von den Vereinen, publiziert und der Minderheit zur Verfügung gestellt.

Auch ethnische Symbole können unter Berücksichtigung der neuen Massenmedien lokal und global einfacher reproduziert werden, dies fördert einerseits die Präsenz von Minderheiten in den Medien, forciert aber andererseits auch eine kulturelle Vereinheitlichung der Minderheit.



Abbildung 2: Volkstanzgruppe in Stinatz 1959
Quelle: The National Geographic Magazine 1959

2.2.3 *Zweisprachigkeit in Schulen und Kindergärten*

1853 werden in Wien erste burgenlandkroatische Schulbücher gedruckt, die vor einer bald darauf folgenden Welle von Magyarisierungsgesetzen im Unterricht der kroatischsprachigen Volksschulen eingesetzt werden. Im Jahre 1937 tritt ein Gesetz in Kraft, das einen gestaffelten muttersprachlichen Unterricht nach Bevölkerungsanteilen

verspricht, welches jedoch mit dem Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland nichtig wird (vgl. Baumgartner 1995: 53, 54).

In kroatischsprachigen Gemeinden ist in den Volksschulen die Unterrichtssprache Deutsch und Kroatisch, zusätzlich haben die Schüler drei Stunden Kroatisch pro Woche. Die Durchführung dieser Zweisprachigkeit erweist sich aber als schwierig, weil sehr viele Kinder nicht mehr so gut kroatisch sprechen, dass sie dem Unterricht folgen könnten.

Weiterführend gibt es zweisprachige Hauptschulen, bzw. Klassen. Im Bezirk Güssing gibt es beispielsweise an der HS St. Michael in jedem Jahrgang eine Kroatischklasse, in der burgenländischkroatisch unterrichtet wird. Daneben wird Kroatisch als frei zu wählendes Unterrichtsfach an mehreren Hauptschulen angeboten.

Derzeit gibt es vier allgemein bildende höhere Schulen, das ZBG Oberwart, das Gymnasium in Eisenstadt, Oberpullendorf und jenes in Oberschützen, in denen Klassen zweisprachig geführt werden. 1987/88 wird ein Schulversuch gestartet um Kroatisch als Wahlpflichtfach in den Gymnasien zu etablieren und vier Jahre später folgt die Gründung des ZBGOs, des Zweisprachigen Oberstufenrealgymnasiums in Oberwart. Zwei Jahre später ermöglicht das neue Minderheitenschulgesetz die Abmeldung vom Kroatischunterricht in Mehrheitsgemeinden der Minderheit (vgl. Baumgartner 1995: 55).

Besonders in Kindergärten ist die sprachliche Entwicklung von großer Bedeutung und in burgenländischen Gemeinden ist die Volksgruppensprache, zusätzlich zum Deutschen, Kindergartensprache. Wenn nun jedoch in einem zweisprachigen Kindergarten verschiedene Sprachen mit unterschiedlichem Stellenwert gesprochen werden, wird eine Sprache von den Kindern als die Wichtigere betrachtet werden. In einem zweisprachigen Kindergarten arbeitet im Idealfall immer eine kroatisch sprechende Kindergartenpädagogin. Das Ausmaß der Verwendung der kroatischen Sprache hängt aus meiner Sicht aber in erster Linie von der Sprachkompetenz und dem persönlichen Einsatz der Kindergartenpädagogin ab. Im Stinitzer Kindergarten lernen die Kinder beispielsweise kroatische Lieder oder Gedichte sowie einfache Vokabeln.

2.3 Aspekte der Identität

Ein Minderwertigkeitsgefühl, das vielen burgenländischen KroatInnen noch heute anhaftet und das über Jahre hinweg präsent war, rührt in einer Weise auch von früher vorherrschenden Fremdbildern und Stereotypen, welche der Minderheit auf unterschiedlichen Ebenen zugeschrieben wurden, her. Das Burgenland als jüngstes österreichisches Bundesland hatte schon immer mit Vorurteilen zu kämpfen und gilt noch heute als wirtschaftliches Schlusslicht innerhalb Österreichs, was sich natürlich auch auf das Image der Volksgruppe ausweitete. Des Weiteren wurden die Forderungen der Minderheit oft jahrzehntelang nicht erfüllt und ihre Existenz wurde von Politik und Medien vertuscht, was in weiterer Folge auch die Assimilation der Volksgruppe begünstigt hat. Viele ÖsterreicherInnen assoziieren nach wie vor die kroatische Sprache mit slawischen Völkern, die am Balkan leben und Flüchtlingen aus den Jugoslawienkriegen von 1991-1999 oder wissen nicht um die Existenz einer kroatischen Volksgruppe in Österreich. All diese Faktoren erschweren der burgenlandkroatischen Minderheit, sich eine Identität zu schaffen, in der beide Kulturen, die österreichische und die burgenlandkroatische, Platz finden. Die Herausbildung eines kollektiven Bewusstseins innerhalb der Volksgruppe ist deshalb nach wie vor durch starke lokal-dörflich geprägte Identitäten bestimmt.

2.3.1 *Burgenländisch kroatische Sprache*

Als Angehörige/r einer Minderheit ist man im Grunde nicht an die Sprache dieser gebunden (vgl. Balibar 1996: 165). Das Zugehörigkeitsgefühl zu einer ethnischen Minderheit gestaltet sich bei jeder/jedem individuell (vgl. Tägil 1995: 15). Immer mehr Ethnien besinnen sich auf ihre Sprache, die von vielen auch als Symbol ihrer kulturellen und ethnischen Identität betrachtet wird. Bei autochthonen Minderheiten, welche beispielsweise Diskriminierung und Assimilationsvorhaben ausgesetzt sind, ist das sprachliche Ideal von hohem Stellenwert (vgl. Kühl 1993: 52). Dadurch wird die Sprache bei Minderheiten zu einem zentralen Element kollektiver Identität. Neben der Identifikation mit dem Katholizismus war und ist sie von grundlegender Wichtigkeit für die Entstehung der dörflich-lokalen und überregionalen Identität der burgenlandkroatischen Volksgruppe (vgl. Moritsch und Baumgartner 1993: 119). Aktuell werden im Burgenland vier Sprachen (Deutsch, Ungarisch, Kroatisch, Romanes) mit unterschiedlichem Prestige und hierarchischem Stellenwert gesprochen (ebd. S. 118). Auf eine dieser Sprachen, das Burgenlandkroatische, möchte ich hier nun näher eingehen.

Nachdem das Burgenland 1921 zu Österreich gekommen war, wurde Deutsch zur Amtssprache erhoben, es arbeiteten jedoch auch weiterhin einige Volksgruppenangehörige in den staatlichen Ämtern und so konnte dort weiterhin kroatisch und ungarisch gesprochen werden (vgl. Moritsch und Baumgartner 1993: 136). In den Schulen wurde bis 1918 ungarisch und der ortsübliche kroatische Dialekt unterrichtet, danach wurde die ungarische Amtssprache von Deutsch abgelöst. Die im Friedensvertrag von St. Germain (1919) für Österreich festgelegten Klauseln zum Schutz der kroatisch- und ungarischsprachigen Minderheiten im westungarischen Gebiet wurden somit nicht eingehalten (vgl. Schreiner 1983: 35).

In der Zwischenkriegszeit kam es in Kärnten zu Germanisierungsversuchen, die im Burgenland jedoch bis 1938 nicht stattfanden (vgl. Ludwig 1995: 161). Unter nationalsozialistischer Herrschaft wird die kroatische Sprache aus dem Schulwesen getilgt und solche, die weiterhin daran festhalten, werden verfolgt (vgl. Moritsch und Baumgartner 1993: 138).

Im Burgenland entwickelte sich unabhängig von Kroatien eine eigenen Schriftsprache, deren erstes Dokument das Klingenbacher Missale war, in welchem unter anderem das „Vater unser“ festgehalten ist (vgl. Neweklowsy 2010: 20). Ab dem 18. Jahrhundert begann man literarische Werke zu drucken und verwendete dazu einen čakavisch ikavischen Dialekt, der heute noch die Grundlage der Schriftsprache bildet. Čakavisch ist demnach die phonetische Grundlage der Schriftsprache, wobei vermehrt Vokabeln aus dem kroatischen Standard hinzugezogen wurden und werden, um die Sprache zu ergänzen (ebd.). Um die eigene Sprache zu erhalten, ist es auch notwendig, eine eigene Schriftsprache abseits des kroatischen Standards zu haben (vgl. Kinda_ Berlakovich 2001, 103-108) und dabei die örtlichen Dialekte zu berücksichtigen, wie Kinda Berlakovich weiter anführt:

„Die burgenländischen KroatInnen stammen aus dialektal unterschiedlichen Regionen des Mutterlandes (...). Daher sind im Siedlungsraum der Burgenländischen KroatInnen alle drei Dialekte des Kroatischen Što, Ča und Kajkavisch, gemäß der Unterscheidung des Fragenpronomens „was“ (što/ča/kaj) vertreten. Da das Čakavische im Burgenland am weitesten verbreitet war, bildete es ab dem 18. Jahrhundert (...), die Basis der heutigen burgenlandkroatischen Schriftsprache. In den 1970er Jahren gab es Bestrebungen für ein einheitliches Burgenlandkroatisch. Es wurden zwei Wörterbücher entwickelt (Benčić u. a 1982 und 1991). die als

normierte Grundlage der Sprache verstanden werden. Es herrscht jedoch nach wie keine Einigkeit zwischen den Vertretern des Burgenlandkroatischen und jenen, die schriftlich zum kroatischen Standard übergehen wollen (Kinda- Berlakovich 2001: 58).

Viele Angehörige der Volksgruppe, junge wie alte, sind zudem der kroatischen Schriftsprache nicht mächtig, da sie sich beispielsweise von einigen örtlichen Dialekten unterscheidet, verlernt, oder gar nicht erst erlernt wurde.

Nachdem sich jedoch die Einführung des Standardkroatischen bei den Burgenlandkroaten nicht durchsetzen konnte, wollte man im gesamten kroatischsprachigen Raum des Burgenlandes ein eigenes Burgenlandkroatisch etablieren (vgl. Tornow 2003: 295-296). Ich habe dieses Burgenlandkroatisch in Kindergarten und Volksschule gelernt.

Im südlichen Burgenland gibt es im Gegensatz zu den eher homogenen Dialekten des Mittelburgenlandes und des Nordens eine große Dialektvielfalt. Meiner Ansicht nach wäre es für das Bestehen der Sprache(n) der Minderheit jedoch von Vorteil, in Kindergarten und Schule den jeweiligen Dialekt der Ortschaft zu lehren und kein einheitliches Burgenlandkroatisch, da dieses in den kroatischsprachigen Dörfern des südlichen Burgenlandes nicht angenommen wurde.

Bevölkerung 2001 nach Umgangssprache, Staatsangehörigkeit und Geburtsland

Umgangssprache ¹⁾	Insgesamt	Österreich		Nicht-Österreich
		zusammen	dar.: in Österreich geboren	
Insgesamt	8.032.926	7.322.000	6.913.512	710.926
Ausschließlich Deutsch	7.115.780	6.991.388	6.745.701	124.392
Sprachen der anerkannten österr. Volksgruppen ²⁾	119.667	82.504	49.321	37.163
Burgenland-Kroatisch	19.412	19.374	18.943	38
Romanes	6.273	4.348	1.732	1.925
Slowakisch	10.234	3.343	1.172	6.891
Slowenisch ³⁾	24.855	17.953	13.225	6.902
Tschechisch	17.742	11.035	4.137	6.707
Ungarisch	40.583	25.884	9.565	14.699
Sprachen des ehem. Jugoslawien und der Türkei	534.207	133.364	62.664	400.843
Bosnisch	34.857	3.306	1.286	31.551
Kroatisch	131.307	25.820	11.216	105.487
Mazedonisch	5.145	1.127	609	4.018
Serbisch	177.320	41.944	18.777	135.376
Türkisch	183.445	60.028	30.405	123.417
Kurdisch	2.133	1.139	371	994
Englisch, Französisch, Italienisch	79.514	43.469	29.770	36.045
Englisch	58.582	33.427	23.415	25.155
Französisch	10.190	4.977	3.020	5.213
Italienisch	10.742	5.065	3.335	5.677
Sonstige europäische Sprachen	116.892	38.680	14.465	78.232
Albanisch	28.212	3.766	1.522	24.446
Bulgarisch	5.388	1.885	338	3.503
Dänisch	735	296	191	439
Finnisch	987	346	205	641
Griechisch	3.098	1.643	862	1.455
Holländisch/Flämisch	3.802	1.413	874	2.389
Norwegisch	569	237	151	332
Polnisch	30.598	12.699	3.695	17.899
Portugiesisch	3.197	1.323	645	1.874
Rumänisch	16.885	4.669	1.228	12.216
Russisch, Ukrainisch, Weißrussisch	8.446	2.980	848	5.466
Schwedisch	2.683	872	573	1.811
Spanisch	9.976	5.712	3.027	4.264
sonstige europäische Sprachen	2.884	1.386	853	1.498
Afrikanische Sprachen	19.408	10.020	4.025	9.388
Arabisch	17.592	9.610	3.836	7.982
sonstige afrikanische Sprachen	1.816	410	189	1.406
Asiatische Sprachen	47.420	22.576	7.554	24.844
Chinesisch	9.960	5.022	1.543	4.938
Hebräisch	1.189	596	237	593
Indisch	3.582	1.631	617	1.951
Indonesisch	451	174	84	277
Japanisch	1.806	405	242	1.401
Koreanisch	1.264	316	113	948
Persisch	10.665	4.749	1.258	5.916
Philippinisch	5.582	3.861	1.281	1.721
Thailändisch	1.593	518	211	1.075
Vietnamesisch	2.310	1.630	473	680
andere asiatische Sprachen	9.018	3.674	1.495	5.344
Andere Sprachen, unbekannt	38	19	12	19

Q: STATISTIK AUSTRIA, Volkszählung 2001. Erstellt am: 01.06.2007.

1) Nichtdeutsche Umgangssprachen einschließlich Doppelangaben mit Deutsch.- 2) Die Summenzeile enthält auch die Nennungen "Windisch".

3) Ohne Windisch.

Abbildung 3: Burgenlandkroaten in Österreich 2001 (Quelle: Statistik Austria)

Wie in Abbildung 3 aufgezeigt, sprechen rund 19 500 Personen Burgenlandkroatisch, oder einen ortseigenen kroatischen Dialekt, den ich nicht zum allgemein anerkannten Burgenlandkroatisch zähle. Hier kommen wir nun auch schon auf die Problematik der Bezeichnung „Burgenlandkroatisch“ zu sprechen. In den kroatischsprachigen Ortschaften des Nord- und Mittelburgenlandes hat sich aufgrund regen Austauschs in vergangenen

Jahrhunderten eine kollektive kroatische Sprache entwickelt. Dieses Burgenlandkroatisch ist Amtssprache. Vom Dialekt meiner Heimatgemeinde Stinatz unterscheidet sich dieses Kroatisch merklich und hat in diesem Sinn in der Ortschaft keine direkte identitätsstiftende Rolle inne. Auf die Bedeutung der Sprache in Stinatz wird deshalb im nachstehenden Kapitel über Stinatz, eingegangen werden.

In folgenden Gemeinden ist Burgenlandkroatisch als Amtssprache erlaubt:

Bezirk	Gemeinde
Neusiedl am See	Neudorf/Novo Selo, Pama/Bijelo Selo, Parndorf/Pandorf
Eisenstadt-Umgebung	Hornstein/Vorištan, Klängenbach/Klimpuh, Oslip/Uzlop, Siegendorf/Cindrof, Steinbrunn-Zillingtal/Štikapron-Celindof, Trausdorf/Trajštof, Wulkaprodersdorf/Vulkaprodrštof, Zagersdorf/Cogrštof
Mattersburg	Antau/Otava, Baumgarten/Pajngrt, Draßburg/Rasporak
Oberpullendorf	Frankenau-Unterpullendorf/Frankanava-Dolnja Pulja, Großwarasdorf/Veliki Borištof, Kaisersdorf/Kalištof, Kroatisch Minihof/Mjenovo, Nikitsch/Filež
Oberwart	Rotenturm an der Pinka/Verešvar, Schachendorf/Čajta, Schandorf/Čemba, Weiden bei Rechnitz/Bandol
Güssing	Güttenbach/Pinkovac, Neuberg im Burgenland/Nova Gora, Stinatz/Stinjaki
Jennersdorf	Keine

Abbildung 4: Übersicht über die Gemeinden mit Amtssprache Burgenlandkroatisch nach Bezirken

Quelle: eigene Erhebung

Die burgenländische Hauptstadt Eisenstadt, wie auch andere Ortschaften, in denen kroatisch gesprochen wird, wurden bis heute jedoch nicht in die Verordnung miteinbezogen.

Abschließend sei anzumerken, dass es in den letzten Jahrzehnten, vor allem im Burgenland, zu einem konstanten Rückgang im Gebrauch der burgenländisch kroatischen Sprache gekommen ist.

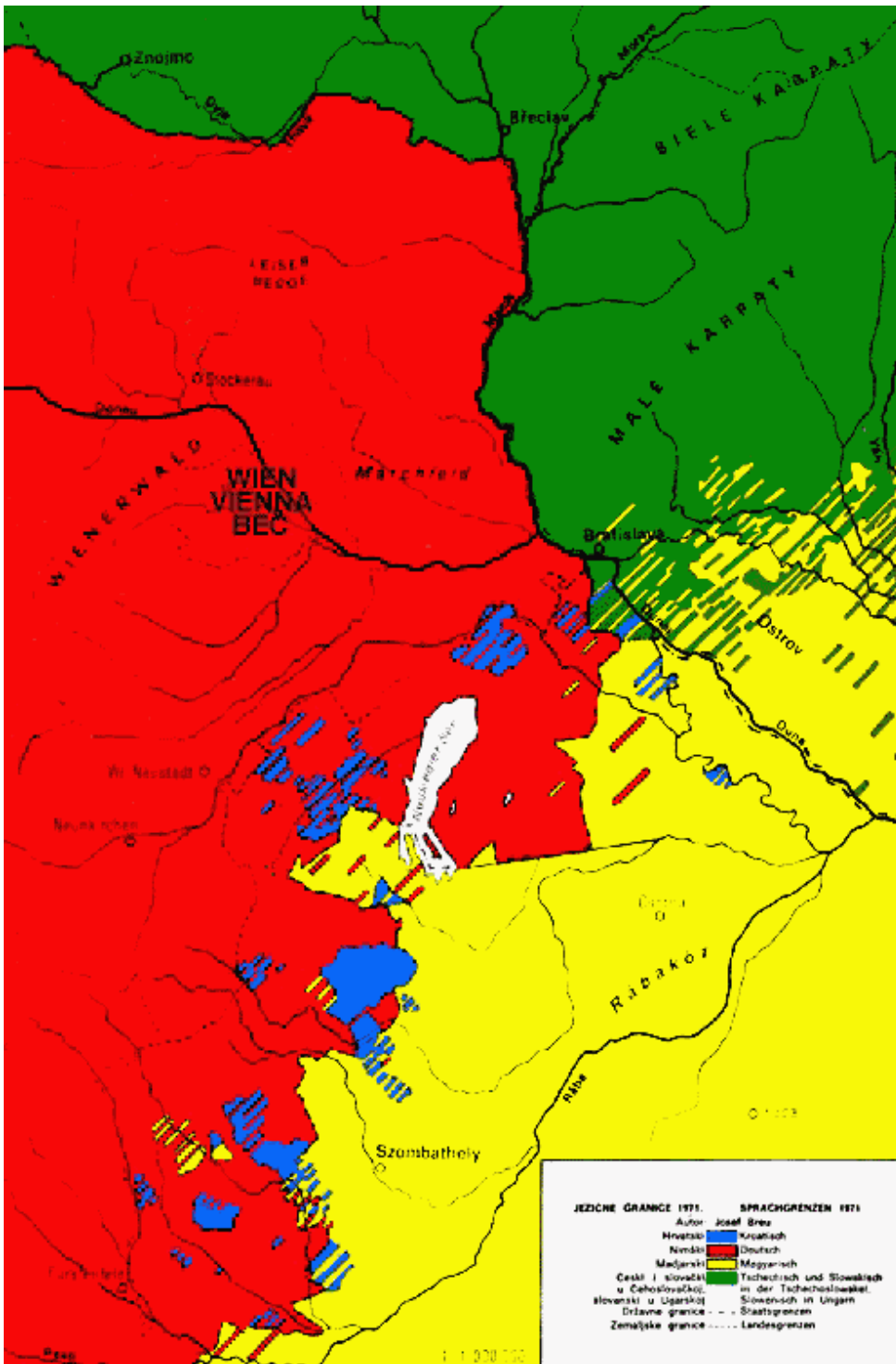


Abbildung 5: Kroatische Sprachgebiete („blau“)

Quelle: <http://www.kuga.at/hrvati/de/index.htm>

2.3.2 Die Burgenlandkroaten und der Katholizismus

Vor allem das Zugehörigkeitsgefühl zur katholischen Kirche hat eine bedeutende identitätsstiftende Rolle bei der Minderheit inne (vgl. Ludwigg 1995: 161).

Als sich die KroatInnen im 16. Jahrhundert im heutigen Burgenland ansiedelten oder angesiedelt wurden, vollzog sich zur selben Zeit die Ausbreitung des Protestantismus in Österreich und Ungarn. Wenn nun die KroatInnen im Zuge dieser zum Protestantismus konvertiert wären, hätten sie neben dem Verlust ihrer alten Heimat auch noch den ihrer traditionellen Religion zu verschmerzen gehabt. Auch wird der katholischen Kirche ein großer Verdienst an der Pflege der kroatischen Kultur zugeschrieben, und vor allem der regelmäßige Gebrauch von sakraler, kroatischer Musik hat einen außerordentlich großen Beitrag dazu geleistet. Zudem waren vor allem Pfarrer federführend in der Gestaltung des traditionellen Dorflebens und in der Pflege der traditionellen Musik und des Brauchtums. In Stinatz spielte beispielsweise Branko Kornfeind (Branko), der in den 1980er Jahren dort Pfarrer war, eine tragende Rolle in der Aufarbeitung des alten Liedschatzes des Ortes.

In den einzelnen kroatischsprachigen Pfarrgemeinden bildete sich auch ein reges Wallfahrtswesen der Minderheit heraus (vgl. Seedoch 1986: 126). Die seit dem 19. Jahrhundert stattfindende Wallfahrt der Burgenlandkroaten nach Mariazell stellte und stellt noch immer eine der größten ethnischen Manifestationen der Minderheit dar (vgl. Geosits 1986: 298).

Die katholische Kirche als Trägerin des Kulturgutes wird im Laufe der Jahre von der burgenlandkroatischen Bevölkerung mit kroatischer Identität gleichgesetzt. Dieses sich bedingende Verhältnis zwischen katholischer Kirche und kroatischer Identität birgt natürlich auch seine Schwierigkeiten. So manifestierte sich die Anschauung, dass sich das burgenländische Kroatentum, ebenso wie die katholische Kirche progressiven Neuerungen verschließt (vgl. Reiterer 1993: 194).

3 Stinatz/Stinjaki



Abbildung 6: Österreichkarte mit Stinatz

Quelle: http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Map_at_stinatz.png

Marktgemeinde im südlichen Burgenland, Bezirk Güssing

Einwohnerzahl: 1409

Hauptwohnsitz: 1377

Nebenwohnsitz : 160

Fläche: 950 ha

Seehöhe: 344 m

Überwiegend kroatischsprachige EinwohnerInnen

Gründung in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts

Erste urkundliche Erwähnung 1576

Herkunftsgebiet könnte Burg Steničnjak bei Karlovac (HR) sein.

Sprachliche Insellage begründet eigenen Dialekt, sowie eine konservierte Kultur- und Brauchtumslandschaft

Stinatz, kroatisch Stinjaki, ungarisch Pásztorháza, ist eine kroatischsprachige Marktgemeinde in der mehrsprachigen Landschaft des südburgenländischen Bezirks Güssing und liegt in der Nähe der burgenländisch- steirischen Grenze. Die EinwohnerInnenzahl beträgt in etwa 1400 und somit ist Stinatz die zahlenmäßig größte burgenländisch- kroatische Gemeinde des Bezirkes. Die nächstgelegenen zentralen Orte sind: Oberwart in 17 km, Güssing in 25 km, Hartberg in 18 km und Fürstenfeld in 26 km Entfernung. Stinatz ist ein Straßendorf mit ca. 1700m (Stinatz und Stinatz- Nord) Länge. Stinatz kann als kroatische Sprachinsel bezeichnet werden, da es ausschließlich von deutschsprachigen Ortschaften umgeben ist (Hemetek 1987 nach Petrischek 1985: 2). 759 StinatzInnen gaben bei der letzten Volkszählung 2001, Burgenlandkroatisch als Umgangssprache an, 432 Personen, Deutsch (Statistik Austria 2001: Bevölkerung nach demographischen Merkmalen [online]).

3.1 Geschichte

Zur Zeit der Balkankriege im 16. Jh. zogen die Stinatzner KroatInnen in die verwüsteten westungarischen Gegenden, ins heutige Südburgenland. Eine der Flüchtlingsgruppen errichtete im Gebiet der Batthyánischen Herrschaft Güssing das 1576 erstmals urkundlich erwähnte Dorf Stinatz. Die Auswanderung der kroatischen Volksgruppe in das unter Batthyánischer Herrschaft stehende Südburgenland erfolgte in mehreren Etappen. Im Falle von Stinatz handelt es sich um eine „strategische“ Ansiedlung. Aufgrund von Zugehörigkeitsunklarheiten und teilweiser Doppelbesteuerung in den umliegenden Dörfern, wurden elf kroatische Familien von den adeligen Grundherren als Kontrollorgan inmitten der deutschsprachigen Dörfer hineingesetzt (vgl. Hajszan 1991: 28ff). Neweklowsky (1983: LIV) wie auch Hemetek (1987: 3) zitieren in ihren Ausführungen zu Stinatz, Breu (zit. nach den eben genannten), welcher konstatiert,

„dass es sich um das ´Dörffl mit den Crabathen´ handelt, gegen dessen Gründung auf vorher unbesiedeltem Gelände die steirischen Landstände im Jahr 1534 Beschwerde erhoben, weil von hier aus eine Gefährdung der steirischen Besitz- und Nutzungsrechte auf ungarischem Gebiete (...) gegeben war.“

Es handelt sich bei der Ortschaft demnach um eine Neugründung, jedoch wurde in Stinatz aufgrund der oben genannten Grenzstreitigkeiten des Öfteren gebrandschatzt und geraubt, deshalb kam es erst später zum Aufbau des Dorfes an seinem heutigen Platz.

In der Ortschaft selbst wird von vielen angenommen, dass die Stinatzter KroatInnen aus dem Gebiet der Burg Steničnjak, südöstlich von Karlovac (HR) gelegen, kommen. Als Indiz dafür wird die Ähnlichkeit der Namen Steničnjak und Stinatz angegeben. Einige StinatzterInnen führen als einen weiteren Beweis ihrer Herkunft den Text des aus Kroatien mitgebrachten Liedes „Lipe jesu Karlovkinje“ an, in dem es um die Mädchen aus der Stadt Karlovac geht (vgl. Grandits 1990: 51). Fakt ist, dass die Burg Steničnjak von 1532 – 1534 vermehrt von türkischen Angreifern eingenommen wurde (vgl. Hemetek 1987: 3). Die Herkunft der StinatzterInnen kann also nicht genau dokumentiert werden und auch auf sprachlicher Ebene können keine Vergleiche mit etwaigen Herkunftsgebieten angestellt werden, da

„es heute auf dem geschlossenen serbokroatischen Sprachgebiet keine Mundart gibt, die mit dem Burgenländisch Kroatischen unmittelbare gemeinsame Vorfahren hätte“ (Neweklowsky und Gaál 1983: LV).

Die Stinatzter Bevölkerung betrieb, wie die ungarische und deutsche, bis in die 1950er Jahre hinein zum Großteil Subsistenzwirtschaft. Es entwickelten sich in den kroatischen Gemeinden jedoch vermehrt auch Weinbau, Weinhandel, Viehzucht und Viehhandel als Nebenerwerbszweige (vgl. Grandits 1990: 149). Da der Handel in erster Linie den Männern vorbehalten war, lagen die landwirtschaftlichen Arbeiten und das Organisieren des Familienlebens bei den Frauen. Der Handel florierte in den kroatischsprachigen Ortschaften vor allem auch wegen der Sprachkenntnisse, so beherrschten die meisten Händler um die Jahrhundertwende neben ihrer Muttersprache noch Deutsch und Ungarisch, was sich positiv auf die Handelstätigkeiten, die bis nach Bosnien führten, auswirkte. Das Burgenland war aufgrund seiner Lage auch ein Handelsknotenpunkt der Ost und West verband. In Stinatz waren 1901 zwölf Viehhändler und vier Weinhändler ansässig (ebd.) und auch in der Nachkriegszeit waren vor allem Stinatzter Kroaten und Unterwarter Ungarn im Viehhandel bekannt (vgl. Csoma 1988: 184f.) Weiters gab es bis ins Jahr 1986 noch einen Schuster, Peter Grandits (Pietre Schoastar), der die bekannten „Stinjačke čizme“ (Stinatzter Stiefel) herstellte.



**Abbildung 7: „Lokva“, Löschteich
Quelle: Ernst, 1977**

Den Frauen oblag auch die Aufgabe der Weitergabe des kulturellen Erbes an die Kinder. Somit waren in Stinatz seit jeher eher Frauen die Vermittlerinnen der Stinatzner Traditionen.

Nach dem Anschluss Burgenlands an Österreich 1921, gab es aufgrund der tristen wirtschaftlichen Lage kaum Arbeitsplätze in der Region. So entstand ein reges Pendlerwesen in entfernte Städte und auch eine bis in die 1950er Jahre andauernde Emigration in die USA (vgl. Horvath 1996: 549). Auch die Schwester meiner Großmutter, Helena Ipsa, zog in den 1940er Jahren mit ihrer Familie von Stinatz nach Ohio (USA). Sie hielt mit meiner Oma bis zu ihrem Tod einen regen Briefwechsel. Die Briefe waren alle in kroatischer Sprache geschrieben, ihre Kinder und Enkelkinder beherrschen die kroatische Sprache jedoch nicht mehr.

Gegenwärtig ist, aufgrund der wirtschaftlichen Situation des Südburgenlandes, der Großteil der männlichen Bevölkerung von Stinatz als Wochenpendler, verstärkt auch als Tagespendler nach Graz und Wien, in diversen Bereichen, wie beispielsweise dem

Baugewerbe, tätig. Pendlerinnen gibt es nach wie vor nur vereinzelt, weshalb sich wenig an der traditionellen Rollenverteilung innerhalb der Dorfgemeinschaft geändert hat. Es gibt jedoch viele StinatznerInnen, die ihren Lebensmittelpunkt in eines der urbanen Ballungszentren verlagert haben und nur ab und zu nach Stinatz zurückkehren, um an diversen Feierlichkeiten teilzunehmen oder Verwandte zu besuchen. Des Weiteren ist zu erwähnen, dass schon früh viele Stinatzner Kinder und Jugendliche höhere Schulen besuchten, oder auf die Universität gingen und Stinatz einen hohen AkademikerInnenanteil hat. Stinatz ist auch durch Personen, die beispielsweise im Dorf geboren wurden und zum einen durch eine erfolgreiche berufliche Laufbahn oder zum anderen durch die Vertretung ihrer kroatischen Herkunft auf die burgenlandkroatische Minderheit aufmerksam zu machen, bekannt. Marijana Grandits (Politikerin der Grünen Partei Österreichs), eine Stinatznerin, die sich um den Erhalt der Sprache und um Kulturpflege bemüht, bewirkte gemeinsam mit anderen 1987 die Anerkennung des Burgenlandkroatischen als offizielle burgenländische Amtssprache.

Ein besonders prägendes Ereignis in der Geschichte von Stinatz stellte ein Bombenanschlag der Bajuwarischen Befreiungsarmee (BBA) dar. Am 5. Februar 1995, einen Tag nach dem tödlichen Attentat auf vier Oberwarter Roma, detonierte eine Rohrbombe in Stinatz. Die Bombe war als Spraydose getarnt neben Müllcontainern in der Nähe eines Spielplatzes platziert worden und verletzte einen Arbeiter der Müllabfuhr schwer. Die BBA sandte weiters Briefbomben an Terezija Stoisits, eine Politikerin der Grünen Partei Österreichs, Aktivistin für die Rechte der Burgenländischen KroatInnen, wie auch an Angela Resetarits, die Mutter der drei „Resetarits Brüder“ Willi, Lukas und Peter, die in der österreichischen Medien- und Kulturlandschaft hohes Ansehen genießen. Die zwei zuletzt genannten Attentate konnten vereitelt werden. Aus einem Bekennerschreiben ging hervor, dass die Rohrbombe in Stinatz ebenfalls die Minderheitensprecherin Terezija Stoisits treffen sollte.

Das Landesgericht Graz verurteilte Franz Fuchs aus Gralla in der Steiermark, in den Jahren 1993 bis 1997 unter dem Namen der so genannten Bajuwarischen Befreiungsarmee (BBA) die Anschläge von Oberwart mit vier Toten, Stinatz und Klagenfurt begangen zu haben, sowie der Urheber einer Briefbombenserie gewesen zu sein.

Die Bombenattentate in Stinatz und Oberwart waren bis dato der Höhepunkt einer in dieser Form nicht bekannten Gewalt gegen Minderheiten in der zweiten Republik.

Ein Jahr nach dem Bombenanschlag wurde bei einer Gedenkveranstaltung in Stinatz eine Gedenktafel enthüllt, die an die Bombe erinnern soll. Auf der Holztafel stand geschrieben: "Auf Leben, Sicherheit und Freiheit. Unser Bemühen um Frieden und Toleranz geht weiter, wir sind gegen Menschenverachtung und Völkerhass". Die Bewohner von Stinatz (Stinjaki)." Ein Mahnmal wurde zum Zeitpunkt der Erstellung der Masterthesis noch nicht errichtet.

3.2 Sprachsoziologische Aspekte

In diesem Abschnitt sollen Bedeutung und Funktion der Sprache hinsichtlich der ethnischen und sozialen stinatznerischen Identität dargelegt werden. Sprache als kulturelles und individuelles Sozialisationsinstrument wird hier sowohl inter- als auch intraethnisch betrachtet werden. Im Vordergrund steht in diesem Zusammenhang die gesprochene Sprache, da es nur wenige schriftliche Dokumente im kroatischen Dialekt von Stinatz gibt.

Mit dem Anschluss Burgenlands an Österreich wurden weiters auch die wirtschaftlichen Einzugsgebiete andere. Für die männliche Bevölkerung von Stinatz begann sich eine bis heute andauernde Art des Arbeitsverhältnisses, das Pendlerwesen, zu etablieren. Vereinzelt arbeiteten Stinatzner Frauen als Hilfskräfte im Gastgewerbe und als Saisonarbeiterinnen in der Landwirtschaft und waren somit häufig in Kontakt mit der deutschsprachigen Mehrheitsbevölkerung Österreichs. Aufgrund ungenügender deutscher Sprachkenntnisse von Seiten der Stinatzner Bevölkerung und der Tatsache, dass es in Österreich zur damaligen Zeit kaum Kontakt mit anderssprachigen MigrantInnen gab, kam es aus Angst vor dem Fremden und aufgrund von Sprachbarrieren zur Diskriminierung der kroatischsprachigen StinatznerInnen, ob in der Stadt bei den Pendlern, die am Bau arbeiteten oder bei den Frauen die im Sommer „auf Rüben(arbeit)“ („na ripu“) gingen. Diese diskriminierenden Zusammentreffen setzten sich im kollektiven Gedächtnis der StinatznerInnen fest und führten dazu, dass zu Beginn der 1950er Jahre viele Stinatzner Kinder in die deutschsprachigen Volksschulen der Nachbargemeinde Wörtherberg gingen, an der Deutsch Unterrichtssprache war. Die Eltern dieser Kinder wollten für sie einerseits ein Leben ohne Sprachbarrieren und Diskriminierungen sicherstellen oder waren andererseits prinzipiell keine VerfechterInnen der burgenlandkroatischen Identität. Klar ist jedoch, dass die politische Orientierung nicht zwangsläufig mit sprachlicher Assimilation einhergehen muss, sondern diese eher von bewussten individuellen Entscheidungen abhing.

In den folgenden Jahren kam es zu soziokulturellen Veränderungen in der Gemeinde, die generelle Aufbruchsstimmung der 1960er Jahre, die erweiterte Medienlandschaft, wie auch die zunehmende Globalisierung (Multiple Identitäten als Österreicherin/Österreicher und burgenländische Kroatin/burgenländischer Kroate) der letzten Jahrzehnte trugen ihres dazu bei, dass es immer mehr zu einer bewussten Entscheidung für oder gegen die Identität und Sprache der burgenländischen KroatInnen kommt.

Ich möchte nun ein kurzes Beispiel ausführen, wie sich eine sprachliche Sozialisation gestalten kann:

Da mein Vater keinen burgenlandkroatischen Hintergrund hat, haben wir zuhause selten kroatisch gesprochen. Weil ich die ersten Jahre meiner Kindheit jedoch zu großen Teilen bei meinen Großeltern verbrachte und meine Freizeitbeschäftigung als Kind darin bestand, mit meinem Fahrrad ältere Stinatzter Frauen zu besuchen, die mich mit Süßigkeiten verwöhnten und mit mir stets kroatisch sprachen, habe ich die Sprache übers „Zuhören“ erlernt und es bedurfte vor meiner Feldforschung nur einer kurzen Phase des Auffrischens, um mich mit meinen Gewährspersonen auch im kroatischen Dialekt von Stinatz unterhalten zu können. Im Kindergarten sprach die Kindergartenpädagogin, obwohl sie selbst kroatisch konnte, vorwiegend deutsch mit den Kindern, jedoch gab es kroatischsprachige Arbeitsmaterialien und es wurden kroatische Lieder gesungen. In der Volksschule hatten wir zwei Stunden Kroatisch in der Woche. Meine Großeltern haben stets, und tun es noch immer, kroatisch mit mir gesprochen und auch meine Schwester (Belinda) fand ihren Weg zur kroatischen Sprache nach kurzer Abstinenz wieder, als sie ihre Matura an der BAKIP Oberwart in diesem Fach ablegte. Meine Schwester und ich haben erst nach und nach begonnen uns bewusst für den Erhalt der Sprache und einer multiplen ethischen Identität einzusetzen.

Gegenwärtig ist es so, dass der gesamte Volksschulunterricht in deutscher und teilweise in kroatischer Sprache abgehalten wird. Zusätzlich gibt es drei Kroatischstunden (Burgenlandkroatisch) und eine Förderstunde Kroatisch. Aktuell lernen die Stinatzter Kinder in der Schule Kroatisch nur mehr als zweite lebende Fremdsprache nach Englisch. Zuhause, bei Verwandten und Bekannten, wird mit ihnen meist, wenn überhaupt, im ortseigenen Dialekt gesprochen.

3.2.1 Der Stinazer Dialekt



Abbildung 8: Kroatische Ortschaften im Burgenland, Ungarn und der Slowakei
 Quelle: <http://www.hrvatskicentar.at/>

Die StinazerInnen sprechen einen kroatischen Dialekt, der sich seit ihrer Migration nach Österreich durch die Insellage (Stinatz ist fast ausschließlich von deutschsprachigen

Ortschaften umgeben) und die dadurch entstandene Isolation von anderen kroatischsprachigen Ortschaften nur wenig verändert hat. Dieser Dialekt ist ein čakavischer und entspringt einer der drei Dialektgruppen des Kroatischen, neben Kajkavisch und Stokavisch.²

In den kroatischsprachigen Ortschaften des Burgenlandes wird der Stinatzter Dialekt häufig belächelt, weil durch die Assimilationsvorgänge in den 1970er Jahren viel vom ursprünglichen kroatischen Wortschatz verschwunden ist. Nicht selten hörte ich in der Vergangenheit von Bekannten aus anderen kroatischsprachigen Dörfern Sätze wie „Ihr sprecht ja kein richtiges Kroatisch“ oder „Ihr seid ja keine richtigen Kroaten“.

3.3 Soziopolitische Entwicklung

In diesem Kapitel sollen Rahmenthemen der soziopolitischen Entwicklungen in Stinatz, wie beispielsweise Assimilation, die Kirche als Ort der kroatischen Sprache und ein Abriss der kulturellen lokalen Entwicklung beleuchtet werden. Ich gehe in diesem Kapitel auch auf die Lebenswelt der StinatzterInnen ein.

Als Karoly Gaál in den 1950er und 1960er Jahren in Stinatz forschte, sprachen alle DorfbewohnerInnen, bis auf einige wenige deutschsprachige EinwohnerInnen kroatisch. Aktuell ist es so, dass der Großteil der StinatzterInnen sich nicht mehr aktiv für den Erhalt der kroatischen Sprache einsetzt, was man am Beispiel vieler junger StinatzterInnen sieht, die, obwohl sie in Stinatz aufgewachsen und zur Schule gegangen sind, kaum Kroatisch verstehen. Diese Tatsache hat viele Gründe und wird unter anderem meist mit Assimilationsvorhaben, einem allgemeinen Modernisierungsdrang, dem Einheiraten von Deutschsprachigen in die Dorfgemeinschaft oder Aspekten der individuellen Sozialisation erklärt. Meiner Ansicht nach hängt der rapide Rückgang der Sprache aktuell zum Großteil von der Sozialisation der jungen Stinatzter Generation ab. So gibt es welche, die im österreichischen Rundfunk eine kroatischsprachige Musiksendung moderieren genauso wie jene, die ihre Stinatzter Herkunft leugnen.

Ich möchte nun auf einige Ursachen eingehen, die unter anderem zur aktuellen Sprachsituation geführt haben. Besonders nach dem Zweiten Weltkrieg war der rasante Fortschritt der Industrialisierung mit seinen Auswirkungen auf den einzelnen Menschen

² Die Bezeichnung Čakavisch rührt von dem in dieser Mundart gebräuchlichen Fragewort ča (deutsch: was) her (vgl. Kinda- Berlakovich 2001: 58).

beachtlich. Um im vorherrschenden Konkurrenzkampf zu bestehen, mussten sich die Saisonarbeiter oder Wochenpendler an das Leben außerhalb des Dorfes anpassen und vor allem ihre Sprachbarrieren überwinden. Mit dem durchgreifenden Einzug der deutschen Sprache und dem in der Fremde erarbeiteten Wohlstand begann in Stinatz auch ein Schwinden des bestehenden Brauchtums, was natürlich auch Folgen für das Liedgut hatte. Obwohl man bemüht ist, das Liedgut weiterhin zu tradieren, geraten auch immer wieder Lieder, oder im Falle des „nujno jačit“, Singstile in Vergessenheit, was durch die moderne Unterhaltungsindustrie, die Massenmedien noch verstärkt wird, da dadurch die volkstümliche Musikpflege verdrängt wird. Bei diversen Feierlichkeiten oder an Feiertagen wird noch immer gerne kroatisch gesungen, doch im Kreise der Familie und Freunde ist die Gesangsmusikpflege maßgeblich in den Hintergrund gerückt.

In früheren Zeiten war die Dorfstraße das Kommunikationszentrum von Jung und Alt. Eine bereits verstorbene Frau aus Stinatz erzählte mir, dass die Leute aus dem Dorf früher oft in den Straßen vor den Häusern beisammen saßen, Lieder sangen und auch manchmal auf der Straße dazu tanzten. Sie sang mir folgendes Lied vor: „lšal sam si čres selo veselo“ („Lustig ging ich durchs Dorf“). Sie erzählte mir, dass dieses Lied ein sehr altes Liebeslied sei, welches sie oft mit bereits verstorbenen Freunden und Bekannten gesungen habe und das heute kaum jemand mehr kennt.

Einer der Hauptgründe der Vernachlässigung der Kulturgutpflege war die Assimilationspolitik der 1970er Jahre, deren Initiator die SPÖ Ortsgruppe Stinatz unter Bürgermeister Ferdinand Grandits war. Während dieser Phase kam in der Stinatzter Volksschule die deutsche Unterrichtssprache verstärkt zum Einsatz.

