

CD 1

1. Ouverture
2. Ein anderes Wiegenlied / Jiddisch
3. Felsőőri gyerek vagyok / Ungarisch
4. Auf der ungarischen Grenz / Deutsch Mundart
5. Jek Sas Kali / Roman
6. Tancaj, tancaj, črni kos / Kroatisch
7. Mitraze berachamin / Hebräisch liturgische Musik
8. Szörnyü nagy a munkám / Ungarisch
9. Kad je Marija Sinka rodila / Kroatisch
10. Ek tschepo rat / Traurigi tscherheni / Roman
11. Streitlied / Deutsch Mundart
12. Tsen brider – Zehn Brüder / Jiddisch
13. Herr Wirt, was san ma schuldi? – Ein Potpourri / Mehrsprachig

CD 2

1. Szombateste búcsúztato – Farewell to Shabbat / Althebräisch
2. Schöne Röserl / Deutsch Mundart
3. Ma rov, ma rov / Roman
4. Lányom, édes lányom / Ungarisch
5. Išal mi je Ive / Kroatisch
6. Dem Milners Tjern / Jiddisch
7. Pinkán innen, zsuppos házban lakom én / Ungarisch
8. Totentanz / Deutsch
9. Spričanje – Das Totenlied / Javkanje – Totenklage / Kroatisch
10. Hurdi klinci / Roman
11. I hab amol a Ringal ghabt / Deutsch Mundart
12. Szól a Kakas Már / Ungarisch jüdisch
13. Kunaći đili / Roman

LC 05010

(c) & (p) 2014 Neverlabel

EDITION MARLIT

ISBN 978-4-902931-06-1

WWW.DER-FLUSS.COM

mit allen



Sinnen

kultur
burgenland



HOANZL
www.hoanzl.at

DER FLUSS

DIE LIEDER DER LEBENDEN, DIE LIEDER DER TOTEN

Peter Wagner . Ferry Janoska

DER FLUSS

DIE LIEDER DER LEBENDEN,
DIE LIEDER DER TOTEN

Erzählung in sechs gesungenen Sprachen

**IN UNTERWART KENNT MAN MEINEN NAMEN NICHT,
WENN ICH STERBE, WER WIRD MICH BEKLAGEN?
MEIN NAME IST NELKE, PFAUENGRAS UND LILIE,
WENN ICH STERBE, BLÜHEN SIE AUF MEINEM GRAB.**

Bei uns bleibt das orphische Element am Boden des Alltags und breitet sich als Erzählung in den gesungenen Äußerungen eines an strenge Normen gebundenen, nichtsdestotrotz sich poetisch hinterfragenden Volksbewusstseins aus. In diesem behalten die Dinge einen guten Rest atavistischer Natur, da hat die Aufklärung, möchte man meinen, keinen Niederschlag gefunden: Die Mutter hält dem herbeigeeilten Liebhaber ihrer Tochter entgegen, die Tochter liege im Keller in ihrem Blut; sie hat die Tochter erschlagen, um die Schande einer außerehelichen Schwangerschaft zu sühnen – gesungen im südburgenländischen Schachendorf, aufgezeichnet vom Ethnologen Dr. Károly Gaál in den Sechzigerjahren des zwanzigsten Jahrhunderts.

Und doch scheint der Gesang nicht nur den Schrecken und damit die Bestätigung einer unumstößlichen Ordnung zu transportieren, sondern auch dessen latente, kathartische Überwindung: Nicht das Tabu ist die Mitteilung, sondern seine – gesangliche – Benennung. Insofern ist stets der Gesang selbst das Thema und dieses wandelt auf der Trennlinie zwischen Leben und Tod, als Barke auf dem Fluss, dem Kreislauf des Lebens verhaftet, der in den Tod und in neues Leben führt, dem Fluidum seiner Rituale im ewigen Austausch von Werden und Vergehen unterstellt. Es findet im Lied, in dem in sich selbst als abgeschlossene Welt hergestellten Bildnis, seinen unscheinbaren und doch so kräftigen, durch die eigene Stimme quasi körperlich durch-

lebten Ausdruck. Uralte Bilder tauchen aus der Tradition des Gesungenen auf und werden in die hinterfragende Realität der Gegenwart übergeführt – wiederum dem Fluss der Kommunikation als manifeste Mitteilung und instinktiv gefühlte Botschaft verpflichtet. Und da scheinen die ursprünglich in Stein gemeißelten moralischen Gesetze auch plötzlich aufhebbar: An einer anderen Stelle, in einem heute noch oft gesungenen burgenlandkroatischen Volkslied, in dem die ordnende Macht der Mutter zwei Leichen hinterlassen hat – die ihrer Tochter und jene ihres Geliebten –, heißt es: „Da hast du nun, Mutter, zwei traurige Leichen, weil du nicht fröhliche Lebende wolltest!“

„Der Fluss“ ist ebenso eine Erzählung über das Vergessene. Wo die Beziehung von Müttern und Töchtern heute ganz anderen soziokulturellen Parametern unterliegt, erinnern wir in diesem Booklet mit der erzählten Version eines sog. Burschenliedes, das oft der rituellen Demütigung von Mädchen in einem Gesellschaftsverband diente, an auch völlig anders gelagerte Geschlechterrollen. Wir entdecken mit Károly Gaál die Spinnstubenlieder, die vom unverhältnismäßig harten Arbeitslos von Frauen bis weit ins 20. Jahrhundert hin zeugen. Eine unbedingte (Wieder)Entdeckung sind die Totenlieder und -klagen der Kroaten, die nach dem 2. Vatikanum als heidnische Relikte verboten wurden, bis heute aber – heimlich – weiterleben. Ein heute gerne und oftmals übersehenes Kapitel bilden die Generatio-

MITTEILUNGEN AUS DER DIASPORA DER SPRACHE

nenkonflikte, die auch schon mal mit bedingungsloser Härte geführt wurden:

„Jo, da hast an Strick, häng dich auf damit“, sagt die Junge zur Alten, womit sämtliche weiteren Konflikte, die das Lied thematisiert, mit einem Schlag gelöst wären. In vielen Liedern der Burgenland-Roma tauchen Auschwitz-Reflexionen auf: Hier finden sich neben Anklagen an populäre Schlager vor allem Lieder, die auf traditionellen Melodien basieren.

Schließlich bezieht die Erzählung auch das jüdische Liedgut ein, das ja bis 1938 ebenfalls bestanden hat (u.z. sowohl in hebräischer Sprache der liturgischen Texte als auch in jiddischer): Ein 1925 in Mattersburg aufgezeichnetes jüdisches Wiegenlied wird hier vermutlich erstmals auf Tonträger vorgestellt.

DAS ALLTAGSRITUAL DES SINGENS

... ist eine niemals enden wollende Erzählung über die Selbstsicht der Menschen in ihrem jeweils eigenen sozialen, kulturellen und religiösen Umfeld. Im pannonischen Raum war dieses, als das Singen noch nicht durch die Mechanik der Musikverbreitung ersetzt war, vornehmlich bäuerlich geprägt.

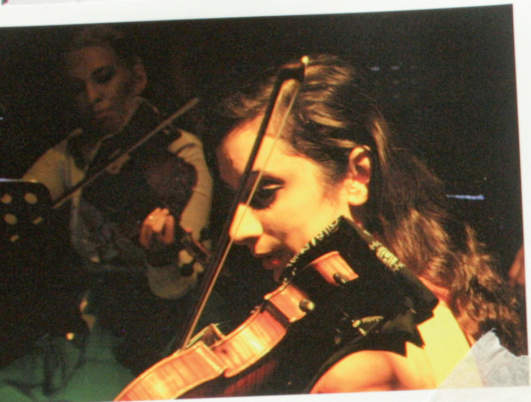
Besitzt diese Selbstsicht heute noch Relevanz für uns, da sich unsere Spiegelungen in Radio, TV, Printmedien und Internet ereignen, nicht weniger rituell, doch völlig anders rituell?

