

Fujara – die Geschichte einer Begegnung

Feldforschungen in der Slowakei

WINFRIED SKROBEK

*Die Betonung liegt auf dem u,
man spricht es Fujara.*

Ein eigenartiges Wort, das sich nicht recht einfügen wollte in den Klang der anderen slowakischen Worte, die ich bis zu diesem Moment gehört hatte. Ohnehin war es mir in den wenigen Tagen kaum gelungen, im schnellen Fluss dieser Sprache einzelne Wörter zu erkennen. So war meine ganze Aufmerksamkeit auf die Melodie und den Rhythmus der Sprache gerichtet, wie es wohl vielen Menschen ergeht, die eine fremde Sprache hören. Aber das Wort Fujara schien sich mir auch bei richtiger Betonung nicht recht einzufügen, es klang für mich doch eher japanisch.

Bevor ich mich jedoch bei meiner Gastgeberin nach dem Namen dieser eigenartigen Flöte erkundigte, wurde ich von ihr, der Fujara selbst überrascht oder genauer gesagt von den zischenden, peitschenden Klangtrauben, die ein alter, schon gebrechlich wirkender Spieler auf der Bühne aus dieser riesigen Flöte hervorstieß. Die archaisch anmutende Melodie, die er auf der Fujara spielte, und sein sprechender Gesang wirkten auf mich, als würde diese eigenartige Musik aus einer fernen Zeit in die unsere hereinklingen. Es lag in ihr keine schmeichelnde Harmonie, keine Virtuosität, keine vordergründige Schönheit, dafür war sie zu spröde, zu ungenau. Und doch ging von ihr eine Kraft aus, die lange in mir weiterwirkte.

Seltsam unvermittelt blieb dieses Erlebnis neben den virtuosen treibenden Gei-

gen- und Zimbalklängen, den mehrstimmigen Chorgesängen und der schnellen kraftvollen Tanzmusik, die ich in den folgenden Tagen des großen Musikfestes noch hören sollte.

Die erste Reise

Es war Anfang der neunziger Jahre, der »Eiserne Vorhang«, der Europa zerteilte, war erst wenige Jahre zuvor gefallen, als ich bei einem meiner Italienaufenthalte eine Gruppe slowakischer Studenten kennenlernte. Wir verbrachten die Weinlesezeit zusammen auf einem toskanischen Weingut, arbeiteten, aßen und feierten gemeinsam.

Ein Jahr später saß ich im Nachtzug von Frankfurt über Prag nach Bratislava.

Es war meine erste Reise in den Osten Europas, meine erste Reise in die Slowakei. Ich folgte der Einladung einer Studentin, die ich in Italien kennengelernt hatte. An den langen Abenden auf dem Weingut hatte sie Lieder aus ihrer Heimat gesungen, Lieder, die mich berührten und mein Interesse an dieser Musikkultur weckten.

Im Zentrum meiner ersten Slowakeireise stand deshalb auch ein musikalisches Ereignis in der Heimatregion meiner Gastgeberin Emilia, ein alljährlich stattfindendes traditionelles Musikfest, auf dem viele Musiker, Sänger und Tänzer aus verschiedenen Regionen des Landes auftreten. Es war zur Eröffnung dieses Festes, als mir die Fujara zum ersten Mal begegnete.



Noch auf diesem Fest führte mich Emilia auf meinen Wunsch hin zu einem Fujaramacher aus ihrem Heimatdorf, einem kleinen, drahtig wirkenden Mann schwer zu bestimmenden Alters. Wie alle Musiker, Sänger und Tänzer war er in der Tracht seiner Region gekleidet, und er stützte sich auf seine reichverzierte Fujara, die ihn an Größe weit überragte. Sein Gesicht war wettergegerbt, ganz im Gegensatz zu seinem weißen Bauch, den die Sommertracht dieser Region zum Vorschein brachte. Das kurze bestickte Hemd und die darüber getragene, farbenreiche Weste bedecken nur die Brust der Männer, während der Bauch bis zum breiten Ledergürtel über der weiten Leinenhose in seiner vollen Pracht zur Entfaltung kommt.

Unter dem kleinen Hut, der zu dieser Tracht gehört, schimmerte das Haar des Mannes silbrig in der Nachmittagssonne. Seine Hände wirkten grob, geprägt von schwerer körperlicher Arbeit, und bildeten einen spannungsreichen Kontrast zu den filigran geschnitzten Ornamenten der Fujara, die er mit seinen Händen umfasste.