Derzeit gibt es verschiedene Gruppierungen, Institutionen und Vereine, welche versuchen, kroatische Musiktraditionen zu erhalten, wie beispielsweise die Stinatzter Volkstanzgruppe „Stinjačko Kolo“ (Stinatzter Reigen). Dieser Verein wird von der Burgenländischen Landesregierung subventioniert und auch von der Gemeinde finanziell unterstützt. Zielsetzungen dieser Institutionen sind unter anderem die:

- Pflege des kroatischen Liedgutes
- Erhaltung der kroatischen Festtracht
- Pflege des Volkstanzes

Es tritt hier jedoch ein negativer Nebeneffekt hinzu, und zwar ist das die Problematik der Vermarktung und Folklorisierung in der Präsentation für Außenstehende, denen ein konstruiertes Bild der Gruppe gezeigt wird. Die folgende Abbildung samt dazugehörigem Text, welche 1959 im National Geographic Magazine im Rahmen eines Berichts über den Wiederaufbau in Österreich, erschienen ist, soll ein Beispiel dieser konstruierten Wirklichkeit aufzeigen, das weit über die Landesgrenzen hinaus wirkte.

Croatians both but Austrians first, a costumed couple radiate *Gemütlichkeit*, that good-humored, relaxed approach to life for which their nation is famous.



Abbildung 9: Stinatzer Trachtenpärchen
Quelle: The National Geographic Magazine 1959

3.4 Kulturelle lokale Identität

Die StinatzerInnen sind fast ausschließlich römisch-katholisch. Ein Großteil ihrer Identität spiegelt sich in religiösen Praktiken, wie beispielsweise einer ausgeprägten Totenverehrung, wider. Vor allem auch die Persönlichkeiten aus dem klerikalen Umfeld haben das Identitätsbild der Gemeinde geprägt. Ich möchte hier Pfarrer Branko Kornfeind erwähnen, der in der jüngeren Vergangenheit von Stinatz neben anderen Bereichen, die dortige Musiklandschaft beeinflusst hat, welche bei der Vermittlung von kultureller Identität eine tragende Rolle spielt. Die heilige Messe findet noch heute primär in kroatischer Sprache statt. Alle Lieder, vor allem aber Marienlieder, die es in der

burgenlandkroatischen Tradition vermehrt gibt, werden in kroatischer Sprache gesungen, Lesungen sind zweisprachig gehalten.

Als kulturspezifische Stinazer Artefakte sind die geritzten Ostereier bei vielen weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt. Auch die Stinazer Tracht ist symptomatisch für die Vergangenheit des Dorfes. Hunderte von Jahren zogen Stinazer Männer als Händler durch Gegenden Mittel- und Osteuropas. Auf ihren Wegen durch diese Gebiete begegneten sie unterschiedlichen Ethnien, von denen sie immer wieder Elemente, in Bezug auf Kleidung und Traditionen, übernahmen. In den Stinazer Trachten sind vorwiegend Komponenten kroatischer und ungarischer Volkstrachten enthalten. Darin spiegeln sich auch die wechselhafte Geschichte der StinazerInnen und ihre Verbindungen mit der ungarischen und kroatischen Bevölkerung wider. Getragen wird die Tracht bei fast jeder Hochzeit im Dorf, bei Anlässen der katholischen Kirchengemeinde (Primizen, Erstkommunion, etc.), bei Ehrungen und Jubiläen und bei folkloristischen Veranstaltungen der Volkstanzgruppe „Stinjačko Kolo“.



Abbildung 10: Stinatz Tracht

Quelle: http://www.austria-lexikon.at/af/Wissenssammlungen/Bildlexikon_%C3%96sterreich/Orte_im_Burgenland/Stinatz/Tracht)



Abbildung 11: Stinatzer Mädchen in Tracht
Quelle: The National Geographic Magazine, Februar 1959



Abbildung 12: Stinatzer Ostereier
Quelle: The National Geographic Magazine, Februar 1959

3.4.1 Traditionelle kroatische Musik in Stinatz

Ich möchte anschließend etwas näher auf die musikalischen Fähigkeiten und bevorzugten Musiken der StinatzlerInnen eingehen, und die Aspekte der traditionellen, stinatznerischen Musik behandeln. Des Weiteren möchte ich auch den Zusammenhang zwischen der Musik und ihrer Bedeutung für die StinatznerInnen aufzeigen und darauf eingehen, inwieweit Identität und Zugehörigkeitsgefühl in Verbindung mit dem Volkslied stehen. Diese Lieder können zudem nicht separiert von den Protagonisten betrachtet werden, da sich Lied und SängerIn gegenseitig bedingen. Als Beispiele fungieren die, aus meiner Sicht, am stärksten im kollektiven Bewusstsein der StinatznerInnen verankerten Lieder.

3.4.1.1 Liedformen

Regionale Liedformen

Darunter sind Merkmale von Liedern zusammengefasst, welche sich aus den örtlichen Gegebenheiten entwickelt haben und im jeweiligen Dialekt der Ortschaft gesungen werden, wie beispielsweise das Lied „Lipe jesu Karlovkinje“. Dieses Lied wurde bei diversen Anlässen der Dorfgemeinschaft oft vom bereits verstorbenen Stinatzner Musiker Maik Stoisits gesungen und noch heute erinnert sich die ältere Generation der StinatznerInnen an seine Art des Singens, welche dem „nujno jačit“ zugeordnet werden kann.

Hemetek geht hier auch auf die Problematiken bei der oralen Tradierung dieser Lieder an die jüngeren Generationen ein und meint dazu folgendes: „Angesichts des hohen Pendleranteils und im Zeitalter der Massenmedien ist die direkte Weitergabe von Generation zu Generation erheblich eingeschränkt.“ (vgl. Hemetek 2001: 166). Das erklärt zum einen das Verschwinden von Singstilen und Liedern, aber auch ein allgemeiner Modernisierungsdrang in den 1960er Jahren, das Aufkommen der Massenmedien, wie auch das „Einheiraten“ von deutsch sprechenden Personen trugen dazu bei.

Vor allem bei Folkloreensembles wie „Kolo Slavuj“ oder der Stinatzner Volkstanzgruppe „Stinjačko Kolo“ wird darauf geachtet, dass junge Menschen angespornt werden, sich mit ihrer eigenen Musiktradition und somit auch ihrer eigenen Identität als BurgenlandkroatInnen auseinanderzusetzen. Es werden Lieder erlernt, Tänze einstudiert

und Tamburica Stunden gegeben. Es kommt jedoch auf jeden selbst an, ob und wie weit er sich mit seinem kulturellen musikalischen Erbe auseinandersetzt.

Aus der Regionalität entwickelte allgemein burgenland-kroatische Liedformen

Darunter fallen laut Hemetek von der Tamburica begleitete Lieder, die sich im gesamten burgenlandkroatischen Raum verbreitet haben und sich voneinander meist durch unterschiedliche Textgebung unterscheiden, da die Melodien meist dieselben sind. Diese Lieder fungieren als Identitätsträger in den jeweiligen Ortschaften und werden auch von VertreterInnen der Burgenlandkroatischen Kulturtraditionen, wie beispielsweise „Kolo Slavuj“ gerne bei Auftritten vorgetragen.³

Burgenland-kroatische volkstümliche Lieder und Schlagerlieder

Unter diesen Liedern versteht man laut Hemetek von Tamburica begleitete Tanz- und „Stimmungslieder“, welche meist von BurgenlandkroatInnen im Kroatienurlaub entdeckt werden und so ihren Weg nach Österreich finden, oder aber auch von BurgenländerInnen selbst komponiert wurden. Hemetek meint in diesem Zusammenhang, dass diese Lieder kaum ethnische Merkmale aufweisen (vgl. Hemetek 2001: 178, 179). Da dieser Standpunkt jedoch schon 2001 verfasst wurde, konnte Hemetek hier nicht auf die neu entstandene „Hymne“ der Stinatzter KroatInnen, *Tužna je noć*“ eingehen. „*Tužna je noć*“ entwickelte sich in den vergangenen Jahren zum ultimativen Volkslied, welches man bei jedem Fest in Stinatz (Hochzeit, Kirrtag, Faschingszeit, etc.) gemeinsam tanzt und singt. Die Aufführungspraxis wird in Kapitel 5 näher beschrieben werden.

3.4.1.2 Entstehung und Einflüsse

Musik ist ein Kulturgut, das nicht losgelöst von der hervorbringenden Gesellschaft betrachtet werden kann. Musiken entwickeln sich auch aus dem Austausch Städte - Dörfer, oder zwischen Angehörigen verschiedener Nationen.

Das traditionelle Liedgut der kroatischen Gemeinden im Burgenland ist entweder aus der alten Heimat Kroatien mitgebracht, haben sich im Dorf entwickelt, sind durch regionale

³ „Kolo Slavuj“ sind bemüht mit ihrem Repertoire aus allen burgenländisch kroatischen Ortschaften, die gesamte Minderheit zu vertreten, außerdem ist das Ensemble sehr darauf bedacht, sich keiner eindimensionalen ethnischen Identität unterzuordnen

(deutsche, ungarische oder slowakische) Einflüsse entstanden, oder sie wurden von anderen kroatischen Orten im Burgenland übernommen (vgl. Kölbl 2009).

In Stinatz waren es vor allem die Frauen des Dorfes, die das kroatische Liedgut von Generation zu Generation weitergegeben haben, da große Teile der männlichen Bevölkerung außerhalb der Ortschaft arbeiteten. Die Frauen sangen meist im Kreise ihrer Familien oder bei der Feldarbeit, da sie aufgrund der Absenz ihrer Männer zu Hause oftmals die Landwirtschaft führen mussten.

Der einzige Brauch, welcher der männlichen Bevölkerung vorbehalten war, war das Neujahrssingen der Burschen und Männer, das heute jedoch genauso von Mädchen praktiziert wird. Dieses Brauchtum blieb den Männern deshalb so lange vorbehalten, da sie oft nur im Winter zu Hause waren und sich somit den ersten Tag im Jahr zusammenfinden konnten, um gemeinsam zu singen.

Neben der üblichen mündlichen Tradierung, gibt es auch diverse Liederhefte, in denen unter anderem Lieder aus der gesamten kroatischsprachigen Region des Burgenlandes niedergeschrieben sind, wie auch explizit Stinatz Liederbücher. Die meisten davon weisen gesammelte traditionelle Lieder oder „modernere“ Schlager auf und wurden im Laufe der Amtszeit (1979-1993) von Pfarrer (farnik) Branko Kornfeind zusammengestellt (vgl. Lipo ti je čuti:1983 und Zajačimo si: 2002).

Auch die Volkstanzgruppe „Stinjačko Kolo“ brachte Hefte unter dem Titel Zajačimo si naše jačke heraus (Singen wir unsere Lieder), wie auch die Burgenländische VHS Naše stare jačke na Stinjaki (Unsere alten Lieder in Stinatz) (1996). Pfarrer Kornfeind hat die Stinatz Lieder gesammelt und sie für die Auftritte und Aufnahmen mit seiner Stinatz Band „Veseli Stinjaki“ (Die lustigen Stinatz) aufbereitet und transformiert. Er veränderte einige Lieder, indem er ihren Rhythmus beschleunigte oder Melodien abwandelte, um sie in zeitgemäße Formen zu bringen.

Aktuell lässt sich von einem Laien, der die Lieder im Rahmen eines Auftrittes der Gruppe „Veseli Stinjaki und Branko“ hört, kaum feststellen, welche Version der Lieder die „traditionelle“ ist. Dies betrifft vor allem das jüngere Publikum und StinatzInnen, die aus Gründen der Sozialisation keinen direkten Zugang zum traditionellen Stinatz Liedgut haben. Jedoch ist „Branko“ nicht abzusprechen, dass er sich sehr für eine Tradierung des

Liedschatzes eingesetzt hat und die Stinatzter Lieder auch außerhalb des Dorfes bekannt gemacht hat.

Die Melodien, welche aus Kroatien im Zuge der Migration mitgebracht wurden, lassen sich auf Grund musikalischer Merkmale erkennen, wie auch durch Rückschlüsse auf den Text. Melodien aus der neuen Heimat und aus dem Umfeld übernommene Melodien sind aus der kulturellen Interaktion mit Österreichern, Ungarn, Slowaken, Roma und Sinti in der Region entstanden (vgl. Hemetek: 2001, S. 166) und bilden die Mehrheit der Lieder. Pfarrer, Lehrer sowie Menschen, die sich auch außerhalb der Dorfgemeinschaft bewegten, haben diese Lieder an andere weitergegeben (Zeichmann-Kocsis: 1998, S. 45).

3.4.1.3 Merkmale der Stinatzter Lieder

Die Melodien der Lieder bewegen sich in eher kleineren Intervallschritten und stehen meist in geringem Tonumfang. Die Mehrstimmigkeit ist die regional übliche austerzende Zweistimmigkeit. Erwähnenswert ist auch das textliche Ausmaß der Lieder. Manche Lieder haben bis zu 30 Strophen und mehr. Die kroatischen Lieder werden im privaten Raum oft mit der steirischen Knopfharmika begleitet oder bei offiziellen Anlässen von einer Tamburicagruppe.

Die Stinatzter Lieder sind zu einem großen Teil Liebeslieder, in denen zugleich das Alltagsleben im Dorf besungen wird. Sehr oft wird von Themen, wie Liebe und Schmerz, gesungen und eine gewisse Schwermut schwebt über dem Gesang. Die meisten dieser Lieder sind nicht auf ein rasches Tempo ausgerichtet, denn die Melodien werden meist etwas „gezogen“ gesungen. Die Texte und Melodien dieser Lieder haben oft solch große Wirkung auf die Singenden, dass es bei ihnen nicht selten zu Gefühlsausbrüchen kommt. Lieder mit traurigem Inhalt klingen generell traurig und melancholisch, während Lieder mit freudigem Inhalt auch fröhlich gesungen werden.

Eine zweite Tonstufe als Schlussston einer Strophe ist ein weiteres wichtiges Merkmal für Melodien, die aus Kroatien mitgebracht wurden (Gruppe a) (Zeichmann-Kocsis: 1998, S. 44).

Als textliche Merkmale gelten nach Zeichmann-Kocsis Strophenformen (Zeichmann-Kocsis 1998: 43). Bevorzugt werden in alten Liedern Metaphern für die Benennungen von Frau und Mann eingesetzt: Rožica – Rose als weibliche und Klinčac – Nelke als

männliche Bezeichnung, sowie mila – Liebste, beziehungsweise mili –Liebster. In Stinatz, wie auch in anderen südburgenländischen Gemeinden verwendete man beim Singen viele Verzierungen, wie Vibrato, Glissando, Tonvorwegnahmen und das An- und Abschleifen (Hemetek 1987). In den Dörfern des mittleren und nördlichen Burgenlandes wird seit je her mit sogenanntem „geradem Ton“ gesungen (Zeichmann-Kocsis 1998: S. 44).

Eine große Anzahl traditioneller kroatischer Lieder aus dem Burgenland verfügen über mehrere unterschiedliche textliche und musikalische Varianten. Eine Besonderheit sind dabei die weit verbreiteten, allseits bekannten Melodien, welche regional über unterschiedliche Texte verfügen. Diese Unterschiede sprechen für die Relevanz der Bedeutungsebene von Liedern. Das lässt sich auch durch die ausgeprägte Liedkultur der KroatInnen erklären, in der Musikinstrumente ursprünglich nur zur Begleitung eingesetzt wurden. Die Varianten entspringen der Regionalität und werden je nach Ortschaft unterschiedlich arrangiert. In Stinatz kommt es auch oft vor, dass unterschiedliche Texte, zu ein und derselben Melodie gesungen werden.

3.4.2 Das sakrale Liedgut

Bezugnehmend auf die Signifikanz der katholischen Kirche für die Burgenländischen KroatInnen möchte ich hier kurz auf die sakrale Musik eingehen, welche immer noch einen bedeutenden Beitrag zum Erhalt der kroatischen Sprache leistet. Stefan Kocsis meint, die sakrale Musik weise die meisten Ähnlichkeiten mit der Musik im heutigen Kroatien auf und man könne sie bis zur Migration der Burgenländischen KroatInnen im 16. Jahrhundert zurückverfolgen (vgl. Hemetek nach Kocsis 1988/2001: 179).

Meine Annäherung an die sakrale Musik erfolgt über die in Stinatz gebräuchliche Form der „Kirchenlieder“. Von besonderer Relevanz erscheinen mir hier die Marienlieder, welche auch oft bei den Fußwallfahrten nach Maria Zell und Maria Fieberbründl gesungen werden. Den häufigsten Kontakt mit kroatischer Musik haben die meisten StinatzlerInnen bei der katholischen Messe, die fast ausschließlich in kroatischer Sprache vollzogen wird. Auch Kinder, deren elterliche Sozialisation ohne die kroatische Sprache erfolgt, hören in der Kirche kroatische Lieder und bekommen zu ihrer Erstkommunion das kroatische Pendant zum Gotteslob, das „Kruh nebeski“ („Leib Gottes“), geschenkt.

Die katholische Kirche und ihre Vertreter sorgten seit jeher für eine Erhaltung und Distribution der burgenlandkroatischen Sprache. Ohne die Institution Kirche und deren Vertreter, wäre der Erhalt der kroatischen Sprache und der damit einhergehenden Identität niemals in diesem Maße voranstattgegangen. Vor allem die Pfarrerpersönlichkeiten Dr. Leo Stubits und Branko Kornfeind setzten sich besonders für den Erhalt des Stinazer Liedgutes ein, machten Tonaufnahmen von Liedern oder gaben Liederbücher heraus.

Noch heute ist der Einfluss der katholischen Kirche bedeutend und dieser manifestiert sich auch musikalisch. (vgl. Hemetek 2001, S. 179). Texte dieser südslawischen sakralen Lieder blieben in großer Anzahl erhalten, da sie schon früh transkribiert wurden. Im ältesten Schriftstück der burgenländischen KroatInnen im Klingenbacher Missale sind das „Otče naš“ (Vater unser) und des „Kristvšje gore ustal“ (Christ ist erstanden) niedergeschrieben.

Eine weitere Besonderheit der sakralen Lieder ist die Divergenz zwischen Musik- und Wortakzent, welche aufgrund von Übernahmen deutscher oder ungarischer Melodien entstanden ist (vgl. Kocsis 1998: 200). Die sakralen Lieder der BurgenlandkroatInnen bestehen zu einem großen Teil aus Marienliedern. Diese Lieder haben einen hohen Stellenwert, weil sie eigenständig sind und kaum Anleihen an deutschen und ungarischen Melodien genommen wurden. Sakrale Lieder werden meist auf sehr eindringliche Art und Weise und mit großer Stimmkraft gesungen. (vgl. Kocsis 1998: 201). Die Lieder werden wie beim Singstil „nujno“ sehr „langgezogen“ gesungen. Die StinazerInnen haben generell ein äußerst langsames Tempo beim Singen sakraler Lieder.

3.4.3 Die Tamburicatradition

Eine weitere besondere Rolle im kulturellen Leben der Kroaten im Burgenland spielen die zahlreichen lokalen Folklore- und Tamburicagruppen. In vielen Orten sind sie die wichtigsten Zentren der Jugendarbeit und der Weitergabe der kroatischen Sprache und Identität.

Jedoch handelt es sich bei der Tamburica nicht um ein Instrument, das von den Kroaten aus ihrer ursprünglichen Heimat mitgebracht wurde. Sie wurde 1888 erstmals bei der Weltausstellung in Wien von Kroaten präsentiert und fand von dort aus ihren Weg ins

Burgenland. Hemetek meint in diesem Zusammenhang, dass die Tamburica in weiterer Folge nur zur Untermalung der Lieder eingesetzt wurde und es auch heute noch wird,

„weil mit ihr nicht eine neue Instrumentalkultur geschaffen wurde,... sondern weil sie hauptsächlich zur Liedbegleitung eingesetzt wurde.“ (Hemetek 2001: 165).

Das Instrument fungierte vor allem bei Auftritten von Volksgruppen und im Rahmen kultureller Veranstaltungen als Identitätsmerkmal.

Nach dem zweiten Weltkrieg kommt es zu einer Kombination von Tamburica und Tracht, in der Zwischenkriegszeit gab es jedoch noch keine Tamburica-Gruppen in Tracht, denn diese traten vorwiegend in Anzug und Krawatte auf, die sie sich teilweise bei Verwandten und Bekannten ausgeborgt hatten (vgl. Gregorich 2001: 76, 103).

In der Präsentation der Volksgruppe nach außen hin, steht die Wichtigkeit der Tamburica außer Frage. Die Tamburica stellt für die burgenländischen KroatInnen ein ethnisches Symbol dar. Durch diese Symbolisierung gestaltet sich das Verständnis von Außenstehenden viel schneller, da er mit der Tamburica die kulturelle Identität der Gruppe assoziiert.

In Stinatz wird die Tamburica vorwiegend bei Zusammenkünften der Volkstanzgruppe Stinjačko Kolo wie, beispielsweise bei dem von ihnen organisierten Liederabenden („Zajačimo si“ –Singen wir), eingesetzt. Bei diesem Liederabend werden unter vielen anderen traditionellen Liedern auch jene des „Genres“ „nujno“ gesungen. Diese Lieder verlieren jedoch wegen der Tamburica Begleitung ihre vormals bezeichnende Gstanzlform und werden (oft viel zu hoch angestimmt, da die Tamburica sich in den oberen Ebenen der Tonleiter bewegt) in einem Atemzug mit „neuen“ kroatischen oder burgenländischen Schlägern gesungen.

Diese Tatsache macht es der jungen Generation StinatzInnen schwer, die Lieder in traditionelle und neue zu unterteilen. Wenn sie der kroatischen Sprache mächtig sind, verstehen sie den Text und können teilweise aufgrund des Inhalts eruieren, ob es sich um ein original Stinatz Lied handelt, oder ob man von einem Schlager ausgehen kann.

4 Zum musikalischen Phänomen „Nujno jačit“

Was ist „nujno jačit“? Wer definiert es, oder wie wird „nujno jačit“ nach meiner Feldforschung definiert werden? Was fällt alles unter den Begriff der Singpraxis? Wie verhält es sich mit der musikalischen Charakteristik?

Diese Fragen tauchten während des gesamten Forschungsverlaufes immer wieder auf und machten es mir unmöglich, eine umfassende Definition für das Phänomen „nujno jačit“ zu finden. Aus den Interviews und den vorgebrachten Stücken, welche die Gewährpersonen sangen, schloß ich, was „nujno jačit“ für die Einzelne oder den Einzelnen bedeutet. Die anschließende Musikanalyse ermöglichte mir eine musikalische Einteilung des Musikphänomens und half mir bei der Beschreibung der Wirkung dieser Musik auf Ausführende und ZuhörerInnen.

Da „nujno jačit“ auf so vielfältige Weise zu betrachten ist, geht es im Folgenden um die Abgrenzung des Begriffs, im Zuge der verschiedenen Bedeutungszuschreibungen der Gewährpersonen und um die Rahmbedingungen, das Setting der Singpraxis.

4.1 Definitionsansätze

Trotz des intensiven Eintauchens in die Thematik kann eine dezidierte Definition an dieser Stelle nicht gegeben werden, da es keine allgemein gültige gibt. „Nujno jačit“ wird von jeder/jedem aufgrund ihrer/seiner Sozialisation und aufgrund des immanenten Musikverständnisses anders wahrgenommen. Diese breit gefächerte Definition ermöglicht es, auf vielfältigere Weise zum wissenschaftlichen Diskurs beizutragen.

Die Mehrheit der Gewährpersonen versteht unter dem Begriff „nujno jačit“ in erster Linie das Singen von in der Tradition verankerten, traurigen Stinazer Liedern. Die InterviewpartnerInnen verwendeten folgende Attribute mit welchen sie die Singpraxis beschreiben: leise, melancholisch, ruhig, schwermütig, klagend, erzählend und traurig. Es wurde weiters angegeben, dass das „nujno jačit“ in im Gegensatz zum „veselo jačit“ (fröhlich singen) steht. (Hemetek 2001: 167).

Auch im Singstil der Gewährspersonen gibt es Unterschiede, wobei das Verstellen der Stimme für das „nujno jačit“ symptomatisch ist und einen Unterschied zur alltäglichen Singpraxis darstellt. Charakteristisch sind Tonvorwegnahmen, Anschleifen, Glissando, rhythmische Verlagerungen und Synkopierungen und beim zweistimmigen Gesang, das Verlagern von oberer und unterer Stimme (vgl. Hemetek 2001: 167). Tonvorwegnahmen sind gleichzeitig rhythmisch und melodisch (siehe Kapitel 3.4.2). Das bedeutet, dass man den Ton, der als nächstes kommt, schon vorher singt, also vorgeift, bevor er an der Reihe wäre.

Bezeichnend ist auch das Verstellen der Stimme in eine weinerliche Manier, „rearat“ (rearend von rean= weinen), wobei kein reelles Weinen gegeben ist. Es kommt jedoch immer wieder vor, dass man während des Singens zu weinen beginnt, nicht mehr weiter kann oder das Weinen in das Lied integriert.

„Nujno“ kann in vielen Situationen gesungen werden, wie im folgenden Kapitel am Beispiel der Hochzeiten dargestellt wird, vor allem aber wird in Stunden der Traurigkeit „nujno“ gesungen, um vergangene Schicksalsschläge wiederaufleben zu lassen und so zu verarbeiten. Durch das Ansprechen der seelischen Schmerzen wird eine heftige emotionale Wirkung hervorgerufen. Dies betrifft vor allem die Texte der Lieder, welche schicksalhafte Veränderungsprozesse, das Thematisieren der aktuellen Lebenssituation oder das Verlassen der Heimat beinhalten.

Aufgrund meiner Feldforschung und den daraus erhaltenen Erkenntnissen und Definitionsansätzen, gliedere ich den Begriff „nujno jačit“ in drei Bedeutungsebenen, die den Rahmen für meine Auseinandersetzung mit dem Musikphänomen bilden:

- Traurige Lieder singen
- Der Singstil per se
- Traurig sein beim Singen

4.2 Soziokulturelle Einbettung des „nujno jačit“

Der Gebrauch des „nujno jačit“ ging in den letzten Jahrzehnten rapide zurück und so ergaben sich aus meinen Interviews vor allem Berichte über eine vormals bestehende Aufführungspraxis, auf welche ich anschließend näher eingehen werde.

4.2.1 Hochzeiten

Zum Gebrauch des „nujno jačit“ befragt, waren sich alle Gewährspersonen einig, dass früher vor allem auf Stinatzter Hochzeiten, als Teil eines alten Brauchtums, „nujno“ gesungen wurde. Köchinnen (kuharice), die aus verwandten und bekannten Frauen des Brautpaares ausgewählt wurden und für das Hochzeitsessen zuständig waren, sangen, jedem Hochzeitsgast ein Lied, welches zu seiner aktuellen Lebenssituation passte. Meist handelte es sich dabei um traurige Lieder, da in der Zeit des Ersten und Zweiten Weltkriegs und in der Zwischenkriegszeit, auf die sich die Aussagen der Befragten stützen, fast in jeder Familie ein Todesfall zu beklagen war. Wenn der Sohn im Krieg gefallen war und die Mutter nach einer langen Trauerphase eine Hochzeit besuchte, sang man ihr beispielsweise das Lied „Lipo ti je čuti“(NB.:2) oder „Sinak moj“, eine weitere Version des ersten Liedes, in welchem es um die Trauer einer Mutter über den Tod ihres Sohnes geht, der nicht aus dem Krieg zurückgekehrt ist.

Das Singen dieser traurigen Lieder blieb in diesem Zusammenhang nur Frauen vorbehalten, weil diese den Part der Köchinnen innehatten.

Die „Köchinnen“ sangen deshalb, weil die Hochzeiten damals im Haus der Brauteltern oder der Eltern des Bräutigams stattfanden und sie das Essen und die Mehlspeisen vor Ort zubereiteten. Um zu ihrer Bezahlung zu gelangen sangen sie jedem Hochzeitsgast ein Lied und hielten ihm oder ihr einen Schöpflöffel hin und dort hinein musste der Gast Geld werfen, das somit als Lohn für die Köchinnen diente.

Aus den Reduktionen der Interviews geht weiters hervor, dass es vom persönlichen Schicksal abhängig war, wem „nujno“ gesungen wurde. Wenn jemandem schon in jungen Jahren viel Trauriges widerfahren war, dann war es Teil der Tradition, ihm oder ihr bei den Hochzeiten etwas über sein trauriges Schicksal zu singen. Das Brauchtum brachte damit zum Ausdruck, dass Trauriges und Schönes eng beieinander liegen und auch auf Hochzeiten Gäste sind, die trauerten. Es ging in den Kriegsjahren, der Zwischenkriegszeit und auch danach noch lange Zeit in gewisser Weise auch um eine Wertschätzung der Eheschließung, um das Aufzeigen, dass es nicht selbstverständlich ist, glücklich vereint zu sein. Auch das Andenken an Verstorbene wurde bei den Hochzeiten hochgehalten. Sie wurden in die Feierlichkeiten miteinbezogen, indem man ihre lebenden Angehörigen mit ihrem Tod konfrontierte.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist das Auftreten der Köchinnen als Sängerinnen der „nujne jačke“. Wenn die Köchinnen ihre Lieder für die Einzelpersonen anstimmten, dann konnten viele der Hochzeitsgäste nicht mit der ambivalenten Stimmung, welche sich bei der Feierlichkeit ausbreitete, umgehen. Man wollte sich an diesem Tag oft einfach nicht mit traurigem konfrontieren, dennoch konnte man in früheren Zeiten wegen der Tradition und dem Gerede in der Ortschaft nicht einfach sagen, dass sie jemandem kein Lied singen sollen. Aus den Interviews geht hervor, dass sich aber schon immer einige davongeschlichen haben, wenn die Köchinnen kamen, um „nujno“ zu singen.

Mit der Öffnung der Ortschaft nach Außen, die laut Aussagen einiger Gewährspersonen in den 1950er Jahren ihren Anfang nahm, wie durch Mobilität und allgemeine Modernisierung ist auch eine Änderung der Einstellung vonstattengegangen und von nun an wurden einige Hochzeitsbräuche nicht mehr praktiziert und es kam des Öfteren zum Infrage stellen des „nujno jačit“. Das Aufbegehren gegen die Tradition war jedoch zu jeder Zeit ein mutiger Schritt; wie Interviewperson Anna Stipsits, die jemanden schützen wollte, den die Köchinnen willkürlich zum Weinen bringen wollten, zu diesem Zeitpunkt selbst Köchin, in Interview erzählte.

Auf der anderen Seite fühlten sich auch viele der „Betroffenen“ geehrt, wenn sie angesungen wurden und bestellten oftmals sogar Lieder bei den Köchinnen. Das Eingehen auf die Einzelperson wurde von manchen als besonderer Aspekt dieser Tradition wahrgenommen. Die Köchinnen nahmen so auf das Leben der Gäste Bezug und gestalteten die Liedauswahl passend zum individuellen Schicksal der Hochzeitsgäste. Die Köchinnen sprachen vorher auch ab, welches Lied sie welcher Person singen wollten.

Nicht unbedeutend ist in diesem Zusammenhang auch der Aspekt des Geldbeschaffens für die Köchinnen. Sie glaubten unter anderem, dass, wenn sie die Gäste mit ihrem Gesang innerlich berühren, die Bezahlung besser ausfiele.

Auf Hochzeiten ist es im Regelfall lustig, doch wenn die Köchinnen ihre traurigen Liedern vortrugen, kippte die Stimmung oftmals sogar so weit, dass die Mehrheit der Hochzeitsgäste in Tränen ausbrach und sich viele nicht mehr beruhigen, geschweige denn weiterfeiern konnten. Wegen dieses Singens der Köchinnen gab es über die Jahrzehnte hinweg eine Reihe von Beschwerden von Seiten der Hochzeitsgäste, die den Sinn der Sache nicht erkannten und sich die traurige Stimmung auf den Hochzeiten ersparen wollten.

In diesem Zusammenhang ist die Tradition, in der die kollektive Trauer verankert ist, ein wichtiger Grund für das „nujno jačit“. Gründe für die Tradition sind meiner Meinung das immense Gemeinschaftsgefühl, das in Stinatz besonders stark ausgeprägt ist, wie auch andere gesellschaftliche Richtlinien, wie das allgemein bekannte „weil sich das so gehört“. „Diejenigen, die mitweinen, sind wahre Freunde“.

Alles in allem herrschte bei den Hochzeiten eine rituelle Praxis des „nujno jačit“ vor; die dem Wachrufen der Erinnerung an die Verstorbenen diene und Empathie mit den Betroffenen auslöste. Das Zeigen, dass man nicht allein ist mit der Trauer und dass jeder der anwesenden Hochzeitsgäste über die aktuelle Lebenssituation der angesungenen Person Bescheid weiß, war sicher jedem und jeder ein Trost. Das kollektive Gedächtnis der Dorfgemeinschaft und ein direktes Ansprechen der trauernden Person war oftmals auch unangenehm, gehörte zur damaligen Zeit aber einfach dazu.

Mit der Etablierung der Hochzeitsfeiern in Gaststätten schwand auch der Bedarf an Köchinnen, da das Fest nun im Gasthaus stattfand.

Die heutige Praxis der Stinatzter Hochzeit schließt nach wie vor einige alte Bräuche und Traditionen ein (siehe Stubits 1977, Gaal und Neweklowsky 1983 und Hemetek 1987) und symbolische Handlungen werden auch heute noch musikalisch untermalt.

Am Morgen des Hochzeitstages beginnt die Abholung des engsten Kreises der Hochzeitszeremonie und der Gäste. Der „stoćilo“(Brautführer) holt die „posnašnica“ (Brautführerin) an ihrem Elternhaus ab, vor dem sie anschließend tanzen. Danach wird der Bräutigam abgeholt und letztendlich die Braut. Gemeinsam mit den Hochzeitsgästen macht man sich auf den Weg zur Kirche. Nach der katholischen Messe (manchmal auch der standesamtlichen Heirat), zieht der Zug der Brautleute und Hochzeitsgäste zum Gasthaus in dem die Feier stattfindet. In Stinatz ist es Brauch, dass die Hochzeitsgäste vor dem ersten Essen vor der Gaststätte tanzen und Wein und Gebäck (teilweise auch Mehlspeisen) verteilen. Heute spielt auf den Hochzeiten oftmals die ortseigene Musikkapelle, damit die Gäste vor dem Gasthaus zu den traditionellen kroatischen Liedern tanzen können.

Die Stinatzter Hochzeit zählt zu den beliebtesten Zusammentreffen der Dorfgemeinschaft. Denn nicht nur die Hochzeitsgäste, sondern das ganze Dorf ist in das Fest eingebunden. Nach dem Tanzen vor dem Gasthaus zieht sich die Hochzeitsgesellschaft zurück und die

Feier wird in den engeren Kreis (bis zu ca. 250 Gäste) verlegt. Bräuche, wie das Entführen der Braut, oder das Abnehmen des Brautkranzes, welche es in deutschsprachigen Ortschaften ebenso gibt, werden nun vollzogen. Es wird gegessen, getanzt und in einigen Familien mit großer Verwandtschaft wird auch heute noch viel auf Hochzeiten gesungen. Das „nujno jačit“ als Singstil wird jedoch nur noch nach expliziter Aufforderung gesungen und wird generell nur mehr von wenigen praktiziert.

Enthemmende Einflüsse wie Alkohol oder eine Trauersituation, wie auch die eigene Identität und Vergangenheit sind Faktoren, die jemandem den Zugang zum „nujno jačit“ erleichtern. Unter anderem hängt der Ablauf einer Hochzeitsfeier auch davon ab, wer heiratet und welche Schicksalsschläge die Familien und Verwandten in der älteren oder neueren Vergangenheit verschmerzen mussten. Deshalb sind manche Hochzeiten auch heute noch „trauriger“ als andere.

4.2.2 Abwanderung und Pendlerwesen

Ein weiterer Aspekt in diesem Zusammenhang ist die Pendlerproblematik. Das Pendlerwesen bedingt Heimweh. Heimweh nach der Muttersprache und den dörflichen Strukturen. Auch musikalische Kompetenzen gehen verloren, weil sich die Pendler selten im Dorf aufhalten und nicht oft am gemeinschaftlichen Leben teilhaben können. Auch die Entwurzelung und die fehlende Verbindung zur Heimat sind wichtige Faktoren in Bezug auf das „nujno jačit“. Wenn man sich verloren fühlt, erfolgt meist eine Rückbesinnung auf die Vergangenheit. Man will die Verbindung zur Heimat und zur Gruppe nicht verlieren und auch zeigen, dass man die Traditionen wahrt. Wenn man nun ins Dorf zurückkehrte oder auf Besuch war, und jemand „nujno“ für einen sang, hatte man keine Angst, nicht mehr dazuzugehören. Durch das Singen wurde eine traurige Komponente der Kultur gepflegt und vielleicht wollten die SängerInnen damit auch bezwecken, dass man als „Ausgewanderter“ nicht vergisst, wie es zuhause war und ist.

Wenn StinaterInnen die Heimatgemeinde verließen und beispielsweise in die USA immigrierten, sang man ihnen zum Abschied ein zur Situation passendes, trauriges Lied (manchmal auch im Singstil „nujno“) um den „Auswanderern“, den Eindrücken der Befragten nach zu urteilen, das Verlassen des Dorfes noch mehr zu erschweren(vgl. INT 1).

Kamen nun ehemalige StinatzlerInnen auf Besuch, sang man ihnen diese Lieder erneut vor. Josef Kirisits erzählte mir von so einem Ereignis:

„Da hat einer in Graz gelebt und ist nur einige Male im Jahr nach Hause gekommen, dem wurden dann absichtlich solche Lieder gesungen, weil er immer geweint hat. Über die verlorene Heimat und die verstorbene Mutter ist gesungen worden und er hat immer wieder geweint.“(vgl.INT 1: 10-12).

Bei dem Lied, das dem jungen Heimkehrer gesungen wurde, handelte es sich, laut Josef Kirisits, um eine noch heute bekannte Version des „gstanzartigen“ „Lipo ti je čuti“(NB:2).

Wenn man den Ort seiner Geburt, wo man tief verwurzelt ist und in dem eine andere Sprache als die Mehrheitssprache gesprochen wird, verlassen muss, kann es andernorts zu Sprachbarrieren und Diskriminierung kommen. Vor dem Zweiten Weltkrieg fuhr man nur zu Arbeitszwecken fort und war in der Freizeit nicht mobil. Alle Nachbarorte waren deutschsprachig und in Stinatz wollte man unter sich bleiben, weil man fürchtete, dass die Außenstehenden die Lebensweise und Traditionen der Ortschaft nicht verstehen. Die Deutschsprachigen aus den Nachbarorten zeigten auch wenig Interesse an den StinatzlerInnen, es gab aber immer wieder Personen, die aus der Dorfgemeinschaft ausgebrochen sind, selten kamen jedoch „Fremde“ hinzu.

4.2.3 Trauer im Lied

Aufgrund von Trauer entstanden und entstehen in Stinatz nach wie vor viele Dynamiken und Trauer macht einen wichtigen Teil der ortseigenen und persönlichen Identität aus. In Stinatz wird Trauer öffentlich gelebt und das Zeigen von Trauer ist wichtig, traurige Anlässe wie Begräbnisse oder Allerseelen werden zelebriert. Das öffentliche Leben der Trauer, erklärt die Entstehung und den Erhalt der „nujne jačke“ und stellt die Basis für den allgemeinen Umgang mit Trauer dar.

Ein besonders signifikantes Beispiel für diesen Trauerkult ist die Tatsache, dass in Stinatz, Allerheiligen und Allerseelen als katholische Feiertage einen höheren Stellenwert besitzen, als Ostern und Weihnachten. Zu Allerheiligen und Allerseelen kehren so gut wie alle in der „Fremde“ lebenden StinatzlerInnen in ihr Heimatdorf zurück, um auf dem Friedhof ihren verstorbenen Verwandten einen Besuch abzustatten. Die Gräber werden bis ins kleinste Detail gepflegt, vorbereitet und geschmückt und schon am Nachmittag

kann man ein riesiges Kerzenmeer am Friedhof ausmachen und mit den älteren Generationen der StinatzterInnen sprechen, die sich stundenlang am Friedhof aufhalten und bis zu 50 Gräber besuchen, um dort zu beten.

Auch bei Begräbnissen erkennt man einen besonderen Hang zur Ehrung der Toten. Bei der Aufbahrung der Leiche in der Totenhalle wird am Abend vor dem Begräbnis zweimal eine Stunde für die Seele des Toten gebetet. Bei diesem Beten ist bei jedem Durchgang die Halle überfüllt, sodass sogar im Winter einige vor der Tür des Aufbahrungsortes verbleiben müssen. Bei manchen Begräbnissen folgt fast die gesamte Ortschaft dem Trauerzug in den Friedhof. Vor allem die Trauerzeit nach dem Begräbnis ist in Stinatz noch heute klar definiert. Manche Frauen oder Männer, die Trauerfälle oder einen Trauerfall im engsten Familienkreis zu beklagen haben, legen ihr schwarzes Gewand oder ihr dunkel gehaltenes, individuelles Trauergewand bis zu ihrem eigenen Tod nicht mehr ab.

So sieht man auch heute noch die ausschließlich in dunkle Farben gekleideten alten Frauen, die durch ihre Kleidung ihre Trauer über den Verlust einer Nachbarin oder auch entfernter Verwandter zum Ausdruck bringen.

Natürlich hat diese Haltung auch mit den örtlichen Gepflogenheiten und dem Dorftratsch zu tun, denn wenn jemand nicht anständig trauert, wird das von der Dorfgemeinschaft beobachtet und getadelt.

Gelebte Trauer gehört in Stinatz einfach dazu. Trauer ist ein wichtiger Aspekt im Leben aller StinatzterInnen und es stellt kein Tabu dar, seine Trauer zu leben. Traurig zu singen finden auch manche befreiend, man hört auch gerne zu. Andere, die mitsingen, unterstützen den Singenden in seiner Trauer; es entsteht dadurch ein tiefes Gemeinschaftsgefühl und eine tiefe Verbundenheit der Singenden, weil man oft auch über die Sorgen, die andere bedrücken, Bescheid wusste.

Mathilde Sifkovits gibt im Interview an, dass sie die Geschichte der Burgenländischen KroatInnen als Ursache für das „nujno jačit“ sieht. Die Trauer soll demnach tief in der Tradition verankert sein und ist aus der damaligen Lebenssituation entstanden. Das gemeinsame Betrauern der lokalen Geschichte und die Konfrontation mit der Entwurzelung und dem Gefühl der Heimatlosigkeit, was sich durch die sprachliche

Insellage noch verstärkt bemerkbar gemacht hat, hatte und hat noch immer große Bedeutung.

„Ja das war so, das war die Armut glaub ich, hat das alles mitgebracht. Schon gleich wie wir gekommen sind, unsere Vorfahren, weil die waren ja ganz arm, die haben nichts gehabt, die haben dann müssen sich da einleben. Das war schon eine traurige Sache“.
(vgl. INT 2)

Manchmal führt natürlich auch alkoholbedingte Rührseligkeit, wie auch andere veränderte Bewusstseinszustände, dazu, traurige Lieder zu singen und aufgrund der traurigen Melodie und des Textes, zu weinen. Vor allem zur Geschichte des Dorfes passende Lieder aus der historischen Vergangenheit, oder zur Lebenssituation passende Lieder, erfüllen diesen Zweck und so werden durch den Gesang Liebeskummer, Trauer und seelischer Schmerz verarbeitet. Die menschlichen Dramen der Vergangenheit, die Thematik des Krieges oder die Entbehrungen zur damaligen Zeit, geben genug Stoff für ein trauriges, erzählendes Liedgut her.