Wir tasten die tradierten, bekannten, manchmal auch weniger bis gar nicht (mehr) bekannten Lieder in der Konfrontation mit Texten über das burgenländische Grenzland nach ihrer sowohl pragmatisch alltäglichen als auch mythologischen Substanz ab, ohne dabei in die Folklore der jahres- oder lebenszeitlichen Rituale abzugleiten und also eine Art Heimatabend mit Liedvortrag zu veranstalten. Wir verstehen das Lied als den

von ihm je eigen transportierten Kosmos einer Mitteilung, die Ausdruck der Gemeinschaft zur Gemeinschaft oder des Einzelnen zu sich und zur Gemeinschaft hin bedeutet. In ihr spiegeln sich Drama, Selbstwert, Hoffnung, Selbstironie und Angstabwehr einer Gesellschaft wider, nicht als große Literatur oder Musik, sondern als der kleine Atem des täglichen Überlebens im Ritus der Dramen des Lebens und seiner Möglichkeiten.

Alleine die vorhandene Breite an multiethnischen, multisprachlichen und multireligiösen Aspekten eröffnet uns eine hochkomplexe Erzählsituation, wie sie an jeder Grenze – und man möchte hinzufügen: *nur* an der Grenze, der geografischen wie der kulturellen, der bewusst gezogenen wie der psychisch unbewusst indizierten – entsteht. Hier deutet uns der geografisch begrenzte Rahmen der pannonischen Provinz die Möglichkeiten eines gelebten Miteinanders an. Diese Möglichkeit ist der kosmopolitisch geprägte Fluss per se: Seine Botschaft ist nicht politischer oder ideologischer Natur, sondern ausschließlich poetischer – ungeachtet der Tatsache, dass sie an manchen Stellen genau dadurch die politische Botschaft fast wie von selbst

transportiert. Insofern ist gerade die Wiederentdeckung der poetischen Botschaft eines unpoetischen Alltags der vitalste Aspekt des gesungenen Liedes und seines sentimental Anspruch auf die Möglichkeiten eines in sich bewältigbaren Lebens. Unser Versuch, die Lieder eines vergangenen Lebensgefühls in eine nicht mehr singende Gegenwart zu transportieren, ist jedoch mitnichten ein nostalgischer: Wir blättern in einem Buch und sehen, wie sehr sich unser Leben im energetischen Fluss der Zeit geändert hat – ob zum Positiven oder zum Negativen, das ist nicht das Thema: Die Vergangenheit ist uns zur Replik geworden, in der es gleichwohl einiges zu entdecken, einiges zu staunen, einiges zu erkennen gibt, um ihr ein Angebot an Rückschlüssen auf unser gegenwärtiges Leben abzufordern.



DER FLUSS

EINE ERZÄHLUNG IN SECHS GESUNGENEN SPRACHEN

Bei seiner Ankunft im Totenreich rührte Orpheus nicht nur den Fährmann Charon, den Höllenhund Kerberos und die drei Totenrichter mit seiner Musik, sondern linderte auch für eine Weile die Qualen der Verdammten.

Robert von Ranke-Graves

Ein Grab wurde früher nur so lange gepflegt, bis das Holzkreuz vermorscht war.

Károly Gaál

Das Burgenland, das seinen Namen von den zahlreichen mittelalterlichen Burgen herleitet, die im Südwesten seine Höhen krönen, ist die jüngste, ärmste und in mancher Beziehung merkwürdigste Provinz in Österreich. Vor dem ersten Weltkriege hatte es zu Ungarn gehört, das es durch den Zwang der Friedensverträge an seinen österreichischen Nachbarn abtreten musste. Es ist ein typisches Grenzland, wo Ungarn, die Slowakei, Jugoslawien und Österreich einander begegnen. Demgemäß wird es auch von einem bunten Völkergemisch bewohnt, von ungarischen Gutsbesitzern, österreichischen Bauern, slowakischen Erntearbeitern, jüdischen Handelsleuten, kroatischen Handwerkern, Zigeunern und schließlich von dem undefinierbaren Stamm der Kumanen, die durch die türkische Invasion des siebzehnten Jahrhunderts nach Westen gespült wurden.

Franz Werfel



EIN ANDERES WIEGENLIED

In: Grunwald, Dr. Max: Mattersdorf, Jahrbuch für jüdische Volkskunde 1924/25, Berlin/Wien 1925; aufgezeichnet in Mattersburg. Bisher keine Tonaufzeichnung bekannt.

Schlaf Lemelebn schlaf, dort in jenem Hajf
stehen zwa Schäfelach weisse,
n willen mei Jingle beissen.
Kümmt der Halter mit der Geign,
tüt de Schäfelach züsammentreiben.
Lafen de Schäfelach 'ns Feldele rein,
'n tün sach e Ritzele ins Fissele rein.
Schrein de Schäfelach mee,
schrein de Schäfelach bee.
Jingle, schlaf, schlaf, schlaf Jingle schlaf.

Schlaf Lemelebn schlaf, dort in jenem Hajf
stehen zwei Schäfelach blaue
und willen mein Jingle hauen.
Kümmt der Halter mit der Geign,
tüt de Schäfelach züsammentreiben.
Lafen de Schäfelach 'ns Feldele rein,
'n tün sach e Ritzele ins Fissele rein.
Schrein de Schäfelach mee,
schrein de Schäfelach bee.
Jingle, schlaf, schlaf, schlaf Jingle schlaf.

*Schlaf, Lämmchen, schlaf. Dort in jenem Feld
stehen zwei weiße Schafe,
die wollen mein Kindchen beißen.
Kommt der Hirte mit der Geige
und treibt die Schafe zusammen.
Da laufen die Schafe ins Feld
und ritzen sich die Hufe auf.
Da schreien die Schafe mäh,
da schrein die Schafe bäh.
Kindchen, schlaf, schlaf, schlaf mein
Kindchen schlaf.*

*Schlaf, Lämmchen, schlaf. Dort in jenem Feld
stehen zwei blaue Schafe,
die wollen mein Kindchen hauen.
Kommt der Hirte mit der Geige
und treibt die Schafe zusammen.
Da laufen die Schafe ins Feld
und ritzen sich die Hufe auf.
Da schreien die Schafe mäh,
da schrein die Schafe bäh.
Kindchen, schlaf, schlaf,
schlaf mein
Kindchen schlaf.*

140. Ein anderes Wiegenlied.

Aufgezeichnet von demselben.

Langsam.

Schlaf Le-me-lebn schlaf, dort in je-nem Hajf

Sie-ben zwa Schäf-fe-lach wei-ss-e 'a-wil-len mei Jin-ge-le bei-ssen.

Kümmt der Hal-ter mit der Gei-gn, tüt de Schäf-fe-lach zü-sam-men-trei-ben.

Lafen de Schäf-fe-lach 'ns Fel-de-le rein, 'n tün sach e Ritze-le ins Fis-se-le rein.

Schrein de Schäf-fe-lach mee, schrein de Schäf-fe-lach bee.

Jingle, schlaf, schlaf, schlaf Jingle schlaf.

AUF DER UNGARISCHEN GRENZ

Hier und jetzt, noch fast zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts und doch schon so verkatert manifest mitten in diesem drinnen, passierte der Übergang in das zunächst sanft aufgeworfene Gelände unmerklich, vorbei an den sich kringelnden Gräsern, den übrigbleibseln aus sumpfiger Vorzeit, die längst nicht mehr sumpfig war. Wenn da schon keine Zäune und Hecken und eisernen Trennlinien waren, so war da doch die Unsichtbarkeit einer Grenze, die sich zwar nicht artikulierte, sich sehr wohl aber als die ewige, metaphysische Beklemmnis beim Überwechseln in die andere Welt auftat. Etwas wollte nach Einlass aussehen oder nach einer Durchfahrt, nach einer natürlichen Pforte, ja nach einer gar nicht nur natürlichen, sondern bewusst geschaffenen, und das war an diesem Schild da am Wegesrand unschwer zu erkennen. Es bestand aus einer einfachen, schon verwitterten Holztafel, auf der stand: Reservat der Eigentlichen Verhältnisse. Hier wird Ungarisch gesprochen.

