

Elmar Arro

Zum Problem der Kannel

Mit 6 Tafeln,
8 Abbildungen im Text und 10 Notenbeispielen

Gelehrte Estnische Gesellschaft
Tartu 1931

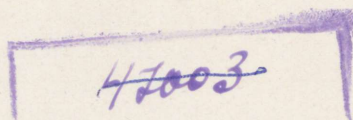
Est. A-4320

SONDERABDRUCK AUS DEN SITZUNGSBERICHTEN
DER GELEHRTEN ESTNISCHEN GESELLSCHAFT 1929.

Zum Problem der Kannel

Von

Elmar Arro



Tartu 1931

Est-A

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu

16 146

Zum Problem der Kannel.

Von Elmar Arro.

Über die alten Musikinstrumente der Ostseevölker, die heute bereits legendären Kandel n — ich gebrauche hier die neutralere deutschbaltische Bezeichnung ¹⁾ „Kandel“ stets synthetisch als Terminus für den sog. „Kanteletyp“ im allgemeinen —, ist in der letzten Zeit, nach dem Erwachen des Interesses für die Instrumentenforschung, manches geschrieben worden. Vor allem liegen über die finnische *kantele* verschiedene Untersuchungen vor — in erster Linie die tieferschürfenden und in einigen Fragen grundlegenden Studien von Tobias Norlind ²⁾ und Armas Otto Väisänen ³⁾. Auch eine litauische *kankles* ist von Curt Sachs ⁴⁾ eingehend beschrieben worden. Dagegen ist die estnische *kannel*, ebenso wie die lettische *kokle*, bisher wenig beachtet geblieben. Vorliegender Versuch möchte ein erster Schritt zur Ausfüllung dieser Lücke sein und gleichzeitig zu einigen Punkten der allgemeinen Kandelforschung Stellung nehmen, ohne allerdings, wie

1) Sie ist im 19. Jahrhundert von der deutschbaltischen Literatur als eine ältere, damals bereits seltener anzutreffende estnische Nominativform *kandel* (Gen. *kandle* — etc.), in der sich das *t* des finnischen Wortstammes als *d* erhalten hatte, übernommen worden. Bei den alten Liven hiess das Instrument *kāndla*, die Lappländer kennen es als *kadelas*.

2) T. Norlind, *Bidrag till kanteleens historia*, Rig VI, Stockholm 1923.

3) A. O. Väisänen, *Väinämöisen kantele kuvissa*, Kalevalaseuran Vuosikirja V, Helsinki 1925; *Kantelerunojen todellisuus pohja*, ibidem VIII, 1928; *Jouhikanteleen alkuperä*, Suomen Musiikkilehti 1923.

4) C. Sachs, *Die litauischen Musikinstrumente in der Kgl. Sammlung für Deutsche Volkskunde zu Berlin*, Internationales Archiv für Ethnographie XXIII, 1916 (!), S. 3—4. — Von älteren Arbeiten auf diesem Gebiet sei vor allem der 1847 in den Neuen Preussischen Provinzialblättern IV erschienene Aufsatz von Gotthold, Ueber die Kanklys und die Volksmelodien der Litthauer, genannt.

es wohl durch die ganze Lage des Problems und die Schwierigkeit des weitverzweigten Fragenkomplexes verständlich sein dürfte, bereits abschliessende Resultate bieten zu können.

Die estnische Kannel innerhalb der Kandelgruppe. Die Kandel ist ein Instrument vom Typus des Psalteriums. Unter „Psalterium“ verstehen wir ein halsloses Zupfsaiteninstrument, dessen Saiten parallel zum Schallkörper(deckel) liegen, denselben aber nirgends an Länge überragen. Ein Instrument von ausgesprochenem Psalteriumtypus ist die heute überall bekannte süddeutsche Zither, deren populär gewordene Bezeichnung bereits in der Instrumentenkunde auch als Gattungsname für den Psalteriumtypus gebraucht wird. Demzufolge wäre die Kandel eine sogenannte „Brettzither“, d. h. sie unterscheidet sich von der alpenländischen, eigentlichen „Zither“ durch die primitive Bauart des Schallkörpers: während der Resonanzkörper der süddeutschen Zither aus einzeln bearbeiteten Holzteilen resp. Brettchen zusammengefügt ist (Resonanzboden, -decke, Seiten oder „Zargen“), besteht der Kandelkörper nur aus einem einzigen, entsprechend behauenen und zurechtgeschnitzten flachen Holzblock¹⁾. Dieser grundlegende Unterschied muss vor allem festgehalten werden, um zu einer eindeutigen Klassifizierungsmöglichkeit der Psalterien unserer Ostseeländer zu gelangen: wo uns kandelartige Instrumente begegnen, deren Schallkörper aus mehreren Teilen zusammengesetzt ist, haben wir es nicht mehr mit dem alten, ursprünglichen Kandeltypus, sondern mit späteren, unter dem Einfluss der importierten süddeutschen Zither oder anderer Saiteninstrumente entstandenen Zwitterinstrumenten zu tun. Dass gerade dieser Punkt in seiner grundlegenden Bedeutung von der Kandel-