In seinem Gesicht stand ein offenes, freundliches, fast schalkhaftes Lächeln und auch ein neugieriges Interesse war darin zu lesen, als Emilia uns vorstellte. Von ihm bekam ich die ersten Auskünfte über diese eigenartige Flöte, von der ich nie zuvor etwas gehört hatte. Ich fand es jedoch seltsam, dass dieser Fujaramacher mir nichts über den Tonumfang einer von ihm hergestellten Flöte sagen konnte. Erst viel später begriff ich, dass ich mich hier in einer

Welt bewegte, in der musikalischer Ausdruck noch nicht unbedingt mit abstraktem Wissen von Tonbenennung, Tonarten oder Notenkennntnis verbunden war, und dass besonders die alten Fujaramacher und Spieler noch in einer sehr unmittelbaren Weise mit dem Klang ihrer Flöten in Verbindung standen.

Die Klangwelt der Fujara übte einen anhaltenden Eindruck auf mich aus, auch wenn ich damals nicht den Wunsch verspürte selbst auf dieser Flöte zu spielen – zu fremdartig war diese Musik, zu groß mein Respekt vor dieser mir unbekanntem Kultur.

Das Land

Meiner ersten Slowakeireise schlossen sich weitere an und einige Jahre später heiratete ich meine damalige Gastgeberin Emilia. Damit fühlte ich mich auf eine neue Weise mit der Slowakei verbunden, die wir seitdem mindestens zweimal jährlich besuchen.

Besonders in den ersten Jahren erlebte ich ein aufgewühltes Land, zerissen zwischen Kommunismus und Kapitalismus, zwischen Tradition und Fortschritt. Die grauen Trabantenstädte überzogen sich schnell mit großen, bunten, aus dem Westen kommenden Werbeplakaten und ließen die maroden Fassaden der Häuser noch trostloser erscheinen. Die Dörfer wirkten meist farblos, geprägt vom grauen Einheitsstil, den der Kommunismus hinterlassen hatte. Hin- und hergerissen von den Prägungen und Reliquien





Oben: *Fujara-Trio aus Kokava*
 Links: *Hochweide auf dem nördlichen Pol'anamassiv.*

des alten Systems und dem schnell einziehenden und das Land überrollenden Kapitalismus spürte ich oft eine nur allzu verständliche Verunsicherung der Menschen. Wenn diese jedoch an den Abenden in den Kneipen und Biergärten zu singen begannen, brach die Kraft der slawischen Seele wieder hervor.

In den Dörfern war von den schnellen Veränderungen der Städte zunächst nicht viel zu bemerken und manchmal schien es mir, als würde die Zeit in Dúbravy, dem Heimatdorf meiner Frau, stillstehen. Was immer auch in den Städten an Veränderung vor sich ging, Dúbravy wirkte in all den Jahren wie ein Fels in der Zeit. Das Dorfradio schreit bis heute über die Lautsprecher, die überall an den Strommasten hängen, die neuesten Nachrichten ins Dorf, kündigt fahrende Händler an, die auf dem Dorfplatz ihre Waren anbieten, und manchmal auch

Trickbetrüger, die von Haus zu Haus ziehen. Eingeleitet werden die Bekanntmachungen immer mit übersteuerten, schrill klingenden Volksliedern, so dass man fast sicher sein kann, dass auch schwerhörige alte Menschen in ihren Häusern diese Nachrichten nicht verpassen. So ist diese Einrichtung, die früher auch für die kommunistische Propaganda genutzt wurde, noch heute in angepasster Form eine sinnvolle Sache, wenn auch für schreckhafte, zarte Seelen durchaus nicht unbedenklich.

Korytárky 2005

Der Saal war erfüllt von flirrenden Tönen, sich zunehmend verdichtend zu einer stürmisch wehenden Klangwolke, aus der sich immer wieder peitschende, zischende Wogen herauslösten, ein auf- und abschwelliges, energiereiches Stimmengewirr.

Alle beim Fest anwesenden Fujaraspieler waren auf der Bühne versammelt und verdichteten mit ihren Tönen den Raum, ein Ereignis, das ich in der Erinnerung tatsächlich mehr wie ein bannendes Naturschauspiel erlebte denn als Musik. Die Unmittelbarkeit dieser Klänge, rau, stürmisch und ungezähmt, voller Leben, Innigkeit, Ausdruckswillen und Hingabe.

