

DAS VOLKS- UND VOLKSTÜMLICHE LIEDGUT IN GRÖDEN*

1. Volksmusik in Gröden in der Vergangenheit

Wenn man bedenkt, vor wie langer Zeit sich das ladinische Gebiet sprachlich von seiner Umgebung abgesondert hat, so müßte es eigentlich eine Selbstverständlichkeit sein, daß sich im Laufe der Jahrhunderte eine bodenständige ladinische Volksmusiktradition entwickelt hätte. Die Ladinier haben in der Vergangenheit bestimmt nicht weniger gesungen als ihre Nachbarvölker; gerade der Grödner wird in alten Schriften immer wieder als tanz- und sangesfreudig hingestellt. So schreibt Franz Moroder: "Er [der Grödner] liebt Musik und Gesang und hat gutes Verständnis hierzu".¹⁾

Im Jahre 1888 schrieb J. Alton: "Die Ladiner bekunden eine besondere Vorliebe für den Gesang ... sobald einige junge Burschen im Gasthaus beisammen sind, beginnt das Concert".²⁾ Doch zwei Hauptgründe mögen dafür eine Erklärung geben, daß wir heute eine so geringe ladinische Volksmusiktradition vorfinden:

1. Die kulturelle Verbindung zur deutschen Umgebung war doch so stark, daß die Ladiner viele Volkslieder aus ihr übernommen haben. "Die Lieder, die gesungen werden, haben meistens deutschen Text; italienische Lieder sind in Ladinien nicht beliebt und finden wenig Anklang",³⁾ schrieb Alton im Jahre 1888. "In frühen Zeiten liebte er [der Grödner] sehr das deutsche Tirolerlied, und alles erfreute sich daran", bemerkte Moroder.⁴⁾ Diese Zitate beweisen, daß in Gröden schon im letzten Jahrhundert hauptsächlich deutsche Volkslieder gesungen wurden. Insofern war die Verbundenheit der Ladiner mit der deutschen Kultur ein Hemmschuh für die Entwicklung des ladinischen Volksliedes, denn es fehlte die Motivation, etwas Eigenes, Ladinisches, zu schaffen. Es war einfacher, das deutsche Liedgut zu übernehmen.⁵⁾

*) Ich möchte Frau Dr. Helga Dorsch-Craffonara für die sehr nützlichen Informationen, die ich freundlicherweise von ihr erhalten habe und die mir das Zustandekommen dieser Arbeit wesentlich erleichterten, herzlichst danken. Weiters möchte ich danken: meinem Vater, der mir in vielen Sachfragen Auskunft gab, und all jenen Leuten, die mir die gesammelten Weisen vorgesungen

haben.

- 1) Moroder Franz: *Das Grödner Tal*. Hgg. von der Sektion Gröden des D. Ö. Alpenvereins, St. Ulrich 1914, S. 107.
- 2) Alton Johann: *Das Grödental*. Zeitschrift des D. Ö. Alpenvereins XIX/1888, S. 366.
- 3) ebenda S. 366.
- 4) *Grödner Tal*, cit. Anm. 1, S. 107.
- 5) Im Vergleich dazu führte die rätoro-

2. Vieles ist zwangsläufig in Vergessenheit geraten, da in der Vergangenheit nie etwas aufgezeichnet wurde. Solange Volkstumsäußerungen und Brauchtum im Lied noch lebendig waren und eine feste Funktion im Dorfleben besaßen, erschien es niemandem notwendig, solche Dinge schriftlich festzuhalten. Als jedoch Änderungen im Volksleben eintraten, verschwanden mit den Bräuchen auch die Lieder, und niemand hielt es für wert, sie niederzuschreiben. Erst in jüngerer Zeit hat man begonnen, ladinische Lieder aufzuzeichnen. Der Großteil des gesammelten Materials besteht aber nicht aus echten Volksliedern (zur Begriffsdefinition siehe Kap. 3). Die einzige alte Aufzeichnung aus Gröden, die heute erhalten ist, stammt aus dem Jahre 1800. Es handelt sich um ein Lied mit Klavierbegleitung, das *"la vedla muta"* (die alte Jungfer) heißt. Es erzählt vom Leid und Ärger eines Mädchens, das keinen Mann findet. Doch nur der Text des Liedes stammt vom Grödner Matthias Ploner, dem damaligen Organisten von Urtijëi / St. Ulrich. Die Melodie, die keineswegs volksliedhaft klingt und daher auch nie zu einem Volkslied werden konnte, ist von Johann Gänsbacher.⁶⁾

2. Volksliedsammlungen einst und jetzt

Dazu schreibt Helga Dorsch-Craffonara: »Bereits zu Beginn des vorigen Jahrhunderts regte die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien die Aufzeichnung des österreichischen Liedgutes an. Das Lied als Spiegelbild kultureller Entwicklungen und geistiger Haltungen sollte die Verschiedenheit des Charakters der in der Monarchie vereinten Völker erforschen und verstehen helfen. In amtlichen Schreiben wurden Kreishauptleute und Landrichter aufgefordert, Liedgut zu sammeln, was aber größtenteils an der Unfähigkeit zur musikalischen Aufzeichnung scheiterte.

Zu Beginn unseres Jahrhunderts reifte im k. k. Unterrichtsministerium der Plan zur Herausgabe eines Monumentalwerkes, das den Titel: *Das Volkslied in Österreich* tragen sollte. "Das hohe k. k. Ministerium für Kultur und Unterricht hat beschlossen, unter diesem Titel die gesamte Volksdichtung und Volksmusik der einzelnen Völker und Stämme Österreichs aufsammeln, wissenschaftlich kritisch behandeln und in einzelnen,

manische Schweiz immer ein selbständigeres Kulturleben. Daher ist dort auch aus einer fundierteren Tradition ein umfangreicheres Volksliedgut überliefert worden. Vor allem das geistliche Lied in der Muttersprache ist dort stets gepflegt worden. In Friaul haben sich ebenfalls zahlreiche Volkslieder (*vilòtis* oder *cjantiis*) erhalten.

6) Eine Reproduktion des Manuskriptes ist in Moroder-Lusenbergs Wil-

helm: *Marktgemeinde St. Ulrich im Grödental*. Denkschrift aus Anlaß der Markterhebung am 29. Oktober 1907, Innsbruck 1908, S. 13, enthalten.

Johann Gänsbacher, 1778 in Sterzing geboren, war als Komponist und Kapellmeister hauptsächlich in Innsbruck und Wien tätig. Sein ganzes Leben lang verband ihn eine enge Freundschaft mit K. M. von Weber. Er starb 1844 in Wien.

national abgegrenzten gesonderten Bänden in Druck legen zu lassen.“⁷⁾ Die aus dem Volk hervorgegangenen Geistlichen, Lehrer, Musiker und Ärzte wurden zur Mitarbeit aufgefordert. Ja sogar Sachverständige sollten im Bedarfsfalle zur genaueren wissenschaftlichen Aufzeichnung ausgesandt werden. Im Rahmen dieser großangelegten Sammlung schloß sich 1906 in Innsbruck der „Arbeitsausschuß für das ladinische Volkslied“ zusammen. Ihm gehörten unter anderen auch der Sprachforscher Theodor Gartner und der damalige Schulinspektor für die ladinischen Schulen, Josef Misch, an. In der vom Ausschuß herausgegebenen Anleitung *Was und wie singt das Volk?* werden die Ladinier aufgefordert, „ihre verborgene Dichtung und Tonkunst“ zu zeigen. „Die Mitarbeit an einem solchen Werk ist eine wahrhaft vaterländische Tat.“ Die Einsendungen würden überdies mit einem Ehrensold belohnt. Ladinisches, deutsches und italienisches Liedgut aller Dolomitentäler, ausgenommen der Lieder, die man von Noten singt, sollten Fachleuten zur Überprüfung geschickt werden. Ein in deutscher und italienischer Sprache abgefaßter Fragebogen, welcher zusammen mit dieser Sammelaufforderung veröffentlicht wurde, sollte die Arbeit erleichtern. Die zweiundzwanzig klar gefaßten Fragen bezogen sich auf alle möglichen Liedgruppen und ihre Sangesweise, volkstümliche Spiele, Musikinstrumente, Tanzmusik und etwaige dem Leser bekannte Gewährsleute. Daß diese so sorgfältig vorbereitete Sammlung praktisch keine Ergebnisse brachte, muß sogar den größten Optimisten verzweifeln und zu dem Schluß kommen lassen, der Ladinier habe keine Lieder. Der Liedschatz der Ladinier war bestimmt nicht überquellend, aber daß er vollständig fehlte, scheint mir bei einem Volk, das immer wieder als tanz- und sangesfreudig hingestellt wurde, nicht ohne weiteres annehmbar zu sein.

Etwa um dieselbe Zeit, als der „Arbeitsausschuß für das ladinische Volkslied“ seine Tätigkeit begann, durchwanderte Karl Felix Wolff die Dolomitentäler, um die alten Sagen zu sammeln und aufzuzeichnen. Dabei wandte er sich nicht so sehr an Leute mit höherer Schulbildung, sondern er sprach mit alten Bauern und Bäuerinnen in hochgelegenen Höfen und Almen. Aus dem Munde von Hirten erfuhr er noch Bruchstücke einer Sagenwelt, die er in seinen *Dolomiten-Sagen*⁸⁾ dichterisch zu neuem Leben erweckte. Es besteht kein Zweifel, daß sich in diesen Sagen auch eingestreute Lieder befanden, gelang es ihm doch noch, eine Strophe zweier solcher Sagenlieder aus dem Fassatal aufzuzeichnen, und zwar vom „Kriegslied der Arimannen“ und vom „Conturinalied“. (...) Die Liedaufzeichnungen Karl Felix Wolffs beschränken sich auf den textlichen Teil, da die Melodien nach seinen Angaben bereits verschollen waren.«⁹⁾ Aus dem Gader- und Grödental konnte Wolff allerdings weder Texte noch

7) *Das Volkslied in Österreich*. Anleitung zur Sammlung und Aufzeichnung. Fragebogen herausgegeben vom Arbeitsausschuß für die Sammlung und Herausgabe des deutschen Volksliedes in Tirol und Vorarlberg

zu Innsbruck.

8) Innsbruck-Wien-München ¹¹1963.

9) Dorsch-Craffonara Helga: *Ladinisches Liedgut im Gadertal*. In: *Der Schlern* 48/1974, S. 302-303.

Melodien aufzeichnen, und er schreibt in seinem Artikel *Die altalpine Poesie der Ladiner*, daß sich die Volkspoesie am längsten im Fassatal erhalten habe.¹⁰⁾

»Im Volk verbreitetes Liedgut auch melodisch aufzuzeichnen gelang erst, als sich Sammler mit dem Tonband auf die Suche machten. Während des zweiten Weltkrieges nahm der Stuttgarter Professor Alfred Quellmalz im Rahmen einer umfangreichen Sammlung auch in den ladinischen Tälern Gader- und Grödental Lieder auf. Das Ergebnis beläuft sich auf 107 Lieder und 52 Volkstänze. Was die Lieder betrifft, sind nach eigenen Angaben des Sammlers allein 74 deutsche Lieder. Die restlichen 33 sind ursprünglich deutsche Melodien mit einem unterlegten ladinischen Text, wobei es sich zum Großteil um Kompositionen aus dem 19. Jahrhundert handelt¹¹⁾.«¹²⁾ Wie aus dieser Feststellung hervorgeht, soll das um 1940 im Gader- und Grödental verbreitete volkstümliche Liedgut zum überwiegenden Teil aus eingewanderten deutschen Liedern bestanden haben. Diese Rechnung entspricht nicht der Wirklichkeit, denn danach müßte Alfred Quellmalz in Gröden überhaupt nichts Einheimisches gefunden haben, was nicht wahr ist. Denn im Schallarchiv des Institutes für Musikforschung in Regensburg¹³⁾ werden heute noch einige Originalaufnahmen von ladinischen Volksliedern aus Gröden, die Quellmalz im Jahre 1941 machte, aufbewahrt. Es ist nicht mehr vieles erhalten, denn ein großer Teil der Aufnahmen ist während des 2. Weltkrieges verlorengegangen oder technisch unbrauchbar geworden. Bei diesen Aufzeichnungen spricht Quellmalz unter anderem von einem Neujahrslied, dessen Weise in die vorchristliche Zeit zurückreichen könnte.¹⁴⁾ Möglicherweise handelt es sich hier um die Vertonung des Textes *"Bon di, bon ann"*, die angeblich von Tone Runggaldier stammen soll,¹⁵⁾ denn ihre Melodieführung trägt rezitativischen Charakter.