1) Vielleicht wäre der Terminus „Blockzither“ entsprechender (wie wir etwa „Stabzither“, „Rohrzither“ etc. kennen), doch möge die von C. Sachs bereits für die Kankles angewandte Bezeichnung „Brettzither“ bis auf weiteres auch für die ganze Kandelfamilie bestehen bleiben, um nicht durch Benutzung neuer, anders lautender Termina event. weitere Verwirrung in die Materie zu bringen. Ebenso mögen auch einige vielleicht nicht immer ganz glückliche volkstümliche Bezeichnungen der Kannelteile hier vorläufig bestehen bleiben — in Ermangelung genauerer, allgemein verständlicher. Es fehlt uns ja in der Instrumentenkunde, dem neuesten Zweige unserer jungen Musikwissenschaft, überhaupt noch eine einheitliche, exakte Terminologie.

forschung bisher noch nicht genügend berücksichtigt und klargestellt worden ist und somit eine exakt wissenschaftliche Erkenntnis des Wesens dieser Instrumente nicht erlangt werden konnte, darauf werden wir noch eingehender zu sprechen kommen.

Der Form des Resonanzkörpers nach ist die Kandel ein Halb-Psalterium der sog. „Vogelflügelform“. Diese Schallkörperform entsteht bekanntlich dadurch, dass die ursprüngliche Trapezform (eckig oder gewölbt als sog. „Schweinskopfform“) des Psalteriums durch einen Höhengchnitt gespalten wird¹⁾. Dabei lassen sich innerhalb der Kankles-, Kokle- und Kantele-Instrumente je nach ihrer Grösse deutlich zwei Gruppen unterscheiden.

Die kleinere Form (die Instrumente auf Tafel III) dürfte unzweifelhaft die ältere, ursprüngliche sein. Charakteristisch für sie ist das eigentümlich schmale und flache, dabei längliche Korpus, das nur für wenig Saiten Raum gewährt. Hier hat sich die

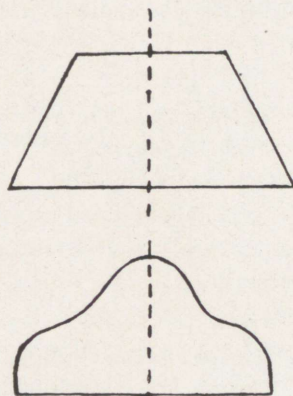


Abb. 1.

mutmasslich ursprüngliche Zahl der Saiten — 5 (die hin und wieder bis auf 6, seltener auf 7—8 gestiegen war) noch erhalten²⁾. Die finnischen, lettischen und litauischen Kandeln der kleineren, schlanken Form sind einander oft zum Verwechseln ähnlich. Die Kandeln dieser Gattung sind dunkel gefärbt, haben hin und wieder eine Schneckenwindung (event. mit Loch für eine Tragschnur) am spitzen Ende bei den Wirbeln und besitzen in der Regel einen hufeisenförmig ausgeschnitzten Schalenrand zum Durchstecken des Saitenhalters³⁾ (nur selten dagegen eine aufgenagelte Saitenhalterklammer) am gegenüberliegenden schmalen Korpusende.

1) Curt Sachs, Handbuch der Musikinstrumentenkunde, S. 137—138.

2) Zwei wundervolle, uralte, noch mit Runenzeichen bedeckte Koklen dieser kleinen Art besitzt das Lettische Staatsmuseum zu Riga. Diese beiden Exemplare dürften vermutlich die ältesten uns erhaltenen Kandeln sein.

3) Also nach der estnischen volkstümlichen Bezeichnung ein *kõlju*.