Abbildung 13: Delia Krammer und Hilda Kirisits

Quelle: Privatfoto D. Krammer

Das gemeinsame Leiden, und das sich nicht allein gelassen fühlen mit der Trauer, wie auch das Kanalisieren von Kummer und Schmerz beim Singen sind befreiende Aspekte und muten für manche vielleicht auf den ersten Blick paradox an, da sich bis auf spezielle, rituelle Praktiken, wie beispielsweise dem Singen von sakralen Liedern bei Begräbnissen, Trauern und Singen nicht vereinbaren lassen. Gleichzeitig zu singen und dabei traurig zu sein ist eine kulturspezifische Komponente des Verbalisierens von Trauer, da die Charakteristik des Gesangs „rearat“ (weinerlich) ist, und nicht das traurig sein an sich, den Gesang weinerlich anmuten lässt. Das Aussetzen der Stimme und das Hineinsteigern in die Trauer verstärken die Wirkung noch. Singen dient hier als Demonstration von Traurigkeit und des Versinkens in Traurigkeit. Das kann auch des Öfteren dazu führen, dass man sich nicht mehr beruhigen kann und in diesem Zustand der Trauer verbleibt, wie oben bei den Gesängen der Köchinnen ausgeführt wurde.

Das in Erinnerung rufen von traurigen Ereignissen wird von der Tonalität der Lieder noch unterstrichen, denn sie ist genauso traurig determiniert wie der Text und klingt besonders melancholisch.

Wenn man jemanden „nujno“ singen hört, wird man ohne viel Zutun von der wehmütigen Stimmung angesteckt, oder man wendet sich ab, um nicht angesteckt zu werden. Die Gefühle passen sich der Stimmlage an und werden nach außen getragen und der Öffentlichkeit dargeboten, das Herzeigen von Traurigkeit und seelischem Schmerz im Lied ist in Stinatz symptomatisch dafür, jemandem seine Sorgen zu klagen.

Da die Texte fast ausschließlich in der erster Person gehalten sind und das Singen in Ich-Form stattfindet, erfolgt auch eine starke Identifikation mit den AkteurInnen im Lied. Als Instrument der Trauerverarbeitung oder zur Bewältigung der Trauersituation wird die Trauer „hinausgesungen“, damit einem danach leichter ums Herz ist. Beim Singen kommt es oft schon in der ersten Phrase des Liedes zu einem Versinken in Traurigkeit. Die Trauernden leiden und hoffen, dass nach dem Tief wieder ein Hoch kommt. Sie lassen sich von ihren Gefühlen leiten und in diesen Momenten war es für mich besonders schwierig zuzuhören, ohne selbst tiefe Traurigkeit zu empfinden.

Generell ist anzumerken, dass das Zuhören schwerer ist, als das Singen selbst, weil man selbst den Schmerz nicht kanalisieren oder hinaustragen kann, wenn man nur zuhört. Vor allem Kindern fällt es schwer zu verstehen, was vor sich geht, wenn traurige Lieder

gesungen werden und alle Anwesenden von Gefühlsausbrüchen mitgerissen werden. Kinder konfrontieren sich selbst nicht so oft mit negativen Geschehnissen, wie Erwachsene das tun, deshalb haftet dem Phänomen „nujno jačit“ oft Unverständnis an. Vor allem das Vereinnahmen der Kinder bei Trauer Ritualen war in der Vergangenheit ein natürlicher Prozess. Kinder wurden genauso wie Erwachsene in Trauer Rituale und den Totenkult einbezogen. Da der Trauerprozess stark in der Kultur der StinazerInnen verankert ist, wollte man vielleicht durch das Miteinbeziehen die Traditionen an jüngere Generationen weitergeben und festigen.

4.3 Einstellungen der Befragten zum „Nujno jačit“.

Zwei der Befragten sagten, wenn man sich traurig fühlte, wenn einem im Leben etwas Schmerzliches zugestoßen war, sang man nur noch „nujno“. Das taten laut Angaben vor allem alte Frauen oder Männer, die verwitwet waren.

Weiters wurde mir berichtet, dass kurz nach einem Krieg, ältere Männer bei den Musikanten, beispielsweise in Gasthäusern, oftmals „tužne jačke“ – „traurige Lieder“ bestellten. Die Musikanten spielten damals gegen Bezahlung die gewünschten Lieder und verdienten so ihr Geld. Da die Jugendlichen kein oder nur wenig Geld besaßen, bestimmten die Älteren, was gespielt wurde. Nicht allen Jugendlichen gefielen die alten, traurigen Lieder, da sie sich durch Tanz und flottere, lustigere Lieder vom Alltag ablenken wollten und so „vertrieben“ die älteren Männer diese Jugendlichen oft aufgrund der präferierten „nujne jačke“, ihrer traurigen Lieder, aus den Gasthäusern. Das Image des „nujno jačit“ war für jene, die damit konfrontiert wurden, von der Sozialisation und dem individuellen Schicksal der Personen abhängig, ganz egal, ob sie nun selbst sangen, ihnen vorgesungen wurde, oder sie bei diversen Gelegenheiten die Möglichkeit hatten, zuzuhören.

I: (...) Früher wollten die Musikanten ja Geld haben. Früher haben die, die sich so spielen haben lassen, immer was gegeben. Entweder haben sie in den Geigenbogen Geld eingesteckt, oder wir haben es nass gemacht und auf die Stirn gepickt.

I: Der hat immer angeschafft „schimmel moj“(Mein Schimmel). (Ive singt nujno „schimmel moj“ an) So ist das gegangen. Das ist oft gegangen bis in der Früh.

I: Ja manches Mal hat nur der. Manchmal hat wer mitgesungen. Weil die Jugend hat ja das nicht hören wollen.

M: Ja was tut ihr so traurig singen, tut lustig. Wir haben das nicht wollen.

I: Wenn sie angefangen haben so zu singen, dann hat sich die Jugend verzupft. Weil die Musikanten haben auf die gehört, weil die Jugend hat ja nichts gezahlt. Weil die haben ja kein Geld gehabt und die die haben ja ein bisschen was gezahlt. Dann haben die Musikanten nach dem seine Sachen (Anm. Wunsch) gespielt(...).

I: „Ja, ja. Manche waren sowieso traurig, so wie es ist, und die was traurig waren, die haben mitgesungen, die was was Lustiges haben wollten, die sind verschwunden oder haben nichts getan, nicht?“ (vgl. INT 2).

Die Einstellungen der befragten StinazerInnen zum „Nujno jačit“ unterscheiden sich im Grunde nur sehr gering voneinander. Josef Kirisits und Anna Stipsits führen in ihren Interviews an, dass es generell nicht gern gesehen wird, wenn man heutzutage grundlos zu singen beginnt. Wenn man es doch einmal macht, so Josef Kirisits, dann denken die Leute, man sei betrunken. Durch dieses Unverständnis resultiert ein Schamgefühl der Singenden und man verzichtet deshalb darauf zu singen (vgl. INT 1 und 4)

Der Zugang zum „nujno jačit“ ist geprägt von den unterschiedlichsten Schicksalen der Personen, ihren Vorlieben oder ihrer aktuellen Lebenssituation.

Auch im Brauchtum, wie man am Beispiel der Hochzeiten erkennen kann, spiegelt sich die Tradition des Gegensatzpaares lustig/traurig wider, die Teil der stinazerischen Identität ist. Die gstanzelartige⁴ Textform, der langsame Rhythmus, der Text und die immanente Melancholie der schwermütigen Melodien, welche die Menschen beim Singen traurig macht; sind Geschmackssache.

4.4 Die Lieder

Die Auswahl der Lieder, die ich als Beispiele für Transkriptionen und Analysen herangezogen habe, erfolgte nach mehreren Kriterien. Die Lieder wurden von den Gewährspersonen während der Interviews als charakteristische Beispiele für das „nujno jačit“ genannt und mir nach Aufforderung vorgesungen. Dabei ist festzuhalten, dass die Auswahl dieser Lieder durch die Gewährspersonen stark im Kontext des jeweiligen eigenen Repertoires geschah. Die SängerInnen singen naturgemäß lieber Lieder, die sie

⁴ Unter Gstanzl versteht man in den Musikwissenschaften einen lyrischen Einstropher mit epigrammatischer Zuspitzung (vgl. http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_G/Gstanzl.xml). „Nujno jačit“ kann nicht als Gstanzl definiert werden. Die Gewährsperson verwendet den emischen Ausdruck, um Außenstehenden zu erklären, wie „nujno jačit“ funktioniert.

gut beherrschen, als Lieder, bei deren Ausführung sie sich nicht kompetent genug fühlen, auch wenn diese Lieder in ihren Augen möglicherweise eher der Fragestellung entsprechen.

Es gibt also noch weitere Lieder, die dem „nujno jačit“ zugeordnet werden können, die InterviewpartnerInnen kannten jedoch weder den vollständigen Text noch die Melodie. In ihrer Erinnerung verbargen sich vielerlei Lieder, die sie mit einem traurigen Kontext oder einer traurigen Melodie verbanden und die ihnen von bereits verstorbenen Familienmitgliedern oder Bekannten vorgesungen worden waren, jedoch konnten sie diese nicht wiedergeben.

Ein weiterer Grund für die Auswahl war, die für das „nujno jačit“ charakteristische Singpraxis zu demonstrieren. Wie erwähnt, musste ich bei den Feldforschungen feststellen, dass die Definition des „nujno jačit“ von Gewährspersonen nicht eindeutig auf den Singstil Bezug nimmt. Klare Aussagen in Bezug auf die Singpraxis kann ich aus den Feldforschungsaufnahmen nicht treffen. Dennoch habe ich die weitestgehend exemplarischen Aufnahmen bei der Auswahl der Beispiele berücksichtigt. Daher bringe ich auch zwei Beispiele, die nicht von mir aufgenommen wurden.⁵

Die folgenden Liedbeispiele sind alle oral tradiert. Bis auf das Liedbeispiel Nummer 6 sind auch alle Lieder in Gesangsheften festgehalten und wurden meist von den Eltern, in den meisten Fällen der Befragten jedoch aufgrund der Pendlersituation der Väter von der Mutter, weitergegeben.

Im folgenden Kapitel wird die Methodik beim Transkribieren und bei der Musikanalyse dargestellt und anhand der darauf folgenden Liedbeispiele werden musikalische Charakteristika, die Singpraxis, sowie musikalische und textliche Merkmale näher definiert.

4.4.1 Transkriptionen und Analysen




Die musikalische Transkription und die musikalische Analyse einiger ausgewählter Feldforschungsaufnahmen ermöglicht eine sehr detaillierte Auseinandersetzung mit der

⁵ . /: Idem, idem domon, NB. /: Lipe jesu Karlovkinje, die aber die Merkmale des Singstils teilweise besser veranschaulichen.

Frage nach den musikalischen Charakteristika des „nujno jačit“. Die Transkription der Lieder an sich ist ein erster analytischer Prozess, da die gewählte Transkriptionsweise und der Fokus auf spezifische musikalische Besonderheiten schon eine subjektive Annäherung an die theoretische Auseinandersetzung mit den Liedern ist. Weiters ist zu erwähnen, dass in der vorliegenden Arbeit die Eckpunkte der Analyse von einem Ethnomusikologen erarbeitet wurden.

Die vorliegenden Notenbeispiele sind Melodietranskriptionen mit dem Ziel, Details im Singstil schablonisiert darzustellen. Das heißt: Interpretatorische Gemeinsamkeiten aller Strophen werden auf die Häufigkeit ihres Vorkommens geprüft und dann in der Melodietranskription quasi als „durchschnittliche Ausführung einer Strophe“ dargestellt. Hier muss angemerkt werden, dass man mit einer Transkription nie das wiedergeben und beschreiben kann, was man empfindet, wenn man die Lieder hört.

Deshalb ist dieser Arbeit eine CD mit den Aufnahmen der transkribierten Lieder beigelegt. Die Beispiele sind im herkömmlichen Fünfliniensystem transkribiert, um einen unmittelbaren visuellen Eindruck zu ermöglichen. Das traditionelle Fünfliniensystem eignet sich dafür gerade deshalb, weil es ein allgemein übliches und verständliches Notationssystem ist. Für die Fragestellung dieser Arbeit sind allerdings Präzisierungen in der Transkription notwendig, die durch zusätzliche diakritische Zeichen indiziert werden. Im Grunde orientiere ich mich in der graphischen Gestalt dieser Zeichen an „Diakritischen Zeichen für Transkriptionen nach Tonbandaufzeichnungen“ (Lubej/Fritz/Deutsch 1992). Dennoch sei an dieser Stelle eine Legende angeführt:

	<p>Dehnung Notenwert etwas länger als angegeben</p>
	<p>Kürzung Notenwert etwas kürzer als angegeben</p>
	<p>Anschleifen mit größerem Tonumfang Der Ton wird über einen größeren Intervallraum von unten angeschliffen</p>


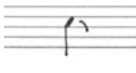
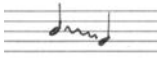

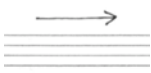
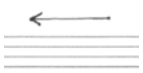
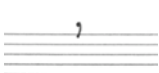
	Anschleifen Der Ton wird von unten leicht angeschliffen
	Abschleifen Der Ton wird abwärts leicht abgeschliffen
	Glissando Es wird von einem Melodieton zum nächsten geschliffen
	Ligatur Es wird von einem Melodieton zum nächsten gebunden
	Beschleunigen Leichtes Beschleunigen kleiner musikalischer Formeinheiten
	Verlangsamen Leichtes Verlangsamen kleiner musikalischer Formeinheiten
	Zäsur Merkliche Pause zwischen Phrasen

Abbildung 14: Legende zu den diakritischen Zeichen und jeweilige Erklärung
Quelle: Marko Kölbl

Die Wahl der Taktarten soll keine analytische Funktion haben, sondern dient lediglich der Orientierung und Angabe von Stellen in der geschriebenen Analyse.

Das Fundament der Notationstradition von Stinatz Liedern bildet Ursula Hemetek's Dissertation (Hemetek 1987). Die darin verwendete Notationsweise habe ich zum einen um für den Singstil „nujno jačit“ notwendige Zusatzzeichen erweitert. Zum anderen habe ich auf die genaue Differenzierung zwischen den einzelnen Strophen verzichtet. Dadurch entsteht eine „verallgemeinernde“ Transkription, die dennoch Feinheiten im Singstil

präzise angibt. Die Transkriptionen sind in relativer Tonhöhe erstellt. Zur besseren Lesbarkeit haben alle Transkriptionen die Finalis g. Die Originalfinalis ist unter der Transkription angegeben.

Ich möchte an dieser Stelle meine analytische Vorgehensweise beschreiben. Den Formverlauf (also die grobe formale Struktur) gebe ich mit Hilfe einer Tabelle an, die folgende Parameter gleichzeitig in ihrer Bezogenheit aufeinander untersucht: Die Phrasenlänge, deren Textaufbau, deren musikalischer Aufbau und deren Harmonie. Es steht außer Zweifel, dass die transkribierten Lieder nicht in einem harmonischen Kontext gesungen werden, da sie primär unbegleitet und einstimmig gesungen werden, bzw. wurden. In der Erstellung dieser Tabellen orientiere ich mich an Hemetek (1987). Ich wähle diese Tabelle, da sie einen unmittelbaren und sehr detaillierten Überblick über den Formverlauf in genannten vier Facetten gibt. Weiters bietet die Gliederung des Formverlaufes durch die Einteilung in die einzelnen Phrasen einen Überblick auf die Phrasenstruktur.

Zentral ist die Analyse des melodischen Verlaufs. Darunter fallen der Aufbau der Melodiestructur, die Größe des Tonumfangs, die Gerüsttöne (das heißt, den musikalischen Verlauf formende Töne), die Zieltöne und häufige Tonstufen, das Fortschreiten der Melodie in Intervallen gemessen, das Prüfen nach wiederkehrenden Floskeln, die Tonalität, die musikimmanente Schlussgestaltung. Ich gebe die Tonstufen in Zahlen an. Das heißt, von der ersten bis zur siebenten Tonstufe verwende ich die Zahlen 1-7. Dabei orientiere ich mich an der Methodik der Tonstufenbezeichnung von Zoltán Kodály. Die Bezeichnung „Halbschluss“ verwende ich nicht im herkömmlichen musiktheoretischen Sinn, sondern eher als Bezeichnung für die Zäsurstelle in der Mitte der Lieder. Bei den meisten Liedern wird nach diesem „Halbschluss“ der Text wiederholt.

Die stilistische Gestaltung wird wegen der Relevanz für die Stilabgrenzung im Sinne einer Singpraxis im Kapitel 6.4.2.1. gesondert behandelt. Im Weiteren sind auch die Fragen nach Funktion, Gattung, Ausdruck, etc. zu behandeln.

Den Text habe ich nach Inhalt, sowie Stilistik, Dialektik, Bedeutung bzw. Übersetzung behandelt. Teilweise ist auch die inhaltliche Aufeinanderbezogenheit von Text und melodischer Gestalt zu beachten. In der Transkription des Textes verzichte ich auf eine genauere Phonemtranskription, da diese für meinen Erkenntnisgewinn nicht relevant ist.

Bei der Übersetzung habe ich mich auf eine wörtliche Übersetzung beschränkt, bei der man die grammatikalische Struktur nachvollziehen kann.

Für die Quellenrecherche ziehe ich die wichtige Burgenlandkroatische Liedsammlung Dobrovich: Prva Pjesmarica / Druga Pjesmarica, und die Stinatzter Lieder(text)sammlungen „Naše stare jačke na stinjaki“, „Lipo ti je čuti“, und „Zajačimo si“ heran.

NB. 1: (TB1 CD 1)

Mo - ja do - mo - vi - na j'pu - hom po - go - ri - la .

Mo - ja do - mo - vi - na j'pu - hom po - go - ri - la .

Originalgrundton der Aufnahme: a

Idem, idem domom.

Gesungen von Juditha Kirisits und Agathe Grandits, Stinatz 1990

Aufnahme: Willi Resetarits,

Transkription: Marko Kölbl, Quelle: Privatbesitz Agnes Grandits

Übersetzung: Delia Krammer

(Idem, idem domom, ali doma nimam)

Moja domovina, j' puhom pogorila

Puhom pogorila, s'vodom ocurila

Bože moj nebeski, ča ću započeti

Tudjina, tudjina, žuklja` s od pelina

Sad mi moraš biti, moja domovina

(Ich gehe, gehe nach Hause, aber ich habe kein Zuhause)

Meine Heimat ist abgebrannt,

Ist abgebrannt, mit dem Wasser weggeschwemmt

Mein Gott im Himmel, was soll ich nun machen?

Fremde, Fremde, bitterer als Wermut

Jetzt musst du mir, meine Heimat sein.

„Idem, idem domom“ ist ein stichisches Strophenlied mit sechs Strophen. Von der Strophenform ist „Idem, idem domom“ ein Zweizeiler. Eine durchgehende Reimstruktur tritt nicht auf, auch wenn die Phrasenenden oft mit den Phonemen i und darauf folgend a enden. (Assonante Reimform)

Formverlauf

Takte	1	1	1	1
Textaufbau	A	B	A	B
Musikalischer Aufbau	M1	M2	M3	M2
Harmonie	I-V7	V-I	I-V	V-I

Der Tonumfang des Liedes beträgt eine Quint. Die Tonalität ist eindeutig Dur. Es kommen die Tonstufen 1-5 als Melodietöne vor. Die Melodie beginnt steigend und fällt dann in einem Terzschleifer. Die zweite Phrase (ich interpretiere die Phrasen hier taktweise) beginnt am Spitzenton und fällt über die Terz zum tiefsten Ton. Die dritte Phrase steigt von der Terz auf den Spitzenton, fällt über die Terz zum Grundton und steigt dann zur zweiten Tonstufe. Die vierte Phrase verhält sich wie die zweite. Die erste und die dritte Phrase enden in „Halbschlüssen“. Rhythmisch verhalten sich alle vier Phrasen gleich. Jeweils zweimal folgt eine Viertel auf zwei Achtel, wobei von der zweiten bis zur vierten Phrase die zweite Viertel des Taktes melismatisch mit einer Terzbewegung abwärts ausgeschmückt ist. Diese Bewegung (3-2-1) ist eine auffällige Floskel. Sie ist nicht eindeutig triolisch, sondern eher mit zwei etwas gedehnten Sechzehntel und einer etwas verkürzten Achtel zu transkribieren. Gerüstöne sind 1, 3 und 5. Zieltöne sind die 2 bei den Halbschlüssen, die 1 bei den Ganzschlüssen. Die häufigste Tonstufe ist die 1, die anderen Tonstufen treten ungefähr gleich oft auf. Das Fortschreiten der Melodie erfolgt in Sekunden und Terzen. Nach den Halbschlüssen folgt immer ein Quartsprung. Die melodische Schlussgestaltung verläuft über eine Kadenzierung (5 – 3 – 1)

Nach meinem Ermessen handelt es sich hierbei um ein gängiges Stinazer Lied, das früher vor allem auf Hochzeiten oder wie aus den Interview mit Josef Kirisits hervorgeht, unter anderem auch bei der Anwesenheit von nicht mehr im Ort lebenden Personen gesungen wurde.

Der Ausdruck im Lied ist, wie auch bei den folgenden Beispielen, eher „traurig“ determiniert.

In diesem Beispiel kommen folgende Aspekte der singpraktischen Ausführung vor: Kurzes Anschleifen an einen Ton, glissandohaftes Schleifen im Terzabstand abwärts, auch im Terzabstand weniger geschliffen sondern mit klar erkennbarem Zwischenton, dennoch als Ausschmückung zu sehen.

Analyse des Textes:

Der Liedtext steht in der ersten Person und erzählt von einem Dorfbrand bei dem die betreffende Person alles Hab und Gut verloren hat und nun in der neuen Heimat (Fremde) angekommen ist. Sie betrauert noch einmal was geschehen ist und teilt ihren Kummer mit. Der Text bezieht sich demzufolge auf das Verlieren der Heimat, auf das Gefühl der Heimatlosigkeit und der Hoffnungslosigkeit bzw. Ziellosigkeit, die durch das Abbrennen seines Zuhauses entstanden sind. Das persönliche Schicksal der erzählenden Person steht dabei in jeder Phrase im Vordergrund. Es ist ein Beklagen der aktuellen Situation, aus der man bis zur letzten Strohe keinen Ausweg weiß, der Klagende entscheidet sich zum Schluss, für sich eine neue Heimat zu definieren.

NB 2.: (TB 2 CD 1)

The image shows two staves of handwritten musical notation in treble clef. The melody is written on the upper staff, and the lyrics are written below it. The lyrics are: "Li-po ti je ču-ti o-te be-čke zvo-ne." The lower staff shows a similar melody with some variations in note values and rests. The notation includes various ornaments and slurs, particularly over the final notes of each phrase.

Originalgrundton der Aufnahme: a

Lipo ti je čuti

Gesungen von Juditha Kirisits und Agathe Grandits, Stinatz 1990

Aufnahme: Willi Resetarits, Transkription: Marko Kölbl

Übersetzung: Delia Krammer

Lipo ti je čuti ote bečke zvone	Es ist schön, die Wiener Glocken zu hören
Još je lipše čuti staru majku javkat	Noch schöner ist es, die alte Mutter „jafkat“ (klagen) zu hören
Sinak moj, sinak moj, kad češ domom dojt	Mein Sohn, mein Sohn, wann kommst du nachhause
Kad va vašoj pravki rože cvale budu.	Wenn in Eurem Hof, die Rosen blühen
Rože su procvale, sinka još nij bilo.	Die Rosen sind schon erblüht, der Sohn war noch nicht da
Sinak moj, sinak moj, kad ceš domom dojt.	Mein Sohn, mein Sohn, wann kommst du nachhause
Kad va vašoj gnjoj'ci vino vrilo bude.	Wenn aus Eurer Jauche Wein quillt.
I to je jur sve bilo, sinka još nij bilo.	Das hat es schon alles gegeben, aber der Sohn war nicht da.
Sinak moj, sinak moj, kad ceš domom dojt	Mein Sohn, mein Sohn, wann kommst du nachhause

„Lipo ti je čuti“ ist ein stichisches Strophenlied mit sechs Strophen. Eine Durchgehende Reimstruktur tritt nicht auf. Von der Strophenform ist „Lipo ti je čuti“ ein Zweizeiler.

Formverlauf

Takte	2	2	2	2
Textaufbau	A	B	A	B
Musikalischer Aufbau	M1	M2	M3	M4
Harmonie	I-IV	V-I	I-V	V-I

In dieser Aufnahme wird in der austerzend zweistimmigen Mehrstimmigkeit singt. Der Tonumfang beträgt damit eine Septime. Die Tonalität ist eindeutig Dur. Die Melodie über die ersten zwei Phrasen ist in der ersten steigend und ab der zweiten Phrase fallend, wobei der „Halbschluss“ im letzten Takt zur Quint steigt. Die dritte Phrase ist eine Ausschmückung der 4. Die letzten Phrasen hat fallende Melodiestructur der Oberstimme (5-3).

Die rhythmische Struktur ergibt folgendes Muster, das viermal wiederholt wird: Zwei Achtel, eine Viertel, dann eine Viertel, zwei Achtel. Die wichtigsten Gerüsttöne des Liedes sind in der oberen Stimme der austerzend zweistimmigen Mehrstimmigkeit die 6, 4 und 3. Zieltöne jeder Zeile sind die Terz und die Quint der Tonika. (wenn die beiden Achtel auf der fünften Tonstufe im vierten Takt melodisch zur nächsten Zeile gehörend betrachtet.) Das Fortschreiten der Melodie verläuft in Sekunde und Terzen. Bemerkenswert ist der

Quartsprung vom ersten auf den zweiten Takt. Er wird durch eine metrische Verkleinerung der beiden Achteln davor und einer kleinen Pause vor dem Zielton noch verstärkt.

Die melodische Schlussgestaltung geht von der 5 und 3 zur 3 und 1, umfasst also im Wesentlichen die Harmonietöne der Tonika. Stilistisch interessant ist die Betonung der letzten beiden Achtel. Andere Aspekte der singpraktischen Ausführung sind An- und Abschleifen.

Das Lied ist in regionalen Varianten in den kroatischen Ortschaften des Burgenlandes weit verbreitet. Von der Stinatzter Bevölkerung wird es allerdings als typisches Stinatzter Lied gesehen. Die Melodie ist ungarischen Ursprungs. Hemetek findet sie „nahezu unverändert“ in György Kerényis Band III der ungarischen Volksliedtypen bei den volkstümlichen Liedern (vgl. Hemetek 2001: 174).

„Lipo ti je čuti“ ist eines der wenigen Lieder, das dem „nujno jačit“ zugeordnet wird und noch heute gebräuchlich und beliebt ist. Es wird von Zaungästen der Hochzeiten, wie auch von geladenen Hochzeitsgästen, gerne und oft gesungen. Aufgrund des Textes ist es auch als Heimatlied determiniert.

Der Ausdruck beim Singen ist bei diesem Lied nicht ausschließlich traurig zu werten. Im Gesang schwingen Traurigkeit und Melancholie mit. Wichtig für den Ausdruck bei „Lipo ti je čuti“ ist auch die epische Komponente, das Erzählen des Inhalts.

Analyse des Textes:

Im Text geht es um das Leid einer Mutter, deren Sohn im Krieg verstorben ist. Sie wartet auf ihn und die Zeit vergeht, sie gibt die Hoffnung nicht auf, ihn wieder zu sehen, aber im Grunde weiß sie, dass er schon lange tot ist und nicht wieder kommen wird. Das Thema des Todes wird schon in der ersten Strophe aufgegriffen, in der die für Stinatz typische Art der Totenklage, das „Jafkanje“, erwähnt wird, die dort im Zusammenhang mit dem Ableben des Sohnes steht. Die ersten drei Phrasen führen in die Geschichte des gefallenen Sohnes ein und in der dritten Strophe erzählt die Mutter in Ich- Form vom Warten auf ihren Sohn und ihrem Kummer. Der Text bedient sich allgemein einer sehr bildhaften Sprache.

Dieses Lied ist noch heute sehr beliebt und gängig. Es wird des Öfteren in den frühen Morgenstunden am Kirtag oder auf Hochzeiten gesungen. Unter anderem, weil schon in der ersten Strophe im weiteren Sinn auf das Pendlerdomizil Nummer eins, nämlich Wien, hingewiesen wird. Aktuell lebt eine große Anzahl gebürtiger StinatzterInnen in Wien, zu denen auch ich mich zähle. Wenn ich dieses Lied früher gehört oder gesungen habe, dachte ich deshalb nicht gleich an den im Krieg gefallenen Sohn, der im Text thematisiert wird, sondern das Fernbleiben von der Heimat und dem dörflichen Leben ist in diesem Zusammenhang von vordergründiger Bedeutung.

NB. 3: (TB 3 CD 1)

Handwritten musical score for the song "Mila moja va malinu me-lje". The score consists of four staves of music in G major (one sharp). The lyrics are written below the notes. The first two staves are the first line of the song, and the last two are the second line. The lyrics are: "Mi-la mo-ja va ma-li - nu me - lje. Pi-tal sam ju, je - li lju - bi me - ne. Mi-la mo-ja va ma-li - nu me - lje Pi-tat éu ju, je - li lju - bi me - ne."

Originalgrundton der Aufnahme: gis

Mila moja va malinu

Gesungen von Josef Kirisits, Stinatz 2011

Aufnahme: Delia Krammer und Marko Kölbl,

Transkription: Marko Kölbl

Mila moja va malinu melje.

Meine Liebste mahlt in der Mühle.

Pital sam ju (Pitat ču ju), jeli ljubi mene.

Ich hab sie gefragt, ob sie mich liebt.

Ko me ljubi ču joj pomoč nosit,

Wenn sie mich liebt, helfe ich ihr tragen,

ko me neče ču joj se oprostit.

Wenn sie mich nicht liebt, verzeih ich ihr.

Pšenica se po grotu takala,

Der Weizen rollte über den Mühlschacht

Mila moja na stelji plakala.

Meine Liebste hat am Bett geweint.

Ne tači se po grotu pšenica,

Roll nicht über den Mühlschacht, Weizen.

ne plači se na stelji rožica.

Weine nicht am Bett, Mädchen.

„Mila moja va malinu“ ist ein Strophenlied mit einem Endreim. In der Aufnahme wird es mit vier Strophen gesungen. Von der Strophenform ist „Mila moja va malinu“ ein Zweizeiler.

Formverlauf

Zeile	1	1	1	1
Textaufbau	A	B	A	B
Musikalischer Aufbau	M1	M2	M2'	M1'
Harmonie	I-V-I	I-V-I	I-V-I-V	I-V-I

„Mila moja va malinu“ hat den Tonumfang einer None. Dieser untypisch große Tonumfang ist auf die Schlusswendung 5 -1 zurückzuführen. Die Tonalität ist Dur.

Die Melodiestructur ist in jeder der vier Phrasen steigend und von der Phrasenmitte an wieder fallend. Die rhythmische Struktur ist durch den Interpretationsstil sehr komplex. Sie orientiert sich stark an der gesprochenen Sprache, wobei metrische Grundzüge in jeder Phrase gleich sind. Grundsätzlich ist zu Beginn einer Phrase eine Beschleunigung festzustellen, am Ende einer Phrase eine Verlangsamung. Ausgenommen davon ist die dritte Phrase, deren Ende auch beschleunigt wird, da es zur letzten Phrase führt. In der Transkription habe ich diese metrische Besonderheit sowohl durch ausgeschriebene Notenwerte, als auch durch Pfeile die Beschleunigung und Verlangsamung indizieren, angegeben. Gerüsttöne sind die 5 und die 2, bzw. 4. Zieltöne sind 1 und 3. (Die 2 am Ende der dritten Phrase ist kein Zielton an sich, sondern leitet zur vierten Phrase.) Häufigste Tonstufen sind die 3 und die 5. Das Fortschreiten der Melodie erfolgt in Sekund- und Terzschriften. Die Quartsprünge in der zweiten und dritten Phrase sind auf

die Ausschmückung des Tones vor dem Sprungausgangston zurückzuführen. Der Quartsprung am Ende der letzten Phrase ist als 5-1 Kadenz zu sehen.

Auch dieses Lied gilt als eines der Lieder welches die Köchinnen auf den Hochzeiten sangen um jemanden anzusprechen, der beispielsweise hoffnungslos verliebt war.

Analyse des Textes:

Bei diesem Lied handelt es sich um ein Liebeslied mit traurigem Ausgang, deshalb kann auch dieses dem „nujno jačit“ zugeordnet werden.

Der Text wird von einem Ich- Erzähler vorgetragen, der seine Liebste bei ihrer Arbeit in der Mühle besucht. In der zweiten Strophe zweifelt er ihre Liebe an, will ihr aber trotzdem helfen wann immer sie Sorgen hat. In der dritten und vierten Strophe wird sich die Liebste der Routine des Lebens bewusst, dass, wie der Weizen, tagein, tagaus den Mühlstein hinunter rinnt. Sie weint und der Liebste versucht sie zu beruhigen. Man kann vom Text ausgehend erahnen, dass das Mädchen nicht nur des Weizens wegen in Tränen ausgebrochen ist.

Auch in diesem Lied, wird in der letzten Strophe wieder die Bezeichnung „rožica“ für Mädchen verwendet, welche in traditionelle kroatischen Liedern überaus gängig ist. In einer anderen Version des Liedes wird die Geschichte des jungen Mannes und des Mädchens, das in der Mühle arbeitet, noch weitergesponnen. Der junge Erzähler muss nach Böhmen in den Krieg und verlässt seine Familie und seine Liebste, die seines Wissens ein anderer liebt. Der andere muss wahrscheinlich nicht in den Krieg und der junge Mann weiß, dass er, wenn er in den Krieg zieht, nicht nur sein Leben verlieren kann, sondern auch die Liebste, die er zurücklässt. In der letzten Strophe, als er im Gedanken eine Grußkarte nachhause schickt, wird die Liebste erst zum Schluss erwähnt, und man kann erahnen, dass die beiden keinen Kontakt mehr haben werden. Als Folge des Einrückens des jungen Mannes haben sich ihre Wege getrennt.

NB. 4: (TB 4 CD 1)

Originalgrundton der Aufnahme: g

Koga j'kugla trefila

Gesungen von Hilda Kirisits, Stinatz 2011

Aufnahme: Delia Krammer und Marko Kölbl,

Transkription: Marko Kölbl

Übersetzung: Delia Krammer

Koga j` kugla trefila,

Mlad žitak mu skončala

Tovaruš ga pokopal,

I na križ je napisal

Ovde leži mlad junak,

Ki je dal svoj mlad žitak.

Den die Kugel getroffen hat,

Dessen junges Leben wurde beendet

Sein Freund hat ihn begraben,

Und auf sein Kreuz hat er geschrieben

Hier liegt ein junger Bursch,

Der sein junges Leben gegeben hat.

„Koga j' kugla trefila“ ist ein stichisches Strophenlied, auf der vorliegenden Aufnahme mit drei Strophen gesungen. Es tritt eine durchgehende Reimstruktur auf. Von der Strophenform ist „Koga j'kugla trefila“ ist ein Zweizeiler.

Formverlauf

Takte	2	2	2	2
Textaufbau	A	B	A	B
Musikalischer Aufbau	M1	M1	M2	M3
Harmonie	I	I	IV-I	V-I

Die Größe des Tonumfangs beträgt eine None. Dieser Tonumfang ist deshalb so groß, weil die ersten beiden Achtel in den Auftakten der ersten und zweiten Phrase auf der unteren Quint beginnen, also die Dominantfunktion haben. Der Tonumfang des Stückes an sich beträgt eine Sext, was durchaus dem üblichen Tonumfang entspricht. Die Tonalität ist Dur. Die Melodie springt in der ersten und zweiten Phrase jeweils von der Quint zur Terz und fällt dann von der Terz zum Grundton. Die dritte Phrase fällt von der 4 auf die 3, die vierte Phrase von der 2 auf die 1. Die dritte und vierte Phrase können also als melodische Umspielungen der Tonfolge 4-3-2-1 gesehen werden.

Das rhythmische Modell der ersten Phrase gilt als generelles Gerüst für die anderen Phrasen. Zwischen dritter und letzter Phrase geschieht allerdings eine Beschleunigung durch das Zusammenziehen der beiden Phrasen. In der Transkription ist das durch einen Taktwechsel im sechsten Takt verdeutlicht. Auch im vorletzten Takt wird durch freie Gestaltung die rhythmische Struktur verändert, indem statt der punktierten Viertel mit Achtel, zwei gerade Viertel gesungen werden.

Die Gerüsttöne sind 3 und 1. Zielton ist hauptsächlich der Grundton, in der dritten Phrase die Terz. Das Fortschreiten der Melodie erfolgt in Sekund- und Terzsritten, sowie zu Beginn der ersten und zweiten Phrase in Sextsprüngen. Die melodische Schlussgestaltung verläuft von der unteren Sept in den Grundton.

Aspekte des Singstils sind Anschleifen und Abschleifen, sowie eine rhythmische Freiheit, vor allem im Zusammenziehen der letzten beiden Phrasen.

Analyse des Textes:

In der ersten Strophe des Textes wird angekündigt, dass ein junger Soldat gestorben ist. Wahrscheinlich wurde er während eines Gefechts erschossen. Er wird von seinem Freund begraben, welcher ihm mit dem Spruch „Ovde leži mlad junak, Ki je dal svoj mlad žitak“, den er auf sein Kreuz schreibt, ein Denkmal setzt und das im Lied verewigt wird. Die Handlung lässt auf den ersten Blick vermuten, dass dieses Lied der Kategorie der Kriegslieder angehört. In den Interviews und aus emischer Sicht, ist es jedoch eindeutig als Hochzeitslied ausgewiesen, da dieses Lied oftmals von den Köchinnen bei Hochzeiten vorgetragen wurde. Vorwiegend wurde dieses Lied für den Bräutigam gesungen, manchmal auch für die Braut, vor allem dann, wenn dessen oder deren Vater im Krieg gefallen war. Wenn in der Familie jedoch keine Gefallenen zu betrauern waren, wurde es auch gesungen, weil man auf den Wert eines jungen Lebens hinweisen wollte.

Der Text ist von einem neutralen Erzähler vorgetragen, der über den Tod des jungen Mannes berichtet. Es geht in diesem Lied um die negativen Aspekte eines Burschenlebens zur Zeit eines Krieges und darum, dass das Leben als Geschenk zu sehen ist und nicht als selbstverständlich hingenommen werden soll.

NB. 5: (TB 5 CD 1)



Lipe jesu Karlovkinje

Gesungen von Majk Stoitsits, Stinatz 1980

Aufnahme und Transkription: Ursula Hemetek, Quelle: Institut für Volksmusikforschung

Originalgrundton der Aufnahme: cis

Quelle: Hemetek 2001: 166

Lipe jesu Karlovkinje

Schön sind die Karlovacer Mädchen,

Lipe i vrlije.

Schön und gut.

Vince piju, popor z(n)oblju

Sie trinken Wein, kauen Pfeffer,

Da su rumene.

Dass sie rosig werden.

Izpile su ardiv vina

Sie haben ein Fass Wein getrunken,

sve do kapljice.

bis zur Neige.

Pojili su cilu kravu,

Sie haben eine ganze Kuh gegessen,

sve do kosčice.

bis zu den Knochen.

Pital te ja lipa roža

Ich habe dich gefragt, schöne Rose (Mädchen),

od kuda si ti?

woher du bist?

Ja su iz dolnjega kraja,

Ich bin aus dem unteren Ort,

birovljeva kći.

des Bürgermeisters Tochter.

Pital te ja lipi kljincac,
 od kuda si ti?
 Ja su iz gornjega kraja
 Jednoga tršča sin.

Ich habe dich gefragt, schöne Nelke (Bursch),
 woher bist du?
 Ich bin aus dem oberen Ort,
 eines Händlers Sohn.

Formverlauf

Phrasen	1	1	1	1
Textaufbau	A	B	C	D
Musikalischer Aufbau	M1	M2	M1	M3
Harmonischer Kontext	I	I-V	I	I-V-I

Die Melodie dieses Liedes bewegt sich im Fünftonraum. Die Tonalität ist Dur. Die Melodie hat in der ersten, dritten und vierten Phrase fallenden Charakter, in der zweiten trotz des Terzschleifers abwärts, steigenden Charakter. Hemetek spricht im Zusammenhang mit der Melodielinie von einem „Rufmelodiecharakter, besonders im ersten Motiv.“ (Hemetek 1987: 167) Die rhythmische Struktur orientiert sich an der gesprochenen Sprache. Das zeigt das gleichbleibende Metrum innerhalb eines Motivs und die Verlangsamung des metrischen Wertes gegen Ende des Motivs. Gerrüstöne sind 1, 2 und 5. Zieltöne sind immer die 1, bis auf die zweite Phrase die 2. Die häufigste Tonstufe ist die 5. Teilweise hat das Lied fast Recitando-Charakter, da die 5 auch nacheinander oftmalig vorkommt. Das Fortschreiten der Melodie erfolgt in Sekunden, Terzen. Quartsprünge kommen floskelhaft nur von der 5 zur 2 vor. Die melodische Schlussgestaltung ist 2-1.

Aspekte der Singpraxis sind rhythmische Tonvorwegnahmen, die beschriebene sehr freie rhythmische Gestaltung, die sich an der gesprochenen Sprache orientiert, sowie Anschleifen und Abschleifen, oder glissandohaftes Schleifen.

Das Lied „Lipe jesu Karlovkinje“ wurde mit hoher Wahrscheinlichkeit aus Kroatien mitgebracht, da es inhaltlich Bezug auf die kroatische Stadt Karlovac nimmt. Vinko Žganec führt es zudem in seiner Liedsammlung Kajkavische Lieder aus Kroatien an (Hemetek 2001).

Zur Funktion des Liedes ist zu sagen, dass es früher auch zu den Hochzeitsliedern gezählt wurde, die von den Köchinnen vorgetragen wurden. Gegenwärtig wird es eher

weniger gesungen, allerdings gibt es auch heute eine kleine Gruppe von StinatznerInnen (viele von ihnen leben in Wien), die versuchen, Bestandteile dieses sehr alten Liedgutes im aktiven Gebrauch wieder zu etablieren.

Analyse des Textes

Karlovac ist eine Stadt in Kroatien. Die Beschreibung und Charakterisierung seiner Bewohnerinnen, der Karlovacer Mädchen, bildet das Hauptthema des Liedes. Der Text ist in Ich- Form gehalten. Die Erzählerposition ist die eines jungen Burschen. Diese Version des Textes spiegelt auch einen Stinatz Bezug wider. Der Interpret des Liedes, Majk Stoisits bezieht die Topographie der Ortschaft in den Text ein, indem er das Mädchen aus dem unteren Ort und den Burschen aus dem oberen Ort (beides Bezeichnungen für Bereiche, in die das Dorf untergliedert ist) stammen lässt. Der traurig konnotierte Inhalt des Liedes spiegelt sich vor allem in der letzten Strophe wider, in der der Ich- Erzähler zu erkennen gibt, dass er aus ärmlichen familiären Verhältnissen stammt und somit den reichen, wohlgenährten Karlovacer Mädchen nicht würdig ist und es praktisch aussichtslos ist, das Mädchen aus Karlovac zur Frau zu bekommen.

NB.:6 (TB 6 CD 1)

The image shows two staves of handwritten musical notation in G major (one sharp) and 3/8 time. The first staff contains the melody for the first two phrases: 'Mi-la mo-ja' and 'pre-lju-blje-na,'. The second staff continues with 'se-di mi se' and 'na ko-li-na.'. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllable placement. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Originalgrundton der Aufnahme: fis

Mila moja preljubljena

Gesungen von Agnes Grandits, Stinatz 2011

Aufnahme: Delia Krammer und Marko Kölbl, Transkription: Marko Kölbl

Übersetzung: Delia Krammer

Mila moja preljubljená, sedi mi se na kolena,	Meine über alles Geliebte, setz dich auf mein Knie,
sedi mi se na kolena, nagni mi se na ramena,	setz dich auf mein Knie, lehne dich an meine Schulter.
nagni mi se na ramena, ter mi povi tuge tvoje,	Lehne dich an meine Schuler, und erzähl mir deine Sorgen,
tuge tvoje, tuge moje, svaki danak su mi druge,	deine Sorgen, meine Sorgen, jeden Tag sind sie (mir) andere,
svaki danak su mi druge, svaki uru su mi veće.	jeden Tag sind es (mir) andere, jede Stunde sind sie (mir) größere.