1942 wurden im Buch *Alto Adige, Alcuni documenti del passato*¹⁶⁾ einige ladinische Lieder veröffentlicht. Dies geschah während des faschistischen Regimes, wo von italienischer Seite her versucht wurde, alles, was südlich des Brenners war, zu italianisieren. Diese politische Haltung schlug sich auch in der oben genannten Liedveröffentlichung nieder. Es handelt sich hier hauptsächlich um Chorsätze, die der Herausgeber Guido Farina

10) Vgl. Wolf Karl Felix: *Die altalpine Poesie der Ladiner*. Österr. Touristenzeitung Nr. 5/1918, S. 2.

11) Quellmalz Alfred: *Die Ladiner und die italienische Volksmusik*. Sonderdruck, S. 30. Kritische Stellungnahme zu den im Buche: *Alto Adige, Alcuni documenti del passato* (Bergamo 1942) von Guido Farina veröffentlichten ladinischen Liedern.

12) Siehe Dorsch-Craffonara: *Liedgut*, cit. Anm. 9, S. 303.

13) *Katalog der europäischen Volksmu-*

sik, für die UNESCO zusammengestellt und herausgegeben durch das Institut für Musikforschung in Regensburg. Bearb. von Felix Hoerbiger, Regensburg.

14) *Die Ladiner und die italienische Volksmusik*, cit. Anm. 11, S. 30.

15) Siehe *30 Cianties per Gherdëina*, Bergamo 1955, S. 45, 21a.

16) Podestà Agostino: *Alto Adige, alcuni documenti del passato*, Bergamo 1942, Vol. I, Cap. III, *Canzoni e musiche*, S. 105-149.

von den in Chören benützten Notenblättern abgeschrieben und transkribiert haben soll. Farina kümmert sich dabei sehr wenig darum, ob seine veröffentlichten Lieder wirklich ladinische Lieder sind. Ihm geht es nur darum, die kulturelle Verbundenheit und die innere Wesensverwandtschaft der Ladinier mit den Italienern herzustellen, wenn er schreibt: "Se noi infatti scorriamo i soggetti delle canzoni, noi vediamo come l'elemento lirico-contemplativo sia il dominante: se da questo si passa nel campo narrativo, vediamo che l'argomento è tenue, casalingo, mai immaginoso. Non qui il richiamo epico delle canzoni d'oltralpe, sorte fra popolazioni che anticamente non avevano che tradizioni leggendarie, e quindi facilmente portate con la loro fantasia a mutare la storia in leggenda, ma la serena schietta e realistica visione delle cose e degli uomini che costituisce uno dei caratteri fondamentali della lirica popolare italiana."¹⁷⁾ So wird zum Beispiel das Lied "*ciara so redl floresch seng*" – eine ladinische Fassung des deutschen Liedes "Seht wie die Sonne dort sinket" – "una fra le più belle e poetiche canzoni italiane". Weiters wird ein "Balletto" – von Farina für Klavier transkribiert – als eine Tanzmelodie aus St. Ulrich benannt, wobei diese Melodie in Gröden völlig unbekannt ist. Die Betrachtungsweise Farinas seinen veröffentlichten "ladinischen" Liedern gegenüber ist also sehr gefühlsbetont und politisch stark vorbelastet. Seine Arbeiten können daher für Sammler ladinischen Liedgutes kaum nützlich sein.

Im Jahre 1955 hat die "Union di Ladins de Gherdëina" das Buch *30 Cianties per Gherdëina*¹⁸⁾ herausgegeben, das 30 ladinische Lieder enthält. Es handelt sich hier aber hauptsächlich um volkstümliche Lieder,¹⁹⁾ die aus jüngerer Zeit stammen und deren Entstehungszeit und Komponisten fast immer bekannt sind. Oft sind es auch nur eingewanderte deutsche Melodien mit unterlegtem ladinischem Text, die hier enthalten sind.

1921 hatte Leo Runggaldier bereits *Stories e Cianties per kei de Gerdeina*²⁰⁾ herausgegeben, worin aber – mit Ausnahme von zwei Liedtexten, die auch in *30 Cianties* aufgezeichnet sind, und der ersten Strophe von "*Nëus jon pa bel plan*" (siehe Kap. 4.2.1. dieser Arbeit) – keine Lieder enthalten sind.

3. Musikfolklore – Musikfolklorismus

Da ich die gesammelten Lieder nach Volksliedern und volkstümlichen Liedern geordnet habe, möchte ich vorerst eine kurze Auseinandersetzung mit den beiden oben genannten Begriffen bringen.

17) ebenda S. 107.

18) *30 Cianties per Gherdëina*. Dates ora dala Union di Ladins de Gherdëina, Bergamo 1955. Abgekürzt: *30 Cianties*.

19) Zum Begriff "volkstümliche Lieder" siehe Kap. 3.2.

20) Gedruckt in der Kinderfreunddruckerei, Innsbruck 1921.

3.1. Musikfolklore

3.1.1. Musikfolklore und Kunstmusik

Richard Wagner sagte, daß das Volkstümliche von jeher der befruchtende Quell aller Kunst gewesen sei, so lange als es – frei von allen Reflexionen – in natürlich aufsteigendem Wachstum sich bis zum Kunstwerk erheben konnte. In der Gesellschaft wie in der Kunst habe man nur vom Volke gezehrt, ohne daß es je bewußt wurde.²¹⁾ Seit Herder, bis herauf in die Gegenwart, ist immer wieder die Einflußkraft der Volksmusik auf die Kunstmusik betont worden, und sicher auch mit Recht. Das kunstmusikalische Schaffen Bartòks und Kodaly's beispielsweise wäre ohne Einfluß der Folkloremusik gar nicht denkbar. Hermann Kretzschmar sagt sogar, daß "die meisten Höhepunkte in der Entwicklung der Tonkunst Ergebnisse der volkstümlichen Strömungen sind".²²⁾ Diese Gedanken sind von den romantischen und besonders nationalistischen Strömungen ausgeschlachtet worden: durch eine starke Vernationalisierung der Kunst während der NS-Zeit konnte das Kollektivbewußtsein des Volkes gesteigert und politisch gesteuert werden.

Es ist durchaus auch denkbar, daß die Volksmusik heute in der Lage ist, avantgardistische Richtungen mit musikalischen Ideen zu bereichern. Umgekehrt ist es auch so, daß "Volksmusik" aus Kunstmusik entstanden ist. Denken wir an den "Lindenbaum" von Schubert, der im Volke sehr beliebt ist und von demselben öfteren gesungen wird. Insofern könnte dieses Lied auch als volkstümliches Lied bezeichnet werden. (Damit ist nicht gemeint, daß der "Lindenbaum" kein Kunstlied ist.) Heute ist man geneigt zu glauben, daß Kroaten und Tschechen Haydn'sche und Mozart'sche Melodik in ihren Volksliedschatz übernommen haben.²³⁾

Volksmusik kann auch zugleich Kunstmusik sein: denken wir an die feine und kunstvolle Intonation von Mikrintervallen in der indischen Volksmusik des Raga, oder an die für uns Europäer sehr komplizierte Rhythmik der afrikanischen Volksmusik. Wie Walter Wiora sagt, kann Volksmusik als "Jungbrunnen" oder "Schutthalde" bezeichnet werden. Beide Musikrichtungen, die Volksmusik und die Kunstmusik, heben sich auf oder ergänzen einander, sie stehen im Wechselverhältnis. Denn so wie die Kunstmusik auf die Volksmusik zurückgegriffen hat, ist auch die Volksmusik von der Kunstmusik geprägt worden.

3.1.2. Merkmale des Begriffes Musikfolklore

1. Musikfolklore basiert in ihrer Überlieferung und in ihrem Vollzug nicht auf Notenschriftfixierung. Lieder, die schriftlich bereits fixiert sind, kön-

21) Wiora Walter: *Europäische Volksmusik und abendländische Tonkunst*, Kassel 1957, S. 25.

22) Kretzschmar Hermann: *Volksmusik und höhere Tonkunst*, Jb. Peters

1909, S. 73 ff.

23) Nettl Paul: *Ein öster.-böhm. Manuskript volkstümlicher Barockmusik*, MfV/1952, S. 177.

nen durchaus der Folklore zugerechnet werden, solange ihre Überlieferung weiterhin auf mündlicher, theorieloser und auch laienmäßiger Primärfunktion beruht.²⁴⁾

2. Das Spezifische der Musikfolklore ist Variabilität; sie untersteht den Gesetzen der äußerlich formalen Veränderlichkeit und Zufälligkeit.²⁵⁾ (Daher gibt es oft in ein und demselben Volk von ein und demselben Lied mehrere Fassungen).

3. Folklorestücke unterstehen einem andauernden Prozeß der wiederholten Neuschöpfung und der verändernden Reinterpretation, der sich auf mehrere Individuen und über Generationen ausdehnen kann.²⁶⁾ (Daher hat das klassische Volkslied keinen Komponisten als solchen).

4. In der Folkloremusik besteht keine reine Vorführungspraxis, da diese in ihrer primären Funktion unmittelbar dem Brauchtum angehört.

5. Innerhalb der Folkloremusikanten gibt es keine festen, in Regeln gefaßte "Kompositions"-Vorstellungen. Den musikalischen Phänomenen liegen objektivierte, meist unbewußt gebliebene Muster zugrunde, die als solche nicht begrifflich erfaßt werden.²⁷⁾

3.2. Musikfolklorismus

3.2.1. Merkmale des Begriffs Musikfolklorismus

1. Musikfolklorismus ist gekennzeichnet durch notenschriftliche Aufzeichnungen.

2. Inhalt der Aufzeichnungen sind Bearbeitungen oder Imitationen von Musikstücken aus dem Bereich der Folklore.

3. Der Autor ist bekannt.

4. Die musikalische und textliche Thematik erstarrt im Moment der fixierenden schriftlichen Aufzeichnungen zur Invariabilität.

Lieder, auf die die vier oben genannten Merkmale zutreffen, werden als folkloristische (volkstümliche) Lieder bezeichnet. Ihre Entstehungszeit geht im Normalfall nie so weit zurück wie bei den Volksliedern (sofern man sie bei letzteren überhaupt feststellen kann).

Es ist in der Praxis nicht möglich, genaue Grenzen zwischen den beiden Bereichen Folklore und Folklorismus zu ziehen. Im konkreten Fall kann man bei einem Lied nicht immer genau bestimmen, ob man es als Volks- oder als volkstümliches Lied bezeichnen soll. Folkloristische Lieder können im Verlauf der Zeit zu Folklore-Liedern werden (in manchen Fällen

24) Baumann M.: *Musikfolklore und Musikfolklorismus*, Winterthur 1967, S. 58.