Peter Wagner: Die Burgenbürger⁶



CD1 / 3 FELSŐŐRI GYEREK VAGYOK Ich bin ein Oberwarter Kind

Nach wie vor populäres Lied bei den ungarischsprachigen Burgenländern, das in mehreren Textvarianten gesungen wird. Laut Károly Gaál ist es ein Soldatenlied, das bei den Szeklern in den Ostkarpaten genauso bekannt ist wie bei allen anderen ungarischen Sprachgruppen. In den ungarischen Dörfern des Burgenlandes ist aus dem Soldatenlied ein Burschenlied geworden. Wurde es früher bei einer Tanzunterhaltung mit Ortsnamen gesungen, bedeutete dies für die Burschen aus

anderen Ortschaften, dass es für sie besser wäre, sich aus dem Tanzsaal zu entfernen.



Felsőőri gyerek vagyok,
Felsőőrön születtem,
Kiskoromtól nagykoromig
Benne fölnevelkedtem.

Kisé engem kilenc zsandár
A felsőőri főutcán,
Véletlenül betekintek
Kisangyalom ablakán.

Onnéd is csak azt kiáltja,
„Betyár gyerek, gyere be!
Adj egy csókot, egy utolsót,
Ülj bele az ölembe!”

Fölszántatom, fölszántatom,
A felsőőri temetőt.
Vetek bele, vetek bele,
Rozmaringot, rózsátót.

Ha az a föld, ha az a föld
Piros rózsát teremne,
Minden szőke, barna kislány
Csak engemet szeretne.

*Ich bin ein Bursch aus Oberwart,
in Oberwart bin ich geboren.
Von meinem Kindesalter bis zum Erwachsensein
bin ich hier aufgewachsen.*

*Es führen mich neun Gendarmen
entlang der Oberwarter Hauptstraße,
zufällig schaue ich durch das Fenster
zu meinem kleinen Engel hinein.*

*Auch von dort ruft sie mir zu,
Betyären-Bursch, komm herein!
Gib mir einen Kuss, einen letzten,
setz dich in meinen Schoß!*

*Ich lasse aufackern, ich lasse
aufackern den Oberwarter Friedhof,
Ich säe hinein, ich säe hinein
Rosmarin und Rosenstock.*

*Wenn diese Erde, wenn diese Erde
rote Rosen brächte,
jedes blonde, braune Mädel
würde nur mich lieben.*

Das Wort Ungarisch war durchgestrichen, darüber stand das Wort Deutsch. Doch auch das Wort Deutsch war durchgestrichen und neuerlich durch das Wort Ungarisch ersetzt. Und so prangten dutzende Male die Wörter Deutsch und Ungarisch auf dem Schild, wild durcheinander gekritzelt und allesamt durchgestrichen, sodass am Ende sogar der Schriftzug „Reservat der Eigentlichen Verhältnisse“ kaum noch zu lesen war.

Peter Wagner: Die Burgenbürger⁷

CD1 / 4 AUF DER UNGARISCHEN GRENZ

Vermutlich aus der Steiermark stammendes und auf das Burgenland übertragenes Volkslied. Unter „Urlaub nehma“ verstand man nicht den uns heute gebräuchlichen Begriff, sondern eine bewusste Entfernung, ein Abschiednehmen. 1977 von Sepp Gmasz in Illmitz aufgezeichnet, Vorsänger: Illmitzer Frauen.

Auf der ungarischen Grenz
bin i niedergessn.
Mei schwarzaugats Diandal
kaunn i nit vagessn.

Redst allweil vom Scheidn,
vom Urlaub nehma.
Mia werdn amal scheidn
und niamsa keima.

Hiaz habm ma uns gschiedn,
haben Abschied gnumma,
da san unsre Äugerl
in Wassa gschwumma.

Zwoa schneeweiße Täuberl
fiagn über mein Haus:
Der Schatz, der da gwiss is,
der kehrt wieder z'Haus.

CD1 / 6

TANCAJ, TANCAJ, ČRNI KOS

Tanze, tanze, schwarze Amsel

Kroatisches Lied aus Neudorf / Novog Sela aus der Sammlung Georg Kusztrich. Das hier verwendete Zwischenmotiv wurde von Tamara Obrovac und Georg Kusztrich arrangiert und improvisiert.

Tancaj, tancaj, črni kos.
Kako ću ja tancat bos?
Nimam dretve, nit smole,
da b si krpao postole.

Tancaj, tancaj, črni kos.
Kako ću ja tancat bos.
Kamo si si čižme dio?
mački sam je posudio,
mačka si je ubula,
tr je s njimi faknula.

Prodaj konje i vole,
tr si kupi bočkore.
Onda ćeš moć tancati,
nećeš noge derati.

Kos – črni kos.
Tancaj kos – črni kos.

*Tanze, tanze, schwarze Amsel!
Warum sollte ich barfuß tanzen?
Ich habe weder Schustergarn noch Pech,
dass ich meine Schuhe flicken könnte.*

*Tanze, tanze, schwarze Amsel!
Warum sollte ich barfuß tanzen?
Wo hast du deine Stiefel hingestellt?
Der Katze hab ich sie geliehen,
sie hat sie angezogen und
ist mit ihnen abgehauen.*

*Verkauf deine Pferde und Ochsen
und kauf dir derbe feste Schuhe.
Dann wirst du tanzen können
und dir die Füße nicht abwetzen.*

Tancaj, tancaj, črni kos.
Kako ću ja tancat bos?
Nimam dretve, nit smole,
da b si krpao postole.

Neka tanca Evica
ona je va čižmica.
Lipi novi črljeni,
s peticama driveni.

Tancaj, tancaj, črni kos.
Kako ću ja tancat bos.
Kamo si si čižme dio?
Mački sam je posudio,
mačka si je ubula,
tr je s njimi faknula.

Kos – črni kos.
Tancaj kos – črni kos.

05. TANCAJ, TANCAJ, ČRNI KOS





DER GESANG DES KANTORS

Am Sabbatmorgen schlief man ein wenig länger. Wir Kinder erhielten zwar unseren Kakao zur gewohnten Zeit, doch Frühstück gab es erst, als Großpapa nach dem Morgengebet von der Schul kam. Wieder machte er Kiddesch, doch heute gab es danach frischen Mohnkuchen ...

Nachher kehrte Großpapa zur Schul zurück, diesmal in Begleitung von Großmama und mir. In meinem schönen Anzug, die Matrosenmütze am Kopf, spazierte ich stolz zwischen den beiden über die staubige Straße und den Schulhof zur nahen Schul. Vom breiten Eingang führten ein paar Stiegen hinunter in einen großen Vorraum, von dem eine Treppe hinauf in die Frauenabteilung führte, rechts gelangte man durch ein Portal in die Männerschul. Der Geruch der ausgebrannten Wachskerzen vom Vorabend erfüllte noch das Gebäude. Der große Saal mit der gewölbten Decke, die Fenster aus buntem Glas, der kunstvoll geschnitzte heilige Schrein mit den Thorarollen, darüber die beiden steinernen Tafeln mit den zehn Geboten, all dies erfüllte mich mit tiefer Ehrfurcht. Mein Blick konnte sich nicht sattsehen an den Malereien auf den Wänden, die den Auszug aus Ägypten darstellten sowie andere biblische Szenen. Von der Decke hingen an dicken Ketten große kupferne Leuchten. Ich lauschte dem Gesang des Kantors ...