„Mila moja preljubljená“ ist ein stichisches Strophenlied mit hier angeführten fünf Strophen. Von der Strophenform ist das Lied ein Zweizeiler. Die zweite Zeile einer Strophe ist die erste der nächsten, somit steht „Mila moja preljubljená“ in Kettenstrophenform.

Formverlauf

Takte	2	2	2	2
Textaufbau	A	B	C	D
Musikalischer Aufbau	M1	M2	M3	M4
Harmonie	VI	I	V	I

Der Tonumfang des Liedes beträgt eine Quint. Es hat melodisch eine sehr einfache Form, die durch die Gerüsttöne 4 – 3 – 2 – 1 gebildet werden. Diese Töne haben die Länge einer punktierten Viertel. Jeder dieser Gerüsttöne wird mit drei Achteln eingeführt. Beim ersten Ton stufenweise aufwärts, in den anderen drei Fällen jeweils umspielt mit Wechselnoten, also beispielsweise 4-3-2 – 3. Das Fortschreiten der Melodie erfolgt ausschließlich in Sekunden oder gar in Tonwiederholungen. Die melodische Schlussgestaltung ist eine Umspielung der 1 mit der Floskel 2-1-7 – 1.

Dieses Lied war das zweite Lied welches die Gewährsperson sang. Sie erzählte mir, dass ihr bereits verstorbener Ehemann ihr dieses Lied vorgesungen hatte, als er sie das erste Mal in ihrem Elternhaus besuchen war, um ihr seine Aufwartung zu machen. Warum er dies mit einem so traurigen Lied, „nujno“ gesungen, machte, ist wahrscheinlich nur aus seiner persönlichen Lage zum damaligen Zeitpunkt, zu erklären. Besondere singpraktische Eigenheiten finden sich nicht, die Gewährsperson singt in einem vergleichsweise exakten Metrum mit einem traurigen Ausdruck und zieht dabei die Worte in die Länge.

Analyse des Textes:

Verfasst ist der Text in der ersten Person. Ein Mann erzählt seiner Liebsten von seinem Leid.

Durch die Verbundenheit des Sängers mit seiner Liebsten bittet er sie, ihm ihre Sorgen zu erzählen, denn jeder hat Sorgen, sich die Sorgen zu teilen und sie zusammen zu tragen und gemeinsam zu leiden und traurig sein, lässt einen starken Zusammenhalt zwischen den beiden erkennen. Das Lied wurde wahrscheinlich während eines Krieges oder in der Zwischenkriegszeit verfasst. Die Situation, in der sich der Ich- Erzähler befindet und die, vor allem in den letzten beiden Phrasen thematisiert wird, wo es heißt „tuge tvoje, tuge moje, svaki danak su mi druge, svaki danak su mi druge, svaki uru su mi veće“, lassen darauf schließen, dass die Sorgen der beiden auch in weiterer Zukunft nicht abnehmen, sondern zunehmen werden.

4.4.2 Charakteristika von „*nujno jačit*“

Zur Erstellung eines Modells musikalischer Charakteristika wurden Gemeinsamkeiten von den in Kapitel 4.4.1.2. gebrachten Beispielen gesucht, um das Phänomen „*nujno jačit*“ musikalisch erklären zu können.

In den Feldforschungen gewann ich aber den Eindruck, dass niemand wirklich „*nujno*“ vorgesungen hat und diese Kompetenz des „wirklichen“ „*nujno jačit*“ nicht mehr existiert. Der Singstil, also die gesangliche Praxis des „*nujno jačit*“, ist daher in der Forschung nicht exemplarisch dokumentiert. Dennoch wird versucht, sich an eine musikalische Definition des Singstils anzunähern. Dafür war ein Tondokument, aufgenommen von Willi Resetarits sehr hilfreich, in welchem sich zwei Sängerinnen in der Definition der Singpraxis des Liedes „*Idem, idem domom*“ beschreibend und interpretierend versuchen:

Aca: Hej znaš ... (He, weißt du ...) „*Idem, idem domom, ali doma nimum.*“

Juditha: „(J)idem, (j)idem“

Aca: „*ali doma nimam, i moja domovina*“ i da se tete kotno trou (und dann macht man dort so ein bisschen wie) „*mohoja dohmoovinaaa...*“

Juditha: *Toj nako* (Das geht so) „*I moja damovinaaa*“.

Aca: Genau, tako. (Genau, so)

Juditha: „*puhoj pogorila*“

Aca: Puhom, ti furt govoriš puhoj (Puhom, du sagst dauernd puhoj!) Tote i nij nutri (dort ist kein i drinnen)

Juditha: Puhom, da. (Puhom, ja.)

Aca und Juditha: „I moja domovina puhom/puhaj pogorila.“

Aca: To izvučeš! (Das ziehst du aus!)[Sie meint man muss die Worte beim Singen in die Länge ziehen.]

Juditha: Kad se to da (Wenn das dann) „Moja domovina, moja dohohomohovinna, puhom pooogorilla“ (beide singen)

Aca „Puhom pooogorilla, s vjetrom ooozurilla“.

Juditha: Pa da iz tim vlače jačiš, iii, tako jaće, ne kotno vo sad

Aca: „I zač mi nisi biiiala“, kotno wennst so kotno kad javćeš. (Wie wenn du jafkat (wehklagen) würdest) „I zač mi nisi bila, moja doomivina“. Izvuć! (Ausziehen!)

Juditha: Jako tužno! (Sehr traurig)

Aca: Kotno kad javćeš! (Wie wenn du jafkast⁶)

4.4.2.1 *Musikalische Merkmale*

„Nujno jačit“ nach musikalischen Gesichtspunkten zu definieren, läuft auf eine Definition der Art und Weise des Singens - also des Singstils – hinaus. Eine Definition des Singstil implementiert grob gefasst, Fragen der Stimmgebung, der Melodieausgestaltung und Fragen der metrischen Gestaltung. Ich bin zu dem Schluss gekommen dass alle diese Parameter der Textvermittlung dienen. Es kommt also zu einer Übertragung des Textinhalts auf zwei Ebenen, der sprachlichen Ebene und der Ebene des musikalischen Gefühlsausdrucks. Dieser musikalische Gefühlsausdruck greift eben auf die Mittel der Gestaltung des gesungenen Textes zurück. Diese Charakteristika des Singstils sollen etwas später erörtert werden.

Allgemeine musikalische Merkmale der Lieder, die dem „nujno jačit“ zugeordnet werden, kann man eigentlich nicht statuieren. Die Lieder unterscheiden sich in ihrer melodischen und rhythmischen Form nicht in einer bestimmten Art und Weise von anderen Stinazer Liedern, Unterschiede in Melodie und Rhythmus können auch innerhalb der „Gruppe“ der „nujne jačke“ vorkommen. Die ausgewählten Lieder sind demnach in der, von der

⁶ j'â:vkat, j'â:fkak; j'â:vče: wehklagen, (be)weinen (vgl. Neweklowsy 1989: XVI). Jafkat, eine im öffentlichen Raum nicht mehr praktizierte Form des Beweinens, der Totenklage, hat einen starken Bezug zu Stinatz, da es dort noch bis in die 1970er Jahre bei Begräbnissen ausgeübt wurde.

Aufführungspraxis unabhängigen, musikalischen Form zu verschiedenen, um sie als „nujne jačke“ mit identen Charakteristika auszuweisen.

Dennoch ist auffallend, dass fast alle Lieder, die dem „nujno jačit“ zugeordnet werden in Dur stehen. Die „Emotion des Traurigen“ wird, auch durch den Einfluss der westeuropäischen Kunstmusik, oft mit Moll in Verbindung gebracht. Wenn man davon ausgeht, dass Dur dadurch eher nicht mit der „Emotion des Traurigen“ konnotiert ist, bringt die Dur-Tonalität auch mit sich, dass der Ausdruck des Inhalts mit den Mitteln der Stimmgebung und Singpraxis geschieht.

Weiters bewegen sich die Melodien hauptsächlich in einem eher kleineren Tonumfang von durchschnittlich einer Quint oder Sext. Das Fortschreiten der Melodie geschieht eher in kleinen Tonschritten, es dominieren hier Sekunden und Terzen, öfter auch Quartan. Harmonien - sofern man von Harmonien sprechen kann, da die Lieder von den SängerInnen, nicht primär in ihrer harmonischen Gestalt aufgefasst werden – beschränken sich auf Tonika, Dominante und Subdominante. Die Form der Mehrstimmigkeit ist bei den meisten Liedern die austerzende Zweistimmigkeit. Die charakteristischen Stilmittel des Singstils können auch in der austerzenden Zweistimmigkeit angewendet werden, wodurch sich natürlich auch Schwierigkeiten ergeben. Die autonome und freie Gestaltung mit Mitteln der Stimmgebung, der Melodischen oder rhythmischen Verzierung ist dabei eingeschränkt. Generell dürften viele Lieder des „nujno jačit“ auch im Zusammensingen mehrerer SängerInnen einstimmig gesungen worden sein, da dabei eine einigermaßen einheitliche Gestaltung der Stimme, der Melodie und des Rhythmus leichter aufeinander abstimmbare ist.

Ich betone nochmals, dass die obigen generellen musikalischen Merkmale nicht als Definition der „Gruppe“ der „nujne jačke“ funktionieren, sondern die traditionellen Lieder in Stinatz im Allgemeinen charakterisieren.

Es ist also der Textinhalt, der die Zuordnung vorgibt (siehe Kapitel 4.4.1, Transkriptionen und Analysen). Eine musikalische Definition von „nujno jačit“ läuft also über den Text, da dieser offenbar die hauptsächlichste Unterscheidung der Lieder des „nujno jačit“ von anderen Liedern ausmacht. Text wird allerdings erst dann zum Gegenstand musikalischer Bedeutung wenn er musikalisch ausgedrückt wird. Die musikalische Vermittlung des Textes funktioniert also an Hand von gewissen Stilmitteln im Singen, deren Anwendung der Text indiziert.

Diese Stilmitteln werden folgend detailliert erklärt.

4.4.2.2 *Singstil*

Ein signifikantes Merkmal des Singstils „*nujno jačit*“ ist die freie rhythmische Gestaltung. Viele Lieder geben ein rhythmisches Modell vor, dieses Modell bleibt auch klar zu erkennen, die Metrik der gesprochenen Sprache beeinflusst aber die rhythmische Gestaltung. Bei einigen Liedern wäre eine umgekehrte Beeinflussung vorstellbar, das heißt, die Lieder dienen dem gesprochenen Text und das Metrum orientiert sich an der gesprochenen Sprache (siehe Kapitel 6.4.1.2.: NB.2 und NB.4). Es kommt durch dieses Phänomen zu Synkopisierungen und rhythmischen Tonvorwegnahmen. Weiters zu Beschleunigungen und Verlangsamungen kleinerer musikalischer Einheiten. Dieses Phänomen kann man auch mit dem üblichen Terminus „*Rubato*“ benennen. Augmentationen ganzer Phrasen (wie in NB.3) würde ich eher dem Entwicklungsprozess des Liedes zuordnen, als der Singpraxis.

Die geringfügige Abweichung einzelner Töne von ihrem Notenwert ist wie die Fermatierung einzelner Töne auch zur rhythmischen Gestaltung zu zählen. Ebenso das kurze Stocken vor einem Ton (daraus resultiert naturgemäß eine kleine Pause). Auch längere Zäsuren zwischen einzelnen Liedteilen, die über das Ausmaß des Atemholens hinausgehen, sind ein rhythmisch-interpretatorischer Bestandteil der Singpraxis.

Die Charakteristika in der melodischen Gestaltung der Singpraxis sind gemeinsam mit den rhythmischen Gestaltungsformen die definierenden Indikatoren für den Singstil. Exemplarisch ist das Anschleifen und Abschleifen von Tönen. Das Anschleifen geschieht vor dem Ton von einem höheren oder tieferen Ton, der nicht unbedingt Teil der Melodie ist und kann den Tonumfang von einem benachbarten Halbton bis zu größeren Intervallen wie einer Quart haben. Derselbe Tonumfang gilt auch für das Abschleifen. Das Abschleifen erfolgt jedoch meistens abwärts. Das Anschleifen und Abschleifen von Tönen ist eine der häufigsten Floskeln des Singstils.

Dem Anschleifen und Abschleifen ähnlich ist der Gebrauch von Schleifen zwischen zwei Melodietönen. Dieses glissandoartige Schleifen kommt interessanter Weise hauptsächlich im Terzabstand vor. Meistens sind nur Ausgangs- und Zielton erkennbar. Es gibt aber auch Schleifbewegungen mit klar erkennbarem Zwischenton. Diese Zwischentöne sind nicht unbedingt melodieimmanent und können als Ausschmückungen gesehen werden.

Ein weiteres Detail, das in keinem Tonbeispiel, dafür aber im Beispiel zur emischen Definition vorkommt, ist ein „Ausreißer“ in der Melodie. Dieser „Ausreißer“ geschieht zwischen zwei aufeinander folgenden benachbarten oder gleichen Tonstufen. Es wird vom Ausgangston aufwärts und sofort wieder abwärts glissandiert, die Melodie setzt mit dem nächsten Melodieton fort. Der Klang dieser „Ausreißer“ erinnert an ein „Glucksen“. Ein weiteres Stilmittel ist die melodische Tonvorwegnahme. Auch sie kommt in keinem Tonbeispiel, dafür aber auch im Beispiel zur emischen Definition vor. Der Vokal eines Melodietones wird dabei auf den nächstfolgenden Melodieton gezogen, bevor die Textsilbe dieses Tones artikuliert wird. Dieses Ziehen geschieht durchaus auch glissandiert. Im Gegensatz zur Tonvorwegnahme ist auch eine Vorwegnahme der Textsilbe möglich. Dabei wird die Textsilbe eines Melodietones noch auf dem davorliegenden Melodieton artikuliert und dann zum dazugehörigen Melodieton gezogen. Als Stilmittel der Schlussgestaltung erweist sich die Betonung der Schlussilbe(n) oder die metrische Augmentation der letzten Phrase. Beides dient dazu, die Schlussgestaltung von den Schlussbildungen der vorhergehenden Strophen abzugrenzen.

Ein wesentliches Stilmittel ist die Stimmgebung. Dabei wird die Stimme verstellt. Die Ästhetik der Stimme gleicht dann einer weinerlichen Stimmgebung. Dieses Verstellen der Stimme, wurde von Gewährspersonen auch mit dem deutschen Wort „rearat“ bezeichnet.

5 Aktuelle kroatische Lieder in Stinatz

Das allmähliche „Verschwinden“ des „*nujno jačit*“ aus dem alltäglichen Leben, oder bei besonderen Anlässen, ging mit einem allgemeinen Wertewandel einher, welcher unter anderem generationsbedingt ist. Die zeitliche Orientierung dieses Wandels, auf die sich die Gewährspersonen beziehen, ist aus den Interviews zu entnehmen. Die Kommunikation in der Familie und im Ort selber hat sich durch das Aufkommen der „neuen Medien“ zwangsläufig verändert. Großfamilien wurden durch kleinere Familieneinheiten ersetzt. Durch diesen Wandel gehen nun musikalische Kompetenzen verloren. Der Verlust von Musiktraditionen und die musikalische Verlagerung auf den Schlager, die sich in Stinatz vollzog, ist demnach eine Generationenfrage. Kulturwandel, Modernisierung, Gesellschaftswandel, Zeitmanagement; wie auch Mobilität sind weitere Faktoren, die den Verlust der Traditionen beschleunigen, es findet nicht mehr alles nur im Dorf statt. Durch die fortschreitende Globalisierung bricht die lokale dörflich geprägte Identität auf. Das Singen in Gruppen ist nicht mehr zeitgemäß. Musik wird eher konsumiert als produziert und die verbliebenen Kompetenzen des „*nujno jačit*“ liegen ausschließlich bei den Älteren der Dorfgemeinschaft.

5.1 Zur Transformation des „*nujno jačit*“

Heutzutage fehlt es an Rahmenbedingungen und Gelegenheiten „*nujno jačit*“ zu praktizieren. Generell besteht wenig Verlangen mehr nach dem Singen von alten Liedern mit traurigem Inhalt. Die Hochzeiten werden nun ohne singende Köchinnen abgehalten und so gehen auch diese Gesangskompetenzen verloren. Texte werden vergessen und es gibt keine umfassende schriftliche Tradierung von Liedern, da die Weitergabe für lange Zeit nur oral erfolgte. Tonträger aus Kroatien sind viel leichter zugänglich und ihre Melodien finden eher Gefallen, als das „gstanzartige“ Singen traditioneller Lieder und so ist es eine Frage des Zeitgeistes, dass sich die kroatischen Schlager in den letzten Jahren eher etablieren und durchsetzen konnten.

Durch die gelebte Tradition der Hochzeitsrituale im Ort sind dennoch einige alte Lieder erhalten geblieben, die dem „*nujno jačit*“ zuzuordnen sind, jedoch können die meisten StinatzlerInnen diese Kategorien im Liedgut nicht mehr unterscheiden. Die Alten sind mit dem „*nujno jačit*“ aufgewachsen, aber die Jugend ist unbeschwerter und will feiern, anstatt traurig zu sein. Auch die Sprachkompetenzen haben sich verändert. In den höher

bildenden Schulen werden mehrfach Fremdsprachen unterrichtet, in der Unterstufe ebenso. Außerdem ist Deutsch Umgangssprache in Stinatz, weil viele deutsch Sprechende in die Gemeinde eingeheiratet haben und mit den Kindern nicht mehr kroatisch gesprochen wird. Durch die negativen Erfahrungen mit der kroatischen Sprache im Zusammenleben mit deutschsprachigen Österreichern und der Assimilationsvorhaben von Seiten der Politik wurde Kroatisch als Sprache zweiter Klasse angesehen.

In Folge ist das Repertoire an alten Liedern geschrumpft und es herrscht keine Identifikation mehr mit diesen. Auch gibt es von Seiten der Dorfgemeinschaft oder der Familie keinen „Zwang“, alte Lieder zu lernen und man wird nicht verurteilt, wenn man diese nicht kann. Den meisten Befragten sind die alten traurigen Lieder zu langweilig oder zu negativ besetzt und auch für den Singstil ist keine Sensibilisierung mehr vorhanden.

Auch der Zeitfaktor (gstanzelartiges Singen zieht sich über mehrere Stunden) ist ein wichtiger Punkt, warum das Singen generell rückgängig ist. Durch das seltene Singen fehlt auch die Singpraxis und Texte zu erfinden, wie man das beim „nujno jačit“ oftmals praktiziert (vor allem bei den Liedern „Lipo ti je čuti“, „Sinak moj“ und „Idem, idem domom“) gehört nicht mehr zu den musikalischen Kompetenzen der meisten StinatzlerInnen.

Zudem klingt der Singstil „nujno“ anders als herkömmliches Singen. Es ist gekennzeichnet durch einen komplizierten Singstil, den nicht jede/r erlernen kann. Es klingt für Außenstehende oder diejenigen, die es das erste Mal hören, vielleicht eigenartig und sie wollen es gar nicht erlernen, weil es ihnen schlichtweg nicht gefällt.

„Nujno jačit“ wird von einigen Befragten als etwas Vergangenes wahrgenommen, dessen man sich nur noch aus Kindertagen oder aus Erzählungen erinnert und das man zu einem großen Teil mit etwas Unangenehmem verbindet, wie zum Beispiel dem Weinen bei den Hochzeiten, nachdem die Köchinnen einem „nujno“ gesungen haben oder der Migration von Verwandten und Bekannten beispielsweise in die USA. Manchen InterviewpartnerInnen war es unangenehm, über diesen Singstil zu sprechen und sie erzählten von diversen anderen „lustigeren“ Liedern, die auch „alt“ seien und sangen diese zum Teil auch vor. Es sei in diesem Zusammenhang auch erwähnt, wie offen einige andere Gewährspersonen über ihr Leben und ihr Innerstes berichtet haben, vor allem über die tieftraurigen Situationen, in welchen sie mit dem „nujno jačit“ konfrontiert wurden.

5.2 Verlagerungen der Trauer in die aktuelle kroatische Musik

Dieses Kapitel möchte ich hinzufügen, um die in Stinatz stattfindende Verlagerung des Singens von traditioneller kroatischer Musik auf den kroatischen Schlager aufzuzeigen. Im Gegensatz zu den traditionellen Liedern singt man Schlager vermehrt bei öffentlichen Anlässen und manche von ihnen werden auch schon als Volkslieder gehandelt. So hat beispielsweise der Schlager „Tužna je noć“ („Traurig ist die Nacht“) eine besondere Bedeutung für Stinatz, auf die ich noch näher eingehen werde.

Es sei angemerkt, dass sich der individuelle Musikgeschmack der StinatzlerInnen natürlich nicht nur auf kroatisches Liedgut beschränkt, weil es sich dabei aber um ein anderes Thema handelt, muss es in diesem Kapitel ausgeklammert werden.

5.2.1 Entwicklungen in der Stinatzter Musiklandschaft

Der Identität stiftende „Krowodnrock“, den vor allem die bereits aufgelöste Band „Bruji“ geprägt hat (Hemetek 2001: 180, 181) und der in vielen burgenlandkroatischen Ortschaften eine große Bedeutung hat, konnte sich teilweise auch aufgrund sprachlicher Defizite der StinatzlerInnen, bei uns nie wirklich durchsetzen, auch wenn man ihn vereinzelt gehört und untereinander weitergegeben hat. Das was den „Krowodnrock“ ausmacht, sind die sozialkritischen, anspruchsvolleren Texte und die musikalischen Anleihen an die traditionelle burgenlandkroatische Musik.

Heutzutage gilt der kroatische Schlager als neue Identität stiftende Musik der burgenlandkroatischen Minderheit, welche bevorzugt auf diversen Festivitäten der Dorfgemeinschaften rezipiert wird.

Alles in allem ist in Stinatz schon seit 20 Jahren eine Verlagerung auf den kroatischen Schlager zu erkennen, welche sich besonders aufgrund der jüngeren Entwicklungen rund um den Pfarrer Branko Kornfeind und seine Band „Veseli Stinjaki“ gebildet haben. Pfarrer Branko Kornfeind kam 1983 nach Stinatz und war begeistert von der musikalischen Liedvielfalt im Ort, er begann die Lieder zu sammeln und sie dann zu modernisieren. Bei diversen Auftritten vor der Dorfgemeinschaft (Dorfkirchentag, Pfarrfest, Maskenball, etc.) bekam man über Jahre hinweg die modifizierten traditionellen Lieder präsentiert, doch schon bald waren einige ursprüngliche Merkmale dieser Lieder in den Hintergrund gerückt. Viele dieser traditionellen Lieder kannte ich vor meiner Feldforschung nur in der Version des Pfarrers Kornfeind und sie wurden mir im Zuge meiner Forschung erstmalig

in ihrer oral tradierten und im Zuge dessen natürlich veränderten „Originalversion“ vorgetragen.

Zusätzlich begannen Stinatzter, die im ehemaligen Jugoslawien oder heute in erster Linie in Kroatien, Urlaub machten, Tonträger der „Narodne Pjesme“ aus dem Urlaub mitzubringen. Diese, zum Teil auch aus anderen burgenlandkroatischen Ortschaften übernommenen Lieder, zählten rasch zum musikalischen Repertoire von Stinatz. Indikator für die Beliebtheit eines Schlagers ist neben der einfachen Melodie auch textliches Verständnis, welches sich oft nur auf den Refrain oder einzelne Textpassagen beschränkt.

Vor allem auch burgenländische Tamburica-Ensembles brachten durch Austausch mit Tamburicagruppen aus Kroatien viele kroatische Lieder und Schlager ins Burgenland. Aufgrund dieses regen „Imports“ von Schlagern aus Kroatien, der sich vorwiegend in den 1970er, 1980er und 1990er Jahren vollzog, wissen viele StinatzterInnen, vor allem jene aus jüngeren Generationen, die Schlager vom traditionellen Stinatzter Liedgut nicht zu unterscheiden. Viele dieser Schlager haben im Burgenland mittlerweile Volksliedstatus. Jelka Zeichmann-Kocsis definiert diese Liedgattung folgendermaßen: „Lieder, die vom Volk übernommen werden (z.B. Schlager aus Kroatien) und sich über Jahre im Singrepertoire halten [...] können, wenn sie Generationen überleben und erneut in die mündliche Tradition übergehen, zu Volksliedern werden“. (Zeichmann-Kocsis 1998: 57).

In Stinatz werden aktuell besonders dalmatinische Schlager von Oliver Dragojević, Mišo Kovač, oder Doris Dragović rezipiert und reproduziert. Laufend kommen jedoch neue Schlager hinzu und einige davon können sich durchsetzen und werden ins Schlagerrepertoire von Pfarrer Branko Kornfeind, oder anderer Stinatzter Musikgruppen aufgenommen und bei diversen Festen gespielt.

Täglich ausgestrahlte kroatische Musiksendungen des ORF Radio Burgenland sind für die Verbreitung der Schlager, auch außerhalb der kroatischsprachigen Bevölkerung, von vorrangiger Bedeutung und wichtige Multiplikatoren des Bekanntheitsgrades.

Ein weiterer Aspekt in der Verbreitung der kroatischsprachigen Schlager lässt sich auf die vielen in Stinatz lebenden MigrantInnen aus dem ehemaligen Jugoslawien zurückführen. Viele ehemalige Flüchtlinge aus dem Krieg am Balkan, dem Jugoslawienkrieg haben sich vor allem aufgrund der kroatischen Sprache in den 1990er Jahren in Stinatz angesiedelt

und eine Vielzahl davon hat sich im Ort eine Existenz aufgebaut und ist hier geblieben. Diese StinatzterInnen aus dem ehemaligen Jugoslawien wünschen sich bei den Veranstaltungen der Dorfgemeinschaft, bei denen Musik gespielt wird, oftmals spezifisch kroatische Lieder, welche auch von den übrigen StinatzterInnen gekannt und gesungen werden.

5.2.2 Kroatische Schlagermusik

Die Entwicklung der populären burgenlandkroatischen Musik wird unter anderem auch von der Musikszene aus Kroatien beeinflusst. Dort allerdings hat die volkstümliche Musik einen anderen Stellenwert als die Volksmusik bei uns hat. In Kroatien heißt dieser Musikstil „Narodne“ (Adjektiv zu Narodna = Volk). Als „Narodne Pjesme“ (Volkslieder) gelten Volkslieder wie auch Popmusik. Ich beziehe mich im weiteren Verlauf der Arbeit auf die Popmusik, die in Kroatien einen großen Stellenwert bei Jung und Alt genießt. Zu den Merkmalen der „Narodne“ zählen die Verwendung der Tamburica und der melodischen Bestandteile der kroatischen Volksmusik, wie auch Elemente des Schlagers, beispielsweise im Text. Die Grenzen zwischen „Narodne“ und Pop / Rock sind fließend. Die einzelnen Komponenten variieren und detaillierte Einteilungen können nicht getroffen werden.

Viele „Narodne Pjesme“ haben, wie auch die „nujne jačke“, einen traurigen Inhalt. Jedoch unterscheiden sich die meisten Lieder aufgrund des fröhlichen und beschwingten Charakters der Instrumentalbegleitung von den vorher erwähnten.

Eine Ausnahme bildet hier der Schlager „Tužna je noć“ (Traurig ist die Nacht). Das Lied hat in Stinatz den Status einer lokalen Hymne und im Zuge der jahrzehntelangen Interpretation des Liedes fand eine sprachliche Anpassung an den kroatischen Dialekt der Ortschaft statt.

Bei der jüngeren Stinatzter Generation herrscht eine große Divergenz zwischen musikalischen und sprachlichen Kompetenzen. Viele von ihnen sprechen im Alltag deutsch, aber es ist noch ein passives kroatisches Sprachwissen vorhanden. Die kroatischen Lieder werden auswendig gelernt, auch wenn der Text nicht verstanden wird, singt man lautstark mit.

5.2.3 Beispiele:

NB 7: (TB7 CD 1)



Tužna je noć

Jed-na je ru - ža proc-va - la pa za - spa - la jed-na je že-na na vra - ti - ma
7
noć če - ka - la naj-li-pše pti-ce su pje - va - li sve za - te - be
13
zvijezde za ne-ba su pa - da - le ti ne doj - deš Ref.: Tu žna je noć
20
naj - tuž-ni - ja ne vo - li me lju - bav mo - ja - a kri - va sam kri - va sam
27
ja, jersam bez-kraj-no vjer-ov-a - la do ne - ba lju - bi - la
34
kri - va sam kri - va sam ja, jer sam bez - kraj - no vjer - ov - a -
37
la do ne - ba lju - bi - la

Tužna je noć

Quelle: „Zajačimo si naše Jačke“ 2002

Transkription und Übersetzung: Marko Kölbl

Transkription nach Track 5 *Tužna je noć* der CD „MI“ von *Stinjačko Kolo*, (Stinjačko Kolo 2002)

Jedna je ruža procvala pa zaspala
jedna je žena na vratima noć čekala

Eine Rose ist erblüht, dann (aber) eingeschlafen
eine Frau hat an der Tür die Nacht abgewartet

Najlipše ptice su pjevale sve za tebe
zvijezde sa neba su padale, ti ne dojdeš

Die schönsten Vögel haben gesungen alles für dich
die Sterne sind vom Himmel gefallen, du kommst nicht

Refren

Refrain

Tužna je noć, najtužnija
ne voli me ljubav moja
kriva sam, kriva sam ja
jer sam beskrajno vjerovala
do neba ljubila.

Traurig ist die Nacht, am traurigsten
meine Liebe liebt mich nicht
schuld bin ich, schuld bin ich
weil ich unbegrenzt geglaubt habe
bis zum Himmel geliebt habe.

Das Lied „Tužna je noć“ ist 1987 auf dem gleichnamigen Album von „Doris“ von Doris Dragović auf dem Label Jugoton erschienen. Komponist des Liedes ist Zrinko Tutić, der Text stammt von Marina Tucaković.

„Tužna je noć“ ist ein Liebeslied, welches in Kroatien aktuell eher unbekannt ist, aber in Stinatz seit über zwanzig Jahren auf jedem Fest mehrfach gespielt, getanzt und gesungen wird.

Textliche Merkmale, die an die „nujne jačke“ oder andere, traditionell burgenlandkroatische Lieder erinnern, findet man schon in der ersten Phrase, in der die aktuelle Lage der Rose (ruža) als Synonym für das Mädchen thematisiert wird. Der Text macht das Lied zu einem Liebeslied mit tragischem Ende. Das junge Mädchen hat sich ihrer Liebe so sehr verschrieben, dass der Liebste sie nun nicht mehr will. Die ausweglose Situation und die Trauer über den Verlust der Liebe kommen vor allem im Refrain zum Tragen und determinieren die melancholische Stimmung des Liedes.

Die Beliebtheit des Schlagers lässt sich daran erkennen, dass, sobald die Melodie erklingt, alle sofort in den Gesang einstimmen und auch in Scharen zur Tanzfläche eilen, wo sich im Laufe der Jahre eine für Fremde vielleicht eigenwillig anmutende, „Choreografie“ entwickelt hat. Bei den ersten Takten der Musik nähert man sich einander an und es findet eine Kreisbildung statt. Die Tanzenden nehmen einander an den Händen

und drehen sich im Kreis. Bei der ersten Phrase des Refrains „Tužna je noć“ lösen sich die ersten aus dem Kreis, gehen in die Knie und schwenken die Arme in der Luft, die nächsten folgen bei der Phrase „kriva sam, kriva sam ja“ (ich bin schuld, ich bin schuld). Nun schlagen alle gemeinsam mit den Handflächen auf den Boden. Durch dieses Aufschlagen, wird dem Leiden, das im Text thematisiert wird, oder auch individuell erfahren wird, mehr Ausdruck verliehen und als Zeichen des Hoffens auf Besserung oder dem Richten zu Gott, also um Erlösung flehend, werden die Arme bei der Phrase „do neba“ (zum Himmel) in die Höhe gehoben und erneut im Kreis nach links und rechts geschwenkt. Dieses Schwenken der Arme im Knien beschreibt einen vereinigenden Moment der Gruppe, um am Ende des Refrains ein letztes Mal mit dem Kreuzen der Arme vor der eigenen Brust die individuelle Liebe zu thematisieren. Diese „Choreographie“ wurde einst durch die TänzerInnen des Folkloreensembles „Stinjačko Kolo“ eingeführt und hat sich bis zur heutigen Aufführungspraxis stetig weiterentwickelt. Folgend zeigen einige Fotos die Aufführungspraxis des Liedes im Rahmen einer Hochzeitsfeier (Abb.: 13), einer Geburtstagsfeier (Abb.: 14) und einer Faschingsfeier (Abb.: 15), die jährlich stattfindet und von „Stinjačko Kolo“ organisiert wird.



**Abbildung 15: Hochzeitgäste beim Tanzen von „Tužna je noć“ 2010
Quelle: Feldforschung Ursula Hemetek**



Abbildung 16: Tanzende Gruppe bei der Faschingsfeier („Maškarada“) der Volkstanzgruppe „Stinjačko Kolo“ 2002. Sie tanzen „Tužna je noć“.
Quelle: www.stinjakokolo.at



Abbildung 17: Verwandte und Bekannte auf einer Geburtstagsfeier meiner Tanten in Burgau einem deutschsprachigen Ort in der Nähe von Stinatz) beim Tanzen von „Tužna je noć“
Quelle: Privatbesitz Delia Krammer



**Abbildung 18: Verwandte und Bekannte auf einer Geburtstagsfeier in Burgau (einem deutschsprachigen Ort in der Nähe von Stinatz) beim Tanzen von . „Tužna je noć“
Quelle: Privatbesitz Delia Kramer**

Im Rahmen der Interpretation des Liedes fiel mir schon oft die „Versunkenheit“ auf, in welcher sich die AkteurInnen befinden, während sie singen und tanzen. Weiters scheint es, als bestünde ein starker Zusammenhang zwischen der persönlichen Lage und ihrer performativen Auslegung des Liedes. Während der „Performance“ wird so für jeden einzelnen, in einer gemeinschaftlichen Situation (Kreis) sein eigener Kummer und sein Leid beschrieben und die Trauer darüber hinaus gesungen.

Davon auszugehen, dass Lieder wie „Tužna je noć“ die früheren Funktionen des „*nujno jačit*“ erfüllen wäre zu weit gegriffen, da sich die Möglichkeiten der Aufführungspraxis in einem ganz anderen geschichtlichen und sozialen Kontext bewegen. Tatsache jedoch ist, dass es zu einer Transformation im musikalischen Umgang mit Trauer gekommen ist und es aktuelle Praktiken gibt, die eine ähnliche Wirkung wie das „*nujno jačit*“ haben und auch bewusst als Kanal für Trauerverarbeitung eingesetzt werden. Das traurige Singen hat in den kroatischen Schlägern eine andere Form gefunden, sich zu zeigen. Es geht jetzt jedoch mehr um die textlichen Merkmale, die eine Trauersituation auslösen und um die Aufführungspraxis, die eine kollektive Teilnahme aller an dieser Trauerverarbeitung

gestattet. Es kommt im Zuge des Singens zu einer Anpassung des Singstils an die Art des „nujno jačit“.

NB. 8: (TB8 CD 1)

I ja ču no - čas le - ptir po - ste - ti, a
ti za mnom ne - češ su - zu pu - sti - ti, a
ti za mnom ne - češ su - zu pu - sti - ti.
Gdje mi du - ša spa - va ni - kad ne - češ sa - zna - ti,
po - krit će me, dra - ga, žu - to liš - še lju - ba - vi.

Originalgrundton der Aufnahme: g

Žuto Lišće Ljubavi

Quelle: Feldforschungsaufnahmen 2010

Transkription: Marko Kölbl

Übersetzung: Delia Krammer

I ja ču noćas leptir postati,
A ti za mnom nećeš suzu pustiti.

Gdje mi duša spava, nikad nećeš saznati,
Pokrit će me draga žuto lišće ljubavi.

I ja ču noćas leptir postati,,
A ti za mnom nećeš svijeću paliti.

I ja cu noćas k nebu letjeti,
A ti za mnom nećeš ruke sklopiti.

Ich werde in dieser Nacht ein Schmetterling werden,
Und du wirst für mich keine Träne vergießen.

Wo meine Seele schläft, wirst du nie erfahren,
die gelben Blätter der Liebe, Liebste, werden mich zudecken.

Und ich werde in dieser Nacht ein Schmetterling werden,

und du wirst für mich keine Kerze anzünden.

Und ich werde in dieser Nacht zum Himmel fliegen,

und du wirst für mich nicht die Hände falten.

Wie das Lied „Tužna je noć“ ist „Žuto Lišće Ljubavi“ ebenfalls 1987 erschienen. auf dem gleichnamigen Album von „Tulum za dušu“ von Oliver Dragojević auf dem Label Jugoton erschienen. Komposition des Liedes wie Text stammen von Oliver selbst.

Dieses Lied ist ein so genannter kroatischer Schlager, welcher in Kroatien großes Ansehen genießt, und ist eines von Olivers Liedern, das auch bei den burgenländischen Kroaten sehr bekannt ist.

Auch in Stinatz werden seine Lieder sehr gerne gesungen und das oben als Beispiel angeführte ist eines der beliebtesten in der Ortschaft, welches an Kirtagen, wenn Pfarrer Branko mit der Band „Veseli Stinjaki“ spielt, zum Standardrepertoire zählt.

Vor allem der Text weist Parallelen mit den traditionellen Kriegsliedern aus der Kategorie „nujno“ auf. Im Text geht es um einen jungen Mann der ein Zwiegespräch mit seiner Liebsten führt und ihr auf diese Weise erklärt, dass er in der kommenden Nacht sterben werde.

Wie auch in den Texten der „nunje jačke“ wird auf die unglückliche Liebe eingegangen, die sich insofern abzeichnet, als der Ich- Interpret seiner Liebsten vorwirft, ihm im Falle seines Todes keine Träne nachzuweinen. Tragische Liebe und Trauer, wie auch die Konfrontation mit dem Tod, verbinden sich in diesem Lied und sind deshalb dem Genre der „nunje jačke“ sehr ähnlich. Den Unterschied zu diesem Liedstil macht jedoch die Tongebung aus, die hier eher neutral determiniert ist und zum Tanzen anregen soll. Das Traurige ist also eher aus der Textgebung zu schließen, als aus der Melodie. Trotzdem können jene, die Kroatisch können, den tieftraurigen Inhalt verstehen, auch wenn dieses

Lied bei diversen Feierlichkeiten der Dorfgemeinschaft eher die Funktion eines klassischen Tanzliedes hat.

6 Conclusio

Die vorliegende Arbeit gibt Einblick in das Wesen des „nujno jačit“ (leises, ruhiges, klagendes, erzählendes Singen von traurigen Liedern), einem Musikphänomen aus Stinatz, dessen Grundlage die Trauer ist. Um die Bedeutung dieses traditionellen Liedguts anhand von semi- strukturierten Interviews, teilnehmender Beobachtung, sowie eigener und gesammelter Tonaufnahmen aufzuzeigen, waren die persönlichen Hintergründe und Kompetenzen der Stinatzter SängerInnen, welche mir Lieder vortrugen, von besonderer Relevanz.

Aufgrund meiner Herkunft als Burgenlandkroatin aus Stinatz, ist die Sicht auf die Inhaltsebene der Interviews und die Darstellung kulturspezifischer Unterscheidungen, emisch geleitet. Vorwiegend etischer Natur sind die angewandten Methoden der Forschung, wobei die emische und die etische Perspektive in der Arbeit gleichermaßen beachtet wurden, da sie einander bedingen.

Die Eigenart des Singens in einer weinerlichen Art, die man durch das Variieren der Stimmlage sowie das Dehnen und Wiederholen der Wörter erzeugt, gehörte früher zum Leben in Stinatz dazu und stellte keine Besonderheit dar. Aus den Interviews ging insbesondere hervor, dass es in früheren Zeiten besondere Anlässe gab, zu denen „nujno“ gesungen wurde. Wenn jemand, beispielsweise aufgrund einer tristen wirtschaftlichen Lage, Stinatz verlassen musste um wo anders Arbeit zu finden, sang man ihm/ ihr ein Lied der Kategorie „nujno“, um die Trauer über seine/ihre aktuelle Situation auszudrücken und in der schweren Zeit, das Leid zu teilen. Sogar auf Hochzeiten wurde „nujno“ gesungen um die Schicksalsschläge der Hochzeitsgäste zu thematisieren und auch das „Traurige“ Teil der Feierlichkeiten sein zu lassen.

Als Beispiel möchte ich hier eine frühere Aufführungspraxis des „nujno jačit“ anführen. Die Stinatzter Hochzeit. Auf den Hochzeiten kochten vor dem Aufkommen der ersten Gasthäuser, die Köchinnen (kuharice) die aus dem Verwandten- und Bekanntenkreis der Eheleute stammten. Die kuharice verdienten durch das Singen der „nujne jačke“ ihren Lohn. Sie sangen jedem Hochzeitsgast ein auf ihn abgestimmtes Lied (siehe Kapitel 4.4.1). Oftmals hatte das Lied aufgrund der damaligen Zeit (Die InterviewpartnerInnen verwiesen auf die Nachkriegszeit), einen traurigen Inhalt (NB 4). Das Singen diese traurigen Lieder endete oft in einem kollektiven Ausbruch von Traurigkeit während der Hochzeitsfeierlichkeiten und es wird zu großen Teilen aufgrund dieser negativen Effekte

heute nicht mehr praktiziert. Ein formaler Grund dafür ist, dass Hochzeiten nicht mehr zuhause gefeiert werden, sondern die Hochzeitsgesellschaften fortan in Gasthäusern abgehalten werden und dieser kulturellen Rahmen für das Singen der „nujne jačke“ wegfällt.

Auch durch den Wandel der Zeit trat ein Verlust der Bedeutung dieser Tradition ein. Darüber hinaus steht das „nujno jačit“ für eine gewisse Singtechnik, die nicht alltäglich ist und nur noch von wenigen beherrscht wird. Auch die öffentliche Auseinandersetzung mit der Trauer, die in diesen Liedern thematisiert wird und die durch das Singen ausgelöst wird, ist im Laufe der Jahre in den Hintergrund gerückt. Man lässt der Trauer nicht mehr so viel Platz im Leben und es werden andere Möglichkeiten zur Verarbeitung gewählt.

Das Aufstellen musikalischer Merkmale des „nujno jačit“ funktioniert hauptsächlich über die Charakterisierung des Singstils. Die emische Bezeichnung „nujno jačit“, also „leises, ruhiges oder trauriges Singen“ weist bereits darauf hin, dass es sich um die „Art und Weise des Singens“ handelt, die das Phänomen „nujno jačit“ ausmacht. Ausschlaggebend für diese „Art und Weise des Singens“ ist vor allem der Inhalt. Der Inhalt wird über die sprachliche und über die musikalische Ebene ausgedrückt. Als musikalische Vermittler des Inhalts dient aber nicht die musikalische Grundform, sondern dienen die Stilmittel des Singstils, wie Stimmgebung und melodische sowie rhythmische Ausverzierungen.

Aktuell wird in Stinatz nur mehr auf ausdrücklichen Wunsch hin im „nujno“ gesungen, beispielweise, als ich, im Zuge meiner Feldforschung, die Gewährspersonen bat, mir etwas in diesem Singstil vorzutragen. Der heutige Gebrauch des Singstils „nujno“ beschränkt sich demnach auf zielgerichtete Aufforderungen zum Vorsingen diverser Lieder. Hier ging bei den interviewten Personen das Verständnis, wie „nujno jačit“ überhaupt abzugrenzen ist und was genau darunter verstanden wird, auch schon auseinander. Die Lieder wurden entweder im Singstil „nujno“ vorgetragen, den nur noch einige wenige ältere StinatznerInnen beherrschen, oder es wurden allgemein bekannte traurige Lieder gesungen, die dem traditionellen Stinatzner Liedgut zuzuordnen sind. Diese Lieder tragen die Bezeichnungen „nujne jačke“ oder „tužne jačke“ (traurige Lieder). Dadurch ergaben sich auch für mich in diversen Interviewsituationen Diskrepanzen, was denn mit „nujno“ nun genau gemeint ist, der Singstil, oder das Singen explizit trauriger Lieder im Allgemeinen. In meinem Verständnis verschwimmen hier die Grenzen und der Begriff „nujno jačit“ steht für dreierlei:

- Traurige Lieder singen
- Der Singstil per se
- Traurig sein beim Singen

Das Singen der traurigen Lieder wird in Stinatz bei Liederabenden der Volkstanzgruppe „Stinjačko Kolo“, oder im Rahmen anderer Feiern der Dorfgemeinschaft, wie beispielsweise den traditionellen Stinatzner Hochzeiten, von einigen BesucherInnen dieser Zusammentreffen ausgeübt.