25) ebenda S. 59.

26) ebenda S. 60.

27) ebenda S. 60.

kann sich diese Entwicklung sogar sehr schnell vollziehen). Es handelt sich hier um Lieder, die nicht Brauchumsgebunden entstehen, und bei denen der Komponist und die Entstehungszeit genau feststellbar sind. Bei entsprechenden Bedingungen können solche Lieder vom Brauchumsleben eines Volkes aufgenommen werden und damit als ein integriertes Kulturgut zu Folklore-Liedern werden. Der Zeitpunkt, an dem solch ein folkloristisches Lied als Folklore-Lied angesehen werden kann, ist nicht immer genau definierbar. Meiner Meinung nach haben auch in Gröden einige volkstümliche Lieder diese Entwicklung durchgemacht (siehe Kap. 4.2.1.).

3.2.2 *Auswüchse des Folklorismus*

Der Folklorismus kann zu einem soziokulturellen Phänomen ausarten, das nur die sekundäre Vermittlung und Vorführung von Traditionen der Volkskultur (der Folklore) beinhaltet. Die zentrale Motivation, um die sich dann das Schaffen (und Aufführen) von folkloristischer Musik dreht, ist also das "So - tun - als - ob". Wenn, durch das Konfrontiert-werden mit einer fremden, neuen Kultur verschwindende Lebensgewohnheiten eine Verlufterfahrung bewirken, oder wenn der natürliche Zusammenhang der Mitglieder einer Gesellschaft abhanden kommt, bildet sich ein Bedürfnis nach "Wiederbelebung" von ursprünglicher Folklore. So gesehen wird der Folklorismus zum Produkt des Zusammenpralls pluralistischer Kulturerfahrungen.

Musikalisch gesehen kann dieser Folklorismus, wenn die Bereitschaft vorhanden ist, die neuen, positiven Kulturerfahrungen in das alte Kulturgut zu integrieren, den Übergang zur Öffnung einem erweiterten Musikverständnis herstellen oder fördern. Wenn diese Bereitschaft aber nicht vorhanden ist, das heißt, wenn auf alle neuen und fremden Kultureinflüsse (seien sie positiv oder negativ) mit Abwehr reagiert wird, führt der Musikfolklorismus zur ästhetisch-emotionalen Schaustellung einer nicht mehr existierenden Folklore und zur ethnozentrischen Überbetonung. Es entsteht dadurch ein künstliches "Wir-Bewußtsein", das die ethnische Identitätsverunsicherung vermeintlich beseitigt.

Dieser Musikfolklorismus wird zu einer sekundär-funktionalen Gegenwelt. Das "musikalische Brauchtum" wird organisiert und einstudiert. Der musikalische Gegenstand ist, wie bei der Musikfolklore, die folkloristische Lebenswelt. Zur Behauptung dieses Phänomens dienen in materieller Hinsicht meist touristische Argumente, in politischer Hinsicht das Pochen auf nationales Erbe.

4. Das Volkslied in Gröden

Ich habe es für sinnvoll gehalten, in dieser Arbeit auch jene Texte und Melodien zu notieren, die schon veröffentlicht worden sind (manche Volkslieder sind in *30 Cianties*²⁸⁾ enthalten), denn es hat bisher noch kei-

ne Arbeit gegeben, in der das gesamte Liedgut der Grödner in Text und Melodie aufgezeichnet wurde.

Textveröffentlichungen gibt es mehrere, doch sind äußerst selten auch die dazugehörigen Melodien zu finden.

Einige Aufnahmen von A. Quellmalz aus dem Jahre 1941, die im Schallarchiv des Institutes für Musikforschung in Regensburg aufbewahrt werden (siehe oben!), waren mir zur Kontrolle zugänglich.

4.1. *Musizierweise*

Die Volkslieder werden, wie es im alpenländischen Raum üblich ist, fast immer zweistimmig gesungen. Die zweite Stimme kann sowohl über als auch unter der Hauptstimme liegen. Als Begleitinstrumente dienen Gitarre oder Akkordeon. Seltener hört man auch Trompete, Klarinette und Flügelhorn. Bis vor rund 60 Jahren wurden bei besonders festlichen Anlässen (Hochzeiten) auch Geigen verwendet. Zither und Hackbrett werden in Gröden kaum gespielt.

Die Praxis der Hausmusik ist fast gänzlich ausgestorben. Es kommt kaum mehr vor, daß innerhalb der Familie musiziert wird. Es wird häufig bei fröhlichem Zusammensein im Wirtshaus gesungen. Bei folkloristischen Veranstaltungen werden Volks- und volkstümliche Lieder als Konzertprogramm vorgeführt, was an der eigentlichen Funktion der echten Volksmusik, nämlich der Brauchtumsgebundenheit, vorbeigeht, denn eine Aufführung als solche gibt es dort nicht.

4.2. *Weltliche Volkslieder*

4.2.1. *Volkslieder mit ladinischem Text*

Einen Teil der folgenden Weisen habe ich persönlich gekannt. Die anderen haben mir folgende Leute vorgesungen: Stefan Demetz (geb. 1925 in St. Ulrich), Vinzenz Runggaldier (geb. 1916 in St. Ulrich), Franz Senoner (geb. 1927 in Sëlva/Wolkenstein), Maria Demetz (geb. 1928 in Wolkenstein), Trina Mussner (geb. 1915 in Wolkenstein), Mena Demetz (geb. 1893 in Wolkenstein).

Beim klassischen Volkslied ist der Autor nicht bekannt. Trotzdem sehe ich drei Lieder, deren Komponisten wir kennen, als echte ladinische

28) cit. Anm. 18. In Quellenhinweisen werden weiters folgende abgekürzte Titel von Liedveröffentlichungen verwendet:

Cianties per Gherdëina (= *Cianties per Gherdëina*, metudes adum da Stefan Demetz, Brixen 1978);
Nos ćiantun (= *Nos ćiantun. Liber da ćianties dai Ladins dles Dolomites*.

Istitut Ladin "Micurá de Rù", San Martin de Tor 1981);

Sorëdl (= *Sorëdl. Ćianties y rimes pur i plü picì*. Uniun Ladins - Val Badia, 1974);

Usc dles Dolomites (= *Usc dles Dolomites*, Istitut Ladin "Micurá de Rù", San Martin de Tor 1981).

Volkslieder an, denn sie sind vom Volke als solche ins Volksliedgut aufgenommen worden, sind sehr populär und werden oft gesungen: *Gherdëina*, *Juebia Grassa*, *La ciantia di pùlesc*.

Es war mir unmöglich, die ladinischen Texte der Lieder wortwörtlich ins Deutsche zu übersetzen. Einzelne Redewendungen sind beinahe unübersetzbar.

* * *

Mehrere Grödner erinnern sich an einen Kinderreim, den sie als Kinder von der Mutter gehört haben. Die Melodie ist einfach und bewegt sich im Raum einer kleinen Terz:

Ni - na na - na, bel po - pin, fe la ju - fa gl fan - tu - lin.

Übersetzung:

nina nana, schönes Kindlein, ich bereite das Mus für das Kindlein!

Vinzenz-Maria Demetz hat das Lied "*Nina nana ladina*" (ladinisches Wiegenlied) komponiert (ursprünglich für Singstimme mit Klavierbegleitung; bei M. Müller, Wien IV, 1951), dessen Textanfang ähnlich lautet wie bei obigem Kinderreim (siehe 30 *Cianties*, S. 26). Er hat auch einen vierstimmigen Chorsatz dazu geschrieben (*Cianties per Gherdëina*, S. 8).

Die beiden nächsten Kinderreime hat mir eine alte Bäuerin aus Wolkenstein (T. Mussner) vorgesungen. Auch diese sind melodisch recht einfach.

Din - don la ciam - pa - na da La - ion, trëi be - la jëu - nes sun bar - con:

1. u - na ch' fi - la, u - na ch' ta - ia, u - na ch' fesc cia - piei de pa - ia.
2. u - na fesc jufa da gnoc, ma i ie dut da pa - toc.

Übersetzung:

1. *Din don, die Glocke von Lajen,
drei schöne Mädchen am Fenster:
eine spinnt, eine schneidert,
eine flicht Hüte aus Sägemehl.*

2. *Din don, die Glocke von Lajen,
drei schöne Mädchen am Fenster:
eine kocht Mus mit Kartoffelnudeln,
aber diese sind schlampig gemacht.*

Din - don din-don din-de - la , i gnoc ie te scu - de - la,
pa - vé sèu - xa - vi - a y *Pie - xe s'le - ca vi - a.

bei * wird jeweils der Name dessen eingesetzt, dem das Lied vorgesungen wird.

Übersetzung:

*Dindon dindon dindela,
die Kartoffelnudeln sind in der Schüssel.
Mohn wird darübergestreut
und Peter nascht dran.*

Zu "Nina nana, bel popin" und "Dindon dindon dindela" gibt es Entsprechungen im Gadertal: "Nina, nana, picio popo" und "Martin, Martin, Martâra" (siehe Dorsch-Craffonara: *Liedgut cit. Anm. 9, S. 308*) sowie "Tidom tidom tidela" (Sorëdl, S. 66) und im Fassatal: "Tidom tidom tidela" (Theodor Elwert: *Die Mundart des Fassa-Tals, Wiesbaden 1972, S. 339*).

Gherdëina (Gröden)

Dieses ist in Gröden das populärste und meist gesungene Heimatlied. In

30 *Cianties* wird es dem Komponisten Leo Runggaldier zugeschrieben (1913):

Gher-dëi - na, Gher-dëi - na, d'or sti - za ti monc
y lu - na y lu - na da un al au - tex da-lonc.
Sas - lonch y Pic y Cu - ca da Bu - la n-fin Ma - stlé,
da Plan n-fin a Pru - ca cia - lé se n po-n a - ssé.

2. Gherdëina, Gherdëina, gra de dut l bën,
ududa, uluda da nëus drë nsci gën.

Saslonch y Pic y Cuca,
da Bula nfin Mastlé,
da Plan nfin a Pruca
cialé se n po-n assé.

3. Gherdëina, Gherdëina, dl'oma si rujné
rejona, rejona y no te l dejmincë.

Saslonch y Pic y Cuca,
da Bula nfin Mastlé,
da Plan nfin a Pruca
cialé se n po-n assé.

(aus: 30 *Cianties*, S. 11)

Übersetzung:

1. Gröden, Gröden, golden glänzen deine Berge
und leuchten, und leuchten, von einem zum anderen.

Ref.: Langkofel und Pic und Cuca,
 von Pufels bis Mastlé,
 von Plan bis Waidbruck
 kann man vieles sehen.

2. Gröden, Gröden, dankbar für alles Gute,
 von uns allen so gerne gesehen und gemocht.

3. Gröden, Gröden, die Sprache deiner Mutter
 sollst du sprechen und nicht vergessen.

Chorsätze zu diesem Volkslied haben geschrieben: Hans Demetz (*Cianties per Gherdëina*, S. 12), Peter Hölzl (*Usc dles Dolomites*, S. 49) und Herbert Paulmichl (ebenda S. 43).

Ciantia da mont (Almlied)

Dieses ist das einzige Lied, das in *30 Cianties* als Volkslied angeführt wird. In *Cianties per Gherdëina* (S. 20) ist ein Chorsatz zu dieser Melodie enthalten. Der Text soll von Senoner Anna dl Pizer stammen.

Sa mont se n va-n d'in-vièrn y d'in-stà, plu in-sù che
 vede y plu bel che me sa. Ilò po-n s'la dé bo-na y m-
 pue s'la cian-té, ma zën - za de - stux - bé.