Was nun die estnische Kannel betrifft, so dürfte sie ihrem durchschnittlichen Ausmasse und vor allem ihrer Korpusform nach in vollem Umfange der jüngeren, grösseren Kandelgruppe zuzählen sein, obwohl auch hier noch die Möglichkeit einer gewissen Untereinteilung der Grösse nach vorliegt, wobei man zu scheiden hätte zwischen Kanneln mit oder ohne sog. *laba*¹⁾, d. i. eine am Korpus mitausgeschnittene brettartige Verlängerung der Resonanzdecke über die Wirbellinie hinaus. Eine estnische Kannel

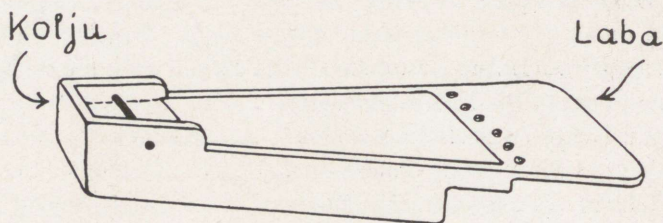


Abb. 2.

des ausgesprochen kleinen Kandeltypus jedoch habe ich bisher noch nicht zu Gesicht bekommen, wohl aber Instrumente, die sich dieser kleinen Kandelgruppe stark nähern (etwa Nr. 2, auch Nr. 1, 3, 4 auf Tafel I) und somit vielleicht als Exemplare des Zwischenstadiums auf dem Entwicklungswege von der kleinen zur grossen Kandelform gewertet werden dürften. Jedenfalls hat es den Anschein, als wäre die alte Kandelform in Estland am ehesten in Vergessenheit geraten, und als hätte die neuere, grössere sich hier viel radikaler durchgesetzt.

Diese grössere Kandelgruppe, der die estnische Kannel angehört, unterscheidet sich von der kleinen vor allem durch die im Verhältnis zu ihrer Länge bedeutend breitere Korpusform. Ohne mitunter wesentlich länger zu sein als die bereits relativ längliche kleine Kandel, besitzt die grosse Kandel jedoch einen

1) *laba* bedeutet im Estnischen soviel wie „Fläche, flache Seite, behauene Seite eines Balkens, Holzblatt“. Da ich im Deutschen keinen entsprechenden Ausdruck und noch keinen passenden instrumentenkundlichen Terminus kenne, behalte ich vorläufig die estnische volkstümliche Benennung unübersetzt bei. Akzeptabel wäre die von A. Famin cyn Gusli, S. 58, 75 (vgl. S. 162, Anm. 2) verwendete Bezeichnung крыло — „Flügel“ für diesen Teil des Instruments.

um ein Mehrfaches grösseren Flächenraum der Resonanzdecke. Dabei ist auch die grosse Kandel unten, am Saitenhalter, noch verhältnismässig sehr schmal, weitet sich aber nach oben, zu den Wirbeln hin, immer mehr aus. Die länglichen Seitenwände des Resonanzkörpers (ungerechnet ein eventuell vorhandenes *laba*) sind also hier in der Regel stark winkeligestellt, während sie bei der kleinen Kandel die Tendenz aufweisen, fast parallel zu liegen. Schliesslich besitzen die Instrumente der grossen Kandelgruppe in manchen Gegenden durchweg das *laba* — ihr eigentümlichstes Charakteristikum.

Einige Bemerkungen zum Problem der Kandelprovenienz. Prof. Dr. Curt Sachs hat für die altlivische „Kanala“ (recte: *kandla*), hauptsächlich auf Grund philologischer Kombination, eine westliche Provenienz angenommen (Reallexikon der Musikinstrumente, S. 202 u. 306—307; Handbuch der Instrumentenkunde, S. 137)¹⁾ im Gegensatz zu den übrigen Kandel, die er auf östlichem Wege entlehnt sein lässt. Nun ist aber auf Grund der engen ethnographischen Verwandtschaft der Völker eine Trennung des livischen vom estnischen (bzw. finnischen) Instrument nicht möglich. Wir müssten dann schon für die gesamte Kandelgruppe einen westlichen Provenienzweg annehmen. Die philologische Seite der Frage möge von den Fachleuten untersucht werden. Rein instrumentenkundlich ist der westliche Weg nicht zu beweisen aus Mangel an erhaltenen Instrumenten. Auch fehlen noch Spezialforschungen über die europäischen Psalterien des Mittelalters.

Im Osten käme nur ein Instrument von gleicher volkstümlicher Bedeutung — die altrussische *gusli* — zum Vergleich in Frage. Nach Alex. Faminцын's grundlegendem Werk²⁾ war diese ein kleiner, flacher Resonanzkasten mit einem dünnen Decken-

1) und zwar von dem im späteren Mittelalter nach Spanien importierten arabischen Psalterium *qānūn* (griech. Monochord *ζαρόν*): spanisch *caño*, *canno*, franz. *canon*, mhd. *kanōn*, latinisiert *can[n]ale* (halbe Formen: *medio caño*, *micanon*, *metzkanōn*, *medicinale*).