Alfred Glück: Geschichten aus Lackenbach¹⁾

CD1 / 7

MITRAZE BERACHAMIN

Er möge sich unser erbarmen

Liturgische Musik, komponiert von Shmuel Baruch Taube. Die hier verwendete Aufnahme wurde von Oberkantor Shmuel Barzilai eingesungen. Verwendung der Aufnahme mit freundlicher Genehmigung des ORF. © ORF Radio Wien.

Shmuel Baruch Taube

1914 Selow bei Lodz – 2008 Rehovoth geb. Samuel Bernhard Taube, Kantor, Komponist, Pädagoge. 1926 Übersiedlung nach Lackenbach, wo sein Vater Israel Taube Kantor und Schächter war, Jeschiwa in Lackenbach und Mattersburg, Chorsänger und Ausbildung zum Kantor bei Emanuel Fraenkl in der Polnischen Schul (1020 Wien Leopoldsgasse). 1935 Kantor Bethaus Montefiore (Taborsstraße 38 Wien), 1937 Exil F, Kantor Paris, 1942 Nizza. 1943 Verhaftung, Deportation KZ-Auschwitz, Verlegung nach Birkenau, dann KZ Fürstengrube. Todesmarsch nach Leibnitz 1945, KZ Dora und Lüneburg. Nach der Befreiung Kantor Göteborg, 1947 Paris, 1949 London, 1958 Kantor Washington D.C. sowie Montreal. Weltweiter Ruhm ob seiner lyrischen Tenorstimme, Konzerte, Tonaufnahmen. Kantor Taube verstarb 2008 in Rehovoth, Israel.

Quelle: orpheusnews.at

DAS KREISELNDE UND SCHNURRENDE SPINNRAD

Zu jener Zeit, schrieb mir der Mann mit dem Tonband, der noch in die finstersten Winkeln des Ortes drang und dort der Botschaft der Ritzen lauschte, zu jener Zeit gab es noch kein elektrisches Licht und man ging mit Petroleum und Kerzen aus finanziellen Gründen sehr sparsam um. Die übliche Beleuchtung bestand aus einem Kienspan, der aber nur sehr spärliches Licht und das nur für kurze Zeit gab. Dabei konnte man keine Nacharbeit erledigen. Die allein spinnenden Alten brauchten ihn auch nicht. Die Glut auf der Feuerstelle gab ihnen genug Licht dazu und sie arbeiteten bis zwei, drei Uhr nachts. Und er schrieb, ihm habe ein Mann aus dem Ort erzählt, dass er als junger Bursch beim Einschlafen immer schrrr, schrrr, schrrr gehört habe, das kreiselnde und schnurrende Spinnrad.

Seine Mutter sei dabeigesessen und habe leise gesungen, damit sie nicht einschlief. So allerlei Frauensingerei, habe der Mann gesagt, so allerlei Geschichten. Es sei manchmal schon hell gewesen und sie sei immer noch am Feuer gesessen und habe gesponnen.

Paraphrase auf einen Text von Károly Gaál¹²

CD 1 / 8 SZÖRNYŰ NAGY A MUNKÁM Furchtbar groß ist meine Arbeit

Sog. Spinnlied, das nicht in den Frauengemeinschaften gesungen wurde, sondern von Frauen, die allein bis in die Nacht spannen, um das Einschlafen zu verhindern.

Szörnyű nagy a munkám,
Hosszú az éjszakám,
Nem alhatok.
Föl s alá futkozok,
Nyugvást nem talállok, köll fáradnom.

Alig várom tavaszt,
Majd nevel ölig gazt.
Mellettem mehetnek,
Mást húst is ehetnek, balgatagok.

Maj megnyöl a búza,
Zab, köles és árpa
Nem lát engem.
Keressen bár vadász,
Ki értem hason mász, kinevetem.

Akkor csak hallgatók,
Pitypalatty, nem szólok.
Mellettem mehetnek,
Más húst is ehetnek, balgatagok.

Furchbar groß ist meine Arbeit,
lang ist meine Nacht,
ich darf nicht schlafen.
Hin und her laufe ich,
keine Ruhe finde ich,
ich muss mich abmühen.

Kaum erwarte ich den Frühling,
er wird Unkraut genug hervorbringen.
Neben mir können sie vorbeigehen,
sie können auch anderes Fleisch essen,
die Toren.

Der Weizen wird dann wachsen,
Hafer, Hirse und Gerste
sehen mich nicht.
Soll mich auch der Jäger suchen,
der mir bäuchlings nachschleicht,
ich lach ihn aus.

Dann schweig ich nur,
kiwitt, ich sage nichts.
Neben mir können sie vorbeigehn,
sie können auch anderes Fleisch essen,
die Toren.



EINE UNGEMEIN SCHÖNE FRAU

Im zweiten Haus der Siedlung lebten Michael Horvath und seine Frau Anna mit den gemeinsamen Kindern. Anna stammte aus Kemeten und lernte Michael nach dem Krieg auf einem Gutshof in Niederösterreich kennen. Wie so viele Frauen verdingte auch sie sich als Erntehelferin bei der Grünarbeit. Fast niemand kannte Annas Vornamen, sie wurde von Geburt an „Goza“ gerufen, was in unserer Sprache „Gans“ oder „Ente“ bedeutet. In Kemeten, einem Dorf nur wenige Kilometer von Oberwart entfernt, lebten vor dem Krieg um die 200 Roma, die alle in Konzentrationslager verschleppt wurden. Auch von ihnen überlebten nur wenige. Goza war eine ungemein hübsche Frau. Sie hatte schulterlanges, schwarzes Haar, locker nach hinten gesteckt. Ihre Haut war glatt und faltenlos. Ihre Augen strahlten viel Wärme aus, ihre Liebe galt vor allem ihren acht Kindern. Aber auch die anderen Kinder der Siedlung waren bei ihr immer willkommen. Auch Goza trug zu Hause meistens eine Kleiderschürze. Wenn sie fortging, kleidete sie sich unauffällig, so wie die meisten Frauen zu dieser Zeit. Die meisten Roma-Frauen hatten zu Hause Schlapfen an.

Stefan Horvath: Atsinganos¹⁴



CD1 / 10

EK TSCHÉPO RAT / TRAURIGI TSCHERHENI

Ein Tropfen Blut / Ein trauriger Stern

Beide Lieder, die ursprünglich keine Einheit bilden, wurden u.a. in der Roma-Siedlung Oberwart gesungen und 1969 bzw. 1994 von Mozes F. Heinschink aufgenommen. In der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg nehmen viele Liedtexte Bezug auf das Erlebnis des Konzentrationslagers. Laut Christiane Fennesz-Juhasz finden sich hier neben Kontrafakturen auf populäre Schlager vor allem Lieder, die auf traditionellen Melodien basieren.

'kann prin do Batako, de man ek tschepo rat,
av lectimol dav tut meg tschak ek tschepo rat.
Le romen tharen upre bari Auschwitz,
ledschen lenge o thuv tschak
meken ande o thuv ando muj.

*Komm Batako, gib mir einen Tropfen Blut,
komm, zum letzten Mal gebe ich dir noch
einen Tropfen Blut.
Sie verbrennen die Roma im großen Auschwitz,
sie bringen ihnen den Rauch,
lass nur den Rauch zum Mund hinein.*

Traurigi tscherheni ando utscho nebo.
Nan man bleiben sande mro schatno khère.
Ari man line andar mroschatno vodro,
mra dschuvla muklom odoj le tschavorenca.

Traurigi tscherheni ando utscho nebo.
Legede man andar mro schatno khère.
Ando logeri man legede, odoj tharde man upro praho.

Traurigi tscherheni ando utscho nebo.
Nan man bleiben sande mro schatno khère.
Ari man line andar mro schatno vodro,
mra dschuvla muklom odoj le tschavorenca.