2. Daduman abenëura lev-n a lauré,
 setëurs a sië y rëstles a restlé,
 da sëira s' cunfort-n a fé mo drët bel
 pra fuech it' te medel.

3. L tēmp da mont ie tan riesc passá,
n pēnsa dò tan bel che l'ie stá:
ch'la bela Secēda y Mont de Mastlé
ne pudré-i me dejmincē.

(aus: 30 *Cianties*, S. 38)

Übersetzung:

1. *Auf die Berge geht man im Winter und im Sommer,
je höher ich steige, um so froher bin ich.
Dort kann man es sich gemütlich ergehen lassen und singen,
aber ohne zu stören.*
2. *Am frühen Morgen geht man an die Arbeit,
Mäher zum Mähen und Recherinnen zum Rechen,
am Abend freut man sich, es sich gemütlich zu machen,
beim Feuer in der Almhütte.*
3. *Die Almzeit ist so schnell vergangen,
man denkt zurück, wie schön es war:
das schöne Seceda und Mont de Mastlé
werde ich nicht vergessen.*

La vedla muta (Die alte Jungfer)

Dieses Lied hat mir T. Mussner vorgesungen. Leider hatte sie nicht mehr alle Strophen in Erinnerung.

Um 1800 schrieb Matthias Ploner – der damalige Organist in St. Ulrich – zu einer Melodie von Johann Gänsbacher einen Text, der sich ebenfalls "*La vedla muta*" nannte.²⁹⁾ Dieses Lied wird kaum jemals im Volke bekannt geworden sein, denn die Molodie war keineswegs im volkstümlichen Stil komponiert (es handelt sich um ein Lied mit Klavierbegleitung). Der Text des Liedes, das mir T. Mussner vorgesungen hat, weist aber starke Ähnlichkeiten mit dem Text von M. Ploner auf, so daß man mit Sicherheit behaupten kann, daß er ursprünglich daraus entstanden ist. Das Volkslied "*La vedla muta*" dürfte aber später entstanden sein als sein

29) Siehe Kap. 1.

Text, denn Gänsbachers Lied konnte mit Sicherheit nicht zu einem Volkslied werden, was etwa folgender kleiner Melodieausschnitt beweist:



(aus: Moroder-Lusenberg, cit. Anm. 6, S. 13)

Wenn Franz Moroder berichtet, daß "La vedla muta" "im ganzen Tale beliebt war"³⁰⁾, so meint er damit wahrscheinlich nicht die Komposition von Gänsbacher, sondern folgendes Volkslied:

Te ne fov' nia dxè tan bux-ta, nia mpue go-ba, stram-bay cur-ta
y de po che ne né abi-nà, la dej-di - ta m'à xvi - nà.

2. Son pa jita tan te dlieja
ma degun sant ne m'á judá.

Son pa jita tan te dlieja
ma nce i sanc m'á tralasciá.

3. Son pa jita da Urtijëi ora,
ma degun vedl n'me cialova.
Chëi da Sácun ëngh' de no,
chëi da Bula mo leprò.

4. Chi mutons cassú da Bula
marides inant na mula.

Oh mutons dal cuer tan dur,
la vendëta unirá segur!

5. Y cie mei éi sën da fé,
per n uem n'ue-i m'apiché.
Ie faré de vo n mul
cun la coda sëura l cul.

Übersetzung:

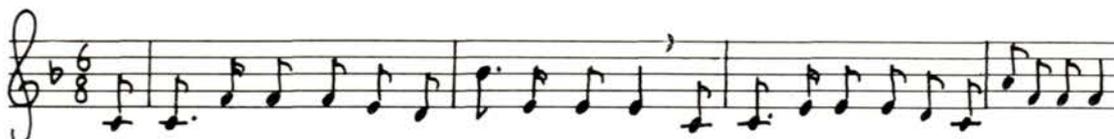
1. Ich war nicht gar so häßlich,
aber ein wenig buckelig, wild und kurz,
und da ich keinen Mann gefunden habe,
hat mich dieses Leid noch mehr entstellt.

30) Grödner Tal, cit. Anm. 1, S. 162.

2. *Ich bin oft in die Kirche gelaufen,
doch kein Heiliger hat mir geholfen.
Ich bin oft in die Kirche gegangen,
doch auch die Heiligen haben mich verlassen.*
3. *Ich bin nach St. Ulrich gegangen,
doch kein Alter hat mich angeschaut,
die St. Jakober ebenso nicht,
und die Pufler auch nicht.*
4. *Diese Burschen aus Pufels
würden eher einen Maulesel heiraten.
Oh Burschen mit hartem Herzen,
die Vergeltung kommt gewiß!*
5. *Was soll ich jetzt nur machen,
der Männer wegen will ich mir nichts antun.
Ich werde euch zu Mauleseln verwünschen,
mit dem Schwanz am Hintern.*

T. Mussner sagte mir, daß es parallel zu "La vedla muta" auch das Lied "L vedl mut" (der Junggeselle) gegeben habe. Die Melodie war dieselbe wie bei "La vedla muta", doch an den Text konnte sich die Frau nicht mehr erinnern. Auch Franz Moroder erwähnt ein Lied "d'i vedli mutons" (von den Junggesellen), das ebenfalls aus der Feder von Matthias Ploner stammen soll.³¹⁾ Überhaupt dürften Lieder mit dem Thema *Junggeselle* oder *alte Jungfer* beliebt und verbreitet gewesen sein. So gibt es in Enneberg ein Junggesellenlied "En iade ch'i jea bel su por en tru" (Als ich einmal allein des Weges ging; Text in *Nos ciantun*, S. 105), dessen Melodie (zumindest am Beginn) mit einem von Karl Horak aufgezeichneten Thierseer Klöpfellied verwandt ist.^{31a)} Abgesehen von der rhythmischen Eigenständigkeit scheint mir auch das Grödner Lied Ähnlichkeiten mit folgenden Melodien zu haben:

Thiersee:



(aus: *Heut ist die Heilige Klöpfelnacht. Tiroler Weihnachts- und Hirtenlieder*, Innsbruck 1946)

31) ebenda S. 72.

31a) Siehe Dorsch-Craffonara: *Liedgut*, cit. Anm. 9, S. 318. Auf S. 313 bringt

die Verfasserin ein Alte-Jungfer-Lied aus Enneberg. Siehe auch *Nos ciantun*, S. 106 f.

Enneberg:



(nach einer Aufnahme von H. Dorsch-Craffonara in Enneberg/Biëi)

Laut *Nos Ladins* I/1949, nr. 9, S. 7, wo sieben Strophen abgedruckt sind, soll sich der Bauer Jan d'Laronz dieses Lied beim Pflügen ausgedacht haben (das muß etwa um 1900 gewesen sein).

Während die Liedanfänge miteinander verwandt sind, gehen die Schlüsse ziemlich auseinander.

Nëus jon pa bel plan (Wir spazieren gemütlich)

In *30 Cianties* wird diese Weise Siegfried Demetz zugeschrieben, doch Demetz kann dieses Volkslied nicht komponiert, sondern nur zum ersten Male aufgezeichnet haben, denn er ist erst 1914 geboren, und eine 87-jährige Bäuerin aus Wolkenstein (M. Demetz) versicherte mir, daß ihr "*Nëus jon pa bel plan*" schon als Kind von ihrer Mutter vorgesungen worden sei.

Nëus jon pa bel plan, s'da-jon pa la man, plu
plan che nëus jon y plu bon che s'u-lon, plu -lon.
Ho-la-di-e-i-xì, di-e-i-xì, di-e-i-xì,
Ho-la-di-e-i-xì, di-e-i-xì, di-e-i-xì, a-ho!

2. Ulon pa fé y jí
te Val de Mesdí,
n cich y n bel iodler
fesc dut rundeni.

3. Saslonch ie-l mé un,
ciapel n'á-l degun,
d'inviern y d'instá
ne s'á-l mei mo dlaciá.

(aus: 30 *Cianties*, S. 10)

Zu diesem Lied gibt es auch eine gadertalische und eine fassanische Textfassung (*Nos ciantun*, S. 21 f.).

Übersetzung:

1. *Wir spazieren gemütlich,
halten uns bei der Hand,
je langsamer wir gehen,
umso lieber mögen wir uns.*

2. *Wir wollen aufbrechen
ins Tal Mezdí,
ein Juchzer und ein Jodler
macht alles widerhallen.*

3. *Langkofel gibt es nur einen,
Hut hat er keinen,
im Winter und im Sommer
ist er noch nie erfroren.*

Zu demselben Lied hört man fallweise auch die Melodie des österreichischen Volksliedes "Und jetzt gang i ans Peters Brünnele".

Son jic sa Sácun al bal (Wir sind nach St. Jakob zum Tanz gegangen)
Dieses Lied hat mir T. Mussner vorgesungen. Wahrscheinlich ist es aus dem zum Teil noch heute praktizierten Brauch entstanden, nach St. Jakob zum Tanz zu gehen, wenn dort Kirchtage gefeiert wird.

Son jic sa Sácun al bal, i ba-lo - va dut al-in-fal,
i ba - lo - va che nu-do - va la stëi - les, n cu - ne-



2. Un de nëus dijova cialan:
 "Degun' ëiles ne vëijen balan,
 n vëisc pa me blo' brëies,
 n aut uni tant de drë jvëies."
3. Son jic do n usc a scuté su,
 cie che n tlap d'ëiles se rujnova ju.
 Ulon pa šën ve dí,
 cie ch'uniuna ulova se cri.
4. Una dijova: "N ulëss un da n palaz,
 cater fanceles da jì for a spaz;
 n rich ulëssi avëi,
 chël foss mi majer plajëi."
5. Po dijova n'otra lessú:
 "N ulëss un ch' me lechëssa for ju,
 che pudësse balé y cianté,
 y maië for tëurta y cafè."
6. Po disc mo na ëila daldò:
 "A chësc ti l'ëi fata dandò,
 ma l' s' l'á pa bën meritada
 cun si musa che ie tan jlaveda."

Übersetzung:

1. *Wir sind nach St. Jakob zum Tanz gegangen,
 alle tanzten durcheinander.
 Sie tanzten, daß man die Sterne sah,
 man konnte nicht Frauen von Männern unterscheiden.*
2. *Einer von uns sagte beobachtend:
 "Man sieht keine Frauen tanzen.
 Man sieht lauter Hosen,
 ab und zu hört man laute Schreie."*

3. *Wir haben uns hinter einer Tür versteckt,
um zu lauschen, was sich ein paar Frauen absprachen.
Wir wollen euch jetzt erzählen,
was jede Frau suchte.*

4. *Eine sagte: "Ich möchte einen (Mann) mit einem Palast,
vier Mägde, um immer spazieren zu können.
Einen Reichen möchte ich haben,
das wäre meine größte Freude."*

5. *Eine andere sagte darauf:
"Ich möchte einen, der mich immer abschlecken würde,
ich möchte tanzen und singen,
und immer Kaffee und Kuchen essen."*

6. *Zuletzt sagt noch eine Frau:
"Zu diesem habe ich mich frech verhalten.
Aber er hat es verdient,
mit seinem Gesicht, das so verwaschen aussieht."*

Ciantia per la Mëssa nevela (Primizlied)

Nach Aussage von Mena Demetz, die leider nur mehr zwei Strophen des Liedes in Erinnerung hatte, soll dieses Lied von J. B. Ploner komponiert worden sein. Obwohl dieses Lied selten gesungen wird – der Inhalt bringt es mit sich – habe ich es doch in dieses Kapitel einbezogen, denn es ist zumindest brauchstumsgebunden, und weder Text noch Melodie desselben sind meines Wissens jemals aufgezeichnet worden.