2) А. С. Фаминцынъ, Гусли. Русскій народный музыкальный инструментъ. Историческій очеркъ. St. Petersburg, 1890. Die Auflage dieses ganz ausgezeichneten Buches umfasste leider nur 225 Exemplare.

brettchen aus Ahornholz, bespannt mit 5—7 Saiten. Die für uns sehr wichtige Frage, ob nun dieses Instrument mit der Kandel etwa identisch sein sollte, d. h. ob letztere bestenfalls nur als eine lokale Abart der altrussischen Gusli anzusehen wäre, lässt sich leider nicht einwandfrei klären, da dort gleichfalls keine erhaltenen Instrumente (die noch der altrussischen Gusli-Gruppe angehören) bekannt sind. Das einzige, von A. Famin cyn

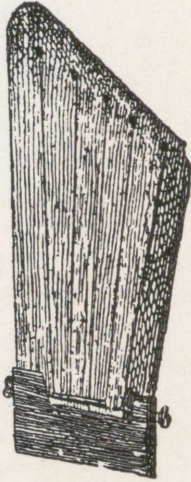


Abb. 3.
Altrussische Gusli
nach M. Guthrie.

selbst beigebrachte und besprochene Exemplar gleicht allerdings völlig einer Setukesenkannel resp. einer lettgallenschen Kokle, kommt aber für die Lösung des Problems Gusli — Kandel nicht in Betracht: aus dem Lugaschen Kreise stammend, ist es zugestandenermassen jenseits der fremdvölkischen Grenze inspiriert worden¹⁾. Das wesentlichste Zeugnis für eine eventuelle Identität resp. sehr enge Verwandtschaft ist die 1795 von M. Guthrie²⁾ gebrachte Zeichnung einer altrussischen Gusli, die uns allerdings eine auf den ersten Blick typische kleine Kandel von etwas breiterer Korpusform zeigt. Auffallend ist aber, dass die Anordnung der Saiten und die Lage der Längswände gerade umgekehrt ist, als bei sämtlichen Kandeln. Handelt es sich hierbei nur um eine verkehrte, spiegelartige Reproduktion? — Die mehrfach in der russischen Volkspoesie anzutreffenden Überlieferungen von mehreren dünngehobelten Brettern für ein Instrument sowie von der Dünne des Gusli-Brettes überhaupt³⁾, die Tatsache, dass die spätere *p salt yr-gusli* jedenfalls einen zusammengesetzten Schallkasten

1) Das Nähere s. A. Famin cyn, a. a. O., S. 74—75. Ich möchte hierbei nur noch auf die nahe Verwandtschaft des bei Famin cyn angeführten Musikbeispiels (S. 71) mit der Spielweise einiger Pleskau-Esten hinweisen — siehe im Anhang Notenbeispiel Nr. 2 und Nr. 1.

2) M. Guthrie, *Dissertations sur les antiquités de Russie*, p. 31, tab. II: 9.

3) A. Famin cyn, a. a. O., S. 16—18.

besass, die Mitteilung Fétis¹⁾, der von einem leichten Schallkasten bei einer alten Gusli berichtet, — dieses alles lässt eigentlich vermuten, dass es sich bei der altrussischen Gusli eher um einen aus mehreren Bretteilen zusammengesetzten Schallkasten, eher um ein Kastensalterium, als um eine aus einem einzigen Holzstück geschnitzte Block- oder Brettzither (wie bei den Kandeln) handelte. Und das wäre genetisch immerhin ein gewisser Unterschied, besonders da die älteste Kantele nicht einmal den Schalldeckel gekannt haben dürfte. Auch die etymologischen Herleitungsversuche *gusli* > *kantele* sind von den meisten Philologen abgelehnt worden, insbesondere seitdem einige finnische Sprachforscher in *kantele* ein urfinnisches Wort festgestellt haben (resp. zu haben glauben²⁾). Die Frage einer direkten engeren Verwandtschaft der Kandelgruppe mit der altrussischen Gusli resp. einer Provenienz unseres Instrumentes aus Russland bleibt somit ungeklärt.

