

Randbemerkungen zur Musikalischen Volkskunde

Mitteilungen des Instituts für Musikalische Volkskunde an der Universität zu Köln, Gronewaldstr. 2, 5000 Köln 41, Tel. 0221/470-5267. Herausgegeben von Prof. Dr. Günther Noll. Schriftleitung Prof. Dr. Wilhelm Schepping. Sie erscheinen in zwangloser Folge etwa dreimal jährlich und werden Interessenten auf Anforderung kostenlos zugesandt. Nachdruck mit Quellenangabe gestattet.

ISSBN 0001-7965

62-1989

Petr Novák

Zum politischen Kontext der Polka

Die Ethnochoreologie als relativ junge Disziplin, die sich von den romantischen Vorstellungen und pflegerischen Intentionen mühsam befreit und emanzipiert hat, versucht mit ihren neu formulierten Ansätzen, das Phänomen "Volkstanz" (traditioneller Tanz, volkstümlicher Tanz oder Gebrauchstanz etc.) - als ein Kommunikationsobjekt und Kommunikationsfeld zugleich - unter konkreten geschichtlichen, sozialen und gesellschaftlichen Bedingungen zu beleuchten. Erst auf solcher Basis erzielte ethnochoreologische Forschungsergebnisse, die auf ausführlichen Analysen einzelner Themenbereiche im interdisziplinären Zusammenhang beruhen, können umgekehrt auch zur Klärung umfangreicher Fragen der interdisziplinären Forschung beitragen.

Diesem Anliegen versucht auch unser Beitrag zu dienen, indem er auf eine spezifische Situation im Unterhaltungstanzrepertoire vor ca. 150 Jahren in Böhmen und Österreich aufmerksam macht. Ein gutes Beispiel dafür bieten die Kompositionen von Johann Strauß - Vater und Sohn. Der Vater ehrte mit seinem Radetzky-Marsch den Sieger über die Rebellen des Jahres 1848, sein Sohn jedoch - der zur gleichen Zeit Kapellmeister der Nationalgarde in Wien war - komponierte Tanzstücke, die den revolutionären Ideen eines Bürgertums, das sich liberal und demokratisch gab, verbunden waren; übrigens spielte er nach der Niederwerfung der Revolution am 3. Dezember 1848 - einen Tag nachdem der achtzehnjährige Franz Joseph den Thron bestiegen hatte - noch die Marseillaise, sogar mit dreimaliger Wiederholung.[1] In die Tanzmusik der damaligen Zeit flossen patriotische Ideen und politische Implikationen ein. Viele Tänze des bürgerlichen Tanzrepertoires erhielten im damaligen Kontext ein revolutionäres Potential, wie z. B. die Polonaise, die Mazurka, der Galopp, die Krakowiaks in den 30er Jahren und vor allem die Polka, die geradezu zum Symbol des jungen demokratischen Geistes Ende der 30er und 40er Jahre wurde. Die Polka entstand in der Zeit des Aufschwungs des jungen fortschrittlichen tschechischen Bürgertums, das auch spezifische Formen der eigenen Kultur entwickelte, die seinen Bedürfnissen und Zielen entsprachen. So sehen wir anfangs auch in der gesellschaftlichen Unterhaltung des jungen Bürgertums, wo der Tanz die Rolle eines Vermittlers in der neuen nationalen Gemeinschaft spielte, eine Reihe figuraler Volkstänze. Sie werden jedoch verhältnismäßig früh adaptiert, vereinfacht und in die Form von Rundtänzen typisiert, so daß zum älteren Walzer neue Tänze hinzukommen, wie der Rejdovák (Redowa), die Polka, der Zittertanz und andere. Über die Entstehung der Polka sind jahrelang wissenschaftliche Diskussionen geführt worden. Ihr Ursprung war von einer Reihe romantischer Vermutungen umwoben.