Nichts von einem wohlgeordneten Nacheinander. Alles war noch darin, wie der Nachklang eines fernen Anfangs, aus dem alle Musik hervorging. Vielleicht hing es gerade damit zusammen, dass ich so sehr berührt wurde von diesem kurzen Ereignis. Es war nicht die geschliffene Oberfläche der Musik, sondern die in ihr klingenden Kräfte, die mich unmittelbar berührten.

Aus diesem polyphonen Gewebe, das mich in seinen Bann zog, tönte allmählich eine gebrechliche Melodie hervor, die ich zuerst kaum wahrnahm und die sich langsam wie ein Muster, ein Ornament abzuzeichnen begann. Und mit dieser Melodie trat ein kleiner Mann aus der Reihe der Musiker hervor, der diese auf seiner Fujara spielte. Ich erkannte ihn wieder, es war Pavol Smutný, der mir schon vor Jahren bei meiner ersten Reise vorgestellt worden war. Dieses Erlebnis liegt inzwischen viele Jahre zurück, es war während eines Fujara-Festes



Pavol Smutný in seiner Tacht

Rechts: Tanzgruppe vor dem Auftritt

in Korytárky, einem kleinen Dorf der Pol'ana-Region, in dem seit Jahren im Sommer viele Fujaraspieler aus der ganzen Slowakei zusammenkommen, um ihre Musik vorzutragen.

Da ich die Fujara bis zu diesem Tag nur als Soloinstrument wahrgenommen hatte, was ihrem ursprünglichen Wesen auch entspricht, hatte ich bisher noch nicht gehört, welche Kraft sich entfalten kann, wenn viele Fujaraspieler ihre Töne ineinander weben. Als uns Pavol Smutný nach dem Auftritt in der Menschenmenge erkannte, kehrte ein herzliches Lächeln in sein Gesicht ein und er kam, um uns zu begrüßen. Jahre waren seit unserer ersten Begegnung vergangen und doch wirkte diese Begrüßung, als wären wir uns längst vertraut. Während unseres kurzen Gesprächs lud uns Pavol ein, ihn zuhause zu besuchen.

Der Besuch

Als wir nur wenige Tage später an seinem Gartentor standen, schien Pavol darüber sehr erfreut. Er stellte seine soeben geschärfte Sense beiseite, um uns ins Haus zu bitten. Es sollte ein langer Besuch werden, bei dem sich alle

Gespräche um die Fujara rankten.

Es war das erste Mal, dass ich, ermutigt durch Pavol, selbst eine Fujara in Händen hielt. Meine ganze Aufmerksamkeit war darauf gerichtet, wie es sich anfühlen würde, in diese riesige Flöte zu blasen und den Tönen zu lauschen, mit denen sie mir antwortete. Auch wenn mir die Haltung, die Griffweise mit den nur drei Grifflöchern und die damit verbundene Überblastechnik fremd waren, klangen schon die ersten Töne, die ich der Fujara entlockte, nah und vertraut. Tiefe, weiche, fassettenreiche Basstöne voller Wärme, die mich sogleich berührten und in sich aufsogen. So genoss ich zunächst, was sich meinen Ohren darbot, ohne weitere Fragen über die Griff- und Spielweise zu stellen.

Pavol, dem mein Interesse gefiel, ermunterte mich, alle seine Fujaras auszuprobieren, und langsam wich mein anfängliches Zögern zunehmend einer stetig wachsenden Neugierde. Je mehr ich mich der Fujara hingab, desto weiter gerieten Pavol, meine Frau und der Raum aus meiner Wahrnehmung. Es war einer jener selbstvergessenen Momente, in denen ich in eine Klangwelt eintauchte, die mich die physische Welt um mich herum vergessen ließ.



Nach diesen ersten Eindrücken war ich noch weit von einer Vorstellung entfernt, welcher Kosmos sich in der Fujara verbarg, aber ich spürte den tiefen Reiz des Unbekannten in ihr. Die Schönheit dieser Flöten und die Fülle ihrer Klänge versetzten mich in einen eigenartigen Zustand, vergleichbar dem einer unschuldigen, naiven Verliebtheit der Jugendzeit, einer Verliebtheit, welche allein das Lächeln eines schönen Mädchens auszulösen vermochte.