Line man, legede man Auschwitz,
odoj upro praho man tharde.



*Ein trauriger Stern im hohen Himmel.
Ich habe kein Bleiben in meinem eigenen Haus.
Sie haben mich herausgenommen aus
meinem eigenen Bett,
ich ließ meine Frau und die Kinder zurück.*

*Ein trauriger Stern im hohen Himmel.
Sie haben mich aus dem Haus geholt.
Sie haben mich ins Lager gebracht,
dort verbrannten sie mich zu Asche.*

*Ein trauriger Stern im hohen Himmel.
Ich habe kein Bleiben in meinem eigenen Haus.
Sie haben mich herausgenommen aus
meinem eigenen Bett,
ich ließ meine Frau und die Kinder zurück.*

*Sie nahmen mich, brachten mich nach Auschwitz,
dort verbrannten sie mich zu Staub.*



CD 1 / 11

STREITLIED

Schwiegmutter – Schwiegetochter

Aufgezeichnet nach einer Interpretation der
Auer-Schwestern, Buchschachen.

Ja du hätt'st halt mein Sohn gern,
sagt die alte Schwiega.
Ja den hätt ich gern, muab a meiner werd'n,
sagt die Junge wieder.

Ja eis habs ja koa Haus nit,
sagt die alte Schwiega.
Jauk ma d'Alten aus, habn ma glei a Haus,
sagt die Junge wieder.

Ja eis habs ja koa Gschirr nit,
sagt die alte Schwiega.
Wann die Oldn sterbn, hem ma vülle Scherm,
sagt die Junge wieder.

Ja eis habs ja koa Göld nit,
sagt die alte Schwiega.
Olda Brummelbär, gib den Beittl her,
sagt die Junge wieder.

Jo do wars zan Aufhänga,
sagt die alte Schwiega.
So, do host an Strick, häng di auf damit,
sagt die Junge wieder.



TSEN BRIDER

Eines der bekanntesten Lieder, das in der Zeit der großen Emigrationswelle osteuropäischer Juden kurz vor der Jahrhundertwende entstanden ist – erstmals wird es 1901 erwähnt -, spricht die Realität in sehr differenzierter Weise an: Vom Handel allein kann ein Volk nicht leben, die gehandelten Waren müssen auch produziert werden. Der Handel „realisiert“ zwar den Wert von Waren, er schafft ihn aber nicht. Daher ist Handel allein brotlos.

Genau dies war die Situation der Juden in einer Zeit, wo die Industrialisierung in Osteuropa einsetzte und Millionen zur Auswanderung an die Billiglohnarbeitsplätze in der New Yorker Bekleidungsindustrie trieb. Auch aus dem Burgenland strömten tausende Juden in die Neue Welt.

Tsen brider zenen mir gevezn,
Hobn mir gehandelt in vayn.
Einer ist fun undz geshtorbn,
Zenen mir geblibn nayn.

Nayn brider zenen mir gevezn,
Hobn mir gehandelt in frakht.
Einer ist fun undz geshtorbn,
Zenen mir geblibn akht.

Schmerel mitn fidele, Tewje mitn Bass,
Shpil-zhe mir a lidl oyfn mitn gas.
Ay ay ay ay ay, ay ay ay ay ay
Shpil-zhe mir a lidl oyfn mitn gas.

Akht brider zenen mir gevezn,
Hobn mir gehandelt mit ribn.
Einer ist fun undz geshtorbn,
Zenen mir geblibn zibn.

Zibn brider zenen mir gevezn,
Hobn mir gehandelt mit gebeks.
Einer ist fun undz geshtorbn,
Zenen mir geblibn zeks.

Schmerel mitn fidele ...

Zeks brider zenen mir gevezn,
Hobn mir gehandelt mit shtrimp.
Einer ist fun undz geshtorbn,
Zenen mir geblibn finf.

Finf brider zenen mir gevezn,
Hobn mir gehandelt mit bir.
Einer ist fun undz geshtorbn,
Zenen mir geblibn fir.

Schmerel mitn fidele ...

Fir brider zenen mir gevezn,
Hobn mir gehandelt mit hay.
Einer ist fun undz geshtorbn,
Zenen mir geblibn dray.

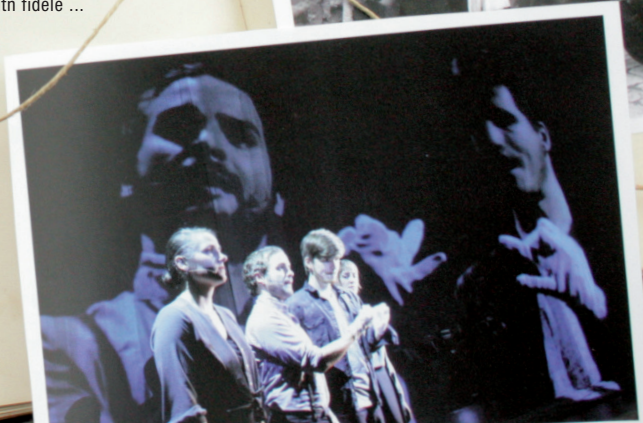
Dray brider zenen mir geblibn,
Hobn mir gehandelt mit blay.
Einer ist fun undz geshtorbn,
Zenen mir geblibn tsvey.

Schmerel mitn fidele ...

Tsvey brider zenen mir gevezn,
Hobn mir gehandelt mit bayner.
Einer ist fun undz geshtorbn,
Bin ikh mir geblibn nor nokh ayner.

Ayn brider bin ikh mir geblibn,
Handl ikh mit likht.
Shtarbn tor ikh yedn tog
Vayl tsu esn hob ikh nisht.

Schmerel mitn fidele ...



HEIMWEH – EIN POTPOURRI

Die Männer hatten die Hüte tief in der Stirne sitzen, als wollten sie von niemandem dabei beobachtet werden, wie sie sich von ihrer Heimat verabschiedeten. Die Frauen waren in ihre besten Kleider gehüllt, um wenigstens den Anschein eines Aufbruchs zu erwecken, dessen Ausgang völlig ungewiss war. Man wollte ins Reich der unbegrenzten Möglichkeiten, dieses sagenumwobene Land jenseits

des großen Teiches, in dem ein Mann sehr schnell alles werden konnte, vom Millionär bis zum Bettler. Ihren Fleiß, das wussten sie, den nahmen sie mit. Und es wäre uns schon gedient, sagten sie, während der trockene Lehm der Heimat unter ihren Schuhen knirschte, wenn wir uns mit der Redlichkeit unserer Hände das Mögliche erarbeiten, was der Mensch auf seinem Lebensweg sich erarbeiten kann, eine redliche Hoffnung namens Heimweh, in der einer, der kein Land mehr hat, die Welt besitzt, um sich die Heimat fernzuhalten und darob Tränen zu vergießen.

Peter Wagner: Die Burgenbürger¹⁶



LIPAJ´ HIŽA LIKTEROVA Schön ist des Bürgermeisters Stube

Eher unbekanntes kroatisches Trinklied,
zweistimmig. Aufgezeichnet 1959 von Stefan
Kocsis in Unterpullendorf.

Lipaj´ hiža likterova,
Još je lipša krčmarova.

Kod liktera ljude biju,
A va krčmi vino piju.

Krčmaricu ćemo platiti,
A krčmara dobro zmlatiti.

Po tri ura su četire,
Hodi mila sprohodi me.

*Schön ist des Bürgermeisters Stube,
noch schöner ist aber die des Wirten.*

*Beim Bürgermeister schlagen sie die Leute,
und im Wirtshaus trinken sie Wein.*

*Die Wirtin werden wir bezahlen,
den Wirten aber ordentlich verprügeln.*

*Nach drei Uhr wird es vier,
komm Liebste und begleite mich.*

HERR WIRT, WAS SAN MA SCHULDI

Nach einer Tanzunterhaltung und einer bis zum frühen
Morgen durchzechten Nacht sammeln sich die Burschen
bei der Wirtshausschank und trinken Runde um Runde.
Bevor sie die Zeche bezahlen, singen sie dieses Lied.