The image shows three staves of musical notation in 3/4 time. The first staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of eighth and quarter notes. The lyrics are: "Au-did' ma, au-did' ma ce stlu - pe - ta - mënt,". The second staff continues the melody with the lyrics: "cia-lëd' ma sun pla - za ce fo - la de jënt!". The third staff concludes the melody with the lyrics: "Da San - ta Cre - sti - na, da Bu - la y Cia - stel,". The lyrics are written in a stylized, handwritten font below the notes.

Bon dì y bon ann! A-lie-ghex y sann y cun gra-zia y fel-
 tu-na dl tēmp y de-lann, ve mbin-cen bon ann, cun
 gra-zia y sa-ni-tà, cul man-cul pi-cià.

In Wolkenstein wird der Schluß des Liedes auf folgende Weise gesungen:

cun gra-zia y sa-ni-tà, cul man-cul pi-cià, y la bo-na man a nēus.

Übersetzung:

Guten Tag, gutes neues Jahr,
 seid fröhlich und gesund
 mit Gnade und Glück
 der Zeit und des Jahres.
 Ich wünsche euch ein gutes Jahr
 mit Glück und Gesundheit,
 mit weniger Sünde
 und die "bona man"³⁴⁾ (wünsche ich) uns.

Es gibt in Gröden noch zwei andere Neujahrslieder (30 *Cianties*, S. 45 und 46), von denen eines denselben Textbeginn hat wie obiges Lied. Beide Lieder sollen von Tone Rungaldier komponiert worden sein. Hans Demez hat zu einem der beiden Lieder einen 4-stimmigen Chorsatz geschrieben (*Cianties per Gherdëina*, S. 23).

34) Als "bona man" (wörtlich: gute Hand) wird das bezeichnet, was die

Kinder als Gabe erhalten, nachdem sie das Lied gesungen haben.

Chi á pa udú Marianna (Wer hat Marianne gesehen)

Dieses Lied haben mir meine Eltern vorgesungen.

Chi á pa-u-dù Ma-ria-na, cun fil-zes, ru-cins y cu-la-na,
I fruënt cu-nì da n bel frisc, sot-o-ra doi ue-dli s'la risc,
I fruënt cu-nì da n bel frisc, sot-o-ra doi ue-dli s'la risc.

2. Ie vëije stizan blo' varëtes,
I cuer ciulá ju cun spighëtes,
degun jëunn sun chësc mont ne n'á udú,
per un sëul ál for me batú.

3. L gurmel y la pintes adum,
stramuda dal vërt y dal brum,
la sëida che stlefa da sandí,
tan bel che n ne sa co se n dí.

4. Enfati, la ie bela y inuzënta,
debant ne port-la la cënta
ciauzëi dala stlera y da glonz,
la bala n "Bayrischer Tanz".

Übersetzung:

1. Wer hat Marianne gesehen,
mit Zierschmuck, Ohringen und Halskette,
die Stirn bedeckt mit einem schönen Stirnband,
darunter zwei lächelnde Augen.

2. Ich sehe lauter Ringe glitzern,
das Herz ist mit Spangen festgebunden;
kein Junge auf dieser Welt hat es je gesehen,
für einen einzigen hat es immer geschlagen.

3. Die Schürze und die Schleifen
 stechen vom grünen ins blaue,
 die Seide sieht nach Festtag aus,
 so schön, daß man nicht weiß, was sagen.

4. Sie ist eben schön und rein,
 nicht umsonst trägt sie die cënta,³⁵⁾
 Schuhe mit Spangen und Glanz,
 sie tanzt einen Bayrischen Tanz.

Juebia Grassa (Unsinniger Donnerstag)

Der Autor dieses Faschingsliedes – wie auch des folgenden Liedes "*La ciantia dl púlesc*" – ist uns bekannt (Leo Runggaldier).

Obwohl echte Volkslieder anonym sind, möchte ich diese beiden doch zu den Volksliedern zählen, denn sie haben in der Bevölkerung große Popularität erreicht und werden seit ihrer Entstehung (vor etwa 70 Jahren) häufig gesungen.

Der Text (ohne Melodie) von "*Juebia Grassa*" ist in *30 Cianties* abgedruckt (S. 72-74).

"*Juebia Grassa*" erzählt von einem alten Faschingsbrauch: am Unsinnigen Donnerstag schlichen sich Burschen im Laufe des Vormittags in die Küche fremder Häuser ein und stahlen den auf dem Herd stehenden Topf, der das Mittagessen enthielt. Das Gelingen dieses Streiches galt unter den betreffenden Burschen als Heldentat. Die Hausfrauen mußten daher an jenem Tag auf ihren Kochtopf besonders aufpassen. Dieser Brauch wird auch heute noch ausgeübt.

Ncvei Jue - bia Gra - ssa, l plu bel dì ! A ru - bé l'o-la u -
 lon - sa bën jì . Y an - da Be - ta à dxë me - tù sëu - ra, ie

35) "*cënta*" ist ein silberner Umhängegürtel, der ein Silberbesteck enthält.

Die jungen Mädchen trugen ihn zur Festtagstracht.



2. L mēur sun tēt s'á jgraflá su,
de n auter viërs ne n'á-l pedú,
se lascia cun na corda šën ju per ciamin,
che brea y ciamëija vën da fulim.
3. Ju dla segosta se töl-el šën l'ola,
malan de cuiërtil a fonz ti berdola.
Ne sá co se n dí, l ie dut mo tan fiërs,
la va de pié via y mucé de vel' viërs.
4. Giaurian uni usc a chiet y bel plan
se n cram-el da port'ora, l'ola tla man.
Šën bëis-el da mat y dut a piesc jonc,
se streva la panicia, ch' la spriza plu lonc.
5. Cun na prëscia po ruv-el a cësa spavënt,
se n crama te n piz, bën dut da cuntënt,
stravan sëurora me dlonch la panicia,
che fonz y parëi da ont propi stiza.
6. En toch de cërn drët bën sfumiá
ja pé dl'ola ti ie mo restá.
Se l rafa bën ju cun na drëta gran sëur,
i dëic se lëch-el trëi iëdesc entëur.
7. Cul'ola, se mpëns-el, cie ue-i pa fé,
la ue inò zeruch a Beta purté.
Cialé de rué bel a chiet te majon,
scuender la scuendes, chël es rejon.
8. L mēur se tol inò l'ola y va,
te n bot ie-l bele pra cësa ruvá.
Su sun funestra se trapin-el bel plan;
l'ola ti sbriscia šën ora dla man.

9. N slindernamënt y na fuera da mat,
dutes fruzedes scudeles dal lat!
L'ola berdola cun n drë tumblamënt
ju te majon de Beta termënt.

10. Zera mo pea tei banc y tei stuei,
n'ola bel' plëina de papaciuei.
Trëma me l fonz y trëma nce l mëur:
n aiut bën präi-el šën San Stenëur.

11. Beta te stala mo for che mëuc,
lascia me y bëisa šën dut en crëusc.
De suaut tres ju vën propi n drë ruf,
gialines per aria ti sauta tl ciuf.

12. Dal gran spavënt me mud-la culëur,
cul banch da mëujer fir-la ntëur.
Ora da usc ora y su al infum,
te majon šën saut-ela fajan n drë fum.

13. Cun braces spanei y uedli drusei,
perduda la trëcia, ul-a ie pa i ciavëi?
La broces di cospes che spuda me fuech,
che l rof ne se mpëie, chël manc-el pa puech.

14. N tel gran spavënt! Cie ie-l pa tlo stá?
Dut ie fruzá, dut ie stravá!
Taieresc y scudeles jites n broda
via per fonz; ce fetra moda!

15. Šën vëigh-la l mëur mucian a sparon,
dala funestra de suaut de si majon.
Te chëla me tol-ela i cospes a man,
ados t'i tir-ela dò besan.

16. L mëur sëura ju se n va a berdoles,
do ti fir scudeles y oles.
Dai jvëies y bredli cherdan n aiut
l'aria y la cësa rembomba dut.

Übersetzung:

1. *Heute ist Unsinniger Donnerstag, der schönste Tag;
der Junge will den Topf stehlen gehen.*

*Frau Beta hat gerade übergestellt
und ist in den Stall gegangen, um die Ziege zu melken.*

2. *Der Junge klettert aufs Dach,
anders wäre es nicht gegangen.*

*Mit einem Seil rutscht er durch den Kamin,
daß Hose und Hemd voller Ruß werden.*

3. *Jetzt nimmt er den Topf vom Herd,
der Deckel rollt ihm noch auf den Boden.
Er weiß sich nicht recht zu helfen, alles ist noch so heiß,
jetzt muß in irgend eine Richtung geflohen werden.*

4. *Jede Tür leise und langsam öffnend,
läuft er davon, mit dem Topf in der Hand.
Jetzt läuft er wie ein Irrer und mit weiten Schritten,
verschüttet die Suppe, die überall herumspritzt.*

5. *Mit Eile und Aufregung kommt er zu Hause an,
verkriecht sich glücklich in einem Winkel.
Er schüttet die Suppe überall herum,
so daß Boden und Wände von Fett triefen.*

6. *Ein Stück Selchfleisch
findet er noch am Boden des Topfes.*

*Er verschlingt es mit großer Gier,
schleckt sich dann noch dreimal die Finger ab.*

7. *Er denkt: Was soll ich jetzt mit dem Topf?
Ich will ihn der Beta zurückbringen.*

*Ich werde mich leise in ihr Haus einschleichen,
alles unbemerkt machen, das ist recht.*

8. *Der Bursche nimmt den Topf und geht wieder,
im Nu ist er beim Hause angekommen.*

*Er klettert langsam durchs Fenster
und der Topf rutscht ihm jetzt aus der Hand.*

9. Ein Krach und ein Wahnsinnslärm,
alle Milchkanen sind zerschellt!
Der Topf rollt mit großem Gepolter hinunter
ins Zimmer der Beta.
10. Er reißt noch Bänke und Stühle mit,
und einen Topf voll Milchsuppe!
Es zittert der Boden und auch der Knabe:
er bittet den heiligen "Bimbam" um Hilfe.
11. Beta, die noch im Stall melkt,
hört auf und rennt im Kreise.
Vom oberen Stock rinnt ein wahrer Bach nach unten;
Hennen, die in der Luft herumflattern, hüpfen ihr ins Haar.
12. Vor Schreck wird sie bleich,
mit dem Melkschemel läuft sie umher.
Jetzt läuft sie mit großer Geschwindigkeit durch die Tür
hinauf ins Zimmer und macht viel Rauch.
13. Mit weit gespannten Armen und verdrehten Augen,
der Zopf ist verloren, wo sind die Haare?
Die Nägel der Holzschuhe speien Feuer,
es fehlt nicht mehr viel, dann brennt alles.
14. Welch ein Schreck! Was ist hier passiert?
Alles ist zerschellt, alles verschüttet!
Teller und Töpfe sind zerbrochen,
welch ein Durcheinander hier am Boden!
15. Jetzt erwischt sie den Jungen, der mit großer Eile
aus dem Fenster des oberen Stockes klettert.
Sie nimmt ihre Holzschuhe in die Hand
und wirft sie ihm nach, während sie ihn verfolgt.
16. Der Bursche stolpert umher,
ihm fliegen Töpfe und Pfannen nach.
Von den Schreien und Hilferufen
Widerhallt die Luft und das ganze Haus.

La ciantia dl pùlesc (Das Lied von der Laus)

Der Text (ohne Melodie) findet sich in *30 Cianties*, S. 78, und in *Nos ciantun*, S. 102.