Ich fühlte mich der Fujara zugeneigt und zugleich wurde mir bewusst, dass es in naher Zukunft keine Möglichkeit zu einer weiteren Begegnung geben würde, da unsere Abreise bevorstand. Eine aufkommende Unruhe überfiel mich und ein Widerwillen wie der eines Kindes, dem man ein eben entdecktes Spielzeug aus der Hand nehmen will. Ich wollte die an diesem Tag entdeckte Klangwelt nicht jetzt, nach der ersten Begegnung, schon wieder verlieren.

So bat ich meine Frau, sich bei Pavol zu erkundigen, ob er mir eine Fujara verkaufen würde. Als er seltsam abweisend auf diese Frage reagierte, waren wir verunsichert, wussten wir doch, dass er seine Fujaras durchaus verkauft. Aber Pavol hatte eigene Pläne, er schien zu

spüren, was in mir vorging. Er hatte bereits beschlossen, mir eine Fujara zu schenken, und weigerte sich stoisch, über Geld zu sprechen. Es blieb uns nichts anderes übrig als dieses Thema auf einen späteren Besuch zu vertagen. Reich beschenkt mit vielen neuen Eindrücken und einer Fujara, die ich selbst auswählen durfte, verabschiedeten wir uns an jenem Abend dankbar und herzlich von Pavol.¹

Spielerische Annäherung

Wie eine Trophäe aus einem fremden Land stand die Fujara jetzt, fern ihrer Heimat, auf einer kleinen Insel, bestehend aus einem Stück Schafsfell, in meinem Atelier.

Ein Stück Holz, dem ein Mensch durch seine Kraft eine neue Bestimmung, ein zweites Leben gab. Ich hatte nichts weiter mitgebracht von der Reise als meine vagen Erinnerungen an die traditionellen Fajaraweisen und ein Blatt Papier, auf dem Noten standen, die auf der Fujara spielbar sein sollten. Pavol hatte diesen Zettel bei unserem Besuch für mich ausgekratmt. Für ihn war er ohnehin wertlos, da er keine Noten lesen kann, und auch mir schien er wenig be-

deutsam, da ich mich der Fujara nicht mittels eines Notenblattes nähern wollte. Viel verlockender schien es mir, mich ihr in der gleichen Weise zu nähern wie bei Pavol.

Ich begann damit, durch meinen Atem Töne aus ihr hervorzulocken, ohne einen bestimmten Plan zu verfolgen. Ich beobachtete ihr Verhalten, ihre Reaktion auf mein Blasen, und horchte in die Töne hinein, mit denen sie mir antwortete. Anfänglich erlebte ich mich mehr als einen Zuhörer; es war die Fujara, die von sich erzählte.

Manchmal erschien sie mir wie ein wildes, scheues, ungezähmtes Wesen, vergleichbar einem Tier in freier Wildbahn, dem man sich nur langsam und vorsichtig nähern kann. Sie wirkte wie ein Relikt aus einer vergangenen Zeit, das überdauerte am Rande der Zivilisation und ohne weitere »Kultivierung« seine Eigenart bewahrt hatte.

Bei meiner Annäherung folgte ich keiner festen Regel. Es gab keine bereits vorgegebene Sprache, in der wir uns verständigen konnten, entstammten wir ja ganz verschiedenen Kulturen mit unterschiedlichen Sprachen, Traditionen und Geschichten. Meine Annäherung glich vielmehr einer Entdeckungsreise. Das intuitive Vorgehen eröffnete mir neue Pfade und ich lernte immer neue Facetten ihres Wesens kennen. Dies wirkte natürlich auch auf mich zurück und beeinflusste die Richtung, in die ich mich bewegte. Es entspann sich mit der Zeit ein immer reicheres Zwiegespräch.

Ich spielte mit ihr und sie mit mir. Mein Blasen glich einer Frage und ihr Tönen einer Antwort, und manchmal verkehrte es sich und ihr Tönen wurde zu einer Frage an mich. Es war eine spielerische Begegnung mit offenem Ausgang, bei der jeder etwas von sich einbrachte.²

Von Beginn an erlebte ich die Fujara als wesenhaftes Gegenüber, begriff sie nicht nur als bloßes Instrument oder Werkzeug, auf dem ich spielte. Die ohnehin vagen Erinnerungen an traditionelle Fujaraweisen verflüchtigten sich. Meine eigene Beziehung zur Fujara wurde wirklicher, bedeutsamer als die Erinnerung und war von keiner traditionellen Konvention geprägt. Viel spannender erschien es mir, aus dem anfäng-

lichen Tönen ein Gespräch zu entwickeln, das sich langsam durch unser Zusammenwirken zu entfalten begann.