In den vergangenen Jahrzehnten kam es zu einer musikalischen Verlagerung von traditionellen kroatischen Liedern zu modernen kroatischen Schlägern. Die ansprechenden Melodien und die kommerzielle Aufbereitung der Schlager führten zu diesem Wandel. Besonders hervorzuheben ist, dass die Schlager, wie die „nujne jačke“, in ihren Texten sehr oft Trauer thematisieren.

Die Schlager werden zu diversen Anlässen von der Dorfgemeinschaft gesungen und – wie im Beispiel „Tužna je noć“ in Kapitel 5.2.2. beschrieben wird – getanzt. Im Rahmen der Feldforschung konnte analysiert werden, dass das Singen oder Tanzen der Schlager, eine ähnliche Funktion erfüllt wie das Singen der „nujne jačke“. Es verbindet, gibt Kraft, befreit und beklemmt zugleich und wirkt sich auf den Gemütszustand der Singenden und Hörenden aus, Trauer wird verarbeitet. Der Klang, die Worte, die Rhythmen haben etwas Anziehendes. Dort, wo gesungen wird, bilden sich schnell Mensentrauben und man fühlt sich in der Singgemeinschaft aufgehoben, man fühlt ein Stück Heimat und ein starkes Gemeinschaftsgefühl entsteht. Es werden Erinnerungen geweckt und man wird mit seinem Innersten konfrontiert.

Aus den Erkenntnissen der Feldforschung geht ebenso hervor, dass die Tradition, ältere kroatische Lieder zu singen, vereinzelt weiterlebt. Trotz der in Kapitel 2 erwähnten Gründe, wie zum Beispiel der Assimilationspolitik der vergangenen Jahrzehnte, sowie der mäßigen Weitergabe der kroatischen Sprache an die Folgegeneration, war in den Gesprächen und Beobachtungen deutlich zu erkennen, dass sich noch viele StinatznerInnen ihrer kroatischen Lebenswelt bewusst widmen und das traditionelle Liedgut zu dem auch die „nujne jačke“ zählen, pflegen.

Vor allem aber der Wandel von der traditionellen Musik zu Schlägern aus Kroatien, hat neue Perspektiven für das Bestehen einer kroatischen Musiklandschaft in Stinatz eröffnet.

Kroatische Musik spielt also im Dorf nach wie vor eine tragende Rolle. Ob sie nun zuhause, in der Kirche oder in der Gemeinschaft stattfindet, ohne die Identität stiftende und verbindende kroatische Musik wäre Stinatz heute vielleicht kein kroatischsprachiges Dorf mehr.

Diese Mastethesis versucht Immaterielles zu visualisieren und das transkulturelle Leben einer Minderheit zu beleuchten. Ich hoffe mir ist mit dieser Arbeit ein Einblick in eine kulturelle Vielfalt geglückt, um lokales Kulturerbe in seinen Kulturräumen wieder oder neu zu entdecken.

7 Pregled

Ovo djelo daje pregled u „nujno jačit“, jedan mužični fenomen iz Stinjakov. Da bi mogla razložiti značenje ovog tradicionalnog imanja jačak pomoću semi-strukturiranih intervjua, opazavanju i tonskim material, potrebni su mi pozadina i kompetencije stinjačkih jačkara, ki su mi pjevali i ke sam onda kategorično izabrala. Moje terensko istraživanje temelji se na domaćim informacijama za stvaranje koda a metode i analize su više objasnjene od pogleda izvan, isto se mora reći, da je pogled izvan i pogled od insajderov povezan.

Osobina jačenje jačak na plačljiv način, sto je moguće kroz variranje registra glasa kao i vlačenje i ponavljanje od riječi, je ranije bilo dio života u Stinjaki i nije bilo ništa posebno. Ako je gdo zbog teške ekonomske situacije morao pendlat iz Stinjakov da bi kade drugdir našao djelu, onda su njemu ili njoj pjevali jačke na „nujni“ način, da bi izrazili žalost prik aktualne situacije i da bi pokazali njegov beileid. I na svadbama je jačilo „nujno“, da bi tematizirali sudbine svatovov.

U zadnje vrime vremena se zgubilo značenje ove tradicije, jer više ne postoji prilika, da se jači „nujno“. Isto ima „nujno jačenje“ tehniku ka nije modern i ka se nekim jednostavno ne vidi. I javno raspravljanje sa tugom, ka se kaže u ovimi jačkami je vremenom postalo nevažno. Za djelati sis žalosti ne postoji više toliko prostora u životu i postoje druge mogućnosti se sa tim baviti.

Aktualno se na Stinjaki samo onda „nujno jači“ ako to netko želji, na primjer kad sam ja pri mojem terenskom istraživanju neke ljude prosila da mi u tom stilu jaču. To znači, da se samo onda „nujno jači“ ako si gdo to naruči. Pri intervjui si ljudi nisu bili sigurni, ča je duša „nujnoga“, kako opisati ta način, jer samo još nekoliko ljudi u Stinjaki znaju ovu tehniku. „Nujno“ se ponekad spojilo sa jačenjem tužnih jačak, ke spadaju u tradicionalni repertoar Stinjačkih jačak. Ove jačke se zovu „nujne jačke“ ili „tužne jačke“. Zbog toga je kod mojih različni intervjuanih partnerov došlo do diskrepancije ča se razumi pod „nujno jačit“, dali se misli na stil ili na jačenje ekspicitno žalosnih jačak. Po mojem misljenju ovde ne postoji točna granica i „nuno jačit“ uključuje:

- jačiti tužne jačke
- stil
- biti tužno pri jačenju

Danas u Stinjaki rijetko se gdo bavi sa tim stilom jačenje. Jačiti tužne jačke se prakticira kod "večeri jačak" narodne plesne grupe "Stinjačko kolo" ili u kod nekih svečajnosti u selu kod na primjer prilikom poznate stinjačke svadbe. Svadbe su pruzile ranije, prije nego su se svečevale u gostilni, priliku gde se "nujno" jačilo.

Kuharice, ke su kuhale za sve goste su jačili gostom jačke i dobile pinez za to i to je bila njeva plaća. One su svakomu svatovu jačili jačke ki su bili povezan sa njegovom sudbinom. Isto je to bilo poslije rata su jačke imale naravno žalostan sadržaj i skoro svaki imao ča tužnoga u životu su onda svi odjednom postali tužni. Iz toga razloga se to na svadbi kasnije vise nije jačilo.

Formalan razlog zač su „nujne jačke” polako nestale, je cinjenica, da ljudi svadbe nisu već imali kod kuće kade su kuharice iz rodbine kuhale za sve, nego su svadbe bile u krčmii i onde nije već bilo uzroka za ove jačke.

Kod mladje stinjačke generacije postoji velika razlika izmed musikalne i jezične kompetencije. Veći dio od njih prica njemački i samo već pasivno razumu hrvatski. Hrvatske jačke onda nauču izvan iako ne razumu ča jaču. Ali „nujnih jačak” ču se zgubiti polako, jer mladi ljudi već ne moru prenesti ta stari stil u novo vrime i sadržaj sa licnom sudbinom i ta „rearat” stil nima mjesta u današnjim vrimenom.

U zadnjim decenijima je došlo do preorijentacije muzične tradicije na moderni šlager. Šlageri oslanjaju se na tekstove tradicionalnih gradišćansko hrvatskih jačkov, jesu ali u melodiji brzi i komercijalni. Današnjoj generaciji u Stinjaki se ta stil bolje vidi. I u ovim jačkami se obradjuju žalosne teme i ako se one jaču zajednički kao prikazano u poglavlju 5.2.2., ili se zajednički plese onda to prizame sličnu funkciju kao ranije "nujne jačke".

Moj rezime mojega terenskoga istrazivanja pokažuje da još postoji tradicija da se jaču stare hrvatske jačke. Iako postoju razlogi asimilacije zbog pendlerov u juznom gradišću, nimški jezik u škola, politička orijentacija i problem da se jezik samo malo dalje daje na nove generacije ipak je bilo važno u razgovori da se još mnogi ljudi u Stinjaki bavu ziz hrvatskimi i tradicionalnimi jačkami. Jer jačke svidoću od života ljudi u prošlji dani, njegovi potriboče i strahu, sudbini i želje. Prije svega minjanje od tradicionalne šlageri otvoru nove perspektive za opstanak hrvatskih jačak u Stinjaki. Hrvatska muzika igra još uvijek veliku ulogu, jeli se jaču u crkvi ili doma ili zajedno u društvu. Bez ove mužike ka povezuje i daje identitet morebit Stinjaki ne bi već bilo hrvatsko selo.

8 Verzeichnis der Gewährspersonen

Die Gewährspersonen stammen fast ausnahmslos aus Stinatz. Zwei davon stammen zwar aus Stinatz, wohnen aktuell aber abwechselnd in Stinatz und in Wien. Namen, sowie Spitz- und Hausnamen wurden zur Gänze erhoben, das Alter nur zum Teil, da es sich bei jenen, bei denen das Alter nicht erhoben wurde, um Personen in relativ gleichem Altersrahmen handelt und das genaue Alter für die Forschungsergebnisse nicht von unbedingter Relevanz ist.

Interviewte Person: Name (Hausname):

Interview 1: Josef Kirisits (Pöll)

Interview 2: Mathilde Sifkovits (Mathilda Logoričina)

Interview 3: Johann Sifkovits (Ive Logoričin)

Interview 4: Hilda Kirisits (Hilda Šosterova)

Interview 5: Anna Stipsits (Nana Feršnarova)

Interview 6: Agnes Grandits (Jagica Tučičeva)

Informelles Interview 1: Simon Zsivkovits (Šimki Šosterov)

Informelles Interview 2: Agnes Grandits (Jagica Marina)

Informelles Interview 3: Belinda Krammer (Logoričina)

Informelles Interview 4: Anita Sifkovits (Logoričina)

9 Quellenverzeichnis:

9.1 Literatur

Alvesson, Mats/Skoldberg, Kaj: Reflexive Methodology, New Vistas for Qualitative Research, London: Sage, 2000

Appadurai, Arjun. Modernity at large: cultural dimensions of globalization, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 2000

Atteslander, Peter: Methoden der empirischen Sozialforschung. 10. Neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Berlin, 2003

Baldwin, Elaine: Introducing Cultural Studies. Prentice-Hall, Harlow 2001

Balibar, Étienne: Fictive Ethnicity and Ideal Nation. In: Hutchinson, John und Smith, Arthur D. (Hg.): Ethnicity. Oxford University Press, Oxford 1996, p. 164-168

Baumann, Gerd: The multicultural riddle: rethinking national, ethnic, and religious identities. New York: Routledge 1999

Baumgartner, Gerhard und Moritsch, Andreas: Der nationale Differenzierungsprozess in Südkärnten und im südlichen Burgenland 1850-1940. In Holzer, W., (Hg.) Trendwende? Sprache und Ethnizität im Burgenland, Wien Passagen- Verlag. 1993

Baumgartner, Gerhard: 6 x Österreich. Geschichte und aktuelle Situation der Volksgruppen. Drava-Verlag, Klagenfurt 1995

Beer, Bettina (Hrsg): Methoden ethnologischer Feldforschung – Berlin: Reimer 2008

Beer, Bettina: Wissenschaftliche Arbeitstechniken in der Ethnologie – Berlin: Reimer 2008

Bhabha, Homi K.: The location of culture – London: Routledge 1995

Bloch, Maurice: Ritual, history and power : selected papers in anthropology – London: The Athlone. Pr. 1989

Csoma, Zsigmond: Märkte in Oberwart: ihre Bedeutung für den Warenaustausch und Warentransport. In: Lukács, 1988

Darabos, Norbert: Zum Selbstverständnis der Burgenländischen Kroaten. Diplomarbeit Universität Wien.1989

Dobrovich, Jakob: Prva Pjesmarica, Narodne Jačke gradišćandkih Hrvatov, Štikapron / Steinbrunn 1964

Dobrovich, Jakob: Druga Pjesmarica, Narodne Jačke gradišćandkih Hrvatov, Štikapron / Steinbrunn 1964

Eidheim, Harald: When Ethnic Identity is a Social Stigma. In: Barth, F. (Hg.) 1982

Ernst, August: Aus der alten in die neue Heimat, in: Marktgemeinde Stinatz, Publikation zur Erhebung zur Marktgemeinde, hrsg. Von Ferdinand Grandits, Stinatz: Marktgemeinde Stinatz. 1977

Georgi, Fabian: Nation-State Building and Cultural Diversity in Austria. In: Blaschke, Jochen (Hg.): Nation-State Building Processes and Cultural Diversity. Ed. Parabolis, Berlin 2005, p. 27-55.

Geosits, Stefan: Die burgenländischen Kroaten im Wandel der Zeiten. Edition Tusch. Wien 1986

Geosits, Stefan: Die Bedeutung der katholischen Kirche für die Burgenländischen Kroaten. In: Geosits, Stefan (Hg.): Die burgenländischen Kroaten im Wandel der Zeiten. Edition Tusch Wien 1986, p. 296-309

Glaser, B. G. & A. L. Strauss: The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research. Chicago, Aldine 1967

Grandits, Franz: Stinatz Geschichte und Erbe/ Stinjaki Povijesti i Jerbinstro. 1990

Gregorich, Christine: Die Burgenlandkroaten und ihre Tamburizza. Die Genese des ethnischen Identitätssymbols im Spiegel der burgenländischkroatischen

Wochenzeitungen „Hrvatske Novine“ und „Naš Tajednik“, Diplomarbeit, Universität Wien
2001

Haid, Gerlinde; Hemtek, Ursula: Erinnern im Lied – Gedanken zur psychohygienischen Funktion des Singens. In: Erinnerungen an das Töten (Hg. Bernhard Schneider, Richard Jochum), Wien/Köln/Weimar 1999, p. 257-272

Hajszan, Robert: Die Kroaten der Herrschaft Güssing. Ansiedlung – Herkunft – Sprache. Wien: Robert Hajszan 1991

Hajszan, Robert: Die Entstehung der kroatischen Siedlungen und Dörfer im westungarisch-steirischen Grenzgebiet. In: Marktgemeinde Burgau 1995, p.68- 74

Heckmann, Friedrich: Ethos, Demos und Nation, oder: Woher stammt die Intoleranz des Nationalstaates gegenüber ethnischen Minderheiten? In: Seewann, Gerhard. Minderheitenfragen in Südosteuropa. Oldenbourg. München 1992

Heinz, Marco: Ethnizität und ethnische Identität. Eine Begriffsgeschichte. Holos Verlag: Bonn 1993

Hemetek, Ursula: Hochzeitslieder aus Stinatz. Zum Liedgut einer kroatischen Gemeinde des Burgenlandes, Phil. Diss. Wien 1987

Hemetek, Ursula: Veränderungen im Musikleben der burgenländisch-kroatischen Gemeinde Stinatz in den letzten 11 Jahren (1979-1990) beeinflusst von der Persönlichkeit des örtlichen Pfarrers. In: Narodna umjetnost. Extraausgabe 3, Zagreb 1991, p.319-331

Hemetek, Ursula: I oni jacu još uvijek...(Und sie singen noch immer... Musikethnologische Aspekte zur traditionellen Musik der burgenländischen Kroaten, Artikel in kroatischer Sprache) In: Novi glas 1/1992, p.20-22

Hemetek, Ursula: Kroatisch Singen, deutsch reden. Musik als Überlebensstrategie ethnischer Minderheiten. In: Trendwende? Ethnische und sprachliche Vielfalt im Burgenland (Holzer, Münz Hg.) Wien 1993, p.177-191

Hemetek, Ursula: Mosaik der Klänge. Musik der ethnischen und religiösen Minderheiten in Österreich, Wien: Böhlau 2001

Hemetek, Ursula: Schmerz und Tränen. Die traditionelle Musik als unmittelbarer Träger.
In: Hochschulzeitung Kunstpunkt Nr.8, 1994 p.9

Hemetek, Ursula: Minderheiten und traditionelle Musik. Ethnische Musik als Identitätsträger? In: Und sie singen noch immer...Musik der burgenländischen Kroaten, Eisenstadt 1998, p.7-26

Hemetek, Ursula, Winkler, Gerhard: Musik der Kroaten im Burgenland. Musika Gradišćanskih Hrvatov. (=WAB 110), Eisenstadt 2004

Horvath, Traude: „... I bin Amerikaner ... oba fühlen tua i wie a Österreicher.“
Burgenländische Auswanderung nach 1945. In: Horvath/Neyer, 1996, p.549 – 568

Jordan, Peter: Ortsnamen als Kulturgut. Die symbolische Wirkung von geographischen Namen auf Ortstafeln und in Karten. In: Pandel, Martin u. a. (Hg.): Ortstafelkonflikt in Kärnten – Krise oder Chance? Ethnos Bd. 44, Braumüller, Wien 2004, p. 216-230

Karall, Demeter; Geosits, Stefan: „Das Pendlerwesen – Assimilation“, In: Stefan Geosits (Hrsg.), Die burgenländischen Kroaten im Wandel der Zeiten, 311-320. = Karall und Geosits, Pendlerwesen – Assimilation. Edition Tusch. Wien 1986, p. 319

Kölbl, Marko: Die Musik der burgenländischen Kroaten und ihre neuere Entwicklung mit besonderer Berücksichtigung der südburgenländischen Gemeinde Stinatz.
Bakkalaureatsarbeit. Wien 2009

Kühl, Jörgen: Was ist nationale, was ist ethnische Identität? Erläuterungen am Beispiel nationaler Minderheiten. In: Schruiff, Franjo (Hg.): Brücken statt Mauern. Minderheiten in Zentraleuropa. Wograndl, Mattersburg 1993, p. 42-60

Lipo ti je čuti: Hrsg.: Branko Kornfeind, Stinatz: Eigenproduktion 1983

Ludwig, Klemens: Ethnische Minderheiten in Europa. Ein Lexikon. München: Beck 1995

Mayring, Phillip: Einführung in die qualitative Sozialforschung: Eine Anleitung zu qualitativem Denken; Beltz, Weinheim und Basel 2002

Mead, George H.: Geist , Identität und Gesellschaft. Aus der Sicht des Sozialbehaviorismus. Suhrkamp: Frankfurt am Main 1998

Münz, Rainer: Zwischen Assimilation und Selbstbehauptung. Sprachgruppen und Minderheitenpolitik im Vergleich. In: Baumgartner, Gerhard, Müllner, Eva und Münz, Rainer (Hg.): Identität und Lebenswelt. Ethnische, religiöse und kulturelle Vielfalt im Burgenland. Prugg, Eisenstadt 1989, p. 24-46

Naše Stare Jačke na Stinjaki: Hrsg.: Volkshochschule der Burgenländischen Kroaten. Benua: Großpetersdorf 1996

Neweklowsky, Gerhard; Gaál, Károly: Erzählgut der Kroaten in Stinatz. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 10. Wien 1983

Neweklowsky, Gerhard; Gaál, Károly: Totenklage und Erzählkultur in Stinatz. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 25. Wien 1987

Neweklowsky, Gerhard: Der kroatische Dialekt von Stinatz. Wörterbuch. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 25. Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien. Wien 1989

Oeter, Stefan: „Überlegungen zum Minderheitenbegriff und zur Frage der ‚neuen Minderheiten‘.“ In: Matscher, Franz (Hrsg.): „Wiener Internationale Begegnung zu aktuellen Fragen nationaler Minderheiten.“ Kehl u.a. 1997, p.231

Rapport, Nigel: Social and cultural anthropology: the key concepts – London: Routledge 2000

Schlehe, Judith: Formen qualitativer ethnografischer Interviews. – In: Beer, Bettina (Hg.in): Methoden und Techniken der Feldforschung. Berlin: Dietrich Reimer Verlag 2003. p. 71-94

Schreiner, Bela: Das Schicksal der burgenländischen Kroaten durch 450 Jahre. Kroatischer Kulturverein, Eisenstadt 1983

Seedoch, Johann: Die Kroaten im Burgenländisch-Westungarischen Raum 1848 bis 1918. In: Geosits, Stefan (Hg.): Die burgenländischen Kroaten im Wandel der Zeiten. Ed. Tusch, Wien 1986, p. 125-144

Simon, Artur: Ethnomusikologie. Aspekte, Methoden und Ziele. Simon Verlag für Bibliothekswissen. Berlin 2008.

Statistik Austria (Hrsg.), Volkszählung 2001. Hauptergebnisse I – Burgenland. Wien 2002

Statistik Austria (Hrsg.), Volkszählung 2001. Hauptergebnisse I – Wien. Wien 2003

Tägil, Sven: Ethnic and National Minorities in the Nordic Nationbuilding Process: Theoretical and Conceptual Premises. In: Tägil, Sven (Hg.): Ethnicity and Nationbuilding in the Nordic World. Hurst, London 1995, p. 8-33

Tedlock, Barbara. The Observation of Participation and the Emergence of Public Ethnography. In: Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2003). Introduction: The discipline and practice of qualitative research. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), Strategies of qualitative inquiry (2nd Ed.) Thousand Oaks, CA: Sage. p. 151-172.

The National Geographic Magazine. CXV, Number Two. National Geographic Society. Washington, D. C. 1959, p. 208-211

Tornow, Siegfried: Minderheiten in Mitteleuropa: Die Burgenlandkroaten und ihre Sprache in Österreich, Ungarn und der Slowakei. In: Scholze, Dietrich (Hg.): Im Wettstreit der Werte. Sorbische Sprache, Kultur und Identität auf dem Weg ins 21. Jahrhundert. Domovina-Verlag, Bautzen 2003, p. 291-303

Ulin, Robert C.: Understanding cultures: perspectives in anthropology and social theory – Malden: Blackwell 2001

Veiter, Theodor: Das Österreichische Volksgruppenrecht seit dem Volksgruppengesetz von 1976. Rechtsnormen und Rechtswirklichkeit. Ethnos Bd. 18, Wilhelm Braumüller, Wien 1979

Vlasich, Joško: Die Burgenlandkroaten und ihre Hymnen. Versuch einer inhaltlichen Zurechtrückung. In: Hemetek, Ursula (Hg.): Die andere Hymne. Minderheitenstimmen aus Österreich. Ein Projekt der Initiative Minderheiten. Verl. D. Österr. DialektautorInnen, IDI Austria, Wien 2006, p. 143-151

Wernhart, Karl R. : Ethnohistorie und Kulturgeschichte : Diskussion der theoretischen und methodologischen Grundlagen. Wien 1993

Wolf, Eric: Europe and the People Without History – Berkeley: University of California Press: 2000

Zajačimo si nase Jačke: Hrsg.:Folklore Ensemble Stinjačko Kolo, Stinatz: Eigenproduktion 2002

Zeichmann-Kocsis, Jelka. Die weltliche Vokalmusik der burgenländischen Kroaten, in: ... und sie singen noch immer ... još si svenek jaču – Musik der burgenländischen Kroaten, Muzika gradišćanskih hrvatov, Wien: Hrvatski kulturni i dokumentarni centar – Kroatisches Kultur- und Dokumentationszentrum, 1998, p. 26 – 80

Zeichmann-Kocsis, Jelka. Die Vokaltradition der Burgenland–Kroaten einst und jetzt, in: Musik der Kroaten im Burgenland, Muzika gradišćanski hrvatov (= Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Bd. 110), hrsg. von Ursula Hemetek und Gerhard J. Winkler, Eisenstadt: Amt der bgl. Landesregierung 2004, Abt. 7, p. 81 – 100

Verweis auf (nicht als Literaturquelle verwendet):

Breu 1970

Josef Breu, Die Kroatensiedlung im Burgenland und in den anschließenden Gebieten, Wien: Deuticke

9.2 Ausgewählte Links:

BKA, o.J.: Artikel 7 des österreichischen Staatsvertrags:

<http://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=33764> [27.02.2011]

Österreichisches Musiklexikon, http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_G/Gstanzl.xml [21.11.2011]

Schruiff, Franjo: Hrvati u povijesti, o.J.: <http://www.hrvatskicentar.at/> [21.04.2011]

Six-Hohenbalken, Maria: Vielfalt im südlichen Burgenland. Beiträge zur Ethnohistorie einer multikulturellen Region. In : Astrid Frieser, Eva Kolm, Gertraud Seiser, Maria Anna Six- Hohenbalken (Hrsg.): Ethnologische Feldforschung im Südburgenland. Ein hochschuldidaktisches Experiment. Sondernummer 1 / 2006, ISSN 1815-3704
<http://www.univie.ac.at/alumni.ethnologie/journal/abstract/Burgauberg.html>. [28.04.2011]

Statistik Austria, 2001: Umgangssprache 2001: burgenländisch-kroatisch nach Gemeinden:http://www.statistik.at/web_de/static/umgangssprache_2001_burgenlaendischkroatisch_nach_gemeinden_026415.pdf [21.05.2011]

Tedlock, Barbara. From Participant Observation to the Observation of Participation: The Emergence of Narrative Ethnography Author(s): Barbara Tedlock Source: Journal of Anthropological Research, Vol. 47, No. 1 (Spring, 1991), p. 69-94 Published by: University of New Mexico Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3630581> Accessed: 01/03/2010 [28.04.2011]

<http://www.minority2000.net/IndexD.htm>

<http://www.stinatz.at/village/village.html>

Gemeinde Stinatz, <http://gemeinde.stinatz.at/>

9.3 Film:

Stoisits, Marijana; Rabe, Michael, Dokumentarfilm 1986, Und damit tanzen sie noch immer – Stinjačke čizme. Wien

10 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Staatsvertrag betreffend die Wiederherstellung eines unabhängigen und demokratischen Österreich [Auszug].....	19
Abbildung 2: Volkstanzgruppe in Stinatz 1959.....	23
Abbildung 3: Burgenlandkroaten in Österreich 2001.....	28
Abbildung 4: Übersicht über die Gemeinden mit Amtssprache Burgenlandkroatisch nach Bezirken.....	29
Abbildung 5: Kroatische Sprachgebiete („blau“)	30
Abbildung 6: Österreichkarte mit Stinatz.....	32
Abbildung 7: „Lokva“, Löschteich.....	35
Abbildung 8: Kroatische Ortschaften im Burgenland, Ungarn und der Slowakei	39
Abbildung 9: Stinatzner Trachtenpärchen.....	42
Abbildung 10: Stinatzner Tracht	44
Abbildung 11: Stinatzner Mädchen in Tracht	45
Abbildung 12: Stinatzner Ostereier.....	45
Abbildung 13: Delia Krammer und Hilda Kirisits	61
Abbildung 14: Legende zu den diakritischen Zeichen und jeweilige Erklärung	67
Abbildung 15: Hochzeitsgäste beim Tanzen von „Tužna je noć“ 2010.....	96
Abbildung 16: Tanzende Gruppe bei der Faschingsfeier („Maškarada“) der Volkstanzgruppe „Stinjačko Kolo“ 2002. Sie tanzen „Tužna je noć“	97
Abbildung 17: Verwandte und Bekannte auf einer Geburtstagsfeier meiner Tanten in Burgau (einem deutschsprachigen Ort in der Nähe von Stinatz) beim Tanzen von „Tužna je noć“	97
Abbildung 18: Verwandte und Bekannte auf einer Geburtstagsfeier in Burgau (einem deutschsprachigen Ort in der Nähe von Stinatz) beim Tanzen von „Tužna je noć“ .	98

11 Verzeichnis der Notenbeispiele

NB 1	Idem, idem domom	Seite 69
	Quelle des Originaltonträgers: Privatbesitz Agnes Grandits	
NB 2	Lipo ti je čuti	Seite 71
	Quelle des Originaltonträgers: Privatbesitz Agnes Grandits	
NB 3	Mila moja va malinu	Seite 74
	Quelle des Originaltonträgers: Feldforschungsaufnahmen zur vorliegenden Arbeit 2011	
NB 4	Kogaj kugla trefila	Seite 77
	Quelle des Originaltonträgers: Feldforschungsaufnahmen zur vorliegenden Arbeit 2011	
NB 5	Lipe jesu Karlovkinje	Seite 79
	Quelle des Originaltonträgers: Institut für Volksmusikforschung	
NB 6	Mila moja preljubljena	Seite 81
	Quelle des Originaltonträgers: Feldforschungsaufnahmen zur vorliegenden Arbeit 2011	
NB 7	Tužna je noć	Seite 93
	Quelle des Originaltonträgers: CD „MI“ von Stinjačko Kolo, (Stinjačko Kolo 2002)	
NB 8	Žuto Lišće Ljubavi	Seite 99
	Quelle des Originaltonträgers: Feldforschungsaufnahmen des Instituts für Volksmusikforschung 2010	

12 Titelliste der beiliegenden CD

CD	Titel	Ausführende, Quelle	Seite	Länge
01	Idem, idem domom	Judith und Agathe Grandits, Privatbesitz	69	2.52
02	Lipo ti je čuti	Judith und Agathe Grandits, Privatbesitz	71	2.44
03	Mila moja va malinu	Josef Kirisits, Feldforschungsaufnahmen zur vorliegenden Masterthesis 2011	74	1.22
04	Kogaj kugla trefila	Hilda Kirisits, Feldforschungsaufnahmen zur vorliegenden Masterthesis 2011	77	0.30
05	Lipe jesu Karlovkinje	Majk Stoitsits, Institut für Volksmusikforschung	79	1.26
06	Mila moja preljubljena	Agnes Grandits, Feldforschungsaufnahmen zur vorliegenden Masterthesis 2011	81	0.42
07	Tužna je noć	CD „MI“ Stinjačko Kolo 2002	93	2.50
08	Žuto Lišće Ljubavi	Hochzeitgäste, Feldforschungsaufnahmen des Instituts für Volksmusikforschung 2010	99	2.08

13 Anhang

Abstract

The Masterthesis is about the meaning of the singing style "nujno jačit" to the Burgenland Croats of Stinatz, explaining the important role of cultural heritage of minorities.

Furthermore the music examples play an important role in describing the functions and use of the music style, concerning also the historical happenings of a minority. Afterwards viewpoints illustrate the powerful role of new music styles which transformed the musical tradition in Stinatz.

Zusammenfassung

In der Masterarbeit werden die Bedeutungshaltungen von Stinatznerinnen zum musikalischen Phänomen "nujno jačit" (traurig, erzählend singen), beleuchtet. Es wird ebenso verdeutlicht, welche Rollen, Sozialisation, Identität, Brauchtumpflege und Minderheitenpolitik dabei spielen. Besondere Gewichtung fällt dabei auf die musikalische Aufarbeitung der aufgenommenen Tonbeispiele sowie auf die Erklärung der Funktionen und des Gebrauchs der Lieder aus früherer und aus heutiger Sicht. Weiters wird auf einen musikalischen Wandel eingegangen, der aktuell die Stinatzner Musiklandschaft beherrscht.

Interviewtranskriptionen

Interview 1: Josef Kirisits (Pöll), Pensionist

- 1 P:.....eher sehr wenig, wenn ich jetzt, oder vor 10 Jahren, beim Tinki
2 (Gasthaus) zu singen beginne, dann denken sich die:“ Ist dem was passiert? Ist er betrunken?
3 Warum singt er jetzt?“ Und das war früher normal, auch auf der Straße, da ist man früher auf den
4 Bänken gesessen und hat gesungen.
5 D: Wann zirka, welche Zeit war das?
6 P: So in den 60er und 70er Jahren, da gab es noch einen Straßengraben, da sind sie gesessen
7 Mädchen und Burschen und haben gesungen. Deshalb kannten sie auch viele Lieder.
8 D: Haben eher die Alten oder die Jungen gesungen?
9 P: Das war verschieden, „Nujno „ eher in gewissen Situationen.
10 Da hat einer in Graz gelebt und ist nur einige Male im Jahr nach Hause gekommen, dem wurden
11 dann absichtlich solche Lieder gesungen, weil er immer geweint hat. Über die verlorene Heimat
12 und die verstorbene Mutter ist gesungen worden und er hat immer wieder geweint.
13 Er singt das Lied: idem idem domom, ali doma nimam
14 P: Da gibt es so verschiedene Anlässe zu singen.
15 Er setzt das Lied fort bis er keinen Text mehr kann
16 P: Das muss einem dann währenddessen einfallen, das ist so wie das Gstanzlsingen, da kann man
17 die ganze Nacht weitersingen.
18 Da kenn ich noch ein trauriges Lied, das ist so wie ein Liebeslied:
19 Mila moja va malinu melje.....(gesamt) Ist eines der Transkriptionsbeispiele.
20 D: Mir wurde erzählt, dass bei den Hochzeiten die Köchinnen gesungen haben.
21 P: Ja, die Köchinnen sind in der Früh durchgegangen und haben jeden angesungen.
22 Wenn jemand nicht in Trauer war, dem wurde etwas Lustiges gesungen. Wenn wer gestorben ist,
23 zum Beispiel die Mutter eines jungen Mädchens, dann wurde zuerst ein extra trauriges Lied
24 gesungen. Das Mädchen hat dann geweint und konnte sich nicht beruhigen. Dann wurde ein
25 lustigeres Lied gesungen, ein flottes „ Mati je hranila....“ Und beim nächsten Lied haben dann alle
26 wieder mitgesungen und gelacht, Das war dann ein Umschwung von der Trauer zur Heiterkeit, das
27 war interessant. Als ich geheiratet habe, war das noch so.
28 D: Warst du oft stočilo?
29 P: Ich war vier- oder fünfmal Brautführer, da durfte ich die ganze Nacht die Tafel nicht verlassen und
30 da musste man zwischen den Mahlzeiten immer singen, der Brautführer hat angestimmt und dann
31 haben alle mitgesungen. Die vielen Lieder, wo sie die nur alle her hatten? Damals hat man
32 unheimlich viele Lieder gesungen, die jetzt schon ausgestorben sind.
33 Marko Kölbl: Und so nujno? So rearat hört man jetzt nirgends mehr?
34 P: „ Wolfgang(Enkel), kennst du die nujne jačke noch“?
35 Wolfgang: Überhaupt nicht mehr.
36 P: Wenn sie noch wo singen, dann sicher nicht so etwas rearates. Das war früher in Gesellschaft
37 oft, dass es jemandem eingefallen ist .was Trauriges zu singen, und dann haben sie halt
38 dahergejammert.
39 D: Und z.B. in Kriegszeiten, wenn jemand in den Krieg musste?
40 P: Ja, zum Abschied, wenn jemand auf Urlaub daheim war und wieder zurück musste. Da gibt es
41 so viele verschiedene Lieder für traurige Anlässe. Die Texte merkt man sich nicht und man kann
42 dann selber Texte dazu finden.
43 Schade, dass man jetzt im Allgemeinen wenig singt. Heutzutage hört man meistens die Lieder vom
44 Band. Meine Tochter Silvia hat mir erst so ein Band aus Kroatien mitgebracht. Sie singt gerne,
45 wenn sie beim Tinki (Gasthaus)ist, mit anderen Gästen. Aber auch nicht die alten Lieder, sondern
46 die moderneren.
47 D: War dir das in deiner Jugend vielleicht unangenehm, wenn die anderen so gesungen haben?
48 P: Mich hat das nicht gestört, weil du damit aufgewachsen bist. Du hast gewusst, das ist ein
49 trauriger Fall, womöglich hast du mitgeweint, wenn du weichherzig warst. Da hat sicher keiner
50 gelacht darüber.
51 D: Wir machen das jetzt, weil das schon sehr in Vergessenheit geraten ist.

52 P: Die Jungen singen fast nur mehr die Schlager. Zwischendurch vielleicht auch ein altes Lied,
53 dann können sie den Text nicht mehr, dann singen sie halt ein anderes, Die alten Lieder hatten
54 sehr viele Strophen, nicht so wie die Schlager nur drei.
55 Wenn man es 20 oder 10 Jahre nicht gehört hat, vergisst man es. Früher wurde es immer wieder
56 aufgefrischt.
57 D: Wann hat das Singen der Köchinnen aufgehört?
58 P: Als die Hochzeiten nicht mehr im Haus abgehalten wurden und in den Gasthäusern waren. Die
59 Köchinnen haben sich mit dem Singen Geld verdient, weil die Gäste dafür eine Kleinigkeit in einen
60 Schöpflöffel gegeben haben.

Interview 2 und 3: Mathilde und Johann Sifkovits (Mathilda i Ive Logoričini)

1 Das Interview beginnt mit Singen, weil sie Glauben ich will sie singen hören. Opa singt, Oma macht
2 ein bisschen mit.
3 M: Aber Ive, das ist nicht nujno (hier traurig), du musst nujno singen. _I: ja nujno, das weiß ich
4 nicht wie das geht, so ist das gegangen, so haben wir gesungen.
5 M: Und beim nujno, wie haben die das dann gesungen? So bissi weinerlich?
6 M: Ja weinerlich, man müsste das, jedes Lied das es gibt kann man glaub ich weinerlich, oder
7 nicht. Der der was das kann. Weil da sind viele Lieder die was traurig sind.
8 Oma singt Majka mi je hranila, Opa singt auch bisschen mit.
9 M: Das is a schönes Lied und ganz kurz.
10 D: Das ist majka mi je hranila. Wie hat das erste geheißen?
11 M: Zagrebacko ravno pole, nicht? Und das war dieses. „Majka mi je hranila osamnajst ljet“
12 I: die sind alle dort drinnen. (meint das Liederheft)
13 M: Nein, alle sind sie nicht drinnen, ich hab geschaut. Wir haben noch ein Heft, das ist aber bei
14 euch unten (meint bei mir daheim)
15 Oma singt „čaće odte domom“ („Vater komm nachhause“).
16 M: (erklärt den Text) Er ist nie heimgegangen, da haben sie die Mutter schon eingegraben. Das ist
17 ein Blödsinn, weil das alles gleich ist. (sie meint die Lieder, die Melodie ist immer gleich.)
18 D: Wenn des so ist, wenn die Lieder so sind, dann kann man ja nichts anders machen.
19 M: Ja das haben wir immer wie unsere Mutter gestorben ist, das haben wir immer gesungen wir
20 Kinder.
21 D: Und wer hat überhaupt nujno gesungen? Die alten Leute?
22 M: Nein das haben sie nur manches Mal, schau (zeigt mir ein Blatt mit Liedtexten), das haben wir
23 alle viele nujne Lieder, als wir beim šari večer (lustiger Abend) waren, das hat der Branko
24 zusammengestellt.
25 D: Und dort habt ihr nujno gesungen beim šari večer?
26 M: Ja dort haben wir das gesungen. Manchmal nujno und dann wieder lustig.
27 D: Aber habt ihr auch so gesungen mit dem ausziehen und mit der Kehle so?
28 M: Nicht, nein. Wenn das so eine Gemeinschaft war. Die Kinder, alles hat geschrieen. Das haben
29 wir nur so wie mans jetzt singt.
30 Oma singt Lipo ti je spoznat und sagt zu Opa, das musst jetzt du singen, aber traurig.
31 Was ist nujno jačit?
32 M: Ja wens sie traurig waren dann haben sie so traurig gesungen.
33 D: Und wer hat so gesungen?
34 M: Ja manchmal wennst traurig warst, wie zum Beispiel wenn die Mutter gewartet hat auf den
35 Sohn.
36 I: Damals ist jeder Soldat gefallen.
37 M: Geh, das war schon viel früher
38 D: Ist das mehr wegen dem Krieg gesungen worden?
39 I: Ja, es war ja der erste Weltkrieg, da haben sie auch schon fast die gleichen Lieder gesungen.
40 Dann war eine schlechte Zeit, 34er Jahr und 38er Jahr ist schon wieder ein Krieg gewesen und
41 der hat gedauert bis 45.
42 M: Ja und der erste Krieg war auch ganz schrecklich weil so schlechte Zeiten waren. Weil meine
43 Mutter hat gesagt sie möchte lieber sterben als noch einen Krieg erleben zu müssen.
44 I: ja manche haben geredet, dass das der Russen ihr Krieg ist „kad to prokleti russ nigdor ne
45 miruje“ (zitiert eine Zeile eines traditionellen Stinazer Liedes Sinak moj.) und dabei haben die
46 angefangen mit dem Krieg praktisch. Und Hitlerzeit hat auch der Hitler angefangen, nicht. Und da
47 habens sie nicht singen können „kad tov prokleti russ“

48 M: Aber singen kann man alles.
49 D: Und woher kamen diese Lieder, sind die schon älter?
50 M: Das ist das alte sinak moj sinak moj
51 D: Wie alt sind die? Was glaubt ihr?
52 M: Seit dass ich bin vielleicht. 70 Jahre können sie alt sein. Was ich mich erinnern kann ich bin
53 jetzt 79, werde ich. Weil dieses Lied haben wir immer gesungen.
54 I: Die sind sicher noch älter.
55 D: Haben nujno diejenigen gesungen die getrauert haben, so wie das jafkat?-
56 M: Nein jafkat haben die nicht
57 D: Aber die haben dann halt wenn sie gesungen haben halt nujno gesungen?
58 M: Wenn sie gewartet haben auf den Buben.
59 An Minute 9.40 Jafkanje
60 M: Wir haben dann schon immer geweint. Der Vater ist nach Linz gegangen in die Arbeit und ist
61 vielleicht alle 2 Monate heimgekommen und dann vielleicht auch nur einen halben Tag. Samstag
62 haben sie frei gehabt und mit dem Zug sind sie gekommen und nur über Nacht geblieben und am
63 Vormittag wieder mit dem Zug zurück. Und bis Neudau ist der Zug gegangen und von dort noch zu
64 Fuß heim.
65 D: Ich will noch etwas vom nujno Singen hören. Was ist das genau?
66 M: Ja die Leute wenn sie traurig waren, haben sie nujno gesungen.
67 D: Hat das jeder gemacht?
68 M: Ja fast alle, da haben sie viel gesungen, weil es hat kein Radio gegeben, kein Lied, nichts.
69 D: Kann man sagen, dass früher alle Stinatzter Lieder nujno gesungen wurden?
70 M: Nein, nur die Traurigen.
71 D: In diesem Stil?
72 I: Ja das ist immer gesungen worden. Immer
73 M: Die traurigen Lieder auch, schau sogar beim šari večer.
74 D: Nein ich meine ob das nujno gesungen wurde ob sie das nujno gesungen haben?
75 M. Ja, ja, oft wenn man traurig war.
76 Marko: Aber haben sie es immer so weinerlich gesungen?rearat?
77 D: Haben sie es so ausgezogen?
78 M:Ja wenn man sehr traurig war. Wenn er schlimm war, hab ich so traurig gesungen. (Ive lacht)
79 Und hab geweint irgendwo am Acker. Mein Gott na. Da haben wir mehr jafkat. Wir haben
80 überhaupt viel jafkat, weil die Mutter gestorben ist.
81 Ab Minute 13.50 jafkat
82 I: Ja wenn sie lustig gesungen haben, haben sie Deutsch gesungen, wenn sie traurig war haben
83 sie Kroatisch gesungen.
84 M: Geh, sing mir jetzt ein deutsches Lied wenn du eines weißt.
85 I: Ich hab während des Krieges fast alle deutschen Lieder gekonnt. Fast alle Soldaten wenn sie
86 Urlaub hatten sind in Neudau angekommen, da war ich mindestens 50 Mal mit der Ziehharmonika
87 in Neudau und hab begleiten müssen
88 Oma singt Kogaj kugla trefila (Wer von der Kudel getroffen wurde) an.
89 M: Erzähl ihr was das heißt nujno jačit.
90 I: Traurig singen.
91 D: Aber wie geht das genau?
92 I: Das sind alle Lieder die traurig sind, die haben wir dann traurig gesungen.
93 M: Und die anderen Lieder haben wir dann lustig gesungen, ja normal.
94 Marko: Aber wenn man so traurig singt, was macht man da? Das ist ja ein bisschen anders?---
95 I: Ja da wird man traurig, wenn man traurig singt.
96 Marko:
97 Mit der Stimme macht man ja auch anders.
98 I: Wahrscheinlich macht man das mit der Stimme.
99 D: Aber es gibt ja einen Unterschied, wenn ich jetzt traurig bin und singe oder wirklich nujno singe.
100 I: Aber das nujno das haben sie so verzögert und so Wellen gemacht hintennach, aber das kann
101 niemand mehr singen. Wenn wir so gespielt haben, mit der Geige gespielt haben. Ich hab mit der
102 Ziehharmonika gar nicht so richtig nachspielen können (Ive summt eine Melodie) So haben sie
103 gesungen, das ist nujno.
104 Marko: Das kannst du eh.
105 (Ive summt)
106 M: Da Majk hat immer mit seiner. (Meint die Geige)

107 I: Das war nujno, nicht. Oder wenn der Bundi gesungen hat, hätten wir immer spielen sollen, aber
108 bezahlen hätte er nicht können. Früher wollten die Musikanten ja Geld haben. Früher haben die die
109 sich so spielen lassen, immer was gegeben. Entweder haben sie in den Geigenbogen Geld
110 reingesteckt oder wir haben es nass gemacht und auf die Stirn gepickt.
111 I: Der hat immer angeschafft „schimmel moj“(Ive singt Schimmel moj an, auf nujno) So ist das
112 gegangen. Das ist oft gegangen bis in der Früh.
113 D: Warum hat der das so gesungen?
114 M: Weil er ein Pferd gehabt hat und das ist so gegangen. Weil er sichs wahrscheinlich nicht leisten
115 konnte und dann haben sie es verkaufen wollen, dann hat er das wahrscheinlich so
116 zusammengedichtet.
117 D: Und dann haben sie das alle zusammen gesungen?
118 M: ja.
119 I: Ja manches Mal hat nur der. Manchmal hat wer mitgesungen. Weil die Jugend hat ja das nicht
120 hören wollen.
121 M: Ja was tut ihr so traurig singen, tut lustig. Wir haben das nicht wollen.
122 I: Wenn sie angefangen haben so zu singen, dann hat sich die Jugend verpupft. Weil die
123 Musikanten haben auf die gehört, weil die Jugend hat ja nichts gezahlt. Weil die haben ja kein Geld
124 gehabt und die die haben ja ein bisschen was gezahlt. Dann ahben die Musikanten nach dem
125 seinem Sachen (anm. Wunsch) gespielt. Ich hab ja müssen immer. Ganz alleine hab ich nur
126 gespielt gleich nach dem Krieg, aber dann haben sie sich immer zusammengetan. Unser Vater,
127 der Bratic, der hat einen Bass gehabt, Bassgeige, Gusla Markin.
128 M: ja der hat immer Geige gespielt, und der Majk, die sind früher dann Neujahrswünschen
129 gegangen, aber die Leute haben kein Geld gehabt, die haben zugesperrt.
130 I: Der Majk hat auch gespielt, nicht. Und der Edi Pekov, nur der Edi Pekov, er war behindert, nicht,
131 jetzt ist er mit dem Takt nicht nachgekommen. Aber wir haben ihn gern gehabt, weil er hat ja Noten
132 gekonnt. Wir haben ja keine Noten gekonnt und wenn irgendwo ein Lied rausgekommen ist, dann
133 hat der Edi schön langsam das Lied nach den Noten runtergespielt. Und wenn ers so nach den
134 Noten gespielt hat. Gehört hatten wir es auch schon wo, dann haben wir es so schnell gelernt.
135 Marko: Wenn sich die dann was angeschafft haben bei euch und dann hat der eine nujno wollen,
136 dann haben die anderen schon mitgemacht, oder?
137 I: Ja, ja. Manche waren sowieso traurig, so wie es ist, und die was traurig waren die haben
138 mitgesungen, die was was lustiges haben wollten die sind verschwunden oder haben nichts getan,
139 nicht.
140 M: Meistens sind die Älteren früher ins Gasthaus gegangen. Die Jungen haben ja nie Geld gehabt.
141 Ab Minute 22.50 persönliches
142 D: Und wann hat sich das aufgehört mit dem nujno jačit?
143 M: Das hat sich ja nicht aufgehört, das gibt es ja immer noch.
144 D: Aber wenn das keiner mehr kann.?
145 !M: Oja, wie wir singen das ist jetzt nujno. Wenn du ein trauriges Lied singst.
146 D: Aber das ist ja nicht dasselbe wie das mit dem Halds und mit dem ziehen Das ist ja ein Singstil,
147 ein eigener.
148 I: Ja das ist schon in Vergessenheit geraten.
149 M: Ja jedes Lied kannst du nicht so singen.
150 I: Der Gusla[eigentlich eine serbische Birnengeige mit einer Rosshaarsaite] Marti hat immer ein
151 Lied gesungen, das wollte ich immer lernen(singt ein Lied an) was weiß ich wie viele Strophen da
152 gewesen sind, ich hab mir die Strophen nie gemerkt ich hab mir nur immer die Melodie gemerkt,
153 aber die war auch nicht ganz richtig weil ich sie nach meinem Sachen(Anm. Gutdünken) gespielt
154 habe Das verändert sich, dafür die Nordburgenländer singen auch ein bisschen anders wie wir.
155 M: Das haben sie alles selber zusammengedichtet.
156 M: Die Güttenbacher auch.
157 M: Und so bei Hochzeiten früher sind die Köchinnen auch singen gegangen. Die was gekocht
158 haben und dann hast du auch immer weinen müssen Da haben sie immer gesungen, also dass dir
159 die Mutter gestorben ist und alles
160 I: Das hab ich eh nie verstehen können, da haben sie geweint und gesungen. Und wenn ich singe
161 und weinen muss, dann kann ich nicht singen.
162 D Die Köchinnen haben auch geweint? Die haben dann auch geweint wenn sie gesungen haben?
163 M: Ja sicher.
164 D: Was haben sie gesungen?