Die Polka ist gewiß nicht als die einfache Ableitung von einem älteren Volkstanz entstanden und wurde auch nicht - der Sage nach - von dem volkstümlichen Genius der Dienstmagd Anna Slezáková geschaffen. Sie entwickelte sich im Zusammenhang mit der Einwirkung neuer gesellschaftlicher Tendenzen und Prinzipien der entstehenden neuen Nationalkultur.[2] Der grundlegende Wechselschritt der Polka kommt tatsächlich bereits in älteren - und nicht nur tschechischen - Volkstänzen vor. Die einheimischen Tänze prägten in musikalischer Hinsicht der Polka zweifellos einen originellen nationalen Charakter auf. Neu an der Polka war die resultierende Form dieses Tanzes, die unter Mitwirkung einer bewegungsmäßigen und räumlichen Lockerung entstand, die es ermöglichte, einen Tanzschritt des Tanzpaares ständig zu wiederholen. In formaler Hinsicht wirkte auf die Polka wahrscheinlich die damals modische "Ecossaise" ein, die auch eine der stilmäßig ausgeprägten Formen des Wechselschrittes enthält. Einen neuen Inhalt als "nationaler" Gesellschaftstanz verlieh der Polka vermutlich der politische Kontext der Sympathien für die polnische Revolution im Jahre 1830, die sich namentlich in den patriotischen Kreisen Ostböhmens verbreitete. Aus diesem Gebiet haben wir auch die ersten Belege dafür, daß die Polka zu jener Zeit wirklich getanzt wurde.[3] Auch ist ihre enge Verbindung mit der Improvisation des Krakowiak nachgewiesen, zu dessen Melodien sie getanzt wurde.[4] Die musikalisch-dichterische Form des Krakowiak war übrigens auch der tschechischen Folklore nicht fremd.[5] Welche gemeinsamen charakteristischen Merkmale dieser Tänze waren es, nach denen Walzer und Polka die neue Stimmung prägten? Sie waren Träger des Ausdrucks jener Zeit, in der das Bürgertum zu Einfachheit und Idiomatik neigte. Man war nämlich "der steifen, widernatürlichen Menuette, der Tänze einer abgewirtschafteten, höfischen Zivilisation überdrüssig", schreibt Paul Nettl und fährt fort: "Die Sehnsucht nach einem freieren erotischen Leben war schon in den barocken ... Bauernhochzeiten zum Ausdruck gekommen, aber nur versteckt, und man war ja wieder nur 'unter sich'. Hatte aber einmal das Bürgertum die Führung der Gesellschaft übernommen, da gab es auch im Tanz keinen Halt."[6]

In dieser Richtung nun bot der neue Rundtanz alles. Es sind für ihn drei choreographische Merkmale charakteristisch:

1. Die Paare halten sich fest umschlungen, so daß sie zusammen eine feste Einheit bilden, 2. diese Einheit dreht sich meistens während zweier Takte um die eigene Achse, 3. das Paar bewegt sich frei in entsprechender Tanzrichtung auf der Tanzbahn.

Es fällt dabei jedes Arrangement aus, wie es für die meisten Tänze der gesellschaftlichen Tanzveranstaltungen der "abgewirtschafteten" Schicht notwendig gewesen war. Man braucht keinen Tanzführer mehr, jedem Paar ist es aufgrund des Tanzprinzips der Rundtänze möglich, sich frei zu bewegen, wie es seiner momentanen Stimmung und seinem Temperament entspricht. Diese beschriebene Eigenschaft des Rundtanzes ermöglichte den Tanzenden eine bisher nicht dagewesene und ihnen bisher auch nicht zugestandene individuelle Freiheit, eine Art von Spontaneität, die man nur beim ländlichen Tanzen kannte und die man zwar verspottete, im Grunde aber beneidete und gerne nachahmte. Übrigens wurden ähnliche Arten der vitalen Rundtanzmanier beim öffentlichen Tanzen schon früher, ehe der Wienerwalzer die Welt eroberte, in Wien be-

kannt und streng kritisiert: angeblich aus gesundheitlichen Gründen, wie man in einem Hofdekret vom 18. März 1758 über das "Walzen" jeder Art nachlesen kann, "welches der Gesundheit schädlich und auch der Sünden halber sehr gefährlich" sei.[7])

Viele Tänze, für die das gleiche choreographische Prinzip kennzeichnend ist, waren im ländlichen Tanzrepertoire schon längst bekannt und beliebt, besonders in Böhmen und Österreich: der Hopser, der Dreher oder der Zweitritt bei den Deutschen, der Obkročák, der Švihák, der Vrták, der Dupák oder der Dvoukročák bei den Tschechen.[8]) Doch die bäuerlich-ländliche Kultur konnte nicht allein diese bisher unbekannte Modewelle der Rundtänze zu einem so öffentlichen Ereignis machen, daß dieser Tanz gesellschaftlich-politisch-revolutionären Einfluß hätte nehmen können. Dies geschah erst mit der Aufnahme des Tanzes durch die Städte. Hier bildete sich ein "neuzeitliches", von den sozialen und nationalen Verschiedenheiten unabhängiges, gemeinsames internationales Tanzrepertoire aus, an dem sich jeder beteiligen konnte. Die walzerartigen, polkaartigen und auch marschartigen Tanzstücke bestimmten das Klima der Tanzsäle, in denen sich das Repertoire grundsätzlich zugunsten der Rundtänze zu ändern begonnen hatte. Ungezählte Komponisten und Arrangeure befriedigten die ständig wachsende Nachfrage nach diesem Tanzrepertoire und lieferten entsprechende Stücke in Hülle und Fülle. Durch Produktionen verschiedenartigster Musikgruppen, wie es die Militärkapellen, Salonkapellen oder Blechkompanien und die Gruppen der fahrenden Musikanten waren, wurden sie in kurzer Zeit populär. Sie bildeten eine neue musikalische Grundlage auch für das weitere spontane choreographische Schaffen, wie an vielen regionalen und lokalen Varianten der Rundtanzmotive bis heute beobachtet werden kann. Zusammenfassend kann man sagen, daß die Erscheinung der Polka eine Entwicklungsperiode der Rundtanzgattung abschließt, die sich aus der mitteleuropäischen Tradition der Paartänze organisch entwickelt hat. Im gesellschaftlichen Kontext jener Zeit entsprach sie dem demokratischen Geist der fortschrittlichen Kräfte des Bürgertums.