Hirtenmusik

Durch die anhaltende Ausstrahlungskraft der Fujara beschäftigte ich mich in den folgenden Jahren zunehmend mit dem kulturellen Umfeld, aus dem sie hervorging und mit ihrer Heimat, der Region Podpol'anie. Ich lernte die Menschen, ihre Geschichten und ihre Kultur besser kennen und begann auch damit, traditionelle Lieder zu erlernen.

Jahrhunderte lang lebten die Bewohner dieser traditionsreichen Region in enger Verbindung mit der Natur und im Rhythmus der Jahreszeiten. Ihr Leben fand einen Ausdruck in ihrer Musik, ihren Liedern. Diese entsprangen dem Leben, entstanden während der Arbeit oder an langen, dunklen Winterabenden. Von Generation zu Generation trugen die Menschen ihr Liedgut weiter. Sie schufen und stärkten damit einen wichtigen Pfeiler ihrer kulturellen Identität.

Ich war und bin immer wieder beeindruckt über den reichen Liedschatz, der in den Menschen dort noch heute lebendig ist. Bei meinen Recherchen fand ich in der *Detva*-Monografie (1905) von Karol Anton Medvecký einige Aussagen, die dies sehr bildhaft vermitteln:

»... *Den Liederschatz des Volkes aus Detva auszuschöpfen bedeutet, die Gräser auf den Wiesen zu zählen, die ohne Unterlass wachsen und vergehen. Wenn sich in der Gegend etwas Besonderes ereignet, wird dies von den Mädchen sogleich in Liedverse gebracht und schon nach einer Woche in der ganzen Gegend gesungen ...*«

»... *Man sagt über die Slowaken, dass sie ein gesangsfreudiges Volk sind, für unser Detva-Volk gilt das besonders. Wir kennen kein gesangsfreudigeres Volk als die Menschen aus Detva. Ob sie aufs Feld gehen oder zum Brunnen um Wasser zu holen oder ob sie beim Spinnen sitzen, überall singen sie. Am liebsten singen sie im Feld, bei der Getreideernte und besonders bei der Heuernte, die sie in Festkleidung verrichten.*«

Die Fujara ist in den Händen der Hirten dieser Region herangereift. In der Einsamkeit, auf



*Fujaristen
in Čičmany.
Links oben
Winfried
Skrobek*

abgelegenen Bergweiden, entstand die eigenartige Hirtenmusik in enger Symbiose mit der Fujara. Etwa dreihundert Jahre lässt sich diese Entwicklung zurückverfolgen, bis sie sich im Dunkel der Geschichte verliert.

Die Fujara entstand aber nicht als singuläre Flöte. Die Hirten fertigten mit einfachen Werkzeugen verschiedenartige Flöten, von denen auch heute noch einige gebräuchlich sind.

Die Fujara, die schon von ihrer Größe alle anderen Flöten überragt, hat jedoch eine besondere Stellung im Reigen der Volksinstrumente, sie wird als die »Königin« der slowakischen Volksinstrumente bezeichnet.³

Traditionell wird die Fujara aus dem Holz des Holunderbaumes hergestellt. Sie gehört zur Familie der Kernspaltflöten und besitzt charakteristischerweise nur drei Grifflöcher sowie ein zusätzlich angebrachtes Anblasrohr. Die eigenartige Bauweise ermöglicht es dem Spieler jedoch, allein durch die Veränderung des Blasdruckes eine ganze Reihe von Obertönen zu erzeugen und zusammen mit den Grifflöchern Töne im Umfang von drei Oktaven hervorzubringen. Das Klangspektrum der Fujara reicht von tiefen, zarten Basstönen bis zu den

mit hoher Intensität geblasenen, stürmisch zischenden Tönen der obersten Oktave, die nur noch aus natürlichen Obertönen des Flötengrundtones besteht.

Der charakteristische Klang der Fujara, die treibenden, peitschenden Klangtrauben am Anfang eines traditionellen Liedvortrages, sind unverkennbar und in der ganzen Slowakei bekannt. Das Fujaraspiel diente früher nicht dazu, öffentlich vorgetragen zu werden. Die Schäfer spielten für sich und ihre Schafe. Mit den Klängen der Fujara riefen sie auch die Herde zusammen und suchten nach verirrtten Schafen. Auch kommunizierten sie über die Berghänge hinweg mit anderen Hirten, die sich in akustischer Reichweite befanden.