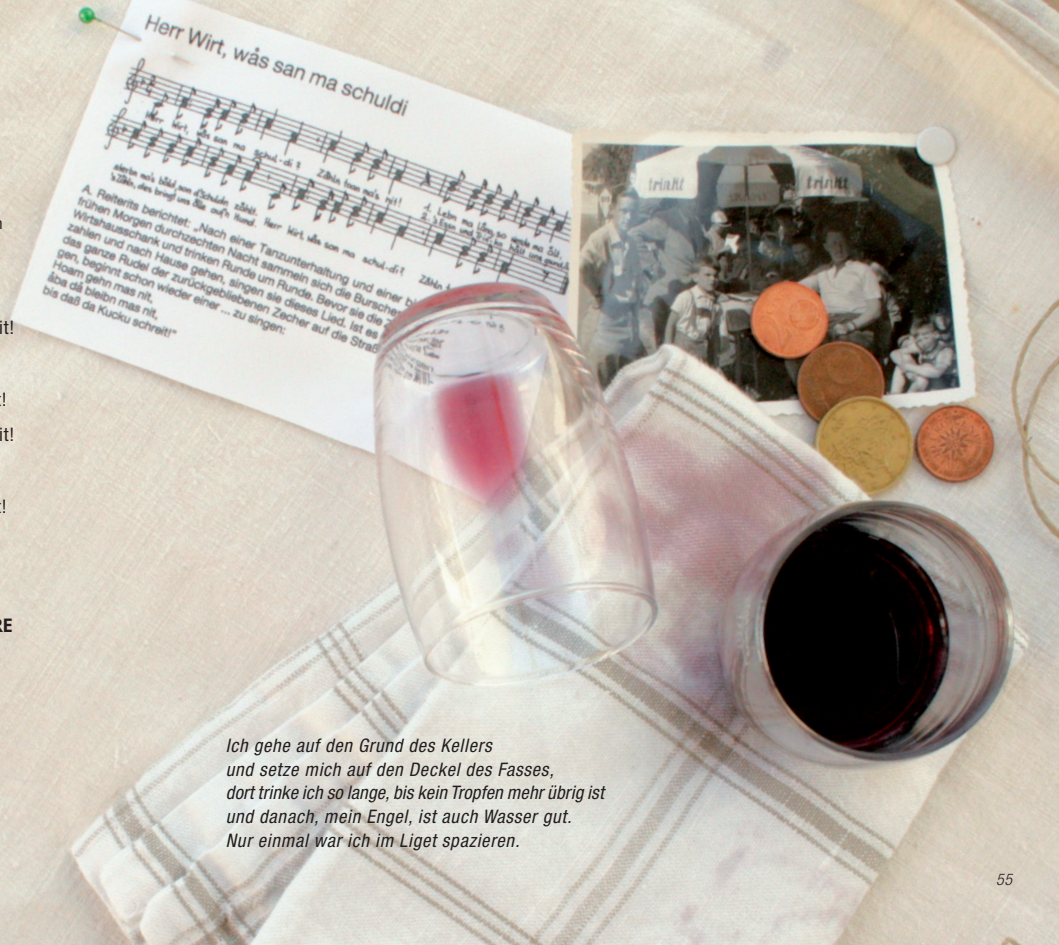
Herr Wirt, was san ma schuldi? Zahln toan ma nit!
Leben ma lang, so werd'n ma alt,
sterbn ma's bald, san d'Schuldn zahlt.
Herr Wirt, was san ma schuldi? Zahl toan ma nit!

Herr Wirt, was san ma schuldi? Zahln toan ma nit!
's Essn und Trinken halt uns gsund,
oba 's Zahln, des bringt uns alle auf'n Hund.
Herr Wirt, was san ma schuldi? Zahl toan ma nit!

LEMEGYEK A, LEMEGYEK A PINCE FENEKÉRE Ich gehe auf den Grund des Kellers

Saufülld, in ganz Ungarn gesungen.

Lemegyek a, lemegyek a pince fenekére,
Felülök a, felülök a hordó tetejére,
Addig iszom, míg egy csepp lesz,
Azután meg kisangyalom a víz is jó lesz.
Egyszer voltam a Ligetbe sétálni.



*Ich gehe auf den Grund des Kellers
und setze mich auf den Deckel des Fasses,
dort trinke ich so lange, bis kein Tropfen mehr übrig ist
und danach, mein Engel, ist auch Wasser gut.
Nur einmal war ich im Liget spazieren.*

DER LEISE WIDERSTAND DER FRAUEN

Obwohl das Lied einen liturgischen Text hat, handelt es sich nicht um liturgische Musik. Frauen durften weder ein Lied anstimmen noch Vorsänger sein. Ungeachtet dessen sangen sie Gebete in der Synagoge und fromme Lieder zu Hause.

CD2 / 1 SZOMBATESTE BÚCSÚZTATÓ Farewell to Shabbat

Text aus den Gesängen für den Sabbatausgang
Der genaue Ursprung und die exakte Funktion dieses Liedes ist nicht geklärt, aber es sieht so aus, als wäre es ein frommes Lied für Frauen. Sowohl die Melodie als auch die Rhythmik sind dem liturgischen Rezitativ ähnlich. Die strophenartige und symmetrische Form legt allerdings nahe, dass es sich hier um eine Art liturgisches Lied handelt, das aber eher nicht Teil der Liturgie selbst gewesen ist.

Adir ojoim wenoiro
Bazar li lekho ekro
Ad... li welo iro, welo iro
Gedor pirzas hejkholi
Dogul maher chakhlii
Ad... heje oiser li, heje osier li
Hen ato sikwosi
Welischuaskho kiwisi
Ad... ois jeschuosi, ...
ois jeschuosi

Jambambam...

*Großer, Mächtiger, Erhabener
Wenn ich in Not gerate, rufe ich zu Dir
Wenn Gott mir beisteht, fürchte ich mich nicht
Schließe die Breschen meines Schreines
Erhabener, lass bald Röte (in mein Gesicht)
Gott sei meine Hilfe
Du bist ja meine Hoffnung
Und auf Deine Erlösung hoffe ich
Gott ist meine Zuflucht und Erlösung*

Allerdings hielt auch der Alltag einige Widrigkeiten für Frauen bereit. Manche Lieder boten hier sowohl die Möglichkeit, soziale Differenzen zu reflektieren als auch moralische Normen zu untermauern und sich immer wieder auf diese einzuschwören.

CD2 / 2 SCHÖNE RÖSERL

Oft gesungenes Lied im Burgenland, wurde schon gegen 1900 auch in Niederösterreich, der Steiermark und im Banat (Rumänien) aufgezeichnet.

Schöne Röserl, die bliahn im Gartn,
andere Bliamal bliahn a danebn.
Ich brock ma's an, zwoa, drei schöne Röserl,
trags mein Schatzerl zum Fenster hin.

„Schatzerl, schlafst du oder wachst du,
oder bist du denn gar nit drin?“
„I tua nit schlofa, i tua nit wocha,
hab was andres in meinem Sinn.“

„Hab gehöret von deinen Freunden,
dass ich dir bin zu wenig reich.
So schau dich um um ein andres Diandal,
welches dir und deinen Freunden gleich.“

„Geh hinweg von meinem Fenster,
geh hinunter ins tiefe Tal.
Aus meinen Äuglein, da fließet Wasser,
meine Wangen, die werden nass.“



DAMIT UNS DIE MUTTER NICHT HÖRT!