---

1) Prawy, Marcel: Johann Strauß - Weltgeschichte im Walzertakt, Wien 1978, 58-69, 118; Linke, Norbert: Musik erobert die Welt, Wien 1978, 164-167; Jacob, Heinrich, E.: Johann Strauß. Vater und Sohn, Reinbeck 1953, 109-114; Kemp, Peter: Die Familie Strauß, Stuttgart 1987, 61.

2) Waldau, Alfred: Böhmische Nationaltänze, Prag 1859-60, 16-17.

3) Langer, Jaroslav: České krakováčky. [Tschechische Krakowiaks]. Časopis Českého Musea, 1835, Sebr. Spisy I, 255, zit. nach Zdeněk Nejedlý: Bedřich Smetana, IV, Prag 1951, 277.

4) Laudová, Hannah: Další pramen ke studiu českých lidových tanců [Eine weitere Quelle zum Studium der tschechischen Volkstänze], Česky lid 6 (1957), 273-274; Novák, Petr: Dobové doklady o změnách tanečního repertoáru ze severovýchodních Čech v 19. století [Historische Belege über die Änderungen des Tanzrepertoires aus Nordostböhmen im 19. Jahrhundert], Česky lid 6 (1969), 21-25.

5) Nejedlý, Zdeněk: Bedřich Smetana, IV, Prag 1951, 226 f., 336.

6) Nettl, Paul: Tanz und Tanzmusik, Freiburg/Br. 1962, 116. - Über die Beliebtheit der Kontratänze, die von England nach Mitteleuropa gekommen sind und ein neues, spielerisches, "demokratisches" Klima bei den gesellschaftlichen Tanzunterhaltungen ermöglichten, vgl.: Tanzhistorische Studien I - Kontratänze, Hg. Deutscher Bundesverband Tanz e.V. H. 5 (1981).

7) Riegger: Materialien zur Statistik von Böhmen III, 1787, 501-506; Witzman, Reingard: Der Ländler in Wien, Wien 1976. (Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Wiener Walzers bis in die Zeit des Wiener Kongresses.)

8) Zíbrt, Čeněk: Jak se kdy v Čechách tancovalo [Wie man in Böhmen getanzt hat], Prag ^{2}1960, 330-340; Nejedlý, Zdeněk: Bedřich Smetana IV., Prag 1951, 226 f., 336.

Bibliographische Notizen

Europäische Folklore in offenen Besetzungen, hg. v. Henner Diederich und Herbert Langhans, Wolfenbüttel und Zürich (Möseler) seit 1987

Diese neue Reihe veröffentlicht Lieder und Tänze aus Europa in ad-libitum-Besetzung, um Material für Folklore-Spielkreise bereitzustellen, die je nach den zur Verfügung stehenden Möglichkeiten die Stücke individuell gestalten können. Dies bedeutet: freie Wahl der Besetzung, der Instrumentierung, der Dynamik, des Tempos, der Verzierungstechnik und der Stimmen. Henner Diederich, der die Arrangements schrieb, gelingt es, in musikalisch anspruchsvoller Weise gut spielbare Sätze zu gestalten, die einerseits der jeweiligen nationalen Typik des Genres entsprechen, andererseits aber die Originalität eines eigenständigen Stils aufweisen. In langjähriger Spielpraxis erprobt, bieten die Sätze auch Anregungen, spontane Einfälle der Gruppenmitglieder einzubringen, um individuelle, gruppeneigene Arrangements gestalten zu können. Auch bleibt Raum für Improvisationen. Heft 1 (Instrumentale Spielstücke und Tänze) enthält elf Titel aus acht europäischen Ländern. Die Baßstimmen sind (für die Gitarristen) jeweils mit Harmonisierungssymbolen versehen. Teils in volkstümlicher Homophonie, teils in linear durchsetzten Sätzen wird reichhaltiges Musiziermaterial bereitgestellt. Methodische Hinweise erleichtern die Erarbeitung. Auch wird auf Tanzgestaltungen ergänzend hingewiesen. Heft 2 umfaßt europäische Weihnachtslieder, die weitgehend noch wenig bekannt sind, eine größere Verbreitung aber verdienten. Das Problem der deutschen Textfassungen ist vorbildlich gelöst. Das 3. Heft umfaßt Europäische Kreistänze, deren Tanzbeschreibungen Marianne Bröcker gestaltete. Die Tänze wurden so ausgewählt, daß die Schritte leicht zu erlernen sind. Auch wurden nur solche Tänze bereitgestellt, die im Kreis ohne Paarbildung ausgeführt werden können. Jeder kann sich also nach Belieben einfügen. Diese Sammlung eignet sich besonders auch für "Offenes Tanzen", eine Veranstaltungsform, die in jüngster Zeit wieder mehr Aufmerksamkeit findet. Marianne Bröcker verfügt hier über reiche Erfahrungen. Im 4. Heft finden sich zwölf osteuropäische Lieder, die für dreistimmigen Frauen- oder Kinderchor sowie für eine (ad libitum) Männerstimme und Instrumentalbegleitung gestaltet sind. Die Chorsätze sind gut machbar und dennoch musikalisch anspruchsvoll angelegt. Sie werden neben den Spielpartituren auch in Chorheften gesondert angeboten.