Früher betrachtete man die Fujara nicht als Musikinstrument, auf dem man spielte, man sprach mit ihr und durch sie. Sie war die Gefährtin der Hirten, während der einsamen Monate auf den abgelegenen Almen und Bergweiden.

Tradition

Bis vor einigen Jahrzehnten wurde die lange gewachsene Musikkultur der Region allein im

Gedächtnis der Menschen bewahrt und durch das Singen und Spielen weitergegeben, aber auch verwandelt, indem Liedstrophen unterschiedlich erinnert, vergessen oder um neue bereichert wurden. Das Fortbestehen dieser Kultur war abhängig von der Praxis. Die Bühne für dieses Geschehen war das alltägliche Leben. Für jede Tätigkeit im alltäglichen und fest-täglichen Leben gab es spezielles Liedgut. Die Lieder waren kulturelles Allgemeingut einer jeden Gemeinschaft, entwickelten sich aber auch von Dorf zu Dorf und von Region zu Region unterschiedlich.

Wie in vielen Ländern der Welt wurden im letzten Jahrhundert auch in der Slowakei durch den rasanten technischen Fortschritt und den damit verbundenen schnellen Wandel der Gesellschaft die zuvor langsam gewachsenen Lebensformen zerstört. Auch die Verstaatlichung und Vergenossenschaftung von landwirtschaftlichen und handwerklichen Betrieben während der kommunistischen Ära trugen dazu bei. Die mit den traditionellen Lebensformen verbundene Musik- und Gesangskultur der Menschen wurde dadurch ebenso bedroht.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bildeten sich landesweit Initiativen zur Erinnerung der alten Volkskultur, auch Ethnologen beschäftigten sich verstärkt mit dem kulturellen Volksgut des Landes. Viele Lieder und Melodien wurden in den letzten Jahrzehnten schriftlich dokumentiert, viele hunderte von Liedern allein aus der Region Podpol'anie.

Čičmany 2012

Čičmany, ein kleines Dorf im Nordwesten des Landes ist durch seine alte, reich bemalte Holzarchitektur in der ganzen Slowakei bekannt. Erst seit einigen Jahren gibt es auch hier im Spätsommer ein Fugarafest, das inzwischen unter den Fugaristen sehr beliebt ist. Hier geht es persönlicher und familiärer zu, als auf den großen etablierten Folklorefesten.

Eigentlich war ich mit meiner Frau hierher gereist, um noch Material für eine Fujara-Dokumentation zu sammeln, an der ich seit einigen Monaten arbeitete.⁴ Und nun stand ich da, in

der Tracht des Dorfes, das ich zum ersten Mal besuchte und sollte auf der Bühne ein Hirtenlied spielen.

Vergeblich hatte ich versucht abzuwehren, als mich am Morgen des zweiten Festtages einige Fugaristen aufforderten, ebenfalls ein Lied auf der Bühne vorzutragen. Doch nach einer längeren Auseinandersetzung begann ich zu verstehen, dass dies ihre Art der Anerkennung und Würdigung meiner bisherigen Bemühungen um ihre Kultur war. Für sie war ich inzwischen kein Fremder mehr, sondern Teil einer Bewegung, die den Klang der Fujara weiterträgt.

In den Jahren zuvor hatte ich einen reichen Einblick in die traditionelle Fujaraszene gewonnen, viele Fugaristen kennengelernt und Freundschaften geknüpft. Durch eigene Musikveröffentlichungen,⁵ zusammen mit meiner Frau, wurde uns in der Slowakei bereits über persönliche Kontakte hinaus Aufmerksamkeit geschenkt und wir wirkten inzwischen auch auf die dortige Fujaraszene zurück. Es war nicht das erste Mal, dass ich auf einer slowakischen Bühne stand. Aus eigenem Antrieb hätte ich mich jedoch nicht in einer Tracht von Čičmany auf die Bühne gestellt, hätte dies als anmaßend, als Maskerade empfunden. Doch durch die Initiative der slowakischen Fujarafreunde änderte sich meine Wahrnehmung und so wurde dieser Auftritt für mich zu einem besonderen Ereignis.

Eigene Bewegung

Seit vielen Jahren folge ich bereits der Stimme der Fujara, zuweilen selbst verwundert über die Dynamik, die von ihr ausgeht.