165 M: Ja irgendwas. Ich weiß, dass sie mir einmal gesungen haben über die Mutter. Die haben sich
166 das alles so selber zusammengedichtet.
167 D: Das waren also keine bekannten Lieder?
168 M: Die haben dann womöglich „črna gora rastupi se“ gesungen (singt das Lied an) So haben sie
169 und so allerhand haben sie zusammengedichtet. Das war so ein Singen vom einen zum Anderen
170 und manchem haben sie lustig gesungen und ja, da haben alle Leute geweint und ich hab mir
171 gedacht, jetzt auf der Hochzeit. Das hat mich immer ein bisschen geärgert. Ich wär am liebsten
172 fortgelaufen, dass mich die nicht erwischen, weil ich gewusst habe, dass die traurig singen werden.
173 Ja das war so, das war die Armut glaub ich, hat das alles mitgebracht. Schon gleich wie wir
174 gekommen sind, unsere Vorfahren, weil die waren ja ganz arm, die haben nichts gehabt, die haben
175 dann müssen sich da einleben. Das war schon eine traurige Sache. Ja und dass wir das noch so
176 lange behalten haben ist eh ein Wunder.
177 I: Vielleicht können die Jugoslawen die da sind was nujno? Die können es schon, weil er (Anm:der
178 Mann aus Kroatien, der den Boden bei ihnen verlegt hat) hat sich sofort ausgekannt als ich gesagt
179 habe nujno.
180 D: Vielleicht heißt das dort anders?
181 I: Aber er hat sofort gewusst was nujno ist.
182 M: Ja wenn einem das Haus abgebrannt ist, der hat dann gesungen „Moja domovina“ Oma singt
183 „Moja domovina“ an.
184 Ab Minute 28.50 Jafkanje
185 Minute 55.40
186 D Und Jafkat ist das jetzt ähnlich wie nujno jačit oder nicht?
187 M: Nein, das ist ganz was anders, weil da haben sie nicht gesungen, da haben sie nur geweint und
188 geweint. Nur gejamert.
189 D: Und es klingt auch ganz anders?
190 M: Ja, ja ,ja , ja ,ja! Und so viel geweint haben sie.
191 (Drittes Band)
192 D: Nochmal zu den Hochzeiten.
193 M Das war früher der Brauch, früher war das so. Dann haben wir wieder alle geweint. Weil ich weiß
194 noch wie wir noch beim Thomas gesungen haben.
195 Marko: Warst du dort Köchin?
196 M: ja.
197 D: Und du hast auch gesungen?
198 M. Ja. Aber ich glaub dort haben wir nicht mehr viel traurig. Dort war niemand gestorben.
199 D: Aber trotzdem habt ihr geweint, hast du ja vorher gesagt.
200 M: Wie ich Hochzeit hatte, da war ich noch jünger, da haben sie mir so gesungen. Von der Mutter
201 M: Ich weiß noch einmal, da war ich noch nicht verheiratet, wie sie mir da gesungen haben, das
202 hab ich mir gemerkt. Da war ich auf der Hochzeit und die Köchinnen, die sind immer mit dem
203 Kochlöffel gekommen.

Interview 4: Hilda Kirisits (Hilda Šosterova), Pensionistin

1 D: Mein Opa hat gesagt meist sind Kriegslieder früher so gesungen worde, weil „nujno“ heißt
2 traurig.
3 H: Es ist schon. Nujno ist sonst mehr traurig, nicht? Aber man kann ja auch, manche Leute haben
4 das halt gern, nicht. Die sind nicht nur für den Lärm und so und die lustigen Lieder. Trotzdem
5 finden sie das lustig und singen halt wie man so sagt nujno, leise so.
6 D: Also kann man alle Lieder so singen?
7 H: Nein alle Lieder passen nicht zu nujno. Zum Beispiel die Hochzeitslieder. Obwohl, dass auf der
8 Hochzeit auch, früher haben ja die Hochzeitsköchinnen die was die Hochzeit gekocht haben für
9 ihnen das Geld haben sie sich geholt von den Hochzeitsgästen und dann haben sie für jeden was
10 gesungen. Und mancher hat gesagt, na gut, damals waren die Leute auch manche zum Beispiel,
11 viele Väter sind im Krieg geblieben, sing mir nujno für mich. Für mich auch. So ein traurigeres, also
12 nujno hat das geheißten dann.
13 Marko: Hat man sich wünschen können?
14 H: Ja. Mancher hat sichs gewünschen. Zum Beispiel, da waren immer viele Burschen auch, jetzt,
15 was sollst du für so Burschen singen, Mancher hat sich ein Lied gewünschen von irgendeinem
16 Madl „Meine Delia sagt“ und so, nicht. Meistens haben sie halt „Ja sam junak“ (singt es an) und

17 der andere hat sich wieder ein stilles, ein nujnes gewünscht. Mir sind irgendein „nujno“ (trauriges)
18 Lied, so wie „Sinak moj“ (singt „Sinak mo“j an) Das ist auch nujno, das hat die Angela Tante
19 (Mutter von Ostbahn Kurti) gesungen damals am Heldenplatz mit Willi.
20 D: Ist das („nujno“) anders als wenn man normal traurig singt?
21 H: Das ist ein bisschen anders.
22 D: Wie genau? Kannst du das? „Nujno“ singen?
23 H: „Nujno jačit“? Jetzt muss ich ein bisschen studieren.
24 D: Zum Beispiel das Lied „Idem, idem domom“?
25 H: Minute 3.20 Ja, das ist auch mehr nujno. (Sie singt „Idem, idem domom“.) Oder dann haben sie
26 auch oft wenn der Vater im Krieg geblieben ist gesungen „ Moj otac ljubleni govoril je meni“- „Mein
27 geliebter Vater hat mir gesagt“- „Da ga ne pozabem va toj černi zemlji “ _ “ Dass ich ihn nicht
28 vergesse in der schwarzen Erde“. Oder“Va toj tudjoj zemlji“- „ In der fremden Erde“.
29 Ja früher haben sie ja, in Kriegszeiten, und unsere Mutter auch mehr so traurige Lieder, nujne
30 gesungen. Das hat uns als Kinder nicht weiß Gott wie (Amn. gefallen)
31 Unser Vater ist auch verunglückt und da waren unsere Buben, der Martin und der Erwin alle noch
32 Kinder und immer so traurig zu sein, dort ist auch was geblieben. Die sagen schon, das war nicht
33 so.
34 D: Wenn man immer zuhören muss.
35 H: Immer! Und dann haben sie wie unser Vater in Ollersdorf tödlich verunglückt ist, haben sie alles
36 zuhause, die ganzen Hauben die die Kinder getragen haben, haben sie alles schwarz eingefärbt
37 und sogar die Spiegel haben sie abgedeckt. Ich weiß nicht wo wir uns da angeschaut haben. Dann
38 war das halt so und die Mutter war dann auch immer so traurig. Dann waren halt immer die
39 traurigen Lieder.
40 D: Kann man sagen, dass das früher alle Lieder nujno gesungen wurden? Wie deine Mutter jung
41 war oder noch länger zurückliegend.
42 H:Aber die haben lustige Lieder auch gehabt. „Kad sam sis brižića“, da haben sie auch die
43 >Hochzeitslieder gesungen. Immer nicht so, aber natürlich waren viele Dabei, wie zum Beispiel
44 (Singt „Mila moja va malinu) Das ist auch so, nujno.
45 D: Das waren ja auch schwere Zeiten früher und da haben sie auch traurig gesungen.
46 H: Ja, schwere Zeiten und dann natürlich heutzutage tun die Leute da ein bisschen gescheiter, die
47 Kinder aufmuntern und das nicht alles zeigen. Früher haben sie noch mehr getan, es war genug
48 Aber noch mehr tun und nicht beruhigen und noch mehr aufwirbeln finde ich auch nicht richtig. Man
49 soll das ein bisschen distanzieren, weil das vergisst man dann doch nicht so.
50 D: Nein, das ist schwer.
51 H: Das ist schwer. Es ist sowieso schon schwer wenn so irgendwas passiert und dann noch
52 schwerer machen. Zum Beispiel ich erzähle ja auch oft, auch die Kirche hat da viel noch getan.
53 D, Minute 9: Und das hat sich auch aufgehört, ich hab noch nie live gehört, dass jemand nujno
54 gesungen hat. In der Art, so ausgezogen und so. Ich wusste schon, dass es das gibt, aber ich hab
55 es nie gehört.
56 H: Zum Beispiel die Lieder sind ja dann auch sehr, wie soll ich sagen, langweilig ist das dann
57 schon. Irgendwie fad. Wie „Mila moja va malinu melje“ (Sie singt), ja so geht das, 3, 4 Strophen,
58 aber wenn du das 10 Strophen lang singst und es ist kein Ende, ich weiß nicht. Dann hab ich
59 schon lustige Lieder lieber.
60 Marko: Aber beim nujno hat man das früher nicht noch mehr so rearat (weinerlich) gesungen?
61 H: Ja. Mehr rearat, dass es noch trauriger ist. Dass sie sich noch mehr fürchten und noch mehr wie
62 ein bisschen zurückstellen.
63 Marko: Und hat man dann alle traurigen Lieder so gesungen, oder war dass immer so, dass man
64 sie entweder ganz traurig singt oder normaler?
65 H: Na ja, die haben sie schon normal auch gesungen.
66 D: Jeder hat das vielleicht auch nicht gekannt.
67 H: Zum Beispiel wie von der Aca (Anm. der Bruder), das ist mein Cousin, er ist in Dürnbach und
68 dort waren wir auf der Hochzeit und das ist auch eine kroatische Ortschaft, Vincejt, und die
69 Nachbarin von seinem Elternhaus hat immer gesagt, aber dem Rudi werde ich „nujno“ singen.
70 Genauso war es, „nujno“ über den Vater (Sie singt „Koga kugla trefila“) das wird sie ihm singe,
71 grad für den Bräutigam, grad wo es so lustig ist auf der Hochzeit. Oh ich werde ihm ein trauriges,
72 für den Vater (Sie singt „rastrit cu si rubac na travu zelenu, rastrit cu si rubac na travu zelenu, ter ću
73 oplakati mojga oca mladost, , ter ću oplakati mojga oca mladost“ ich werde mein Kopftuch auf der
74 grünen Wiese ausbreiten und dort um die Jugend meines Vaters weinen.“ Natürlich haben dann

75 alle geweint und der was nicht geweint hat, der hat ihn nicht gern gehabt und so ein Blödsinn. So
76 war es halt.

77 D: Gerade auf den Hochzeiten.

78 H: Auf den Hochzeiten haben sie das immer gemacht. Na dann haben sie geweint, dann eine
79 Zeitlang haben sie sich beruhigt, dann hat das wieder angefangen. Nein in der Welt. Lieber lebe
80 ich in der Welt als damals. Wirklich wahr. Gesetze hat es gegeben, „Was werden denn die Leute
81 sagen?“

82 D: Minute 15: Und das hat sich dann aufgehört mit der neuen Generation, also mit euch, ihr wolltet
83 das dann nicht mehr. Meine Großeltern haben mir erzählt, sie wollten das nie hören.

84 H: Nein, nein, weil die Jungen waren ja nicht für das nujno, und die Alten, ja, denen war das schön.

85 D: Und wann war das zirka, wann hat sich das aufgehört?

86 H: Ach das hat sich aufgehört, ich glaub so vor den 60er Jahren. So 55, 56 war das nicht mehr.

87 D: Und auch bei den Hochzeiten.

88 H: Bei den Hochzeiten meistens.

89 D: Da haben sie nachher nicht mehr gesungen.

90 H: Ja da haben sie nachher nicht mehr, weil das war ja dann ihr Geld. Damals wie wir geheiratet
91 haben, ist auch schon 47 Jahre werden es heuer. Da waren im Haus die Hochzeiten dann haben
92 natürlich die Köchinnen auch daheim gekocht und die ganze Mehlspeise gebacken und wer hat
93 das zahlen müssen? Die Gäste. Die haben gesungen und jeder hat müssen etwas geben. Bei den
94 Musikanten dasselbe. Dann waren bei unserem Willi, du kennst ihn eh, da waren viele
95 Stegersbacher, weil Ilse ihr Vater hat dort gearbeitet. Der Bürgermeister war und mehrere, so jetzt
96 war das erste Mal, so, die Köchinnen haben sich verbrannt. Naja, dann haben sie großzügig
97 gegeben, die haben das gar nicht gewusst so. Beim zweiten Mal, für die Musikanten, sind die
98 Trompeten eingegangen. So, das war das zweite Mal. Das dritte Mal, die Köchinnen singen für
99 jeden ein Lied, da haben sie müssen zahlen. Das Vierte war austanzen, da hat die Braut jeden
100 Hochzeitsgast ausgetanzt, immer hast du müssen zahlen und manches Mal beim Vorziehen auch
101 noch.

102 D: Na die haben sich sicher gewundert.

103 H: Die haben das nicht gewusst. Und dann war in der Kirche absammeln, Hochzeitsgeschenk, etc.
104 Minute 19.50

105 H: Früher haben wir 3, 4 Totenlieder gesungen, jetzt machen wir das nicht mehr.

106 Marko: Welche?

107 H: :Žuka cesta oder iz dibina srca (Sie singt iz dibina srca an), siehst du, das ist auch so nujno.
108 Und die so nach der Reihe aus dem Leib Gottes. (Sie singst spomeni se človik). Und das sowieso,
109 došla mi je ura scrana. 21.10 Die wird immer gesungen.

110 Marko: Jetzt auch noch?

111 H: Jetzt auch noch. [Minute 32.15, Aufnahme 3 Minute 1.50 „Ingemar“]

112 H: [Aufnahme, Tape 4] Sie singt Idem idem domom- Die geht lang, die hat so viele Strophen und
113 das haben sie müssen „i mili moj, dragi moj“ sie singt nujno. Noch mehr, na das haben sie dann
114 immer, wenn wer aus der Fremde war und der hat Heimweh gehabt haben sie ihm das gesungen,
115 das es ihm noch trauriger wird. Fremde; Fremde , dann hat er so geweint, so haben sie geweint,
116 ich weiß vom Schurl die Brüder. Ich will nicht dort sein in (?) Bald wird ich wieder daheim sein.
117 Dann haben sie so traurig, so nujno gesungen, dann haben sie geweint, dann sind sie
118 eingeschlafen und dann haben sie weitergemacht. Wo haben wir aufgehört? Jetzt singen wir
119 dieses Lied.

120 D: Wann haben sie das denn gesungen?

121 H: In der Früh auf der Hochzeit.

122 D: Und im Gasthaus auch oder so?

123 H: Na ja im Gasthaus hie und da einmal wenn sie so heimgekommen sind, die die in der Fremde
124 waren. Dann sind sie oft zusammengesessen, welche sollen wir jetzt singen? Dann ist es ihm
125 schwer geworden, dann haben sie noch mehr nujno gesungen, dass es ihm noch schwerer fällt.
126 Sie singt „stinjaki su lipo selo, kad bi moja mati znala kako je va tudjini, škornje štrmfje
127 razdropane, va mušnici činče nij. Noch hab ich, für die Fahrt (lacht) manche haben sich (Anm.
128 Geld) ausgeborgt für die Fahrt. Damit er zurückfahren kann. Ja mancher hat schon, unser Thomas
129 hat stark Heimweh gehabt, mein Bruder, der gestorben ist. Der wäre nicht in Wien geblieben. Er
130 hat gesagt Wien soll mich gern haben bis dort hinaus. Jeder soll wie er will, mir ist nichts schöner
131 als unter der Woche in Stinatz zu sein. Ich hab nicht so Heimweh gehabt, egal wo ich war. Ich bin
132 aber immer gern heimgekommen. Trotzdem haben wir alle Stinatz geheiratet, als wenn es
133 nirgendwo jemand anderen gäbe. Nirgends gibt es Leute, nur in Stinatz.

- 134 D: Wahrscheinlich war es so.
135 H: waren ja in Wien auch Burschen, aber so hat es sein müssen.

Interview 5: Anna Stipsits (Nana Feršnarova), Pensionistin

- 1 Nana erzählt wie sie im Gasthaus saßen vor ein paar Tagen:
2 „dann kam eine Frau rein. Und die ist dann gekommen, die Nana und hat gesagt tut mir nur ein
3 Lied singen. Und dann ist aus einem nicht eines geworden sondern dann ist es von sieben auf
4 Nacht bis 10 gegangen: Bei meinem Mann war es jetzt elf Jahre seit er gestorben ist, das erste Mal
5 wieder gesungen. Das kommt jetzt schon schön langsam ab das Singen. Das ist irgendwie schade.
6 D: Und was habt ihr gesungen?
7 F: Die ganz alten, Mila moja va malinu melje, von den Jungen kennt die Lieder fast niemand mehr.
8 D: Wie geht dieses Lied?
9 F: (Sie singt das Lied an)
10 Und dann sind die ganzen Jungen, die was beim Tinki (Gasthaus) waren, sind alle dann
11 reingekommen und tut noch und tut noch, weil das wird heutzutage nur mehr selten, ja, auf der
12 Hochzeit wird's noch gesungen, aber sonst sehr wenig.
13 D: Wer singt das noch auf der Hochzeit?
14 F: Na die Hochzeitsgäste. Es kommt drauf an was für Gäste dort sind.
15 D: Was für eine Verwandtschaft.
16 F: Zum Beispiel, wenn bei Šosterovi oder Pavkini wer heiratet, die sind dort dann schon gut
17 vertreten. Ja all die meines Alters, da sind gar keine mehr die sich für das so interessieren. Wir
18 haben früher sehr viel (Anm. gesungen). Bevor die Straße gemacht worden ist da waren
19 Straßengräben, und dann hat sich die ganze Jugend, bei der katholischen Jugend war ich, und die
20 haben sich dann vor unserem Haus alle gesammelt und da haben wir gesungen bis 2, 3 in der
21 Früh. Das kannst du heute nicht mehr machen, weil wenn du heute um 2, singend durch die
22 Ortschaft gehst musst du dich schon fürchten, dass du angezeigt wirst. Das ist irgendwie schade.
23 Oft nach der Hochzeit hört man sie in der Früh singen. Dann denk ich mir oft, schaut, es ist ja
24 wirklich schade. Und die alten Lieder die, jetzt kommen halt mehr die Lieder von der Adria von
25 unten.
26 D: Die Schlager?
27 F: Ja, Schlager. Und die alten Lieder die früher waren, das . . Ich hab gehabt ein Heft, dort habe
28 ich 87 alte Lieder drinnen gehabt. Dann hab ich das ausgeborgt und nie mehr wieder
29 zurückbekommen.
30 D: Schade.
31 F: Und alle habe ich mir auch nicht merken können,, ich meine ich kann schon 2, 3 Strophen aber
32 nicht Alles.
33 D: Und waren die Lieder früher trauriger?
34 F: Ja melancholisch, schon.
35 D: Und hat man die früher auch anders gesungen? So wie nujno jačit, das ist ja anders.
36 F: Ja, das ist ganz anders. Es war kein schneller Rhythmus drinnen, es war halt sehr
37 melancholisch, so traurige Lieder hat es auch gehabt, dass die Leute nebenbei geweint haben.
38 D: aber das ist nicht so wie jafkat?
39 F: Nein, das ist wieder ein ganz anderes Thema.
40 D: Aber vom Klang her vielleicht?
41 F: Vom Klingen? Nein, eigentlich nicht. Aber es wird langsamer gesungen und wie soll ich das
42 ausdrücken? Es kommt wirklich von innen wenn man das singt. Da singt man nicht nur mit dem
43 Mund, sondern mit dem Herzen mit.
44 D: Die Mama hat mir erzählt, die Logoričina Oma hat immer so gesungen.
45 F: Ja was glaubst du denn, dein Opa und dein Uropa, da hab ich sogar noch ein Foto, do vor dem
46 Haus, am Faschingsdienstag, dein Opa mit der Ziehharmonika und der Uropa mit der Geige. Ah
47 mit denen haben wir oft bei Jeleni (Gasthaus) gesungen. Mit dem Thomas, mit dem Opa
48 überhaupt. Da bin ich einmal am Abend zu Jeleni gegangen Fleisch holen, ich bin nicht mehr
49 heimgekommen und dann war es 2 in der Früh und mit einem ganz schlechten Gewissen bin ich
50 rein und dann hat er (Ihr Mann) gesagt, na, die Gnädige ist schon daheim? sag ich, aber das
51 Fleisch hab ich gebracht.
52 D: Aber ort habt ihr schon lustigere Lieder gesungen?!
53 F: Ja, ja. Heute hat jeder ein Handy, der Kasten da (zeigt auf den Fernseher). Das familiäre ist
54 weg. Früher hat sich die Familie mehr so im Kreis oder unter Bekannten zusammengesetzt und

55 ganz belanglos zu Feiern angefangen. Ein Krügel Most und es ist schon losgegangen. Ja, und das
56 war dann schon ganz anders. Die Welt ist moderner geworden und es ist irgendwie schade.
57 D: Und das nujno jačit, weißt du da ungefähr, wann das aufgehört hat? Der Singstil das Zahrate,
58 was die alten Frauen singen.
59 F: Ja die Alten singen es noch. Die Alten singen es schon noch. Wenn eine Hochzeit ist, wo so
60 Ältere, also in meinem Alter, dabei sind, dann halten noch alle auf das noch viel. Zum Beispiel bei
61 der Hochzeit das Tanzen draußen, die Lieder sind aktuell geblieben, was beim Tanzen draußen
62 gesungen wird.
63 D: Die Zuschauer tun dann ja auch oft anfangen zu singen.
64 F: Ja, ja, da wird dann draußen weitergetanzt, das ist eh klar. Ich weiß wir waren in Leoben und
65 dort haben wir einen Kroaten gekannt, er war Diplomingenieur und er hat mit meinem Mann sehr
66 viel Kontakt gehabt über die Arbeit und dann war unser Thomas, mein Ältester, der war halt ein
67 bisschen angeheitert, und wenn er ein bisschen rauschig ist, dann singt er halt gern Kroatisch,
68 obwohl er nicht den Text weiß, aber er singt. Und dann ist er zu mir hingekommen oh meine
69 Mama, jetzt werden wir uns ein schönes Kroatisches Lied singen. Der Mensch ist dort sitzen
70 geblieben, dem sind die Augen stehen geblieben, der Mund ist offen gestanden, um Gottes Willen,
71 er will diese Lieder haben. 2 Monate hab ich geschrieben bis ich ihm in einem Heft größtenteils
72 alles aufgeschrieben habe.
73 D: Das hat ihn erinnert.
74 F: Ja, ja. Und er (Der Sohn) täte heute auch noch singen, wenn der Logor (Ein Freund des Sohnes)
75 da ist geht's schon los, die halten noch den alten Stand.
76 D: Der Opa hat gesagt Kriegslieder wurden eher nujno gesungen.
77 F: Kriegslieder, oder irgendwo, ich weiß noch, früher bei der Hochzeit haben die Köchinnen dann
78 gesungen. Und dort haben sie jeden persönlich angesungen wie seine Lage war. Oft war es so,
79 dass einem die Frau oder der Mann gestorben ist, dass sie ihn dann so besungen haben, die
80 Trauer.
81 D: Wann hat das aufgehört?
82 F: Von der Hochzeit her hat sich das aufgehört. Wann das war? Das dürfte gewesen sein im 60er,
83 65er Jahr.
84 D: Und wer waren dann die TrägerInnen der nujno jačke, wer hat das öffentlich gesungen? Oder
85 nur so im Privaten? Spontan?
86 F: Nein, die alten Lieder. Die die es sich behalten haben, die sind heute noch.
87 D: Die singen sie dann daheim, oder wenn sie in Gesellschaft sind?
88 F: Ja, in der Gesellschaft. Es kommt darauf an, wer es ist. Zum Beispiel mein Enkel, der was der
89 Kabarettist ist, wenn der da ist, Oma, ein kroatisches mit dem Papa und dann hab ich gesagt zu
90 ihm, tu lernen. Als kleiner hat er gewollt und dann haben ihn die anderen ausgelacht, eh unsere,
91 weil er es so richtig nicht ausgedrückt hat.
92 D: Was sind so die typischen nujne jačke?
93 F: „Idem, idem domom“, und dann „Bilaj škura nočica“, kad je tužna rožica ostavila majkin stan,
94 prošla je iz sela van“. Und dann das Kriegslied, „Kogaj kugla trefila“, das war auch noch.
95 D: „Majka mi je hranila“
96 F: „Majka mi je hranila“, osamnajst ljet, das war auch, und dann „Mila moja va malinu melje und
97 dann „Ternjice Ternjice“, pod ternjicu zvece, das sind halt die alten Lieder
98 D: Und die kann man alle so nujno singen?
99 F: Ja, ja.
100 D: Kannst du zum Abschluss noch sowas ansingen wie so etwas klingt?
101 F: Ein Bestimmtes?
102 D: Ist egal.
103 F: Sie singt „Idem idem domom“ an.
104 D: Und dieses „Majka . . . ?
105 F: Sie singt „Bilaj škura nočica“ an. Das wird dann das zweite nochmal der Refrain nachgesungen.
106 Und dann das „Oral jesam“, oral, ali malo soral, das ist auch ein Altes.
107 D: Ja und wir tun das jetzt noch aufzeichnen, weil das schon bald verloren gehen wird. Aber wir
108 könnten es auch noch lernen.
109 F: Oja, Oja, aber nur bei den jetzigen Liederheften da sind halt schon sehr viele von Kroatien
110 dabei, von „Jadran more“ und so. Das ist auch ein ganz altes Lied „Rasti mi nek rozmarin“: das ist
111 auch schön.
112 D: Wie geht das?

113 F: Sie singt „Rasti mi nek rozmarin“ an. Dann wird der Refrain immer so wiederholt. Das ist ganz
114 ein Altes auch.

115 D: Ich finde das mit den Liederheften auch schwierig, wenn man jung ist und die durchgeht und
116 nicht weiß, was ist Schlager, was nicht.

117 F: Aber ich habe schon wieder angefangen, aber jetzt komm ich nicht mehr dazu, ich fang jetzt mit
118 den Eiern an (Sie meint das Eierkratzen), dann bin ich wieder bis nach Ostern, bis Mitte Mai (Anm.
119 beschäftigt). Ich hab 2 schon fertiggeschrieben, ich hab mir so ein dickes Heft gekauft und da
120 werde ich wirklich, die ganz alten, die ich noch kann, reinschreiben. Und das bei den Jungen ist ja
121 so, ich hab 3 Kinder und alle haben deutsche Partner, dem Thomas seine Frau ist aus Leoben,
122 dem Hugo seine ist von Hackerberg, auch eine Deutsche und der Rosmarie ihr Mann ist aus
123 Güssing, auch ein Deutscher. Unsere Rosmarie tu gerne singen, oh wenn die sowas Kroatisches
124 wo erwischt, sie tät auch gern, aber sie ist auch wieder in der Fremde, mit wem soll sie?

125 D: Es ist auch schwierig für uns heute noch Leute zu finden, die sich damit auskennen. Kennst du
126 noch wen?

127 F: Wen könntest du da noch fragen? Die Juditha Pavkina kann gut singen, aber sie (Bittet um
128 einen Abbruch des Interviews)

129 F: Und dann mit unserem Kroatisch kannst du wirklich nirgends hin. Wie der Krieg war, wir haben
130 von Osijek ein Mädchen da gehabt, ein Jahr lang bei uns. Und ich habe in den letzten 2 Jahren in
131 der Schule Serbokroatisch freiwillig dazugelernt und die hat sich dann so leicht getan wie sie bei
132 uns war. Weil sie hat ja kein Wort Deutsch gekonnt, hat aber in Hackerberg in die deutsche Schule
133 gehen müssen, ich habe schon gewusst was sie meint. Mein Mann hat mit ihr nicht mehr reden
134 können, weil das Kroatische und das andere unten(Anm. In Kroatien) ist ganz anderes. Und jetzt
135 fangen die Kinder wieder das serbokroatische an, das richtige Kroatisch.

136 D: In der Schule? In Stinatz?

137 F: Ja.

138 D: Nicht mehr das Burgenlandkroatische?

139 F: Nein. Auch in Hackerberg, die Kleine (Anm. Ihre Enkelin) Dafür tut sie sich leicht. Das erste Jahr
140 in der Schule wie sie angefangen hat, sie hat auch das Kroatische vom Hören gewusst, was ich mit
141 meinen Kindern rede. Aber wie dann das andere Kroatische gekommen ist sind halt die Kinder
142 angestanden. Wer wird zuhause helfen? In der Schule ist es gegangen, aber daheim nicht. Wer,
143 als Deutschsprachiger hat den Kindern was sagen können. Da hat sich unsere sehr leicht getan.
144 Ich habe am Nachmittag oft 4, 5 Schüler in der Küche gehabt. Aufgabe machen. Ja das ist es ja,
145 unser Kroatisch, das wir als Kinder gelernt haben das geht schön langsam unter. Das ist nach dem
146 neuen fast nicht anzuwenden.

147 Deine Mama wird auch noch Kroatisch singen können! Und die Oma und der Opa.

148 D: Ja bei denen waren wir schon. Und bei der Hilda Schosterova, dann gehen wir zum Šimki noch.

149 F: Jawohl! Der hat auch wieder das, den Einschlag ins Kroatische zurück. Weil wenn wir so singen
150 unten, bei den Pensionisten und wenn sie dann nicht weiterkönnen, oj, Nana, geh hilf. Sie kennen
151 schon die Lieder, aber manches Lied hat 11, 12 Strophen, nicht. Dann wird das immer verkürzt und
152 dadurch gehen die Lieder schön zwischendurch unter. Ja, „Ako ti je Marko žal“, das ist auch ein
153 gutes Lied und dann ein ganz Altes, „Duge noći“, ne moram se spati, suza mi poljani su oči, misec
154 sviti, ja se ramislujem ,kako mojmu milomu ide“. Das ist auch schön, das ist auch ein altes Lied.
155 Das ist halt mehr so ein kroatisches Liebeslied.

156 D: Ist das auch traurig?

157 F: Ja. Die Melodie auch so mehr melancholisch. Dann „Na placi sam stal“ tužno sam gledal, nimam
158 rože kob selu išal, und dann „Tovarši me zval, das ist dann, und dann “Crna gora ne urana?

159 D: Wie geht das? das kenn ich nicht.

160 F: Das ist ganz ein Altes, das ist wieder ganz etwas Trauriges.

161 D: Wie ist da der Text?

162 F: Crna gora ne urana, kej mi mati zakopana. Crna gora rastupi se, mati moja stani mi se. Ka b se
163 moja mati stala, na b se u tuge raspala. Das ist das Lied was sie einem bei der Hochzeit, den es
164 betroffen hat, gesungen haben.

165 D: Wo die Mutter gestorben ist.

166 F: Ja.

167 D: Meine Oma hat eh erzählt, dass sie sich immer bei den Hochzeiten so gefürchtet hat, dass die
168 Köchinnen singen werden.

169 F: Ja. Nein, ich bin zornig gewesen. Ich hab dann eh wie die Lisl Gabrova geheiratet hat, dort sind
170 wir noch gegangen von Gast zu Gast und dann haben sie dort irgendjemandem so etwas
171 gesungen, wo es ein tragischer Fall war und dann bin ich zornig geworden und hab gesagt Leute,

172 es ist eine Hochzeit, es soll ein lustiger Anlass sein, und nicht mit so etwas einem, nicht nur
 173 demjenigen, auch den Anderen! Natürlich haben alle oft mitgeweint und das solls nicht sein, nicht.
 174 D: Gerade auf einer Hochzeit.
 175 F: Ja eben. Ja der Šimki Šosterov wird dir schon was erzählen können, du, aber da der Monika ihr
 176 Pepi singt auch gut. Mit dem haben wir auch schon bei den Pensionisten fest gesungen. Von den
 177 Pensionisten weiß ich es halt, wir haben alle 14 Tage dort eine Zusammenkunft, die Männer tun
 178 Karten spielen und die Frauen tun so halt durcheinander und dann im Fasching tun sie halt Singen
 179 auch.
 180 D: Siehst du, so von gestern und heute, wo wir so befragen waren, hätte ich mir nicht gedacht,
 181 dass noch so viele das Singen können.
 182 F: Oja, die die interessiert sind, die können es. Weil der Šimki ist auch wesentlich jünger als ich
 183 und der singt perfekt durch. Die Šosterovi alle, wie ich schon gesagt habe, weil da hast du oft auch
 184 so gehört, wenn von Šosterovi wer geheiratet hat, Oj das wird heute eine lustige Hochzeit.
 185 Marko: Aber so rearat, so zittrig singen sie jetzt nicht mehr.
 186 F: Nein. Das ist schon vorbei.
 187 Marko: Aber das ist eigentlich nujno auch.
 188 F: Ach das ist jetzt schon vom Jahre Schnee. Das werden sie vielleicht unten in Kroatien noch
 189 hören, dort hört man es, weil ich weiß wie wir noch runtergefahren sind, bevor mein Mann
 190 gestorben ist, sind wir zu der Kleinen (Anm. Dem Flüchtlingsmädchen aus Opatja) alle 14 Tage
 191 hinuntergefahren, haben Lebensmittel gebracht, Gewand und alles. Und dann waren wir dort auch
 192 bei einem Begräbnis und dann habe ich zu ihrer Mutter gesagt, schau, das war bei uns auch so,
 193 vor Jahren, aber jetzt ist das nicht mehr. Die haben so geweint dort. Nein, das tun sie nicht mehr.
 194 Sicher nirgends mehr, weil sie haben mit allem schon aufgehört. Es ist von der Kultur sehr viel
 195 zurückgegangen.

Interview 6: Agnes Grandits (Jagica Tučičeva), Pensionistin

1 J: Na dann in Gottes Namen werden wir mit der beginnen, oder mit einer anderen?
 2 Mila moja preluhljena, sedi mi se na kolena, nagni mi se na ramena; ter mi povi tuge tvoje, tuge
 3 moje, saki danak su mi druge, saku uru su mi veće.
 4 J: Das hat eine schöne Melodie.
 5 D: Ja, sehr schön.
 6 J: Jetzt werden wir das singen. Singt ein ispričanje.
 7 "Draga moja majka, simo sad poglejte, kako ov svit plače, vkanit se ne dajte?, još pred kratkim
 8 časom, rumeno sam zvala, još pred kratkim časom, još pred kratkim časom, rumeno sam zvala.
 9 Dob si mogal mislit, da će me rožicu, jalna smrt pokosit, još va punom zveču, ali lutar smrt, po ske
 10 si ne nosi, ter pokosi mi ne, ter pokosi mi ne, mladu rožicu
 11 Vindar mila majka, tomu se radujem, ar pred zaručnjaka, jezuša šetujem, hodi moj zaručnjak, hodi
 12 mili agnjac , daruj zaručnjici daruj zaručnjici, vjekoveč
 13 Svi moji ljubljani, sada se lučimo, ja moram crnu zemlju, hvali nam na ljubavi, molite svaki dan, za
 14 moju dušicu, molite svaki dan, molite svaki dan, za moju dušicu.
 15 J: Das ist etwas ganz Altes.
 16 M: Ist das Ispričanje?
 17 J: Ja, hat euch das nicht gefallen?
 18 D: Ja, sehr.
 19 M: Hast du den Text selbst gedichtet?
 20 J: Ja das hab ich mir selber aufgeschrieben. Wenn jemand stirbt, im Friedhof, da musst du
 21 momentan weinen und es fällt dir schwer weiter zu singen. Habt ihr vielleicht etwas vom Heinzl
 22 gehört, der als junger Bursch gestorben ist?
 23 D: Ja, den kenn ich.
 24 J: Dort hab ich müssen singen. Und ich hab geschaut wo das ist, weil das hab ich aufgeschrieben,
 25 dort ist mehr drauf. Und bei wem noch, bei der Marica Petračeva, bei so Jungen, da haben alle
 26 Leute geweint. Und das hab ich mir jetzt einfach so auswendig zusammengeschrieben. Und hier,
 27 diese Traurigen, die du haben wolltest, das hast du sowieso, bilaj škura noćica, kad je tužna rožica,
 28 ostavila majke stan, prošla je iz sela van.
 29 D: Nein das hab ich noch nicht gehört.
 30 J: Ist es dort(Anm. Liederheft) nicht dabei?
 31 D: Ja, aber es hat keine Noten dort. Da sind keine Noten, ich weiß nicht wie es geht.

32 J: Sie singt „Bila j´ skura noćica“ (Das gesamte Lied). Das gefällt mir sehr gut, na ist das nicht
33 schön? Und die kennst du sowieso, „Va škuroj lozici“, (Sie singt das gesamte Lied). Das ist auch
34 schon, das haben meine Schwägerin Mathilde und ich gesungen als wir kleine Mädchen waren.
35 Die Resla, die jetzt krank ist, die kann auch gut singen, wenn wir beide zusammen singen würden,
36 das wäre was, aber heute habe ich auch eine heisere Stimme.

37 D: Na dann werden wir wieder kommen und auch zur Resla.

38 J: wenn wir Heidelbeeren brocken waren, haben wir immer zusammen gesungen. Und auch die
39 Melodie kennst du.

40 Sie singt

41 „Bože dragi teško mi je“, da mit teže bit ne mare, Bože dragi teško mi je, da mi teže bit ne mare
42 Kad si moram doma poiti, oca, majku ostaviti, Kad si moram doma poiti, oca, majku ostaviti
43 Ocu, majku ostaviti, a rožicu pozabiti, Ocu, majku ostaviti, a rožicu pozabiti
44 Materi ću ruku dati, a oca ću oplakati, materi ću ruku dati, a oca ću oplakati.
45 Kad je ocu dat ne morem, crnoj zemlji je zatvoren, kad je ocu dat ne morem, crnoj zemlji je
46 zatvoren

47 M: Traurig.

48 J: Und auch diese, sie singt „Idem Idem Domom, ali doma nimam, moja domovina, puhom
49 pogorila, s vodom ocurila, bože moj nebeski, ca ću sad početi, tudjina, tudjina žuka s od pelina, sad
50 mi moraš biti moja domovina.