Sti-na disc a Be-ta: n-cuei me va-la stle-ta, é n
 pù-lesc te cia-mèi-ja, cia-lè-de coch' l bëi-sà. Cùl
 pò-lesc bel mol son-s ji-ta via do l col, mi-
 no-ve d' a-vèi pià, y n-tant se n ie-l mu-cià.

2. Canche fán pra mèisa
 ciumpèid-l via tla spëisa,
 tl lat i tela brama
 tacov-el mo cun na giama.
 Chisc mostri de gulëusc,
 chisc diaui de trazëusc!

3. Sënte la catidles
 ju per la ciavidles,
 ma šën éi bel empont
 l pòlesc dut en ont!
 La ciauza vën druseda,
 ti dé po na plateda.

Übersetzung:

1. *Stina* sagt zu *Beta*:
 heute geht es mir schlecht,
 ich habe eine Laus im Hemd,
 die läuft und hüpf.

4. Dijëde cie ie pa chël
 che n ne i urta mei pro n ël,
 scebën che se purvon
 y n grum che šën mazon.
 Dlonch ora duc chi schic,
 tl scriz y t'uni piz.

5. Pùlesc ala diaula!,
 disc la Berbl de Paula;
 vo che n'ëis assé,
 cialëde d'i abiné!
 Cialëde d'i dejdrú,
 acioch' ne n sibe plu!

Mit dem nassen Daumen
 bin ich hinter den Hals gerutscht.
 Ich dachte, sie gefangen zu haben,
 aber sie ist mir entkommen.

2. Als wir bei Tische saßen,
stolperte sie ins Essen hinein.
In der Milch und im Rahm
hing sie noch mit einem Fuß.
Diese schlaunen Schleckermäuler,
diese verflichten Störer!

3. Es kitzelt mich
bei den Waden,
aber jetzt ist glatt
mein Daumen ganz schmierig.
Der Strumpf wird hergenommen,
dann gebe ich ihr einen Schlag.

4. Sagt, warum ist es so,
daß Männer nie Läuse haben,
obwohl wir uns die Mühe geben,
und viele töten.

Überall diese kleinen Schmierer,
an jedem Rand und in jeder Ecke!

5. Zum Teufel mit den Läusen!,
sagt Bärbl de Paula.

Ihr, die ihr sie zur Genüge habt,
versucht sie zu fangen!

Versucht sie zu zerstören,
damit es keine mehr gibt!

Flurësc pa la luna (Es geht der Mond unter)

Die Melodie dieses Liedes ist nicht ladinischen Ursprungs. Es handelt sich hier um eine bekannte "Schnaderhüpfel"-Melodie, die auch im deutschsprachigen Alpenraum verbreitet ist. Das Lied wird auf folgende Weise vorgetragen: die Strophe wird jeweils von einem einzelnen gesungen, darauf folgt der Jodler, der von der ganzen Gruppe gesungen wird. Zum Strophenanfang, der jedesmal aus derselben Phrase besteht, nämlich "*Flurësc pa la luna*", wird vom jeweiligen Sänger ein Reim dazu improvisiert. Meistens werden Hof- und Personennamen an den entsprechenden Stellen eingesetzt.

Solo

Flu-rësc pa la lu-na sun tët de San-tuel, Ma-xi-a s'la

Alle

cian-ta y s'la ci-ga dxët bel. Ho-la-di-xì,

ho-la-di-o, ho-la-di-xì-a, ho-la-di-o.

Parallelen zu diesem Lied gibt es auch im Gadertal ("*Al vën pa la plöia*", siehe Dorsch-Craffonara: *Liedgut*, cit. Anm. 9, S. 309) und im Fassatal ("*La luna floresc*", Text in *Nos ćiantun*, S. 105).

4.2.2. Zur musikalischen Struktur der gesammelten Melodien

Da uns heute nur sehr wenig Lieder erhalten sind, war es mir nicht möglich, dieselben auch strukturell eingehend zu untersuchen. Im allgemeinen kann man aber sagen, daß die hier gesammelten Lieder in ihrer musikalischen Struktur den Volksweisen der deutschsprechenden Alpen-Gebiete entsprechen, deren Entstehungszeit bis vor etwa 150 Jahre zurückreicht. Der Tonraum der Melodien geht kaum über eine Oktave hinaus. Zur Hauptmelodie wird in der Regel eine zweite Stimme dazugesungen ("*la segunda usc*"), die in Terzen oder Sexten parallel zur Hauptstimme verläuft.

In harmonischer Hinsicht kommen die I., IV. und V. oder nur I. und V. Stufe vor. Modulationen gibt es äußerst selten.

Der formale Aufbau besteht fast ausschließlich aus zwei Teilen: AA, AA', AB, AA-AB, AA-BB'.

Strukturelle Merkmale, die für das Volkslied in Gröden kennzeichnend wären, habe ich keine gefunden.

4.2.3. Volkslieder mit italienischem oder deutschem Text

Es gibt einige Volkslieder mit deutschem oder italienischem Text, von denen einzelne meines Wissens nur in Gröden gesungen werden. Man kann nicht mit Sicherheit behaupten, daß diese Melodien und Texte auch in Gröden entstanden sind. Doch alle gehören seit Anfang unseres Jahrhunderts zum Volksliedgut Grödens und sind unter anderem mit dem Grödner Brauchtum eng verwachsen. Diese Tatsache spricht dafür, daß sich das ladinische Volk gegenüber der Kultur der anderssprachigen Nachbarn nie ganz abgekapselt hat.

Tre salti (Drei Sprünge)

F. Senoner hat mir diese Weise vorgesungen. Sie ist mit einem Brauch verbunden, der in Gröden heute noch ausgeübt wird. Am 1. Mai ziehen Buben und Mädchen, als alte Frauen und Männer verkleidet, von Haus zu Haus und singen das Mailied "*Tre salti*"³⁶⁾. Als Gegenlohn erhielten sie früher Speck und Eier, heute Geld. 1910 war der Brauch wegen der "nächtlichen Ausschreitungen"³⁷⁾ verboten worden.

36) Der Anfang des Liedes "*Tre salti*" ist im Volksmund auch zu "*trejanti*" oder "*trejante*" zersungen worden.

37) Moroder: *Grödner Tal*, cit. Anm. 1, S. 123.

Die Sprache des Textes ist ein Italienisch mit stärkerem Grödner Lokalkolorit.³⁸⁾ Es ist schwer zu sagen, ob das Lied im Tal entstanden oder nach Gröden importiert worden ist.

Tre sal - ti, tre sal - ti, va fuox di quest' au - ril !

E ve - gna - ti, ve - gna - ti, quel bel ma' gen - til !

2. Coll'erba, coi fiori,
con tutti i suoi color,
e tan bel l'erba bruma,
tan bel che fiorirà.

3. E patrone, patrone
levate pur su,
e tolete, tolete
quel grande cortelon!

4. Strophe

Por - ta - te - lo, por - ta - te - lo nel gran ciu - la - ion,

e ta - glia - te da quell' os - so, schi - va - te dal più gros - so,

sal - vé - ve l'os a voi e da - jé - n qual - co - sae noi. rit.

Ia - ho, ia - ho, quel bel - lo ma' gen - til.

38) Des unhomogenen Textes wegen ist "Tre salti" von "L bel Mei" (Der schöne Mai; *Cianties per Gherdëina*,

S. 37), das im Jahre 1956 von Stefan Demetz komponiert wurde, fast gänzlich verdrängt worden.

Übersetzung:

1. *Drei Sprünge, drei Sprünge,
hinaus aus dem April,
und es komme, es komme
der schöne liebe Mai.*

2. *Mit Gras und mit Blumen,
mit all seinen Farben.
Wie schön das braune Gras,
wie schön wird es blühen.*

3. *Hausfrauen, Hausfrauen,
steht nur auf
und nehmet, und nehmet
das große Messer!*

4. *Tragt es, tragt es
in den großen Keller,
und schneidet von dem Knochen,
meidet das Fette,*

*behaltet euch den Knochen
und gebt uns etwas.*

Jaho, jaho, der schöne liebe Mai!

Klöckellied

An jedem Donnerstag abend in der Adventzeit wird (auch heute noch) das "Klöckelsingen" gepflegt. Eine lustige Gesellschaft, die aus mehreren Musikanten und Sängern besteht (gespielt werden Ziehharmonika, Gitarre und eventuell ein Blasinstrument), zieht durch das Dorf und singt die "tlekanoht"³⁹⁾. J. Perathoner schrieb 1924 über die Klöckelsinger: "Vor an marschiert der Musikante mit seiner Ziehharmonika. Ihm folgen ein Bauer mit seiner Alten, ein Hearischer mit seiner Gnädigen und ein sogenannter Scholknorr. Nicht selten gesellen sich zu diesen sechs noch zwei oder drei als Buchensteiner Mandl und Weibl verkleidete Burschen, die vor und nach dem gemeinsam gesungenen Liede im wechselseitigen Zwiegespräche hauptsächlich für den komischen Teil des Programmes Sorge tragen. Den Buchensteinern schreibt nämlich der Grödner, ohne jedoch gegen diese biedereren Nachbarn eine Abneigung zu hegen, die ungereimtesten und verschiedenartigsten Schildbürgerstückchen zu. Der bunte Aufzug gestaltet sich durch die verschiedenen Rollen, die den einzelnen zufallen, etwas dramatischer und entbehrt natürlich nicht an derb-komischen Szenen."⁴⁰⁾

39) Da im Grödnerischen "kl" zu "tl" und "ö" zu "e" wurde, ist aus dem Wort "Klöckanoht" "tlekanoht" entstanden. Dem Wort Klöckanoht liegt die Wurzel "klockn" zugrunde, was soviel bedeutet wie "anklopfen." Ur-

sprünglich wurde von den Klöcklern bei den Gehöften angeklopft, wo heiratsfähige Mädchen wohnten.

40) Perathoner J. A.: *Alte Advents- und Weihnachtsbräuche in Gröden*. In: *Der Schlern* 5/1924, S. 361-366.

Es gibt in Gröden zwei Klöckellieder, eines aus Wolkenstein und eines aus St. Ulrich. Man kann wohl sagen, daß es nur zwei Versionen desselben Liedes sind, denn der Inhalt ist in dem einen und anderen Lied beinahe derselbe.



1. Heut ist die hei - li - ge Klö - ckel - nacht, Wir kom-men da-
hat uns der Herr her - bei - ge - bracht.

her ganz früh und ganz spät, wir wün-schen dem Herrn gut Nacht bei Gott.

(aus: A. Quellmalz, *Südtiroler Volkslieder*, Bd. III, 1976, S. 137)

2. Wir wünschen dem Herrn viel Glück ins Haus,
viel Glück ins Haus und überall aus.
3. Wir wünschen dem Herrn viel Glück auf das Feld,
viel Glück auf das Feld und a Sackl voll Geld.
4. Wir wünschen dem Herrn ein goldenen Wägn,
ein goldenen Wägen in Himmel zu fährn.
5. Mir moan, mir höern die Scheitelen krächen,
mir moan, die Bäurin tuet Kuchelen bächen.
6. Mir moan, mir hörn die Schüsselen klingen,
mir moan, die Bäurin tuet Kuchelen bringen.
7. Wenn's wöllt eppes gebm, so gebt's bald aus,
mir müassn marschieren in ein anderes Haus.



Strophe 1-3

1. Mir wün-schn die hei - li - ge Klö - ckel - nacht,
dez ku - ckuck hät uns da - her - ge - bracht.

einer: alle:

Mir wün-schn dem Baux, mir wün-schn dem Baux

viel Glück in Ställ und ü — ber — äll aus.
 viel Glück ins Haus und ü — ber — äll aus.