Sie, die sich mit dem von ihrem Vater aufgenommenen Liedgut beschäftigte, schrieb:

Früher wurde nicht viel nach Liebe, Schönheit etc. gefragt, sondern nach einer guten Partie, d.h. die Eltern suchten wohlhabende Ehepartner für ihre Kinder. ... Die Problematik ... liegt in der Frage, inwieweit eine Vernunfthehe gerechtfertigt werden kann bzw. ob jemand das Recht hat, eine Liebes-ehe zu verhindern. ... Im letzten Satz steht die Aussage: „Da hast du nun zwei Tote, weil du nicht fröhliche Lebende wolltest.“ Darin verbirgt sich eine Warnung, aber auch die Andeutung einer Schadenfreude. Aber man wollte sicher nicht nur Kritik an den üblichen Normen üben, sondern auch zeigen, dass wahre Liebe nicht zu zerstören ist und, wie in diesem Fall, sogar über den Tod hinaus bestehen kann.

Ich schrieb zurück:

Und das ist so wahr, wie jedes Märchen am Ende wahr ist. Wir sind bei den Müttern, schrieb ich weiter, wie wir immer bei den Müttern sind. Den Liebenden. Die ja auch so lieblos und kalt sein können – und der größte Schrecken des verzagten Herzens, das sich mit dem anderen, geliebten Herzen nicht vereinen darf. Und doch wird man am Ende denken, dass nicht die Mutter der Tod der Liebenden war, sondern ein Gespenst namens Konvention.

Paraphrase auf Helene Zeichmann-Kocsis: Studie zur Überlieferung und Form des erzählenden Liedgutes bei den Kroaten im Burgenland⁹



MEIN NAME IST NELKE, PFAUENGRAS UND LILIE

Der Tonbandlauscher legte das Mikrophon beiseite, verhartete einige Minuten ruhig und erzählte dann, dass der Gastwirt eine Musikkbox aufgestellt und diese Musik sozusagen das ganze Dorf auf den Kopf gestellt habe. Der Wirt sei auf seine Rechnung gekommen. Obwohl die Burschen zu Hause ein Radio gehabt hätten, seien sie doch Abend für Abend im Gasthaus zusammengekommen. Manche Platten hätten sie fünfzig- bis sechzigmal abgespielt. Sie hätten dieselben Schlager schon im Radio gehört, die dann aber nicht so auf sie gewirkt hätten. Im Gasthaus aber, bei Bier, Wein oder Schnaps sitzend, hätten sie einen ganz anderen Eindruck davon bekommen. Sie hätten die Lieder gemeinsam aus der Maschine gelernt, zusammen mit dem Sänger aus der Konserve geschrien. Manche seien aufgesprungen und hätten getanzt, halb betrunken, Bursch mit Bursch.

Bald seien den Burschen auch die nicht mehr schulpflichtigen Mädchen gefolgt, die früher nach den ungeschriebenen Anstandsregeln abends nie ins Gasthaus gegangen seien, ohne die schwersten Folgen für ihren Ruf befolgen zu müssen. Ein Abend habe ihnen genügt, um die neuen Lieder zu erlernen. Der Wirt habe bald einen Raum für die Jugend eingerichtet, der auch heute noch bestehe und „Wüstenbar“ genannt werde.

Paraphrase auf Károly Gaál: Spinnstubenlieder²²



CD2 / 7 PINKÁN INNEN, ZSUPPOS HÁZBAN LAKOM ÉN Diesseits der Pinka

Aus der Sammlung von Ernő Barsi. Die Liedsammlung ist ausschließlich in ungarischer Sprache publiziert und gibt kein Publikationsjahr an. Das Lied wird als „Volkslied aus Unterwart“ angegeben und ist melodisch dem sogenannten „neuen ungarischen Stil“ zuzuordnen.

*Diesseits der Pinka, in einem strohgedeckten
Haus wohne ich,
auf dreizehn Mädchen geb ich Acht!
Unter dreizehn Mädchen ist das schönste meines,
jeden Abend empfangen ich einen Pärchenkuss.*

Pinkán innen zsuppos házban lakom én,
Tizenhárom kislányra vigyázok én.
Tizenhárom kislány közül legszebb az enyém
Minden este páros csókot kapok én.

Pinkán innen nincs több legény, csak három,
Az is elment aratgatni a nyáron.
Nagy a búza, ráhajlik a sej, haj kaszára,
Szegény legény sokat izzad utána.

*In Unterwart gibt's keine Burschen mehr, nur drei,
auch die gehen im Sommer auf Schnitt.
Hoch steht der Weizen und er lehnt sich, ach,
auf die Sense,
danach schwitzt der arme Bursche sehr.*

Alsóörben nincs több kislány, csak három,
Az is eljár markot szedni a nyáron.
Fehér ruha, zöld pántlika van a derekán,
Könnyen hajlik nyáron a marok után.

*In Unterwart gibt's keine Mädchen mehr, nur drei,
auch die gehen im Sommer Ähren klaben.
Ein weißes Kleid und grüne Bänder trägt sie
auf dem Rücken,
leicht kann sie sich im Sommer nach den
Ähren bücken.*

Alsóörben nem tudják a nevemet,
ha meghalok, ki sirat el engemet?
Az én nevem dupla szegfű, tyuhaj, lilium,
Ha meghalok, virágzik a síromon.

*In Unterwart kennt man meinen Namen nicht,
wenn ich sterbe, wer wird mich beklagen?
Mein Name ist Nelke, Pfauengras und Lilie,
wenn ich sterbe, blühen sie auf meinem Grab.*

TOTENTANZ

Hat ein Familienmitglied das Zeitliche gesegnet, dann werden sogleich die Fenster geöffnet, damit die Seele entweichen könne. Auf die Augenlider der Verewigten legt man ein Geldstück oder ein feuchtes Tuch, dass sie geschlossen bleiben, und sein Kinn wird aufgebunden, damit der Mund nicht offen stehe, sonst würde der Tote auf sonst jemand warten oder jemanden mit sich rufen; fiele ihm aber etwas in den Mund, das bedeute so viel, dass die ganze Familie aussterben wird. Nachdem der Leichnam gewaschen und angezogen worden ist, welche Arbeit die ärmeren Weiber der weiteren Verwandtschaft oder guten Bekanntschaft für einige Kleidungsstücke des Toten verrichten, wird er in der Mitte der schönen Stube auf den Laden gelegt, bis seine Aufbahrung erfolgt.

Bei den Katholiken stellt man zu Häupten des Verblichenen ein Kruzifix und brennende Kerzen, ein Büschel Ähren oder geweihte Weidenkätzchen, auch einen Weihwasserkessel, dass er sich waschen könne, bevor er vor dem ewigen Richter erscheint. Alte Leute werden in ihrem seit langem im Kasten parat gehaltenen Sterbekleid begraben, jungen legt man ihr Hochzeitskleid an. ... Zum Begräbnis kommen die Verwandten und guten Freunde aus nah und fern wie zur Hochzeit. Pfarrer, Lehrer und Totengräber erhielten vorher immer eine Zitrone, in die ein Rosmarinzwieg gesteckt war.

Karl M. Klier: Das Totenwacht-Singen im Burgenland²³

CD2 / 8 TOTENTANZ

Vorgesungen in Urbersdorf von Mutter Neubauer
beim Brotbacken – etwa um 1950.

Älteste Druckversion von 1687.

Auf, auf, o Mensch, mach dich bereit,
lass dir von Saumen
nur nicht lang traumen,
dann es ist Zeit.

Bereit dich wohl, es gilt ein' Kranz,
der Tod ruft allen
nach sein' Gefallen
zu seinem Tanz.

Kein Fürst jemals so mächtig war,
dem er's macht b'sunder,
es heißt: herunter
in die Totenbahr.

Die Reichen in dem Übermut
auch seind verschwunden,
nichts haben s' gefunden
von ihrem Gut.

Wo ist die Jungfrau zart und weiß,
der'n Fleisch nit dorten
ist alsbald worden
der Würmer Speis.