N.

Volksmusik aus der Steiermark, Reihe der Arbeitsgemeinschaft der Musikerzieher Österreichs (AGMÖ), Landesgruppe Steiermark, Steirisches Volksliedwerk, Wien-München (Doblinger) 1985

Innerhalb der bewährten Reihe sind nunmehr weitere Hefte veröffentlicht worden, die sich zum Ziel gesetzt haben, das im Rahmen von Feldforschung oder in Musikanten-Spielbüchern aufgezeichnete Material Spielgruppen und Singgemeinschaften in breiterem Maße zugänglich zu machen. Traditionelle Volksmusikpflege findet in jüngster Zeit neue Freunde, und der Bedarf an originalen Ausgaben ist groß. Die Reihe, von Hubert Lendl und Rudolf Schwarz herausgegeben, ist daher bemüht, stilistische Strenge beizubehalten, um die Eigenart der steirischen Volksmusik nicht zu verfälschen, sicher auch, um sie von kommerziellen Ausbeutungsformen (der sogenannten "Volkstümlichen Musik") abzusetzen. Hefte 8 und 9 enthalten "Volksweisen aus der Weststeiermark und der Oststeiermark für 2-3 Melodieinstrumente und Begleitung, gesammelt und bearbeitet von Lorenz Maierhofer". Sie entstammen dem Musiziergut der "Volksmusikgruppe Strunz" und der "Spielmusik Lorenz Maierhofer", Gruppen, die sich durch beispielgebende, stilechte Interpretationen einen weit über ihre Heimat hinausgehenden Namen, z.B. auch durch Schallplatteneinspielungen, gemacht haben. Der Bearbeiter unterliegt nicht der Versuchung, freiere Harmonisierungsformen anzuwenden, sondern bleibt in der üblichen Strenge der Terzen- und Sexten-Parallelität sowie der Kadenzharmonik ohne Ausweichungen oder Zusätze. Die ad-libitum-Besetzung sieht in der Regel jeweils zwei Melodiestimmen, eine Harmonie- und Baßstimme vor. Jodler sollen gesungen bzw. auf Streichinstrumenten gespielt werden. Es überrascht dabei die Vielfalt der Überlieferung in der jüngeren Zeit. Die Aufzeichnungen stammen teilweise aus den Jahren 1966, 1982 und 1983, vorgespielt und vorgesungen von Volksmusikanten aus der Region. - Heft 11 beinhaltet eine von Rudolf Schwarz bearbeitete Neuausgabe der "Obersteyrischen National-Tänze für zwei Violinen und Baß, Folge I, 16 Tänze in C-Dur von Franz Kronberger", hg. v. Rudolf Schwarz. Kronberger (1810-1846), von Beruf Stadttürmermeister, leitete die Stadtkapelle in Leoben. Er hatte seine Tänze dem Erzherzog Johann gewidmet. Die musikalisch sehr ansprechenden Stücke bezeugen den hohen Grad des geigerischen Könnens der Volksmusiker seinerzeit. - Heft 12 ist der 1925 von Viktor Zack (1854-1939) veröffentlichten Sammlung "Zwanzig schöne alte Volkslieder für gemischten Chor" gewidmet. Rudolf Schwarz nimmt den 130. Geburtstag des wohl bedeutendsten steirischen Volksliedforschers zum Anlaß einer Bearbeitung der wichtigen Quelle. Auch hier be-