Abgesang: einer: alle:
 O mei-ne lieb-ste Jung-frau, o mei-ne lieb-ste

Jung-frau, die Schei-te-len krä-chn, die Küa-che-len bächn.

(aus: A. Quellmalz, *Südtiroler Volkslieder*, Bd. III, 1976, S. 137)

2. Mir wünsch dem Wirt
 a Stubn voll Leut
 und an Keller voll Wein.

3. Mir wünsch dem Herrn
 viel Glück auf dem Feld
 und a Sackl voll Geld.

Übers Bachl

Dieses Lied hat noch eine zweite (und längere) Version, die aber in Gröden kaum bekannt ist. Der Anfang des Textes (übers Bachl steht ...) ist, grammatikalisch gesehen, falsch. Dies spricht dafür, daß der Text, der ursprünglich nicht in Gröden entstanden sein dürfte, von den Grödnern übernommen und im Laufe der Zeit zersungen wurde, weil ihre Deutschkenntnisse begrenzt waren. Die Weise hat mir mein Vater vorgesungen.

Ü-bens Ba-chl steht a Hüt-tl, bei dem Hüt-tl steht a Baum,
 und so oft i's doxt vor-bei-geh, tuet miss Hex-zl gäx so weh.

Und a Büchsl zum Schiaßn

Alfred Quellmalz zeichnete in Reischach bei Bruneck einen Text (ohne Melodie) auf, dessen Anfang gleich lautet wie der Anfang dieses Liedes.⁴¹⁾ Doch nach "jågn" gehen die beiden Texte auch inhaltlich grundverschieden weiter (beim Text aus Reischach handelt es sich um einen Abschied von Tirol und dem Kaiser).

Und a Büch-sl zum Schie-ßen und a Hün-dl zum Jågn,
a Diarn-dl zum Gern-håbn, a Diarn-dl zum Gern-håbn
muß a fri-scher Bua håbn, muß a fri-scher Bua håbn. Hui-di-
xi holla-re hol-la-wei-tul-dio, hui-di-xi holla-re
hol-la-wei-tul-dio, xi holla-re jux auf dex Ålm.

* * *

Die nächsten zwei Lieder werden in Gröden mindestens seit Ende des letzten Jahrhunderts gesungen (T. Mussner erklärte mir, daß sie sie von ihrer Mutter gelernt habe). Sie könnten durch Dienstboten, Handwerker oder Wanderhändler nach Gröden gebracht worden sein (oder durch reis lustige Grödner).

41) Quellmalz Alfred: *Südtiroler Volkslieder*, Band II, Bärenreiter 1975, S. 135.



Foto: Mauro Bernardi

Gruppe von "Klöckel-Singern" aus Wolkenstein: v.l.n.r. Alter und Alte ("I Fedomes"), Bauer und Bäuerin, Herr und Herrin, Wirt und Wirtin; hockend: zwei Narren

A casa mia son sei sorelle (Bei mir zu Hause sind sechs Schwestern)

Die beiden letzten Strophen dieses Liedes hatte T. Mussner nicht mehr in Erinnerung.

The image shows a musical score for the song 'A casa mia son sei sorelle'. It consists of three staves of music in a single system, written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The lyrics are written below the notes. The first staff contains the lyrics 'A ca - sa mi - a son sei so - nel - le,'. The second staff contains 'son tut - te bel - le per far l'a - mor; a ca - sa mi - a'. The third staff contains 'son sei so - nel - le, son tut - te bel - le per far l'a - mor.' The music is a simple melody with eighth and quarter notes, and rests.

2. E l'è la prima, l'è piccinina,
ma l'è carina per far l'amor.
3. E la seconda, l'è riccia e bionda,
l'è vagabonda per far l'amor.
4. Ed é la terza, coi fiori in testa,
coi fiori in testa per far l'amor.
5. Ed é la quarta, la fa la sarta,
la fa i vestiti agli ufficiali.

Übersetzung:

1. Bei mir zu Hause sind sechs Schwestern,
sie sind alle schön zum Lieben.
2. Und die erste ist klein,
aber hübsch zum Lieben.
3. Und die zweite ist lockig und blond,
sie treibt sich herum zur Liebe.
4. Und die dritte hat Blumen auf dem Kopf,
hat Blumen auf dem Kopf zum Lieben.
5. Und die vierte ist Schneiderin,
sie schneidert Kleider für die Offiziere.

La Violetta (Violetta)

La Vi-o-let-ta va, la va, la va, la va, ta
va, la va, la va sui cam-pi, la se ne va.

2. La va in giardin a prender fior,
con l'intenzione di far l'amor.
3. Per un bacin che t'hai donà,
tre anni in carcere mi tocca fa.

Übersetzung:

1. Violetta geht,
sie geht auf die Felder.
2. Sie geht in den Garten, um Blumen zu holen,
mit dem Wunsch zu lieben.
3. Für ein Küßchen, das ich dir geschenkt habe,
muß ich drei Jahre im Gefängnis verbringen.

4.3. *Das geistliche Lied*

Soweit man zurückverfolgen kann, ist aus Gröden nie ein geistliches Liedgut in ladinischer Sprache bezeugt, obwohl die teilweise Verwendung des Ladinischen in der Kirche – außerhalb der damals obligaten lateinischen Teile und neben dem Italienischen und Deutschen – belegbar ist. Aus einem Schreiben eines gewissen Rupert Dietrich, Chirurg in Wolkenstein, wissen wir beispielsweise, daß im Jahre 1771 in St. Christina die "Christenlehre" für die Kinder auf grödnerisch gehalten wurde und daß auch die Erwachsenen auf ladinisch beichteten. Aus der Feder desselben Autors erfahren wir, daß 1781 in St. Christina ladinisch gepredigt wurde.⁴²⁾ 1864 schließlich heißt es in einem Bericht von J. A. Vian: "Der

42) Wolfsgruber Karl: *Sprachliche Probleme in Gröden vor 200 Jahren*; in: *Der Schlern* 39/1965, S. 394.

Grödner verrichtet sein Gebet ... in italienischer Sprache, nur Glaube, Hoffnung und Liebe bisweilen in seiner Muttersprache."⁴³⁾

Im Jahre 1836 veranlaßte der Fürstbischof von Brixen die Sammlung der im Bistum gebräuchlichen Lieder, um ein Diözesangesangsbuch herauszugeben. Unter den zahlreichen Texteingängen, die heute im Diözesanmuseum aufbewahrt werden, finden sich keine ladinischen Lieder.⁴⁴⁾

In Gröden – wie auch im Gadertal – sang das Volk in der Kirche – soweit uns bekannt ist – ausschließlich in italienischer Sprache. Zumindest ein Teil der früheren Texte stehen in *Orazioni e lodi spirituali pei fedeli cristiani della Val Gardena*.⁴⁵⁾

Drei geistliche Sprüche



Übersetzung:

Süßes Herz Jesu, mache, daß ich Dich immer mehr liebe!

San - to, san - to, san - to, san - to sem - pre san - to
è Ge - sù Cri - sto sen - za fin
nel sa - cra - - - ment' di - vin.

43) *Gröden, der Grödner und seine Sprache*; Bozen 1864, S. 191. Ähnlich – vielleicht mit einer größeren Betonung des Ladinischen – mag die Situation im Gadertal gewesen sein; vgl. dazu Dorsch-Craffonara: *Lied-*

gut, cit. Anm. 9, S. 315-317, besonders Anm. 83, 84 und 95.

44) Siehe Dorsch-Craffonara: *Liedgut*, cit. Anm. 9, S. 315.

45) Trento 1935.

Übersetzung:

Heilig, heilig, heilig,

immer heilig ist Jesus Christus

ohne Ende im göttlichen Sakrament.



Lodato sempre sia ogni ora ed ogni momen-to
il san-tis-si-mo sa-cra-men-to, sempre sia lo-da-to
ogn' ora ed ogni momento il san-tis-si-mo sa-cra-men-to.

Übersetzung:

Gelobt sei immer,

zu jeder Stunde und zu jeder Zeit

das heiligste Sakrament.

Neben dem Volke sangen in der Kirche auch die "Kirchensinger". Es handelte sich hier um eine kleine Gruppe von Männern (seltener auch Frauen), die bei den sonn- und feiertägigen Ämtern für die musikalische Umrahmung sorgte. Man sang von der Empore aus, ohne Instrument und nach Gehör. An großen Festtagen wurden zur Begleitung der Kirchensinger Blasinstrumente wie Klarinette, Trompete, Posaune und Horn eingesetzt. Geführt wurden sie durch einen "Vorsinger", der die Weisen anstimmte. Für alle genügte ein Buch mit den handschriftlichen Texten. Lateinische Gesänge - in der Regel nur Gloria und Credo, dazu das Tantum ergo zum Segen - erklangen einstimmig, mehrstimmig die deutschen Lieder für die übrigen Teile des Hochamtes. An Tagen ohne Festgepräge löste nach der Wandlung gemeinsamer Gesang aller Gläubigen die Kirchensinger ab.

Es ist interessant festzustellen, daß in Gröden wie im Gadertal das Volk und die Kirchensinger bei den kirchlichen Ämtern nicht in derselben Sprache sangen: das Volk sang - wie bereits erwähnt - in italienischer Sprache, während die Kirchensinger (mit wenigen Ausnahmen) nur in deutscher Sprache sangen.

Aus Gröden sind uns keine Texthandschriften der Kirchensinger erhalten, während im benachbarten Gadertal der größte geistliche Liederhandschriftenbestand ganz Tirols – etwa 700 Texte – bis heute erhalten geblieben ist. Die uns bekannten Handschriften stammen aus dem Zeitraum zwischen 1777 und 1846. Die meisten Gesänge sind Marienlieder.⁴⁶⁾

Der Einbau von Orgeln in den Kirchen und das damit verbundene Eindringen einer völlig anderen Praxis der gottesdienstlichen Musik hat dem Wirken der Kirchensinger allmählich ein Ende gesetzt. In der Kirche von Wolkenstein wurde 1874 eine Orgel eingebaut und ein Chor gegründet. Man begann nach Noten zu singen. In St. Ulrich wurde 1797, in St. Christina schon 1780 eine Orgel aufgestellt, wodurch die Musizierpraxis der Kirchensinger schon viel früher verschwand als in Wolkenstein.

Es gibt heute in Gröden drei Marienlieder und zwei weitere geistliche Lieder mit ladinischem Text.⁴⁷⁾ Sie sind jedoch erst in jüngster Zeit entstanden (der Komponist heißt Elia Marini) und sind im Volke kaum oder gar nicht bekannt. Sie gehören also nicht zum geistlichen Volksliedgut.⁴⁸⁾

5. Volkstümliche Lieder

Bei dieser Art von Liedern sind uns Komponist und Entstehungszeit bekannt: Sie sind (mit wenigen Ausnahmen) im Laufe unseres Jahrhunderts entstanden. Nicht alle Melodien sind von Grödnern komponiert worden. Manche Weisen sind aus deutschen Liedern übernommen, und man hat ihnen einen ladinischen Text unterlegt.

Beinahe das gesamte volkstümliche Liedgut Grödens ist im Büchlein *30 Cianties* enthalten. Den größten Anteil nimmt die Gattung der Heimatlieder ein, deren bekannteste Titel *Bela Sëlva*, *La ciantia dla Ladinia*, *Sela*, *Sëlva ie l bel paes* und *Mi cësa* sind. Weniger umfangreich vertreten sind Schwankballaden (am bekanntesten *Anda Trina da Juntlan*), Brauchtumslieder (*Ciantia di crafons*, ein Lied, das aus dem Gadertal übernommen worden ist), Lieder zu den Jahreszeiten, Neujahrslieder (*Union a ve bincé*), Wander-, Alm- und Gesellschaftslieder (*Nëus ciantarins*), histori-

46) Näheres darüber bei Wallner Norbert: *Deutscher Kirchengesang im Gadertal*; in: Jahrbuch des Südtiroler Kulturinstitutes 1963/64, S. 423 ff.