Allen der Tod kommt vor die Tür,
die Sünd zu büßen,
zum Tanz wir müssen,
hilft nichts dafür.





TOTENLIED UND TOTENKLAGE

Das Totenlied erfolgte, bevor der Sarg aus dem Haus getragen wurde. Der Sänger, meist der Kantor, durfte im Namen des Toten Familienangelegenheiten ansprechen, durfte Vorhaltungen machen bzw. seinen Dank aussprechen.

Auch das „javkanja“ endete, wie das „spričanje“, als vermeintlich weltlicher Brauch nach dem zweiten Vatikanum. Es erfolgte im Trauerzug bzw. am offenen Grab, aber auch beim späteren Aufsuchen des Grabes. Dabei drückt ein Angehöriger seine tiefe Trauer in Form einer Klage aus. Es ist ein ergreifendes Schauspiel, das unter die Haut geht. Musikalisch gesehen ist es die singende Interpretation kleiner Texteinheiten. Charakteristisch ist der geringe Tonumfang (höchstens eine Quinte), die Bewegung in Sekundschritten sowie die Imitation eines Seufzers in Form eines abwärtsverlaufenden Terzschrittes, jeweils am Ende einer Phrase. Dazwischen werden immer wieder Pausen eingelegt und es wird geweint. Die Tonhöhe ist nicht eindeutig festgelegt, auch nicht der Rhythmus. Die Totenklage wird sowohl textlich als auch musikalisch sehr frei interpretiert.

Jelka Zeichmann-Kocsis: Die weltliche Volksmusik der burgenländischen Kroaten²⁴



Muja moja, čaće moj!



KLEINE NÄGEL I HOB AMOI A RINGAL GHOBT



„Jeder Mensch“, erzählte sie, damals schon eine Frau von über sechzig Jahren, deren Gesicht selbst noch hinter dem Stacheldraht des ewigen KZs hervorlächelte wie die Blüte des Schattensonnengewächs‘, „wenn er auf die Welt kommt und von dieser Welt geht, kommt irgendwann wieder auf die Welt, denn er ist hier. Auf dieser Erdkugel ist es so: Der Regen, der fällt, das Wasser, das in den Meeren ist, Silber und Gold und alles, was man aus der Erde holt, verschwindet und kommt irgendwann wieder. Denn du kannst nicht sagen, dass das Wasser von anderen Sternen herunterfällt. Unser Wasser, das es auf der ganzen Welt gibt, steigt mit den Wolken hinauf; wenn es eine starke Hitze gibt, zieht sich die Wolke, der Nebel zusammen und steigt hinauf. Und irgendwann fällt der Regen wieder auf andere Orte nieder. So ist es auch mit uns Menschen. Wir kommen, und aus uns kommt in zweihundert oder in hundert Jahren oder am nächsten Tag wieder ein Mensch heraus. Denn wir leben, und dieses Leben kommt wieder in einem anderen heraus, nur nicht mit diesem Verstand, sondern wieder mit einem anderen Verstand, mit anderen Gedanken. Aber wieder dieser Mensch. Das ist sicher.“

Paraphrase auf Ceija Stojka: Ich lebe mit meinen Verstorbenen²⁵

CD2 / 13
KUNAČI ĐILI
Wiegenlied

Text: Ilija Jovanovic; Musik: Ferry Janoska

Sov, ciknorea,
ličardea sov!

O guglipe e dudengo
Si an čiro muj.
More va, pe saende tu pašljös,
Si sar e bagremose krangura.

Sov, ciknea sov!

Mor kamlipe
Si sar e tati milajesi bavljaljori,
Saji e cvatonenca čhelel pe,
Tut te sovljarel.

Sov, ciknea sov!

Amaro čher si e livadina,
E zelene voša si lende zidura,
O čeri si leso krovo.

Sov, ciknea sov!

Amaro trajo si lungo,
Sar o terno thaj o purano milaj.
O bršnd xalavel tu thaj najarel tu.
Mor odeso avazi šučarel tu thaj tatarel tu.

Sov, ciknea sov!



Schlaf, Müdes, schlaf!

*Den süßen Geschmack
der Maulbeeren im Mund.
Meine Arme – blühende Akazienzweige,
auf denen du liegst.*

Schlaf, Kleines, schlaf!

*Meine Liebe ist
der sanfte Wind,
der die Zweige bewegt
und dich in den Schlaf wiegt.*

Schlaf, Kleines, schlaf!

*Blumenwiesen sind unser Haus
und grüne Wälder die Wände,
das Dach ist der Himmel.*

Schlaf, Kleines, schlaf!

*Unser Leben dauert nur
einen Frühling und einen Sommer lang.
Der Regen wäscht und badet dich,
es trocknet und wärmt dich mein Atem.*

Schlaf, Süßes, schlaf!



**IDEE, RECHERCHE, TEXT-
UND LIEDAUSWAHL, ERZÄHLUNG:**

Peter Wagner

**ARRANGEMENT UND
ORIGINALKOMPOSITIONEN:**

Ferry Janoska

GESANG

Marco Blascetta
Tamás Hompok
Barbara Horvath
Eveline Rabold
Agata Siemaszko

„Mitraze berachamin“ wurde von Oberkantor Shmuel Barzilai eingesungen. © ORF Radio Wien

MUSIKERINNEN

Violine I – Barbora Botošová
Violine II – Simona Vajduláková
Viola – Tatiana Bobeková
Violoncello – Ján Vajčovec
Kontrabass – Tomáš Gašpírik
Piano, Bandoneon, Samples –
Ferry Janoska

GRAFIK DESIGN BOOKLET

.....

FOTOS

Szenenfotos aus der Originalinszenierung
im Offenen Haus Oberwart 2013
Fotos aus Privatarhiven
Collagenfotos: Eveline Rabold
Portraitfoto Peter Wagner: Günter Jagoutz



CREDITS

Aufgenommen und abgemischt zwischen 24. August
und 14. September 2014 in Kirchschatz
in der so oder so Buckligen Welt.

STUDIO

pinknoise tonstudio KG, www.pinknoise.at
Tonmeister: Christian De Lellis, Thomas Eitel,
Christoph Halper, Valentin Reumann, Georg Schweg

MASTERING

Martin Siewert / Garrison7

Vervielfältigung: additiv Media OG, Innsbruck

Support Hoanzl: Michael Tanczos

AUFNAHMELEITUNG UND PRODUKTION

Peter Wagner und Ferry Janoska für neverlabel 2014

**ORIGINALBESETZUNG DER BÜHNENINSZENIERUNG
VON PETER WAGNER:**

Marco Blascetta, Philipp Eisenmann, Barbara Horvath, Eveline Rabold,
Sandra Selimovics; Substitut: Tamás Hompok.
MusikerInnen wie auf der CD-Aufnahme.

Eine Produktion des Offenen Hauses Oberwart 2013.
Produktionsleitung: Alfred Masal. Mitfinanziert von „Burgenland singt“ und
BKA / Kunst und Kultur.

DANK AN

Günter Unger, Joško Vlasich, Gideon Singer, Tania Golden,
Fred Hergovich, Elisabeth Farkas-Hausmann, Marianne Seper,
Karin Ritter, Sepp Gmasz, Emmerich Gärtner-Horvath,
Siegmond Kleinl, Helene Zeichmann-Kocsis, Johannes Reiss,
Tirza Lemberger, Ungarischer Kulturverein, Helmut Schoretits,
Peter Tyran, Christiane Juhasz-Fennesz, Stefan Horvath, Offenes
Haus Oberwart sowie die in diesem Booklet vertretenen bildenden
KünstlerInnen und die vielen weiteren, die Unterstützung und
Beratung bei der Recherche und Verwirklichung sowohl des
Bühnenwerkes als auch dieser Doppel-CD geleistet haben.



WWW.DER-FLUSS.COM
WWW.PETERWAGNER.AT