51 Ich hab mir gedacht wir singen die, das sind die, die ich aufgeschrieben habe.

52 Sie singt „Kovač je imal“ dite ko nij imalo ruk, zato je bil kovač tužan, dosla je Marija, va hižu
53 kovača i svojega sinka nosi va ruke, sbolje? mali Ježuš iz marijini ruk, on je postal grnju,? zbog
54 kovačevi tug, zela je Marija dite kovača i va tom hibcu stane se čudo veliko kovačevomu dite, s
55 veseljem zavikne, poglejte otac simo dostal sam ruke , kad bio ja to bio znal, da je to Marija, ka ja
56 meni dite ozdravila, ka je meni moje dite ozdravila. Dal bi joj bil stanak i meku postelju a ja bil legal
57 na tvrde kamene.

58 Das ist ein Altes, als die Mutter vom Jelesits gelebt hat, das hat keiner aufgeschrieben.

59 Dieses Lied singt man nirgends mehr, ich habe es immer auf der Hochzeit gesungen, da war ich
60 noch ein junges Mädchen, als die Mutter vom Bischof heiratete, war ich Köchin und hab das
61 gesungen. Wenn das früher gewesen wäre, dann hätte ich noch die Noten gewusst, jetzt weiß ich
62 die nicht mehr.

63 Jetzt weiß ich nicht wie ich das soll, ob ich was auslassen soll.

64 Hvalen Ježuš Kristuš na vjeke velimo, starim ino mladim svim gosto pozvanim, ar smo si danas
65 vako kanili, da te obatrimo ljubljena zaručnja, verži si na altar zeleni vinac, ter ga ofruj bogu i mariji
66 za dar, rozmariji per ki su se naklanili, za zelenim vincom su se turobili, ljubljena zaručnja, ča si
67 učinila, da si divojački stališ preminila, s ovoga stališa nećeš vanstupiti, nek ćeš morat vanjam zla
68 dobro terpiti, ako te napade velika nevolja, onda moraš mislit da je boža volja. Stupite sad kmeni vi
69 ljubljena majka, da vam sa zahvalim ča ste me hranili, ovi mila braća ili sestrice, ar smo se skupa
70 resli kod jednim srdašcem, zaručnjica majka turobno prohodja, kotno golubica kad mlade ostavlja,
71 ja ću vam majko tiho dohodjat, ja ću vam majko tiho dohodjat tuge donošati

72 Das habe ich bei der Hochzeit gesungen „Stupite sad mila majka“ die ist ihn Ohnmacht gefallen.
73 Und das hab ich gesungen weil man sie nach Hackerberg verheiratet hat. Und dann hat sie von
74 Zuhause weggehen müssen.

75 D: Und stimmt, dass das sie auch „nujno“ gesungen haben wenn jemand ins Ausland gegangen
76 ist?

77 J: Oh ja, dieses Lied hab ich auch aber ich weiß nicht wo.

78 Aufnahme 2: Sie singt „Zora puca“

79 D: Das kennen wir.

80 J: Und auch die kennst du von der Melodie her. Sie singt „Lipo ti je spoznat, ki si koga ima, lipo ti je
81 spoznat ki si koga ima, Još je lipše spoznat ki nigdir nikoga, još je lipše spoznat kij nigdir nikoga , ki
82 nigdir nikoga, nek sve tudje ljude, ki nigdir nikoga nek se tudje ljude, nek se tudje ljude ki na me
83 govoru, nek se tudje ljude ki na me govoru, ki na me govoru svu krivu krivicu, ki na me govoru, svu
84 krivu krivicu, sve na me, ter na me, sve na me, ter na me, ter na me, ter na moju mladost, na koga te onde,
85 kad mene ne bude? Kad mene ne bude, neka sve nestane, neka sve nestane, trava lišće vene.
86 (Lacht)

87 Ich hab früher eine bessere Stimme gehabt, heiser bin ich. Und hast du das auch „Na polju stoji
88 križ?“ GESAMT. Das ist so eines wo jemand in den Krieg geht, ein Trauriges. Und das hier ist
89 „Majka je hranila jagudu divojku“ (Im Heft „Mati je hranila jagudu divojku“)GESAMT! Das ist zu
90 schwer alleine, das geht nicht.

91 D: Und das waren alles alte traurige Lieder? Und wie ist das mit dem „nujno jačit“ wenn die das so
92 anhacken und vibrieren und so zahrat und so weinend.
93 J: Na das ist da. (Zeigt auf den Zettel wo sie das „Jafkanje“ aufgeschrieben hat“)
94 Was ich alles für Lieder gekonnt habe, aber ich bin dafür schon zu alt, weil die Stimme und mein
95 Blutdruck steigt.
96 D: Sehr viele und sehr gute hast du gesungen
97 J: Sie singt Bože dragi lipa su ti kad bi imala črne oči, da bil imala črne oči, sve junake prebavila, i
98 jednoga offizira, ki mi jaše med katarni, kotno misec med zvezdami, a zorica med zorami
99 J: Das kennt ihr? Sie singt: „Ljubavo ljubavo čemerna ljubavo“ Und das ist auch ein trauriges mit
100 der alten Melodie (Die aus dem Lipo ti je čuti Heft) Dieses hier singt sich sehr schwer. Sie singt „
101 Na brižiču trava se zeleni, tamo se moje srce zelji, onde je lipo, onde je zdravo, onde je mojga srca
102 radost. Tamo dojaše moj mili klinčac, koga donesal velik konjov, pozdravljen budi moj mili klinčac
103 govorim da ti stane konjac. Ja sam pripravna da ti ruku dam, da rožu tvoju ljubav spoznam, ovde
104 smo sami, ter me objami, i va tvoji naručaj me zami, gusta travica mirno je stala va koj je rožica
105 ležala, hitro se stane, gorko se splakne, i ovako govori zač ne. klinčac ljubljeni, ča si učini, zeleni
106 vinčac me utrunil, vrijeda ta znati, otac i mati, to ce njim srce prebodati, daj mira mila, ne zna cijeli
107 svit, svidak je nek moj konjac bijeli. Daj mira mila, toj ljubav bila, toj ljubav bila mojga srca. (Lacht)
108 Und das kennt ihr auch? Sie singt „Tovaruši moji“, das kennt ihr sowieso. Es vermischt sich schon
109 wenn man so viel singt.
110 [Minute - 95 Jafkanje]
111 [Minute - 72]
112 J: In der Schule musste ich immer Vorsingen, auch in der Hitler Zeit. Als ich jung war konnte ich
113 gut singen. Jetzt kann ich nicht mehr.
114 [Minute -53. Sie singt „Kad smo se po njuj vozili (vosili) ku smo se tunje zadili (zadili)]
115 M: Kennst du dieses Lied?
116 J: Ja, das habe ich schon gehört. Sie singt „ruža je si ruža doklek nimaš muža, kad dostaneš
117 muža, etc. [Dieses Lied hat dieselbe Melodie wie das bekannte Stinatzer Lied „Oral jesam- „Ich
118 habe gepflügt“]
119 Sie singt „V zagrebačkoj gori“- [Das gesamte Lied, das klingt nicht wirklich nujno]
120 Sie singt „črni oči ote spat“ [Das gesamte Lied].
121 Sie singt ein sakrales Lied „Spomeni se človik“, sie singt noch ein ispričanje und dann“ Mat
122 ljubljena, mat ljubezna“ was sie beim Beten singen. Text „Takovo srce kod je tvoje ne b našal na
123 svim svijetu“.

Informelles Interview 1: Simon Zsivkovits (Šimki Šosterov), Pensionist

1 D: Bei den letzten Interviews war es schwierig, weil die Leute irgendwie nicht erkannt haben, dass
2 es einen Unterschied gibt ob du Lieder traurig oder nujno singst.
3 S: Najo. Das war so, zum Beispiel, ich hab heut schon darüber nachgedacht welches Lied so
4 traurig ist und trotzdem so gesungen wird. Ich muss ein bisschen nachdenken. Ah ich weiß schon,
5 [Er singt „zelen gor u gori , pomoz mi tuzitit] Wenn zum Beispiel, ich stell mir halt so vor, wenn
6 einer ein bisschen Liebeskummer gehabt hat [Er singt an „ lipi moju mladu, usw.“] Na zum Beispiel,
7 di verlasst die Freundin, momentan bist a, net so alles wurscht.
8 Wie mein Bruder, der gestorben ist, das hab ich mir gut gemerkt, er war gute 9 Jahre älter, und wie
9 er gewusst hat, dass er Vater wird, aber er hat nicht aus Traurigkeit gesungen dass er Vater wird.
10 Das war so, [Er singt „zelen gor goriti, pomoz mi tužiti.lipi moju mladost, tuga žalost – grüner Wald
11 brenne, hilf mir trauern, meiner schönen Jugend, Sorge, Trauer]. Er war nicht traurig, aber das war
12 so ein Lied, mladost je zgubil, (die Jugend hat er verloren), kotno (zum Beispiel), wenn du jetzt ein
13 Kind machst, bist du nicht Bursche. I u noć tako je jačil (Und in der Nacht hat er so gesungen,
14 obwohl er war glücklich, freut sich, aber trotzdem Etwas Erfreuliches aber doch irgendwie, ja su se
15 sad verabschieda od, ich hab mich verabschiedet von der Jugend, also vom Burschenschaft sagt
16 man. Früher wars so, kods napelja, geschwängert hast, eine Frau, da hast du schon deine Jugend
17 verloren, da su jur tili planat, kad ta se ženit (Dann haben sie schon geplant wann sie heiraten
18 werden) Tako je bilo(So war das).
19 Cekaj, još jedna je tako bila (Warte, noch eines war so) [Er singt an „Na polju stoji kriz“]. Toj kad
20 bursch prosal u boj (Das ist wenn ein Bursch in den Krieg muss). Prije nek na vojnu projdem vojnu,
21 auf Front, da ti se potuzim, dass ich dir mein Herz ausschütte. Za jednog ljeta dan, mila se udala, i

22 na miloga dragoga u vojnu zabila. On se verabschieda od nje a na si ga da našla (Er hat sich von
23 ihr verabschiedet und sie hat sich einen anderen gefunden).
24 (Ein Baby, die Enkelin, weint im Hintergrund)
25 D: Der Opa hat gesagt dass das meistens Kriegslieder waren die man so traurig gesungen hat, die
26 nujne.
27 S: Eher mehr, was ich so mitbekommen habe. Was ich so mitbekommen habe, 55er Jahre waren
28 noch viele Kriegswitwen und Kinder vom Zweiten Weltkrieg und die das alles noch gefühlt haben,
29 oca su zgubil, mater su zgubil. (Den Vater hab ich verloren, die Mutter hab ich verloren). Pa da sta
30 tili hoit na svadbi još tim, kad sta tili babe jačit, perlje sta tili (Und dann haben sie bei der Hochzeit
31 denen, als die Großmütter, Köchinnen gesungen haben, früher haben sie)
32 M: Köchinnen
33 S: Köchinnen, wenn sie gesungen haben. [Er singt] „Rasla travu, kojnki zeru
34 Koj mati umerla(Die Wiese wächst, die Pferde grasen, wem die Mutter gestorben ist), kab se moja
35 mati stala, na se od tug zaraspala, (Wenn meine Mutter aufstehen würde, würde sie vor Sorgen
36 wieder einschlafen) das ist auch so. Mir haben das noch so, jetzt ist das nicht mehr.
37 D: Und hat das den Jungen gefallen, oder?
38 S: Najo, znaš kako, da sta tili reč, ja ču sad gunz ehrli reč, o babe ta jačit. (Weißt du was, dann
39 haben sie gesagt, ich werds dir jetzt ganz ehrlich sagen, dann haben sie gesagt, oh die Großmütter
40 werden singen) zu den Köchinnen haben sie babe gesagt, nicht. Babe ta opet ljude aufregat (Die
41 Großmütter werden wieder die Leute aufregen).
42 Ja su uvijek bil Aunsänger trou, so 61, da to još scho bilo. Komu to tilo bit, dann hat er sich auf das
43 erinnert. Kad mati mlada umerla (Wenn die Mutter jung gestorben ist). Aber es waren auch so viele
44 Lieder die was, hab ich nicht traurig empfunden aber es war halt ein bisschen anders.
45 Ja su til vaku jednoč na svadbi jačit, meni sta tili neka, zaručnjak i zaručnica ta trauraste bit, veselu
46 zajač. (Ich hab mal auf einer Hochzeit so eines singen wollen, dann haben sie mir gesagt nicht tu,
47 der Bräutigam und die Braut werden traurig sein, sing ein lustiges Lied).
48 Also die Leute haben schon wollen verdrängen das Traurige.
49 D: Haben die Köchinnen dann auch so „nujno“ gesungen?
50 S: Ja, ja. Viel, fast jedes zweite Lied, weil es waren ja meistens. K`tebi ta tili vakovo zajačit (Dir
51 würden sie so eines singen) [Er meint Marko].
52 [Er stimmt „Ja sam junak“ an], irgendwie sta ljudi da jos bili jače im seelischen Tief (Irgendwie
53 waren die Leute damals noch stärker im seelischen Tief). Ručalo se čuda (Man hat viel geweint).
54 Viel haben sie geweint dann. Dann hat der andere auch geweint weil er mit dem gut war, ča sta mu
55 za materi jačili i za oca, ar za sestru oder so (weil sie ihm von der Mutter gesungen haben, vom
56 Vater, oder über die Schwester).
57 [Minute 74.44] (Er singt „nisto bi ti poslušala, rado bi ti mila bila, ja su malada udovica vrjeda ću bit
58 [Bis Minute 45, er singt] joj ji joj ji joj će mi bit, gdo će und so weiter. Sie hat sich nach Liebe
59 geseht. Das war ein Lied von einem Theaterstück. Das hat meine Mutter, sie hat Brot geknetet
60 und ich hab das immer mitgekriegt.
61 Kod te ča interessiera, nigdar nika mislit, da i mlada dica, 5, 6 ljet dostoju mit kad se stari pominaju
62 (Wenn dich etwas interessiert, niemand würde glauben, dass auch die kleinen Kinder, 5, 6 Jahre
63 alt, mitbekommen, wenn sich die Alten unterhalten.)
64 D: Hat es besondere Anlässe gegeben zu denen man „nujno“ gesungen hat? Offizielle oder im
65 Privaten eher?
66 S: Eher im Privaten, noch ein Lied ist mir heute eingefallen. Ist auch ein Kriegslied mehr, das
67 kennst du sowieso: „Sbogom sbogom mila moja. Bursch je prosal u boj, ne? (Grüß Gott, Grüß Gott
68 meine Liebste. Ein Bursch ist in den Krieg gegangen).
69 [Er singt] „Sbogom sbogom mila moja“ Das ist mehr von Güttenbach. Also eher sta vo bile jačke,
70 trou Herz ausschütten, ne?! So hab ich halt das mitkriegt.
71 D: Und das haben dann nur die Älteren gesungen oder die Jüngeren auch?
72 S: Das haben dann alle gesungen.
73 D Weißt du vielleicht wann sich das aufgehört hat mit dem „Nujno“, dass sie das so zaht haben und
74 die Stimme so bewegt haben.
75 S: Ja mislim da to bilo, kod moje sestre, kej ste kčera bili, kod tej svadbe se još sve nujno jačilo.
76 Kod moje svadbe, ja su se 69, tete si još, aber ne toliko. Es ist immer mehr zurückgegangen. Ja
77 mislim kod tvoje babe pak dida se još cuda i. Ja se još znam rememberat kad sta se did a baba ženili.
78 Na je 57in vaša mati. (Ich denke, das war noch bei meiner Schwester, wo ihr gestern wart, bei ihr
79 haben sie noch alles „nujno“ gesungen. Bei meiner Hochzeit, ich hab mich 69, dort haben sie auch

80 noch, aber nicht so viel. ... Ich denke als sich deine Oma und dein Opa geheiratet haben haben sie
81 noch viel. Ich kann mich noch erinnern wie sie geheiratet haben. Sie ist eine 57erin deine Mutter.)
82 D: Da (Ja).
83 S: Na das kann dann sein. Wenn der Bauch gewachsen ist.
84 D: Und warum glaubst du ist das verschwunden?
85 S: So wie sich unsere Sprache verliert durch Assimilation, so ist das auch. Siehst eh, heute, wenn
86 ich mit meinen Jahrgängen zusammenkomme, mit denen habe ich früher gesungen, Ihr Onkel, der
87 Seppl, von der Judith, Monika, oder mit der. Ich freu mich jetzt wenn jetzt die Pensionisten, wenn
88 der Freko spielt, und ich bin einer von den Jüngeren. Dort sind 80 Jährige und noch Ältere Die sind
89 schon noch in meiner, und auch die was so fürs Singen waren. Aca Pavkina und Jüngere. So wie
90 eure Mama, stell ich mir vor, wenn ich was ansinge, dass die begeistert ist und i brauch nur in die
91 Leute reinschaun und ich weiß genau, ist der für das oder nicht. Das seh ich auch beim Ausflug
92 von den Pensionisten, wenn wir im Bus singen. Die einen sind interessiert, das merkst du sogleich.
93 D: Hat das glaubst du auch damit zu tun wie man zur Sprache steht?
94 S: Ja, ich glaube das. Das ist halt das. Die alten Lieder werden immer mehr verdrängt. Jetzt kommt
95 halt von den Branko Liedern. Ich merk das sofort. Schwungvolle Lieder haben mehr Chance. Zum
96 Beispiel „ Ja sam junak“ oder „ Na gorni kraj sela“. Majk hat immer gesagt, hast du den Majk noch
97 gekannt?
98 M: Nein aber ich weiß wer das ist.
99 S: Der hat immer gesagt die Oidn, dann hab i gsagt, strice ljudi ni ne bradu (Strice, die Leute
100 wollen die nicht). Er wollte das darbieuten, Oh ja für euch ist das jetzt interessant, weil ihr das
101 Erforschen tuts, nicht.
102 Aber glücklich hab ich niemanden gemacht mit dem dass ich gesungen habe (Er singt an „Lipe
103 jesu Karlovkinje“. Ja nju snu izvun, aber kod to počnem, her auf mit dem Jammerlied, ne?! Toga
104 nimaju gor ljude rad. Ljude već, ne znaš varjki ku je vesela. Aber es gehört das auch dokumentiert.
105 Es war einmal so.
106 Kad su ja bil dičak, 10, 12 ljet, iz labda domo, vani sidit na klupi und so ausn Stehgreif singen. Da
107 war meine Mutter schon sehr Krebskrank und da haben wir immer noch so Weihnachtslieder
108 gesungen. To se ne mare zaučit, das hat einer oder hat ers nicht. Das ist eine Gabe.
109 D: Und früher hat man zwischen den zwei Weltkriegen noch „nujno“ gesungen“
110 S: Ja. Wir haben ja bis 18 war der erste Weltkrieg, weil mein Opa war im Ersten Weltkrieg und der
111 hat mir vieles erzählt und dann 38 war schon wieder ein Krieg und im Ersten Weltkrieg, brauchst
112 nur am Kriegerdenkmal schauen, und was sind 20 Jahre? Und dann waren schon viele Witwen
113 und so ist das glaub ich.
114 Dann haben sie immer erzählt, dass 6 Jahre, wart 38 bis 44, war nirgends eine Musik. Da sta tili
115 reč, tin divojke sta mladost ukrali, also boj je divujke mladost ukral (Dann haben sie gesagt, diesen
116 Mädchen haben sie die Jugend geraubt, also der Krieg hat ihnen die Jugend genommen. Ca varka
117 je bila 16 ljet (Weil einige waren 16 Jahre) und der Krieg hat ja von 38 bis 46 dauert, jetzt hats gar
118 keine Jugend gegeben.
119 M: Und so wie du jetzt „Lipe jesu Karlovkinje“ gesungen hast, so habens wahrscheinlich früher
120 immer gesungen.
121 S: Immer. Viel. Da haben sie ja auch, welches hat der Majk dann auch? (Er singt „ Kad si projdem
122 na groansko“. Die hat sich auch gesehnt nach Goransko [Ein Ortsteil in Stinatz]. Es war halt, ich
123 glaube, dass die Leute die Schicksale gesungen haben, also, was so vorgefallen ist, genau wie
124 beim Jafkanje. Die Leute haben das hinausgeschrien.
125 Durch das ganze Pendeln, muž i su bili u beči i nji sta nigdor ne došli.(Die Männer waren in Wien
126 und die[Er meint die Frauen] sind nirgendwo hingekommen.)
127 Man hat sich wirklich über kleine Sachen freuen können.
128 [Er erzählt von meinem Großvater der immer mit seiner Ziehharmonika gespielt hat.]
129 D: Glaubst du dass, das Jafkanje oder traurig Singen auch irgendeine Funktion hat, die jemandem
130 hilft?
131 S: Moja mati je tila reč, kad trou izjafčem da mi lagle (Meinen Mutter hat immer gesagt, wenn ich
132 ein bisschen jafče, ist es mir leichter) Und ich hab das auch immer gespürt, sie hat so, wie wenn
133 sie dem Vater das erzählen würde, dann wars ihr leichter.

Informelles Interview 2: Agnes Grandits (Jagica Marina), Pensionistin

1 Ab Minute 5

2 A: Auf Kroatisch, nicht?
3 Marko: Ja.
4 A: Die soll lieber ein bisschen lernen [Sie deutet auf ihre Enkelin], später wird es ihr leid tun.
5 D: Die Djamila (Ihre andere Enkelin) kann Kroatisch?
6 A: Die Djamila kann gut. [Aus dem Hintergrund Valerie, die Enkelin „Ich kann auch“] Sie kann
7 auch, aber sie will nicht reden. Unser Pepi, kennst du ihn?
8 D: Ja, ja, gut.
9 A Mutti, du bist schuld, dass ich nicht Kroatisch kann. Andreas Onkel hat niemandem erlaubt
10 Kroatisch zu sprechen. Und diese Kinder waren immer mit unseren zusammen, also haben wir sie
11 nach Wörterberg [Die deutschsprachige Nachbargemeinde] in die Schule geschickt. Und wisst ihr
12 warum? Mir haben sie beim Rübenarbeiten gesagt die Männer, die können gut Deutsch, denen
13 kennt man das nicht an, dass sie eine zweite Sprache haben, aber euch Weiber schon. Das hat
14 mich so geärgert, heutzutage ist das nicht mehr so, aber früher war das furchtbar Nicht Deutsch zu
15 können, wir sind in einem deutschen Land und können nicht Deutsch. Das hat mich so gestört.
16 Meine Kinder brauchen nicht studieren, aber gut Deutsch sollen sie können, dass sie ihnen das
17 nicht vorwerfen können.
18 D: Aber die Anna und er haben Kroatisch gelernt.
19 A: Sie sind in Wörterberg zur Schule gegangen.
20 D: Alle?
21 A: Alle. Eure nicht, die sind hier in die Schule gegangen. [Sie meint meine Mutter und ihre
22 Schwestern.]
23 D: Auch wir haben nie gut Kroatisch gelernt.
24 A: Jetzt später erst! Unsere Djamila, die Mutter spricht mit ihr viel Kroatisch, auch mit ihr(der
25 anderen Enkelin), aber die will nicht. Und Djamila kann auch Kroatisch lesen, zu Weihnachten
26 wenn sie hier sind liest sie immer die kroatische Lesung.
27 A Und unser Pepi wenn er jetzt anruft, dann redet er nur Kroatisch mit mir. Und vorher wenn ich
28 was auf Kroatisch gesagt habe, hat er auf Deutsch geantwortet. Alles was der Mensch weiß ist
29 wichtig, aber mein Mann hat gesagt, an erster Stelle steht Deutsch. Und recht hat er, mit dem
30 Kroatischen kommst du ja nicht weit. Mit Deutsch kann man viel.
31 A Von diesem Pepi Fernarovoga habt ihr diese Lieder? Kennst du ihn nicht, der ist in der
32 Steiermark verheiratet, sogar ein CD hat er gemacht, aber auch er hat die Lieder ein bisschen
33 verändert. Das war meiner Anschauung nach nicht richtig, hätten sie sie so lassen sollen wie sie
34 waren.
35 D: Fällt dir wer ein der noch nujno singen kann? Oder der überhaupt noch singen will.
36 A: Zur Juditha Pavkina geht ihr, zur der Jagica, auch die Aca Pavkina kann. Ich werde für euch
37 versprechen dass sie euch singen, die Jagica ist so ganz nett. Auch bei der Juditha werde ich
38 versprechen für euch, die sitzt in der Kirche immer neben mir. Das sind meine Freundinnen, wir
39 waren ja 16 Jahre zusammen beim Rübenarbeiten.
40 A: Ein trauriges Lied wäre „Lipo ti je čuti ote bečke zvone.
41 Još je lipše čuti staru majku javkat“. Auch das ist ein sehr trauriges Lied.

Informelles Interview 3: Belinda Krammer (Logoričina), Kindergartenpädagogin, 21 Jahre

1 D: Ti si kod Stinjačkoga Kola i tote tancas, povi mi kako to je za tebe kad nimaju čuda mlade ljudi u
2 grupu?
3 Ü: Du bist bei der Tanzgruppe Stinjačko Kolo und tanzt dort, wie ist es dort für dich, ihr habt ja nicht
4 viele jungen Mitglieder?
5 B: Da, ja sam kotrig Stinjačkoga Kola, našega folklorni ansamblu u Stinjaki. Grupa se podjeli na
6 tamburuašku kapelu i na tancušev. Danas ima društvo 9 pari tancuošev i 17 tamburašev I grupa
7 tancuošev ima pet muži i 13 žene.
8 Ü: Ja, ich bin Mitglied. Die Gruppe setzt sich aus den Tamburica SpielerInnen und der Tanzgruppe
9 zusammen. Aktuell haben wir 9 Tanzpaare und 17 Tamburica SpielerInnen. Die Tanzgruppe setzt
10 sich aus 5 Männern und 13 Frauen zusammen.
11 D: Kad si ti počela tancat?
12 Ü: Wann hast du dort zu Tanzen begonnen?
13 B: Ja sam počela tancat u 2002. Bernhard Kirisits, to je peljać od grupu, je pitao mlade ljude dalije
14 kanu počet tancat. Mi smo onda bili dva mladi muži i šest mladi divičke. Danas mi smo samo četire

15 divičke i koč toč jedan dičak. Jedan nije već kotrig i drugi studira u München. To je naš veliki
16 problem. U 2009 je Berni opet pitao mladina i oni sada probaju i čedu da kasnije biti kotrigi glavne
17 tančoševe grupe a oni samo imaju jednogu dičakau.

18 Mi imamo samo jednu glavnu tancuševu grupu i koč toč dođu stari kotrigi ki već nisu aktivni i
19 tancaju. Ali kot tamburaška grupa je tako da oni sada imaju glavnu grupu (stara glavna i sridnja
20 grupa) ali oni još imaju i malu grupu kai će sada nastati sridnja grupa i oni sada išću novu malu
21 grupu.

22 Ü: Ich hab 2002 zu tanzen begonnen. Bernhard Kirisits (Berni), der Leiter der Gruppe hat junge
23 Leute gefragt ob sie zu tanzen anfangen möchten. Es haben sich zwei junge Männer und sechs
24 Mädchen gemeldet. Heute sind wir nur noch vier Mädchen und dann und wann ein Bursch. Einer
25 (Bursch) ist kein Mitglied mehr und der andere studiert in München. Das ist unser größtes Problem.
26 2009 hat Berni die Jugend wieder gefragt, sie proben gerade und werden dann später zur ersten
27 Gruppe kommen, die gruppe hat nur einen Burschen und sie suchen noch eine zweite Gruppe.
28 Wir haben nur eine offizielle Tanzgruppe und manchmal kommen ehemalige Mitglieder, die nicht
29 mehr aktiv sind und tanzen. Jedoch bei der Tamburica Gruppe ist es so, dass sie eine erste
30 (ofiziele) Gruppe haben und dann noch die junge Tamburica, die jetzt zur zweiten offiziellen
31 Gruppe werden soll und nun suchen sie eine neue kleine Gruppe zusammen.

32 D: Ča je funkcija Stinjačkoga kola?
33 Ü: Was gehört alles zu den Funktionen der Gruppe?
34 B: Program Stinjačkoga Kola zadržava 9 koreografijov i oko 220 narodnih jačak i aktualnih
35 šlagerov. Mi isto načinimo feštu ka se zove "Zajačimo si". Onde ljudi iz sela dođu u "Mali Dom" i svi
36 skupa si zajačimo stare stinjačke jačke i nove hrvatske šlogarei. Svie sie moru izabrati najdražu
37 jačku, i onda jaču i tamburica svira.
38 I u fasching imamo mi feštu ka se zove "Maškarada". Onda igra band "Veselji Stinjaki" u tom naš
39 stari farnik Branko Kornfeind jači. Svaki put kad je Branko opet u Stinjaki ljudi se razveselu il dođu
40 i tancaju i jaču cijelu noć.

41 Ü: Das Programm von Stinjačko Kolo setzt sich aus 9 Choreographien und an die 220 Volksliedern
42 und aktuellen Schlagern zusammen. Wr machen auch ein Fest, dass sich "Zajačimo si" (Singen
43 wir) nennt. Zu diesem Fest kommen die luete aus dem Dorf ins "kleine Heim" und es wird
44 zusammen gesungen. Jeder kann sich sein Lieblingslied bestellen und die Tamburica spielt es für
45 ihn. Im fasching haben wir ein Fest, dass sich "Maškarada" nennt. Dort spielt die Band "Veseli
46 Stinjaki" in der unser alter [ehemaliger] Pfarrer Branko Kornfeind singt. Jedes mal wenn Branko
47 wieder in Stinatz ist, freuen sich die Leute und kommen um die ganze Nacht zu singen und zu
48 tanzen.

49 D: Ča za jačke Branko i Veseli Stinjaki igraju?
50 Ü: Welche Lieder spielt die Gruppe von Pfarrer Branko?
51 B: Ta grupa isto sve jačke igra, stare i I nove.
52 Ü: Diese Gruppe spielt alle Lieder, alte wie neue.
53 D: I kako je to zis nastupi od vašega Kola? Ja samo znam da imate nastupe u staroj školi zis
54 mladine.
55 Ü: Wie ist das mit euren Auftritten? Ich kenn nur die in der alten Schule mit der jungen Tamburica.
56 B: Mi načinimo fešte kad moramo pokazat naše tanace i mlada i stara tamburica svira. Ali ja sam
57 upamet zela da od ljeta do ljeta manje ljudi dođu. Ja se ne morem to predstaviti zašto.
58 Ü: Wir veranstalten auch Feste und führen dort unsere Tänze auf, es spielt auch oft die junge oder
59 ältere Tamburica Gruppe, es fällt jedoch schon auf, dass jedes jahr weniger Leute kommen, die
60 sich für unsere Auftritte interessiere. Ich kann mir eigentlich nicht erklären warum das so ist.
61 D: I sad povi mi ki su tvoje najdraže jačke od tie stare jačkove!
62 Ü: Jetzt erzähl mir, welches deine liebsten Lieder von diesen alten Liedern sind!
63 B: Da_ _ to su "Lipi moj rodni kraj" i "Šudlali su si junaki".
64 Ü: Ja _ _ das sind "Lipi moj rodni kraj" und "Šudlali su si junaki".
65 D: Čes mi ti zajačit?
66 Ü: Würdest du mir die vorsingen?
67 (Belinda beginnt leise zu singen):
68 Lipi moj rodni kraj I to rodno polje.
69 Kej sam se narodio, onde je najbolje.
70 Kod oca, matere pečcene golube.
71 A kod tuđji ljudi krvave suzice.
72 B: Ja tu jačku zbog melodija jako rado imam I osebužno zbog druge štrofe. "Lipi moj rodni kraj" je
73 jako stara jačka. Ona jačka poviđa o domovini, o povezanosti s rodnomu mjestom.

74 Ü: Ich habe dieses Lied wegen seiner Melodie sehr gerne und vor allem wegen der zweiten
75 Strophe. Lipi moj rodni kraj ist ein sehr altes Lied. Es erzählt von der Heimat und der
76 Verbundenheit mit dem Ort deiner Geburt.
77 Šudlali su si junaki, pod mile rože oblaki.
78 Spiš mi mila ali ne spiš, ali mi se tako činiš.
79 Ne spim, ne spim mili dragi počekaj nek malo vani.
80 Počekaj nek malo vani dokle zaspu otac, mati.
81 Otac, mati su zaspali, za našu ljubav ne znali.
82 Po tri ure su četire, hodi mila sprohodi me.
83 Ja b'te rado sprohodila, kad b'se ljudi ne bojala.
84 B: I ova jačka povidla od junakau ki kod oblokom rožice čeka dok starlji zaspu. Jutro rano se junak
85 zelji da ga divojčica sprohodi ali ona se boji govora ljudi u selu. [Ona se smihja]
86 Ü: Dieses Lied erzählt von einem jungen Mann, der vor dem Fenster auf seine Liebste wartet, bis
87 die Eltern eingeschlafen sind. Früh morgens erwartet der junge Mann dass ihn seine Liebste erlöst,
88 aber sie fürchtet den Tratsch des Dorfes zu sehr. [Sie lächelt]
89 D: A ča ti je sad draže, stare ili nove hrvatske jačke?
90 Ü: Welche sind dir lieber, die alten oder die neuen kroatischen Lieder?
91 B: Ja jako rado jačim stare stinjačke jačke I se svaki puta veselim kad čujem koga hrvatsko jačit.
92 Kad sam bila u školi sam pitala dvi divičke, jednu iz Vulkaproderštofa i jednu iz Čembe i oni su mi
93 rekli da ni doma samo jaču nove hrvatske šlagere ali ne stare hrvatske jačke. Ali i one jako rado
94 jaču te jačke, te hrvatske.
95 Ü: Ich singe sehr gerne die alten Lieder und freue mich jedes Mal wenn ich jemanden kroatisch
96 singen höre. In der Schule habe ich einmal zwei Mädchen gefragt, eine aus Wulkaprodersdorf und
97 eine aus Schandorf [Burgenlandkroatische Dörfer im bezirk Oberwart] welche mir gesagt haben,
98 dass sie zuhause nur neue kroatische Schlager singen und keine alten kroatischen Lieder. Aber
99 sie singen diese Lieder sehr gerne, diese kroatischen.
100 D: I zač ti misliš je to tako da ljudi sad već šlogare jaču?
101 Ü: Warum glabst du ist das so, dass die Leute jetzt eher Schlager singen?
102 B: Meni je jako žalo da mladi ljudi već ne poznaju stare jačke i samo jaču nove šlagere iz Hrvatske
103 i čuda od mojih tovaruši neznaju već jačit hrvatske pjesme ili govorit na hrvatskomu jeziku. Zato je
104 važno da ima takove grupe kao Stinjačko Kolo ke se trsu da se obdrzi mali broj lipi melodijev.
105 Ü: Ich finde es sehr schade, dass die jungen Leute die alten Lieder nicht mehr kennen und nur
106 mehr die neuen Schlager aus Kroatien singen, viele von meinen Freunden können gar nicht mehr
107 kroatisch singen oder kroatisch sprechen. Deshalb ist es wichtig, dass es solche Vereine wie
108 Stinjačko Kolo gibt, die sich dafür einsetzen, dass wenigstens eine kleine Anzahl an schönen
109 Melodien erhalten bleiben

Informelles Interview 4: Anita Sifkovits (Logoričina), Angestellte, 53 Jahre

1 D: I ča te najviše povezuje sa tvojim stinjačkim identitetom?
2 Ü: Was verbindet dich am meisten mit deiner Stinatzter Identität?
3 A: Mene najviše povezuje za mojim identitetom hrvatski jezik,
4 razne tradicije i povezanost za familijom.
5 Ü: Mich verbindet am meisten mit meiner Stinatzter Identität die kroatische Sprache, eine Anzahl
6 von Traditionen und die Verbundenheit mit der Familie.
7 D: Jeli ti misliš da će tradicija odnosno narodni običaji u stinjaki izumrijeti?
8 Ü: Glaubst du, das kroatische Brauchtum in Stinatz geht verloren oder stirbt aus?
9 A: (seufzt) Nažalost je po mojem mišljenju više od 50% nestalo i mladi ljudi
10 se mnogo ne zanimaju sa starim običajima a nosioci tradicije su već stari i
11 sa njihovoj smrću izumire i važno znanje.
12 Ü: Leider ist meiner Meinung nach mehr als 50% bereits verschwunden. Die jungen Leute haben
13 kein großes Interesse daran und die Träger des Brauchtums sind alt und mit ihrem Sterben stirbt
14 auch wichtiges Wissen.
15 D: Koje pjesme ti smatras kao tipično stinjačke?
16 Ü: Welche Lieder zählst du zum traditionellen stinatzterischen Liedgut?
17 A: To su sve pjesme koje se „još“ pjevaju na stinjačkim svadbama,
18 ponekad i na „kirti“ kad farnik Branko Kornfeind dodje sa svojim
19 muzičarima. On je po mojem mišljenju najvažniji nosilac bio u

1 prošlosti, bez njega bi više nista ne bi postojalo. Jer zapravo nema
2 puno mogućnosti gdje bi se zajedno pjevalo.

3 Ü: Das sind alle Lieder die „noch“ auf den Stinatzter Hochzeiten gesungen werden, manchmal auch
4 beim „Kirchtag“ wenn Pfarrer Brako Kornfeind mit seiner Band kommt. Er ist meiner Meinung nach
5 der größte Träger der Vergangenheit, ohne ihn würde nichts mehr bestehen. Denn im Grunde
6 genommen gibt es nicht viele Möglichkeiten wo noch gemeinsam gesungen wird.

7 D: Koja je tvoja najdraža hrvatska pjesma?
8 Ü: Was ist dein kroatisches Lieblingslied?
9 A: Moje najdraže pjesme su:
10 „Divojčica j'rože brala, ter je zaspala“ i
11 „Dovidjenja mornar moj dragi, pozdravi mi lipi hawaii
12 Ü: Meine Lieblingslieder sind:
13 „Ein Mädchen hat Blumen gepflückt und ist eingeschlafen“ und
14“Auf Wiedersehen mein Seemann, grüß mir das schöne Hawaii“

15 D: Je li ti poznaš "nujno jačit"?
16 Ü: Kennst du das "nujno jačit"?
17 A: Da naravno to poznajem, jer skoro svaka jačka od bilo kojih slava
18 imaju nešto nužno, melanholično – to je tipično za slave.

19 Ü: Ja natürlich kenne ich den Ausdruck, denn fast jedes Lied, von welchem slawischen Volk auch
20 immer hat etwas Trauriges, Melancholisches – das ist typisch für die Slawen.

21 D: Kada i gdje si to najzadnji put čula takva jačka?
22 Ü: Wann, wo, wie hast du es zuletzt gehört?
23 A: Zadnji put sam to čula na „kirti“
24 Ü: Zuletzt habe ich das am „Kirchtag“ gehört.
25 D: Je li ti se te jačke vidiju?
26 Ü: Gefallen dir die Lieder?
27 A: Na jednu stran mi se sviđaju, jer one uvijek pričaju o realnom šivotu, koji
28 nije uvijek ružičast, na drugu stran me suviše dirnu i onda postanem tužna.

29 Ü: Einerseits gefallen sie mir, denn sie haben immer das reale Leben zum Inhalt, das eben nicht
30 immer rosig ist; andererseits berühren sie mich sehr und machen mich traurig.

31 D: Koje jačke po tvom mišljenju pripadaju nužnim jačkama?
32 Ü: Welche Lieder zählst du zu den nužnen jačkama?
33 A: Meni sada odmah pada na pamet: „Oral jesam oral“,
34 ali i skoro sve marijanske pjesme, koje se pjevaju u crkvi su po mojem
35 mišljenju nužne.

36 Ü: Ad hoc fällt mir dazu ein: "Oral jesam oral" – ich habe das Feld geeggt....
37 aber auch alle Marienlieder, die in der Kirche gesungen werden sind meiner
38 Meinung nach melancholisch

39 D: Koje značenje imaju stare stinjacke jačke za tebe i koja specijalno?
40 Ü: Welche Bedeutung haben die alten traditionelle Stinatzter Lieder für dich und welches Lied
41 besonders?
42 A: Stinjacke pjesme imaju najveći utjecaj na prenošenje tradicije i su po mojem mišljenju
43 najvažniji dio za prenošenje i očuvanje jezika i naše stare kulture. To je još jedino gde stari i
44 mladi imaju nešto zadednčcko i gde se razvija identitet sa našim korjenom.
45 Za mene ne postoji specijalna pjesma, sve su na neki način važne, jer pričaju o raznim
46 događajima koje nam pokazuju kip od prošlosti.

47 Ü: Die Stinatzter Lieder haben den größten Einfluß auf die Überlieferung der Tradition und sind
48 meiner Meinung nach der wichtigste Teil für die Übertragung und Erhaltung der Sprache und
49 unserer alten Kultur. Das ist noch das Einzige was Alt und Jung gemeinsam haben und wo man
50 eine Identität mit unseren Wurzeln entwickeln kann. Für mich gibt es kein spezielles Lied
51 diesbezüglich, alle sind auf ihre Art wichtig, denn sie geben Zeugnis aus vergangenen Tagen

Aufnahme Willi Resetarits

1 Zu Beginn der Aufnahme singen sie „Idem, idem domom“ einmal durch. Sie singen es nicht ganz
2 so „nujno“ wie es später bei ihrer Erklärung erfolgt.
3 Minute – 1.55

4 Aca und Juditha erklären Willi wie sich das "nujno jačit" anhört.
5 Aca: Verstehst des? Aba is
6 Aca und Juditha: „Idem, idem domom, ali doma nimam, idem, idem domom, ali doma nimam.
7 Moja domovina puhaj/puhom pogorila, moja domovina puhom pogorila.
8 Aca: Hej znaš ... (He, weißt du ...) „Idem, idem domom, ali doma nimum.“
9 Juditha: „(J)idem, (j)idem“
10 Aca: „ali doma nimam, i moja domovina“ i da se tete kotno trou (und dann macht man dort so ein
11 bisschen wie) „mohoja dohmoovinaaaa...“
12 Juditha: Toj ´nako (Das geht so) „I moja damovinaaaa“.
13 Aca: Genau, tako. (Genau, so)
14 Juditha: „phoj podgorila“
15 Aca: Puhom, ti furt govoris puhoj (Puhom, du sagst dauernd puhoj!) Tote i nij nutri (dort ist kein i
16 drinnen)
17 Juditha: Puhom, da. (Puhom, ja.)
18 Aca und Juditha: „I moja domovina puhom/puhaj pogorila.“
19 Aca: To izvučeš! (Das ziehst du aus!)[Sie meint man muss die Worte beim Singen in die Länge
20 ziehen.]
21 Juditha: Kad se to da (Wenn das dann) „Moja domovina, moja dohohomohovinna, puhom
22 pooogorilla“ (beide singen)
23 Aca „Puhom pooogorilla, s vjetrom oozurilla“.
24 Juditha: Pa da iz tim vlače jačiš, iii, tako jaće, ne kotno vo sad
25 Aca: „I zač mi nisi biiiala“, kotno wennst so kotno kad javčeš. (Wie wenn du jafkat (wehklagen)
26 würdest) „I zač mi nisi bila, moja doomivina“. Izvuć! (Ausziehen!)
27 Juditha: Jako tužo! (Sehr traurig)
28 Aca: Kotno kad javčeš! (Wie wenn du jafkast). Dafür hob i gsogt, des hot mir erst net guat gfoln,
29 weil to nije Original (Das ist nicht das Original). Kad on brad original! (Wenn er das Original will),
30 gö? (gelt?)
31 Willi: Da. (Ja.)