47) *30 Cianties*, S. 90-95.

48) Im Gadertal sind in letzter Zeit Versuche unternommen worden, in der Kirche ladinische Lieder einzuführen. Der aus Wengen gebürtige Felix Dapoz hat eine Messe, Responsorien sowie andere Kirchenlieder in

ladinischer Sprache komponiert (veröffentlicht in: *Cianties ladines* de Felix Dapoz, Porsenù 1969). Augustin Moling hat über zwei Dutzend Lieder für den kirchlichen Gebrauch geschrieben.

Ferner wurden bekannten deutschen oder italienischen Melodien ladinische Texte unterlegt. Mitunter haben diese Kompositionen schon Eingang in den Gottesdienst gefunden.

sche Lieder (*La ferata*), Wiegenlieder (*Nina-nana ladina*) und besinnliche Lieder (*La richèzes de chësc mont*).

Die bekanntesten Komponisten auf dem Gebiet des volkstümlichen Liedes sind u. a. G. B. Ploner (1828-1908, Pfarrer in Wolkenstein), Leo Runggaldier (1888-1961, Volksschullehrer in St. Ulrich) und Vinzenz Maria Demetz.

6. Das neue ladinische Lied

Was in jüngster Zeit auf dem Kulturgebiet des ladinischen Liedes hervorgebracht wurde, bezieht sich vor allem auf das Chorwesen. Man hat Volkslieder für Chor neu ausgesetzt oder neue vierstimmige Kompositionen geschaffen. Komponisten auf diesem Gebiet sind: Emrich Kostner, Vinzenz Maria Demetz, Stefan Demetz und Hans Demez. Diese Komponisten sind bei ihren Kompositionen nicht neue Wege gegangen, sondern sie haben auf der Ebene der Volkskultur dem ladinischen Volk eine volksnahe Musik gegeben. Themen der Texte sind vor allem die Liebe zur Heimat und die Sehnsucht nach ihr, die Schönheit der Berge und des ladinischen Gebietes.

Es ist sicherlich schwierig, neue Chorliteratur zu schaffen, wenn man volksnahe komponieren will, denn es müssen auch bestimmte volkstümliche Maßstäbe berücksichtigt werden. Dabei läuft man leicht Gefahr, über bestimmte stilistische Konventionen und stark vorbelastete Vorstellungen von Beliebtheit nicht mehr hinwegzukommen. Wenigstens zum Teil ist es den Schöpfern der neuen Chorliteratur gelungen, in textlicher und musikalischer Hinsicht aus diesem Problem herauszufinden. Doch soll es nicht so weit kommen, daß ein bestimmter Stil bevorzugt wird. So ist zum Beispiel im Jahre 1979 ein Kompositionswettbewerb für das ladinische Lied ausgeschrieben worden, bei dem "zu krasse Anlehnung an nicht ladinische Vorbilder nicht erwünscht" war. Hier möchte ich fragen: Wer sind diese ladinischen Vorbilder, die Schule gemacht haben und an die man sich beim Komponieren halten soll? Wenn ich alle mir bekannten Volksweisen aus Gröden betrachte, so würde ich es mir nicht anmaßen, zu behaupten, daß ein musikalisch typisch ladinischer Modus (oder wenigstens grödnerischer Modus) überhaupt existiert. Und für die Chorkompositionen, die von Ladinern bisher geschaffen worden sind, gilt meiner Meinung nach dasselbe.

Es gibt also – soweit ich im Bilde bin – kein typisch ladinisches musikalisches Material, das beim Komponieren verwendet werden könnte. Es gibt lediglich ladinische Lieder und Chorwerke, die offenbar ihre Form und Struktur aufweisen. Warum ist die Nichtanlehnung an diese nicht erwünscht? Man kann doch als Komponist auch volksnahe Musik schreiben, die jeder Laienchor singen kann, ohne von erwünschten Vorbildern eingengt werden zu müssen.

Stefan Demetz⁴⁹⁾ hat die Chorliteratur in grödnerischer Sprache gesammelt und im Buch *Cianties per Gherdëina* herausgegeben. Es sind darin vierstimmige Sätze von Volks- und volkstümlichen Liedern und neue Kompositionen enthalten. Zum Großteil handelt es sich um Heimatlieder.

Die ausgezeichneten Werke der Wettbewerbe 1979 und 1980 wurden 1981 vom Ladinischen Kulturinstitut "Micurá de Rù" in *Usc dles Dolomites* herausgegeben.

7. Schlußbemerkungen

Das Alter des Volks- und volkstümlichen Liedgutes in Gröden reicht wahrscheinlich nicht weiter zurück als ins letzte Drittel des 19. Jahrhunderts. Ältere Weisen hat es entweder nie gegeben, oder sie sind verschollen. Meiner Meinung nach ist letztere Hypothese glaubhafter. Alfred Quellmalz meint: "Wir haben sicherlich Grund zur Annahme, daß es ein urtümliches ladinisches Volkslied früher einmal gegeben hat."⁵⁰⁾

Es bleibt - wenn man letzteres annimmt - die Frage, warum das alte Liedgut verlorengegangen ist. Als man begann, auf dem Gebiet der ladinischen Sprache und Volkspoesie Forschungen zu betreiben, waren die alten Überlieferungen in Gröden und in den anderen ladinischen Tälern wahrscheinlich zum Großteil schon in Vergessenheit geraten. Einer der Gründe mag die Einführung der Schulen gewesen sein. Denn dadurch kam italienisches und hauptsächlich deutsches Bildungsgut ins Land (Lehrer erhielten ihre Ausbildung vorwiegend an deutschen Schulen), und das kulturelle Leben der Ladinier verlor an Selbständigkeit. Durch die Schulliederbücher verbreitete sich das deutsche Lied, und die ladinischen Überlieferungen traten in den Hintergrund. Lehrerschaft und Geistlichkeit sprachen untereinander deutsch. Es entwickelte sich die Meinung, daß unter "Gebildeten" deutsch gesprochen werden müßte. Aus einer langsam wachsenden Geringschätzung all dessen, was ladinisch war, geriet alles in Vergessenheit.⁵¹⁾

Ende des 18. Jahrhunderts lebte in St. Ulrich der Komponist und Volksdichter Matthias Ploner, von dem Franz Moroder berichtet: "Er war ... ein wirklicher Volksdichter und hat nebst manchen deutschen viele hübsche Lieder in der grödnerischen Sprache gedichtet, zu einigen davon auch die Arie komponiert ..." ⁵²⁾ Die vielen Lieder, die M. Ploner angeblich schon vor fast 200 Jahren komponiert hat, sind alle verschwunden. Das einzige das uns heute von ihm erhalten ist, ist das bereits erwähnte Lied *La vedla muta*, bei dem aber nur der Text vom ihm stammt.

49) Geb. 1925, Volksschullehrer in Wolkenstein.

50) Quellmalz: op. cit. Anm. 11, S. 30.

51) Siehe Dorsch-Craffonara: *Liedgut*, cit. Anm. 9, S. 320.

52) *Grödner Tal*, cit. Anm. 1, S. 162.

Dies spricht dafür, daß es ein älteres ladinisches Liedgut in Gröden gegeben hat, daß es aber nicht für wert befunden wurde, gepflegt und überliefert zu werden.⁵³⁾

Ein namhafter Minnesänger könnte sich des öfteren im ladinischen Sprachraum der Dolomiten aufgehalten haben, nämlich Oswald von Wolkenstein († 1445). Er, der "teutsch, latein, windisch, lampertisch, reussisch und roman ... gepraucht" und "fideln, trummen, paugken, pfeifen"⁵⁴⁾ konnte, hat zwar wahrscheinlich keinen einzigen geschlossenen Liedtext in ladinischer Sprache geschrieben, wohl aber Grödner Wörter in gemischtsprachige Texte eingeflochten, wie H. Kuen nachweisen konnte.⁵⁵⁾ Es könnte sein, daß sich auch unter seinen Melodien die eine oder andere musikalische Anregung aus Gröden befindet; dies ist aber nicht bewiesen.

Die Dolomitenladiner haben den anderen rätoromanischen Sprachinseln gegenüber von ihrem alten Volksliedgut am wenigsten bewahrt. Wie in Gröden, so ist auch in Fassa, in Buchenstein und im Gadertal das heute verbreitete Liedgut wahrscheinlich nicht viel älter als 100 Jahre. In Graubünden förderte vor allem die Kirche das ladinische Lied. Protestantismus und katholische Gegenreformation ließen ein umfangreiches geistliches Liedgut entstehen.⁵⁶⁾ Friaul besitzt ebenfalls einen reichen Schatz an Volksliedern, den bekannten "Vilotis".

Die Verbundenheit der Dolomitenladiner mit ihren angrenzenden Gebieten hat sich so ausgewirkt, daß sie sich fremde Lieder angeeignet haben. Das heißt, es wurden deutsche und – in viel geringerem Maße – italienische Lieder übernommen, oder es wurde fremden Melodien ein ladinischer Text unterlegt. So gesehen ist es kein Wunder, daß unter den 107 Liedern, die Quellmalz im Jahre 1941 in Gröden aufzeichnete, kaum ladinische Volkslieder waren.

Als der Tourismus begann, Gröden zu überschwemmen, wurde die direkte Verbundenheit mit Brauchtum und Volkskultur zerstört. Heute ist sich die Bevölkerung dieser Entwicklung bewußt geworden. Es herrscht daher die Tendenz, sich ein "Folklore-Image" zurückzuholen oder neu zu fabricieren. Daher dient der Folklorismus nicht selten als Ersatzkultur, um ein

53) Ähnlich mag es in den anderen ladinischen Tälern geschehen sein. Durch Zufall wurde z. B. 1881 von einem Italiener der Text von 21 fassanischen Volksliedern aufgezeichnet, von denen inzwischen mehrere in Vergessenheit geraten sind. Vgl. G. Venturi: *Ladinia*, in: *Annuario della Società degli Alpinisti Tridentini VIII/1882*, S. 41 ff.

54) *Oswald von Wolkenstein. Der mit dem einen Auge* (übertragen und eingeleitet von Wieland Schmied) Wien 1960, S. 48.

55) *Rätoromanisches bei Oswald von Wolkenstein*; in: *Ladinia III/1979*, S. 101 ff.

56) Siehe Dorsch-Craffonara: *Liedgut*, cit. Anm. 9, S. 321.

gesteigertes Repräsentationsbedürfnis zu befriedigen.⁵⁷⁾ Der Tourismus hat es mit sich gebracht, daß diese Tendenz verstärkt wurde. Auch in musikalischer Hinsicht wird das deutlich: Die Produktion folkloristischer Musik ist zu einem blühenden wirtschaftlichen Unternehmen geworden.

Aus denselben Gründen sind folkloristische Veranstaltungen – "Tiroler-abende" mit Musikkapellen, Chören, diversen Ensembles, usw. – heute in Gröden sehr häufig. Was dabei geboten wird, hat mit der eigentlichen Volksmusiktradition meistens sehr wenig gemeinsam.

57) Emmerich Wolfgang: *Zur Kritik der Volkskunstideologie*, Frankfurt/Main 1971; in: Baumann, *Musikfolklore*, cit. Anm. 24, S. 62.

HELIOS

Ulon Viver

*

Cassëta cun 12 cianties
de dljeja

* * *

cudejel cun la paroles

* * *

Istitut Ladin "Micurà de Rü"
San Martin de Tor