Die Auseinandersetzung mit der Fujara, ihrer Geschichte und ihrem kulturellen Umfeld hat mein Leben, meine künstlerische Arbeit verändert und führte mich in ein neues unabsehbares Forschungsfeld.

Es ist aber nicht das Forschen eines Ethnologen, der zu sammeln versucht, was er vorfindet. Nie war ich bemüht, objektiv oder konservierend zu sein. Vom Klang und der Musik bewegt, suchte ich diese innere Bewegung herauszuschälen und hörbar zu machen. Dies ist eine künstlerische, keine ethnologische Arbeitsweise.

Damit näherte ich mich auch dem Traditionsverständnis der Fujaraspieler früherer Generationen, die ebenfalls ihre eigenen Interpretationen der Überlieferung entwickelten, damals wie heute mit jeweils unterschiedlichem technischen und künstlerischen Vermögen. Sie waren Hirten, keine Musiker.

Die lange Auseinandersetzung mit dieser Musikkultur führte mich in eine Bewegung, bei der ich das Ringen um Bewahren und Erneuern, zwischen Tradition und Fortschritt in einem für mich neuen, konkreten Zusammenhang erlebe, bei der ich die widerstreitenden Kraftströme innerlich nachvollziehe und mich aufgefordert sehe, eigene Sichtweisen zu entwickeln und eigene Wege zu gehen. Meine Skepsis gegenüber einer erstarrenden Tradition ist dabei ebenso groß wie gegenüber einem unkritischen Erneuerungs- und Fortschrittswillen.

Vor Jahren wurde mir mit meiner ersten Fujara von Pavol auch eine Flamme überreicht. Es dauerte, bis diese in mein Bewusstsein drang, bis ich begriff, dass auch ich damit in einer Tradition stehe, deren Dimensionen ich nur langsam erahnen kann.

Was vor über zwanzig Jahren als ein kurzer Ausflug begann, hat sich zu einer langen Reise entwickelt, von der ich noch immer nicht zurückgekehrt bin. Ich wandere dabei immer mehr auf Pfaden abseits der breiten Wege.

1 Eine kurze Fotodokumentation zu *Pavol Smutný* gibt es auf dem Youtube-Kanal von Winfried Skrobek. Vgl. auch Winfried Skrobek: *Für Pavol*, in: DIE DREI 3/2008.

2 Vgl. *Zarte Berührungen* – ein Liebesgedicht an die Fujara, auf dem YouTube-Kanal Winfried Skrobek

3 Eine besondere Anerkennung bekam die Fujara am 25. November 2005, als sie und ihre Musik in das Verzeichnis der Werke des mündlichen und immateriellen Erbes der Menschheit bei der UNESCO aufgenommen wurde.

4 Die Dokumentation *Fujara, die slowakische Hirtenflöte* von Winfried Skrobek, mit historischen Bildern und Originalaufnahmen, gibt einen Einblick in diese Kultur und ist auf dem YouTube-Kanal von Winfried Skrobek veröffentlicht.

5 Siehe nebenstehende Autorennotiz.



WINFRIED SKROBEK, geb. 1961, studierte Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Karlsruhe und an der Städelschule in Frankfurt am Main. Zahlreiche Ausstellungen (vgl. DIE DREI 6/2004 und 10/2005). Er lebt als freischaffender, interdisziplinärer Künstler in Frankfurt. Als Musiker ist Skrobek Autodidakt. In seinen »Feldforschungen« beschäftigt er sich immer wieder mit Bereichen außerhalb des klassischen Kunstbegriffes. Zusammen mit seiner Frau, Emilia Šmálová, veröffentlichte er drei Musikalben, die sich mit der slowakischen Musikkultur auseinandersetzen: *Zvuky zo starého sveta* (Klänge aus der alten Welt), *Stretnutia* (Begegnungen), *Fujara* (slowakische Hirtenlieder); sie können für je 15 EUR direkt bei Winfried Skrobek bestellt werden.

2011 eröffnete Winfried Skrobek einen YouTube-Kanal, auf dem er mit zahlreichen Filmen seine Auseinandersetzung mit der slowakischen Musikkultur dokumentiert. In seinem Film *Feldforschungen*, ebenfalls auf seinem Kanal zu finden, gibt er einen Einblick in sein gesamtes künstlerisches Schaffen. Kontakt: w.skrobek@freenet.de