Kodetabelle

1	ID	Originalzitat	Paraphrase	Generalisierung	Reduktion/Kodes
2	Josef Kirisits	(...) wenn ich jetzt, oder vor 10 Jahren, beim Tinki (Gasthaus) zu singen beginne, dann denken sich die: Ist dem was passiert? Ist er betrunken? Warum singt er jetzt? Und das war früher normal, auch auf der Straße, da ist man früher auf den Bänken gesessen und hat gesungen.	Früher war es normal auf der Straße zu singen, wenn man heute im Gasthaus singt versteht es niemand	In der Öffentlichkeit ist es unangenehm zu Singen.	Öffentliches Singen ist verpönt; Schamgefühl; Unverständnis.
3	Josef Kirisits	So in den 60er und 70er Jahren, da gab es noch einen Straßengraben, da sind sie gesessen Mädchen und Burschen und haben gesungen. Deshalb kannten sie auch viele Lieder.	in den 60er 70er Jahren haben die menschen vor dem haus noch viel gesungen.	Früher wurde viel gesungen.	Wertewandel; Generationsbedin gt; Kommunikation; keine Medien; das Leben fand draußen statt; Treffpunkte; Modernisierungsdr ang; musikalische Kompetenzen gehen verloren; Tradierung; Weitergabe von Liedern; Veränderung von dem was wichtig

					war; Verlust von Musiktraditionen; Verschiebung von Prioritäten.
4	Josef Kirirsits	Da hat einer in Graz gelebt und ist nur einige Male im Jahr nach Hause gekommen, dem wurden dann absichtlich solche Lieder gesungen, weil er immer geweint hat. Über die verlorene Heimat und die verstorbene Mutter ist gesungen worden und er hat immer wieder geweint. Da gibt es so verschiedene Anlässe zu singen.	Wenn jemand in der Fremde gewohnt hat und er auf Besuch gekommen ist, hat man ihm traurige Lieder gesungen.	Nujno wurde gesungen wenn jemand auf Besuch kam.	Gefahr der Entwurzelung; Verbindung zur Heimat; verloren fühlen; Rückbesinnung auf die Vergangenheit; die Verbindung zur Heimat und zur Gruppe nicht verlieren; zeigen, dass er nicht den Anschluß verliert an die Traditionen und zeigen was wichtig ist; vielleicht haben sie sich gedacht wenn er weg ist dann denkt er nicht mehr an sie; Gefühl der Zugehörigkeit; keine Angst, nicht mehr dazuzugehören; eine traurige Seite der Kultur, Teil der Kultur, dass er nicht vergisst,

					dass er auch so einen traurige Seite hat, die zur Kultur gehört; traurige Dinge sollen nicht vergessen werden; Verstorbene miteinbeziehen; man hält sie am Leben wenn man über sie singt; um denjenigen geweint, weil er in der Fremde ist.
5	Josef Kirisits	Ja, die Köchinnen sind in der Früh durchgegangen und haben jeden angesungen. Wenn jemand nicht in Trauer war, dem wurde etwas Lustiges gesungen. Wenn wer gestorben ist, zum Beispiel die Mutter eines jungen Mädchens, dann wurde zuerst ein extra trauriges Lied gesungen. Das Mädchen hat dann geweint und konnte sich nicht beruhigen.	Die Köchinnen haben denjenigen etwas Lustiges gesungen die lustig waren, und denen die traurig waren haben sie Traurig gesungen.	Die Köchinnen waren Trägerinnen der "nujne jačke"	von Erfahrung abhängig; wenn jemandem etwas Trauriges passiert ist; Aspekte der Kultur; Tradition; Brauchtum; Trauriges und Schönes eng beieinander; Wertschätzung der Hochzeit, dass das nicht etwas Selbstverständlich es ist; Andenken an Verstorbene; Verstorbene miteinbeziehen: auch wenn sie

					nicht wirklich hier sind, sind sie trotzdem da.
6	Josef Kirisits	Da (Anm. :bei Hochzeiten) musste man zwischen den Mahlzeiten immer singen, der Brautführer hat angestimmt und dann haben alle mitgesungen. Die vielen Lieder, wo sie die nur alle her hatten? Damals hat man unheimlich viele Lieder gesungen, die jetzt schon ausgestorben sind.	Bei den Hochzeiten wurden zwischen den Mahlzeiten viele schon ausgestorbene Lieder gesungen.	Früher kannten sie mehr Lieder	andere Prioritäten; Wertewandel; Generationsbedingt; heutzutage oftmals Musikkapelle; man kennt nicht mehr so viele Lieder; Lieder sind in Vergessenheit geraten; man singt nicht mehr so viel; Tradierung.
7	Josef Kirisits	Wolfgang(Enkel), kennst du die nujne jačke noch? Überhaupt nicht mehr. Wenn sie noch wo singen, dann sicher nicht so etwas Rearates. Das war früher in Gesellschaft oft, dass es jemandem eingefallen ist was Trauriges zu singen, und dann haben sie halt dahergejammert.	Früher in Gesellschaft haben sie oft "rearat" gesungen, das kennen die Jungen heute nicht mehr.	Die Kompetenz des "nujno jačit" geht verloren.	Verlust von musikalischen Kompetenzen; Vergangenes vergangen sein lassen; man hört jetzt Anderes; Desinteresse.

8	Josef Kirisits	Die Texte merkt man sich nicht und man kann dann selber Texte dazu finden. Schade, dass man jetzt im Allgemeinen wenig singt.	Man merkt sich die Texte nicht, kann selber welche erfinden aber man singt weniger.	Die Kompetenz des "nujno jačit" geht verloren.	Zeitfaktor (gstanzelartiges Singen dauert oft bis in die Früh), andere Musiken werden bevorzugt, alte Lieder treten gegen moderne Musik an, es wird weniger gesungen; Singpraxis fehlt, Texte erfinden gehört nicht mehr zu den musikalischen Kompetenzen.
9	Josef Kirisits	Mich hat das nicht gestört, weil du damit aufgewachsen bist. Du hast gewusst, das ist ein trauriger Fall, womöglich hast du mitgeweint, wenn du weichherzig warst. Da hat sicher keiner gelacht darüber.	Es stört nicht, wenn es einen traurigen Fall gibt und man dann weint, wenn sie traurig singen.	"Nujno jačit" wird akzeptiert	Trauer wird öffentlich gelebt; Trauer gehört dazu,; kultureller Aspekt; Trauer kein Tabu in Stinatz; traurig zu singen finden manche befreiend; man hört auch gerne zu; andere die mitsingen unterstützen den Singenden in seiner Trauer; es entsteht ein tiefes Gemeinschaftsgefühl- tiefe

					Verbundenheit.
1 0	Josef Kirisits	Die Jungen singen fast nur mehr die Schlager. Zwischendurch vielleicht auch ein altes Lied, dann können sie den Text nicht mehr, dann singen sie halt ein anderes, Die alten Lieder hatten sehr viele Strophen, nicht so wie die Schlager nur drei. Wenn man es 20 oder 10 Jahre nicht gehört hat, vergisst man es. Früher wurde es immer wieder aufgefrischt.	Die Jungen hören fast nur mehr Schlager und merken sich die Texte der alten Lieder nicht, denn diese werden zu wenig gehört.	Man kann eine musikalische Verlagerung auf den kroatischen Schlager erkennen.	Generationsbedingt; Gehen mit der Zeit; Modernisierungsdrang; Lustiges wird lieber gesungen und gehört; es gibt Schlager aus Kroatien, die auch einen traurigen Inhalt haben, aber die Melodie ist fröhlich und beschwingt und das wird lieber gesungen (Žuto lišće ljubavi/Die gelben Blätter der Liebe); Abhängig vom Geschmack; Zeitgeist.
1 1	Josef Kirisits	Heutzutage hört man meistens die Lieder vom Band. Meine Tochter Silvia hat mir erst so ein Band aus Kroatien mitgebracht. Sie singt gerne, wenn sie beim Tinki (Gasthaus)ist, mit anderen Gästen. Aber	Die Tochter singt nicht die alten Lieder sondern Schlager aus Kroatien vom Band.	Man kann eine musikalische Verlagerung auf den kroatischen Schlager erkennen.	Zeitgeist; anderer Geschmack; lustigere Melodien; kein Repertoire an alten Liedern; Desinteresse; keine Identifikation mit den alten Liedern und

		auch nicht die alten Lieder, sondern die moderneren.			Texten,;kein zwang alte Lieder zu lernen: man wird nicht verurteilt wenn man diese nicht kann; die alten Lieder sind ihnen zu langweilig; kein Bezug zur traditionellen Stinatzter Musik; Sozialisationsabhängig.
12	Josef Kirisits	Ja, zum Abschied, wenn jemand auf Urlaub daheim war und wieder zurück musste. Da gibt es so viele verschiedene Lieder für traurige Anlässe.	Es gibt viele verschiedene Lieder für traurige Anlässe.	Der Fokus beim "nujno jačit" liegt auf dem "Traurigen".	Trauer; in Stinatz ist das Zeigen von Trauer wichtig, traurige Anlässe werden celebriert (Bsp. Begräbnisse), alkoholbedingte Rührseligkeit, passende Lieder aus der historischen Vergangenheit, zur Lebenssituation passende Lieder; kulturelle Aspekte; Liebeskummer; Trauer; Unterstützung der

					Traurigen.
1 3	Mathilde Sifkovits	Ja das(nujno) haben wir immer wie unsere Mutter gestorben ist, das haben wir immer gesungen wir Kinder.	Die Kinder haben "nujno" gesungen als die Mutter gestorben ist.	Nujno wurde gesungen wenn man traurig war.	Trauer, gemeinsames Leiden; sich nicht allein gelassen fühlen mit Trauer; Kanalisieren von Schmerz beim Singen; paradox: Trauern und Singen gleichzeitig= kulturspezifisch; Psychohygiene; Kummer und Schmerzen verbalisieren; man wusste sich nicht anders zu helfen; Stimmungsabhängig; Sozialisationsabhängig.
1 4	Johann Sifkovits	Ja, es war ja der erste Weltkrieg, da haben sie auch schon fast die gleichen Lieder gesungen. Dann war eine schlechte Zeit, 34er Jahr und 38er Jahr ist schon wieder ein Krieg gewesen und	Im Ersten Weltkrieg sangen sie dieselben Lieder wie im Zweiten Weltkrieg, weil es war eine schlechte Zeit.	Nujno wurde gesungen wenn man traurig war.	Verbalisieren von Trauer; Singen als Instrument der Trauerverarbeitung; Zeitgeschichte; Thematik des Krieges ist nicht mehr aktuell in Österreich;

		der hat gedauert bis 45.			Entbehrungen zur damaligen Zeit; Erzählendes Liedgut; historische Bedeutung.
1 5	Mathilde Sifkovits	Wir haben dann schon immer geweint. Der Vater ist nach Linz gegangen in die Arbeit und ist vielleicht alle 2 Monate heimgekommen und dann vielleicht auch nur einen halben Tag. Samstag haben sie frei gehabt und mit dem Zug sind sie gekommen und nur über Nacht geblieben und am Vormittag wieder mit dem Zug zurück. Und bis Neudau ist der Zug gegangen und von dort noch zu Fuß heim.	Der Vater ist nur alle 2 Monate heimgekommen und war oft nur einen halben Tag daheim, da haben sie immer geweint.	Nujne jačke erzählen von reellen negativen Ereignissen in der Vergangenheit von Stinatz"	Aspekte der damaligen Zeit; Pendlerproblematik in ausgeprägter Form; Weinen als Zeichen der Verbundenheit.
1 6	Mathilde Sifkovits	Ja die Leute wenn sie traurig waren, haben sie nujno gesungen.	Wenn jmd. traurig war, hat er "nujno" gesungen.	Nujno wurde gesungen wenn man traurig war.	Leute haben oft zusammen traurig gesungen; es wurde gehofft, dass jemand in ihren Gesang einstimmt; dörfliche

					Verbundenheit; Singen als Instrument der Trauerverarbeitung; das eigene Empfinden ausdrücken.
1 7	Johann Sifkovits	Ja da wird man traurig, wenn man traurig singt.	Man wird traurig wenn man traurig singt.	Nujno jačit klingt traurig	in Traurigkeit versinken; leiden; hoffen, dass nach dem Tief wieder ein Hoch kommt; sich von den Gefühlen leiten lassen; es ist schwierig zuzuhören ohne selbst traurig zu werden; die Gefühle passen sich der Stimmelage an;
1 8	Johann Sifkovits	Aber das nujno das haben sie so verzögert und so Wellen gemacht hintennach, aber das kann niemand mehr singen. Wenn wir so gespielt haben, mit der Geige gespielt haben. Ich hab mit der Ziehharmonika gar nicht so richtig nachspielen können	"Nujno" wurde verzögert gesungen, mit Wellen in der Stimme, aber das kann niemad mehr.	Musikalische Eigenheiten des "nujno jačit".	Kompetenzen des Singens gehen verloren; "Nujno" klingt anders als herkömmliches Singen; komplizierte Singpraxis, hat nie jeder beherrscht; klingt für Außenstehende vielleicht

		(Ive summt eine Melodie) So haben sie gesungen, das ist nujno.			eigenartig; melodisches Jammern;"Rearat" ;
1 9	Mathilde Sifkovits; Johann Sifkovits	M: Ja was tut ihr so traurig singen, tut lustig. Wir haben das nicht wollen. I: Wenn sie angefangen haben so zu singen, dann hat sich die Jugend verzupft.	Die Alten haben traurig gesungen und die Jungen wollten das nicht hören und sind aus dem Gasthaus gegangen.	Das Image von "nujno jačit" ist negativ behaftet.	die Alten sind mit dem "nujno jačit" aufgewachsen; die Jungen wollten feiern und nicht trauern; Generationenkonflikt; die Jugend ist unbeschwerter; die Musiker wurden von den älteren bezahlt, denn die Jungen hatten kein Geld; beim "nujno jačit" zuzuhören war unangenehm für die Jungen;
2 0	Mathilde Sifkovits	Und so bei Hochzeiten früher sind die Köchinnen auch singen gegangen. Die was gekocht haben und dann hast du auch immer weinen müssen Da haben sie immer gesungen, also dass dir die Mutter gestorben ist und alles.	Die Köchinnen haben bei den Hochzeiten von der verstorbenen Mutter gesungen.	"Nujno jačit" wurde früher bei Hochzeiten praktiziert	Rituelle Praxis; Köchinnen haben gehofft, wenn sie jemanden zu Tränen rühren, bekommen sie viel Geld; Wachrufen der Erinnerung an die Verstorbenen; Empathie zeigen; Zeigen, dass man nicht allein ist mit

					<p>der Trauer; über die aktuelle Lebenssituation Bescheid wissen; kollektives Gedächtnis der Dorfgemeinschaft; direktes Ansprechen der trauernden Person; Oftmals unangenehme Situation; "nujno jačit" auch auf Wunsch; Länge des "nujno jačit" Rituals bedingt die Stimmung auf der Hochzeit; Wiederholungen;</p>
2 1	Johann Sifkovits	Das hab ich eh nie verstehen können, da haben sie geweint und gesungen. Und wenn ich singe und weinen muss, dann kann ich nicht singen.	Er hat nicht verstanden wie sie gleichzeitig singen und weinen konnten.	Paradoxon des "nujno jačit".	<p>Singen kombiniert mit Weinen als Demonstration von Traurigkeit; in Traurigkeit versinken; sich nicht beruhigen können; Trauerausdruck; Aussetzen der Stimme; reinsteigern in die Trauer und das Singen;</p>

2	Mathilde	Die haben dann	Ich wär am	Nujne jačke	Geschichte der
2	Sifkovits	womöglich "crna gora rastupi se" gesungen (singt das Lied an) So haben sie und so allerhand haben sie zusammengedichtet. Das war so ein Singen vom einen zum Anderen und manchem haben sie lustig gesungen und ja, da haben alle Leute geweint und ich hab mir gedacht, jetzt auf der Hochzeit. Das hat mich immer ein bisschen geärgert. Ich wär am liebsten fortgelaufen, dass mich die nicht erwischen, weil ich gewusst habe, dass die traurig singen werden. Ja das war so, das war die Armut glaub ich, hat das alles mitgebracht. Schon gleich wie wir gekommen sind, unsere Vorfahren, weil die waren ja ganz arm, die haben nichts gehabt, die haben dann müssen sich da einleben. Das war schon eine traurige	liebsten weggelaufen, weil sie mir immer traurig gesungen haben. Das kam von der Armut, weil sie nichts hatten als sie kamen und sich einleben mussten.	erzählen von reellen negativen Ereignissen in der Vergangenheit von Stinatz"	Burgenländischen Kroaten als Ursache fürs "nujno jačit", Trauer tief in der Tradition verankert; aus der damaligen Lebenssituation entstanden; gemeinsames Betrauern der lokalen Geschichte; Konfrontation mit eigener Trauersituation; Gefühl der Entwurzelung; sich nirgends daheim fühlen; Sprachinsel;

		Sache. Ja und dass wir das noch so lange behalten haben ist eh ein Wunder.			
2 3	Hilda Kirisits	Nujno ist sonst mehr traurig, nicht. Aber man kann ja auch, manche Leute haben das halt gern, nicht. Die sind nicht nur für den Lärm und so und die lustigen Lieder. Trotzdem finden sie das lustig und singen halt wie man so sagt nujno, leise so.	"Nujno" ist traurig und manche haben das gern, die singen lieber so leise.	Manche mögen das "nujno jačit".	Sensibilisierung für den Singstil; Sozialisationsabhängig; historisch bedingt; Zeitgeist; klingt melancholisch, traurig; Intensität von traurigen Liedern, Verstärkung der traurigen Texte durch den tragenden Singstil; Gefühlsebene als Übercode; Vorlieben, unterschiedliche Schicksale;
2 4	Hilda Kirisits	Ja. Mancher hat sich gewünscht. Zum Beispiel, da waren immer viele Burschen auch, jetzt, was sollst du für so Burschen singen, Mancher hat sich ein Lied	Manche Burschen haben sich ein Lied von einem Mädels gewünscht. Meistens wollten sie "Ja sam junak" hören.	Burschen haben sich von den Köchinnen unterschiedliche Lieder gewünscht.	unterschiedliche Schicksale; Vorlieben; aktuelle Lebenssituation; Brauchtum; Tradition; Gegensatz lustig/traurig; das

		<p>gewünschen von irgendeinem Madl "Meine Delia sagt" und so, nicht. Meistens haben sie halt "Ja sam junak" (singt es an) und der andere hat sich wieder ein stilles, ein nujnes gewünscht. Mir sind irgendein "nujno" (trauriges) Lied , so wie "Sinak moj" (singt "Sinak mo"j an) Das ist auch nujno, das hat die Angela Tante (Mutter von Ostbahn Kurti) gesungen damals am Heldenplatz mit Willi.</p>	<p>Und manche wollten ein stilles, "nujno" wie "Sinak moj".</p>		<p>Lied "Ja sam junak" arbeitet mit Machismen;</p>
2 5	Hilda Kirisits	<p>Oder dann haben sie auch oft wenn der Vater im Krieg geblieben ist gesungen " Moj otac ljubleni govoril je meni"- "Mein geliebter Vater hat mir gesagt"- "Da ga ne pozabem va toj cernoj zemlji" _ " Dass ich ihn nicht vergesse in der schwarzen Erde". Oder"Va toj tudjoj zemlji"- " In der fremden Erde".</p>	<p>Sie haben oft ein Lied gesungen, wenn der Vater im Krieg geblieben ist, in dem der Vater sie auffordert, ihn nicht zu vergessen.</p>	<p>Den Verlust des gefallenen Vaters besungen.</p>	<p>Verluste verarbeiten; Trauersituation; Erinnerungen an Kriegszeiten; Wachrufen von Erinnerungen; Trauerarbeit; Konfrontation mit der aktuellen Situation; Gemeinschaftsgefühl; Trost der Gemeinschaft die um den tod des Vaters weiß;</p>

					Wenn man den Vater nicht begraben konnte, als persönlicher Abschied anstelle des Begräbnisses; die eigene Situation betauern;
2 6	Hilda Kirisits	Ja früher haben sie ja, in Kriegszeiten, und unsere Mutter auch mehr so traurige Lieder, nujne gesungen. Das hat uns als Kinder nicht weiß Gott wie (Amn. gefallen)	Die Mutter hat in Kriegszeiten "nujno" gesungen, was den Kindern nicht gefiel.	"Nujno" wird in schwierigen Zeiten gesungen.	Kinder konfrontieren sich selbst nicht so oft mit negativen Dingen wie Erwachsene das tun; Ritualcharakter; die eigene Situation betauern; Generationskonflikt; Verstärkung der Trauer durch trauriges Singen;
2 7	Hilda Kirisits	Unser Vater ist auch verunglückt und da waren unsere Buben, der Martin und der Erwin alle noch Kinder und immer so traurig zu sein, dort ist auch was geblieben (Anm.: Trauma).	Als der Vater verunglückt ist mussten die Kinder einem strengen Traueritual folgen.	Es gab strenge Trauerrituale.	strengere Trauerrituale um sich von anderen Ortschaften abzugrenzen; Trauerrituale in dieser Form wegen der Insellage bestehen

					geblieben; in Stinatz herrscht auch heute noch ein anderer Umgang mit Trauer als woanders; als Unterstützung für die Trauer der Mutter; "Weil sich das so gehört";
2 8	Hilda Kirisits	Ja, schwere Zeiten und dann natürlich heutzutage tun die Leute da ein bisschen gescheiter, die Kinder aufmuntern und das nicht alles zeigen. Früher haben sie noch mehr getan, es war genug, aber noch mehr tun und nicht beruhigen und noch mehr aufwirbeln finde ich auch nicht richtig. Man soll das ein bisschen distanzieren, weil das vergisst man dann doch nicht so.	Heutzutage werden Kinder aufgemuntert, früher mussten sie wie Erwachsene trauern und wurden von ihnen immer wieder zum traurig sein angehalten.	Trauerrituale in der Vergangenheit werden als übertrieben angesehen.	Rituale; Traditionen; Außenwirkung der Trauerfamilie; "Weil sich das so gehört"; Verbundenheit der Trauernden; dass man nicht vergisst; nicht allein gelassen werden mit der Trauer; Trauerprogramm; Kulturwandel; Verlust der kulturellen Eigenheiten;
2 9	Hilda Kirisits	Und dann haben sie wie unser Vater in Ollersdorf tödlich verunglückt ist, haben sie alles zuhause, die	Als der Vater verunglückt ist, haben sie die Kleidung schwarz eingefärbt und	Trauerrituale in der Vergangenheit waren verbunden mit	Als Unterstützung der Trauersituation; Hinaussingen der Trauer damit

		ganzen Hauben die die Kinder getragen haben, haben sie alles schwarz eingefärbt und sogar die Spiegel haben sie abgedeckt. Ich weiß nicht wo wir uns da angeschaut haben. Dann war das halt so und die Mutter war dann auch immer so traurig. Dann waren halt immer die traurigen Lieder.	Spiegel abgedeckt und man sang nur traurige Lieder.	traurigen Liedern.	einem leichter ist; In Erinnerungen schwelgen; Thematisieren der eigenen Lage; das Leben und den Tod des Verstorbenen besingen; Liedtexte waren an die Schicksale der Stinatzter angelehnt;
30	Hilda Kirisits	Zum Beispiel die Lieder sind ja dann auch sehr, wie soll ich sagen, langweilig ist das dann schon. Irgendwie fad. Wie "Mila moja va malinu melje" (Sie singt), ja so geht das, 3, 4 Strophen, aber wenn du das 10 Strophen lang singst und es ist kein Ende, ich weiß nicht. Dann hab ich schon lustige Lieder lieber.	Die "nujne jačke" werden von ihr als langweilig angesehen und sie bevorzugt lustige Lieder.	"Nujno jačit" klingt für manche langweilig, eintönig und monoton.	gestanzelartige Gesangsform; kein schneller Rhythmus; Geschmackssache; traurige Texte; Melancholie; schwermütige Melodien; die Menschen sind traurig beim Singen;
31	Hilda Kirisits	Mehr "rearat", dass es noch trauriger ist. Dass sie sich noch mehr fürchten und noch	Sie haben noch weinerlicher gesungen, damit sich die Kinder	Forcieren von Traurigkeit.	Zuhören ist schwerer als das Singen selbst, weil man selbst den

		mehr wie ein bisschen zurückstellen.	noch unwohler fühlen.		Schmerz nicht kanalisieren; Hilflosigkeit der Kinder; Unverständnis; Vereinnahmen der Kinder bei Trauerritualen; Tradierung von Traditionen an jüngere Generationen; Trauer stärker in der Kultur verankert;
3 2	Hilda Kirisits	Zum Beispiel wie von der Aca (Anm. der Bruder), das ist mein Cousin, er ist in Dürnbach und dort waren wir auf der Hochzeit und das ist auch eine kroatische Ortschaft, Vincejt, und die Nachbarin von seinem Elternhaus hat immer gesagt, aber dem Rudi werde ich "nujno" singen. Genauso war es, "nujno" über den Vater (Sie singt "Kogaj kugla trefila") das wird sie ihm singe, grad für den Bräutigam, grad wo es	Bei einer Hochzeit außerhalb von Stinatz hat die Nachbarin dem Stinatzter Bräutigam "nujno" über den verstorbenen Vater gesungen und alle haben geweint. Denjenigen, die nicht geweint haben, wurde vorgeworfen, den Vater nicht gemocht zu haben.	Provozieren von Trauer auf Hochzeiten.	Hochzeitsfeiern als Orte der Trauer; die Verstorbenen in die Mitte holen; Erinnerungen wachrufen; Tradition; kollektive Trauer; Gemeinschaftsgefühl; "Weil sich das so gehört"; diejenigen, die mitweinen sind wahre Freunde; Geldeinnahme der Köchinnen durch das Singen; Singen von Liedern, die zum

		<p>so lustig ist auf der Hochzeit. Oh ich werde ihm ein trauriges, für den Vater (Sie singt "rastrit cu si rubac na travu zelenu, rastrit cu si rubac na travu zelenu, ter cu oplakati mojga oca mladost, ter cu oplakati mojga oca mladost"- "ich werde mein Kopftuch auf der grünen Wiese ausbreiten und dort um die Jugend meines Vaters weinen." Natürlich haben dann alle geweint und der was nicht geweint hat, der hat ihn (den Vater) nicht gern gehabt und so ein Blödsinn. So war es halt.</p>			<p>Schicksal passten; Geschichten erzählen; die anderen Hochzeitsgäste wussten vielleicht nicht genau über sein Schicksal Bescheid;</p>
3 3	Hilda Kirisits	<p>Auf den Hochzeiten haben sie das immer gemacht. Na dann haben sie geweint, dann eine Zeit lang haben sie sich beruhigt, dann hat das wieder angefangen. Nein in der Welt. Lieber lebe ich in der Welt als damals. Wirklich wahr. Gesetze</p>	<p>Auf der Hochzeit haben sie nach dem "nujno jačit" wiederholt geweint und sich nicht beruhigt. Hilda ist froh, dass es das heute nicht mehr gibt.</p>	<p>Frühere Hochzeitsrituale, wie das "nujno jačit" gibt es nicht mehr.</p>	<p>auf Hochzeiten ist man normalerweise lustig; Beschwerden wegen des traurigen Singens; oft verließen Gäste das Fest, weil sie sich nicht mehr beruhigen konnten; Zeiten</p>

		hat es gegeben, "Was werden denn die Leute sagen?"			ändern sich; Wertewandel; Kulturwandel; Brechen mit alten Traditionen;
3 4	Hilda Kirisits	Nein, nein, weil die Jungen waren ja nicht für das nujno, und die Alten, ja, denen war das schön.	Die Jungen waren nicht für das "nujno" Singen, die Alten schon.		
3 5	Hilda Kirisits	Damals wie wir geheiratet haben, ist auch schon 47 Jahre werden es heuer. Da waren im Haus die Hochzeiten dann haben natürlich die Köchinnen auch daheim gekocht und die ganze Mehlspeise gebacken und wer hat das zahlen müssen? Die Gäste. Die haben gesungen und jeder hat müssen etwas geben. Bei den Musikanten dasselbe.	Früher, als Hochzeiten zuhause gefeiert wurden, haben die Köchinnen den Gästen Lieder gesungen und wurden von ihnen bezahlt.	Singen als Einnahmequelle der Köchinnen.	die Köchinnen glaubten, wenn sie die Gäste mit ihrem Gesang innerlich berühren, dass die Bezahlung dann besser ausfiele; Eingehen auf die Einzelperson; auf das Leben der Gäste Bezug nehmen; Liedauswahl passend zum individuellen Schicksal; Köchinnen sprachen vorher ab, was wem gesungen wird; Köchinnen wurden nicht mehr gebraucht als in

					Gasthäusern gefeiert wurde; Geldbeschaffung.
3 6	Hilda Kirisits	(...) unser Thomas hat stark Heimweh gehabt, mein Bruder, der gestorben ist. Der wäre nicht in Wien geblieben. Er hat gesagt Wien soll mich gern haben bis dort hinaus. Jeder soll wie er will, mir ist nichts schöner als unter der Woche in Stinatz zu sein. Ich hab nicht so Heimweh gehabt, egal wo ich war. Ich bin aber immer gern heimgekommen. Trotzdem haben wir alle Stinatzler geheiratet, als wenn es nirgendwo jemand anderen gäbe. Nirgends gibt es Leute, nur in Stinatz.	Ihr Bruder hatte starkes Heimweh und sie nicht. Sie haben jedoch zur damaligen Zeit alle StinatzlerInnen geheiratet.	StinatzlerInnen suchten sich ihre Ehepartner damals fast ausschließlich in Stinatz.	Sprachbarrieren; Kulturabhängig; keine Mobilität; waren nur zu Arbeitszwecken fort und in der Freizeit nicht mobil; Nachbarorte waren deutschsprachig; man wollte untereinander bleiben; man wusste, dass die Außenstehenden die Lebensweise und Traditionen nicht verstanden; Deutschsprachige aus den Nachbarorten zeigten wenig Interesse an den StinatzlerInnen; immer wieder sind Leute aus der Dorfgemeinschaft ausgebrochen, aber es kamen selten "Fremde"

					<p>hinzu; starke lokale Verankerung; in der "Fremde" wurden sie oft diskriminiert, weil sie "anders" waren und daher sehnten sie sich nach der vertrauten Umgebung; Pendlerwesen bedingt Heimweh; andernorts konnte man im Dorf arbeiten; Heimweh nach der Muttersprache und den dörflichen Strukturen;</p>
3 7	<p>Agnes Grandits (Jagica Marina)</p>	<p>"Mutti, du bist schuld, dass ich nicht Kroatisch kann." Andreas Onkel hat niemandem erlaubt Kroatisch zu sprechen. Und diese Kinder waren immer mit unseren zusammen, also haben wir sie nach Wörterberg (Die deutschsprachige Nachbargemeinde) in die Schule geschickt. Und wisst ihr warum?</p>	<p>Ein Nachbar hat den Kindern verboten Kroatisch zu sprechen und sie wurden auch in deutschsprachige Schulen geschickt, weil die Eltern schlechte Erfahrungen mit Deutschsprachigen gemacht hatten, die sie</p>	<p>Die Kinder gingen wegen der Diskriminierung der Eltern in deutsche Schulen.</p>	<p>Diskriminierung; Assimilationspolitik; Sozialisationsabhängig; persönliche Einstellung zur Kultur; Minderwert der Minderheit; Sprachbarrieren; Chancengleichheit; Angst der Eltern; Modernisierungsdrang; Öffnung nach Außen; Keine Zweisprachigkeit</p>

		<p>Mir haben sie beim Rübenarbeiten gesagt die Männer, die können gut Deutsch, denen kennt man das nicht an, dass sie eine zweite Sprache haben, aber euch Weiber schon. Das hat mich so geärgert, heutzutage ist das nicht mehr so, aber früher war das furchtbar Nicht Deutsch zu können, wir sind in einem deutschen Land und können nicht Deutsch. Das hat mich so gestört. Meine Kinder brauchen nicht studieren, aber gut Deutsch sollen sie können, dass sie ihnen das nicht vorwerfen können.</p>	<p>wegen ihrer mangelnden Deutschkenntnis se diskriminierten. Deshalb war für sie das Wichtigste, dass ihre Kinder gut Deutsch können.</p>		<p>angestrebt;</p>
3 8	<p>Agnes Grandits (Jagica Marina)</p>	<p>Und unser Pepi wenn er jetzt anruft, dann redet er nur Kroatisch mit mir. Und vorher wenn ich was auf Kroatisch gesagt habe, hat er auf Deutsch geantwortet. Alles was der Mensch weiß ist</p>	<p>Ihr jüngstes Kind redet jetzt nur Kroatisch mit ihr. Früher konnte er kein Wort kroatisch, weil der Vater das nicht wollte und meinte mit</p>	<p>Manche meinen, mit der kroatischen Sprache könne man nichts anfangen.</p>	<p>Zweisprachigkeit sdebatte; Sprache als Chance verstehen; negative Erfahrungen mit der kroatischen Sprache; zu dieser Zeit politische</p>

		wichtig, aber mein Mann hat gesagt, an erster Stelle steht Deutsch. Und Recht hat er, mit dem Kroatischen kommst du ja nicht weit. Mit Deutsch kann man viel.	Deutsch käme er viel weiter.		Assimilationsvorhaben (Fritz Robak); politisches Diktat; Einstellung zur Sprache; Kroatisch als Sprache zweiter Klasse, Diskriminierung der Minderheit; das Erlernen der deutschen Sprache steigerte das Selbstbewusstsein bei den Kindern, das der kroatisch Sprechenden blieb konstant;
3 9	Anna Stipsits	Wir haben früher sehr viel (Anm. gesungen). Bevor die Straße gemacht worden ist da waren Straßengräben, und dann hat sich die ganze Jugend, bei der katholischen Jugend war ich, und die haben sich dann vor unserem Haus alle gesammelt und da haben wir gesungen bis 2, 3 in der Früh. Das kannst du heute nicht mehr machen, weil wenn du	Früher wurde mehr gesungen, heute kommt das nur noch selten vor und wenn, dann werden Schlager aus Kroatien gesungen.	Früher wurden mehr alte Lieder gesungen.	Verlagerung auf den Schlager; Generationenfrage ; vielfältige musikalische Möglichkeiten; andere Freizeitgestaltung; Sport; Medienvielfalt; Wertewandel; Sprachkompetenzen gehen verloren; kein Bedarf am Singen von alten Liedern mit

		<p>heute um 2, singend durch die Ortschaft gehst musst du dich schon fürchten, dass du angezeigt wirst. Das ist irgendwie schade. Oft nach der Hochzeit hört man sie in der Früh singen. Dann denk ich mir oft, schaut, es ist ja wirklich schade. Und die alten Lieder die, jetzt kommen halt mehr die Lieder von der Adria, von unten .</p>			<p>traurigem Inhalt; Anlässe dazu fehlen; Gesangskompetenzen gehen verloren; Texte werden vergessen; keine umfassende schriftliche Tradierung von Noten und Texten, orale Tradierung; Tonträger aus Kroatien sind viel leichter zugänglich;</p>
40	Anna Stipsits	<p>Ja, das ist ganz anders (Anm. nujno). Es war kein schneller Rhythmus drinnen, es war halt sehr melancholisch, so traurige Lieder hat es auch gehabt, dass die Leute nebenbei geweint haben.</p>	<p>Nunjo hatte keinen schnellen Rhythmus und war auch melancholisch, sodass die Leute beim Singen oft weinen mussten.</p>	<p>"Nujno jačit" bringt einen zum Weinen.</p>	<p>Traurigkeit; aktuelle Lebenssituation; Vergangenes aufarbeiten; in Erinnerung rufen von traurigen Ereignissen; Tonalität ist traurig determiniert; klingt melancholisch, traurig, "rearat"; man wird von der Stimmung angesteckt; manche wenden sich ab;</p>

4 1	Anna Stipsits	Aber es wird langsamer gesungen und wie soll ich das ausdrücken? Es kommt wirklich von innen wenn man das singt. Da singt man nicht nur mit dem Mund, sondern mit dem Herzen mit.	Nujno singt man langsam und es kommt von Herzen.	"Nujno jačit" wird von einem tiefen inneren Gefühl getragen.	tiefe innere Gefühle werden nach außen getragen und der Öffentlichkeit dargeboten; Herzeigen von Traurigkeit, seelischem Schmerz im Lied; jemandem seine Sorgen klagen; Verbündete suchen, die in den Gesang einstimmen; Texte fast ausschließlich in erster Person gehalten; Singen in Ich-Form; Identifikation mit Akteuren im Lied;
4 2	Anna Stipsits	Heute hat jeder ein Handy, der Kasten da (zeigt auf den Fernseher). Das Familiäre ist weg. Früher hat sich die Familie mehr so im Kreis oder unter Bekannten zusammengesetzt und ganz belanglos zu Feiern angefangen. Ein Krügel Most und es	Jeder hat Handy und Fernseher und das Familienleben leidet darunter. Früher kam man öfter zusammen und sang drauf los, es ist schade, dass es das nicht mehr gibt.	Der Medienkonsum hat das gemeinsame Singen verdrängt.	Kulturwandel; Modernisierung; Gesellschaftswandel; Zeitmanagement; Schnelllebigkeit; Mobilität; es findet nicht mehr alles nur im Dorf statt; Globalisierung: lokale dörflich geprägte Identität bricht auf; nicht

		<p>ist schon losgegangen. Ja, und das war dann schon ganz anders. Die Welt ist moderner geworden und es ist irgendwie schade.</p>			<p>mehr zeitgemäß; Großfamilien wurden durch kleiner Familieneinheiten ersetzt; Konsumgesellschaft: Musik wird eher konsumiert als reproduziert;</p>
4 3	<p>Anna Stipsits</p>	<p>Ja die Alten singen es noch. Die Alten singen es schon noch. Wenn eine Hochzeit ist, wo so Ältere, also in meinem Alter, dabei sind, dann halten noch alle auf das noch viel. Zum Beispiel bei der Hochzeit das Tanzen draußen, die Lieder sind aktuell geblieben, was beim Tanzen draußen gesungen wird.</p>	<p>Die Alten singen noch heute "nujne jačke" und halten viel darauf. Auch die Hochzeitstänze und Lieder sind aktuell geblieben, weil das bei jeder Hochzeit im Ort gesungen wird.</p>	<p>Die Hochzeitslieder wurden nicht vergessen, weil sei gepflegt werden.</p>	<p>Kompetenz des "n.j." liegt bei den Älteren; durch die Hochzeitsrituale im Ort sind einige alte Lieder erhalten geblieben; gelebte Tradition; Wetrewandel; Verlagerung auf aktuellere Lieder; Sprachkompetenzen haben sich ausgeweitet (Englisch, Französisch), Deutsch ist Umgangssprache in Stinatz, weil viele deutsch Sprechende in die Gemeinde eingeeheiratet haben und mit den</p>

					Kindern nicht mehr Kroatisch gesprochen wird;
4 4	Anna Stipsits	Crna gora ne urana, ke j mi mati zakopana. Crna gora rastupi se, mati moja stani mi se. Ka b se moja mati stala, na b se u tuge raspala. Das ist das Lied was sie einem bei der Hochzeit, den es betroffen hat, gesungen haben. Nein, ich bin zornig gewesen. Ich hab dann eh wie die Lisl Gastrova geheiratet hat, dort sind wir noch gegangen von Gast zu Gast und dann haben sie dort irgendjemandem so etwas gesungen, wo es ein tragischer Fall war und dann bin ich zornig geworden und hab gesagt Leute, es ist eine Hochzeit, es soll ein lustiger Anlass sein, und nicht so etwas einem, nicht nur demjenigen, auch den	Eine Mutter ist gestorben und sie haben ihm dieses traurige Lied gesungen, und ich bin zornig geworden, weil die Hochzeit ein lustiger Anlass sein soll, aber alle geweint haben.	Durch das Singen trauriger Lieder wurden widersinnige Stimmungen bei Hochzeiten provoziert.	die Hochzeitsgäste konnten mit der ambivalenten Stimmung nicht umgehen; der Betroffene fühlte sich geehrt, wenn er angesungen wurde; Köchinnen als Stimmungsmacherinnen; man wollte sich an diesem Tag nicht mit Traurigem konfrontieren; früher konnte man nicht sagen, dass man das nicht will, wegen der Tradition und dem Gerede in der Ortschaft; trotzdem haben einige wenige sich davongeschlichen wenn so gesungen wurde; mit der Öffnung

		Anderen! Natürlich haben alle oft mitgeweint und das solls nicht sein, nicht.			der Ortschaft nach Außen, Mobilität und Modernisierung ging eine Änderung der Einstellung einher, einige Hochzeitsbräuche werden nicht mehr praktiziert; infrage stellen vom "n. j."; Aufbegehren gegen die Tradition war ein mutiger Schritt; jemanden willkürlich zum Weinen bringen;
4 5	Anna Stipsits	Oja, die die interessiert sind, die können es. Weil der Simki ist auch wesentlich jünger als ich und der singt perfekt durch. Die "Sosterovi"(Hausname) alle, wie ich schon gesagt habe, weil da hast du oft auch so gehört, wenn von "Sosterovi" wer geheiratet hat, Oj das wird heute eine lustige Hochzeit.	Jene, die interessiert sind, können "nujno jačit", zum Beispiel die "Sosterovi". Es heißt, die feiern lustige Hochzeiten.	Die Kompetenzen des "nujno jačit" hängen vom individuellen Interesse ab.	In einigen Familien mit großer Verwandtschaft wird heute noch manchmal gesungen, dadurch werden einige Lieder tradiert; das "n. j." wird aber nur nach Aufforderung gesungen und wird nur mehr von wenigen praktiziert; "nujno"

					<p>kann nur in gewissen Situationen gesungen werden; wenn jemand eine lustige Hochzeit feiert, wird wahrscheinlich nicht "nujno" gesungen werden; Einfluss des Alkohols enthemmt; eigene Identität und Vergangenheit wird durch die "n. j." gespiegelt; Sozialisationsabhängig.</p>
4 6	<p>Agnes Grandits (Jagica Tuciceva)</p>	<p>Dieses Lied singt man nirgends mehr, ich habe es immer auf der Hochzeit gesungen, da war ich noch ein junges Mädchen, als die Mutter vom Bischof heiratete, war ich Köchin und hab das gesungen. Wenn das früher gewesen wäre, dann hätte ich noch die Noten gewusst, jetzt weiß ich die nicht mehr. Das habe ich bei</p>	<p>Dieses heute nicht mehr bekannte Lied, habe ich der Mutter des Bischofs gesungen als sie geheiratet hat. Sie ist wegen des Liedtextes in Ohnmacht gefallen, weil sie Stinatz verlassen musste und in die Nachbargemeind</p>	<p>Man wurde von den Themen der "nujne jačke" tief berührt.</p>	<p>Verlassen der Heimat; musikalische Kompetenzen gehen verloren; "nujno" kann nur in gewissen Situationen gesungen werden; Traurigkeit; Verarbeiten von Vergangennem; Wiederaufleben lassen von Vergangennem;</p>

	<p>der Hochzeit gesungen "Stupite sad mila majka" die ist ihn Ohnmacht gefallen. Und das hab ich gesungen weil man sie nach Hackerberg verheiratet hat. Und dann hat sie von Zuhause weggehen müssen.</p>	e gezogen ist.	<p>Loslassen; heftige Wirkungen des "n.j."; seelischer Schmerz wird angesprochen; Veränderungsproz esse; Thematisieren der aktuellen Lebenssituation;</p>
--	---	----------------	--

Eidesstattliche Erklärung

Ich, Delia Helena Krammer, Bakk. phil., geboren am 15.06.1985 in Güssing erkläre, dass ich meine Masterarbeit selbständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel nicht benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfen bedient habe, dass ich meine Masterarbeit bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe und die als Endversion elektronisch übermittelte Masterarbeit mit der in Papierform übermittelten Masterarbeit identisch ist.

Wien, 2012

Krammer Delia Helena, Bakk. phil.

Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Delia Helena Krammer
Geburtsdatum: 15.06.1985
Geburtsort: Güssing

Schulbildung

1991-1995 Volksschule Stinatz
1995-1999 Hauptschule Güssing
1999 -2003 BORG Güssing
18. Juni 2003 Abschluss mit Matura

Hochschulbildung

01.10.2003-24.01.2009 Bakkalaureatsstudium Publizistik und
Kommunikationswissenschaft, Universität Wien
Abschluss als Bakk.phil. am 17.07.2009

01.10.2009-aktuell Masterstudium Kultur- und Sozialanthropologie, Universität Wien

Berufliche Tätigkeiten

Seit Jänner 2010 Angestellte bei der Produktionsfirma Chili TV, ORF