Die bisherigen Ergebnisse der Instrumentenkunde zeigen uns, dass Urtypen volkstümlicher Psalterien sich seit alters her im westlichen Asien, der Wiege unserer meisten europäischen Saiteninstrumente, finden. Aber schon die Frage, ob nun auch diese volkstümlichen osteuropäischen Zithern, wie Gusli, Kandeln, Scheitholt, Langleik u. s. w. gleich manchen anderen unserer abendländischen Instrumente direkt von den orientalischen Völkern im Mittelalter übernommen worden sind, lässt sich nicht ohne Vorbehalt bejahen. Wohl sprechen etliche Einzelheiten im Wesen und Bau dieser Instrumente in scheinbar eindringlicher Weise für eine direkte asiatische Provenienz, so z. B. sind die 5-Zahl der Saiten³⁾, die mitunter auffallend längliche Korpusform⁴⁾, die Schneckenwindung an diesen Zitherinstrumenten⁵⁾ u. ä. typisch

1) F. J. Fétis, *Résumé philosophique de l'histoire de la musique (Biographie universelle des musiciens I, 1837)*, S. CXXIX f.

2) Prof. N. J. Anderson in *Труды X. Археологического Съезда въ Ригѣ 1896* T. III, Moskau 1900; J. J. Mikkola, *Kannel ja sen vastaava haltilainen nimitys*, Kalevalaseuran Vuosikirja V, 1925; T. I. Itkonen, *Lappalais-suomalaisia sanavertailuja*, Mémoires de la Société Finno-ougrienne LVIII, S. 28 f., u. a. m.

3) C. Sachs, *Die litauischen Musikinstrumente*, S. 4.

4) C. Sachs, *Handbuch*, S. 130.

5) *ibidem*, S. 131.

ältere asiatische Charakteristika. Andererseits aber: liessen sich diese Charakteristika nicht auch als etwas dem primitiven Volksgeist verschiedener Zeiten und Länder Urgemeinsames, von einander Unabhängiges erklären? Sollte z. B. die ursprüngliche 5-Zahl der Saiten nicht einfach durch die Zahl der Finger der menschlichen Hand bestimmt worden sein? 1) Könnte nicht ebensogut für die längliche, brettartige Form dieser Zithern als einer an sich ganz primitiven, primären Grundform Selbstentstehung bei verschiedenen Völkern unabhängig voneinander vorausgesetzt werden (ähnlich wie die Entstehung von Bogenzithern — „Musikbögen“ 2)? Dürfte nicht desgleichen die Schnecke rein aus Zweckmässigkeitsgründen — zum bequemeren Aufhängen des Instrumentes an die Wand 3) resp. zum Befestigen der Tragschnur — an verschiedenen Orten entstanden sein? . . Und wenn C. Sachs des weiteren bei einem einzigen litauischen Exemplar auf „die geritzten Kreisornamente der Decke mit den kleinen Schallöchern in den Schnittpunkten“ als typisch „vorderasiatisches Gut“ hinweist 4), so handelt es sich hier doch nur um einen der selteneren Sonderfälle von Schallochformungen bei den Kandel: man vergleiche auf Tafel I—IV, in welcher grundverschiedenen Formen sich dabei unzweifelhaft selbstschöpferische Volksphantasie (insbesondere die der Balto-Slaven, Tafel III—IV) ausgelebt hat. Auch die Korpusform desselben litauischen Instrumentes in ihrer hypothetisch westasiatisch-südslavischen „kantigen Zurichtung“ ist nur eine der weniger häufig anzutreffenden vier Grundformen der Korpusgestalt bei Kandel (vgl. die Quer-

1) Vgl. J. Acerbi, Voyage au Cap-Nord, par la Suède, la Finlande et la Laponie, Paris 1804, T. II. p. 53: „L'Harpu [scil. Kantele] n'a que cinq cordes; et ici nous pouvons observer le premier pas dans l'origine des arts. Ce peuple n'a pas pensé à donner plus de cordes qu'il n'a de doigts à la main.“

Ich möchte mich sogar erdreisten zu behaupten, dass z. B. die Viersaitigkeit unserer Streichinstrumente, wie sie sich im ausgehenden Mittelalter herauskristallisierte, hauptsächlich durch die Zahl der Spielfinger bedingt wurde.

2) C. Sachs, Handbuch, S. 128.

3) Vgl. A. Famin cyn, a. a. O., S. 12.

4) C. Sachs, Die litauischen Musikinstrumente, S. 3 f.

schnitte Abb. 4), somit als eine rein lokale Variante¹⁾ anzusehen. Und „der scharf konvergierende Verlauf der Flankenlinien“, den C. Sachs „vor allem“ als ein asiatisches Charakteristikum anführt, hat sich bei den Kandeln erst deutlich in jüngerer Zeit (und zwar bei der grösseren Kandelgruppe) herausgebildet. In dem mir zur Verfügung stehenden engen Rahmen kann dies alles natürlich nur skizzenhaft angedeutet werden, um zu zeigen, dass die gegenwärtig herrschende und hauptsächlich durch unseren führenden Instrumentenforscher Prof. Dr. Curt Sachs vertretene Anschauung von einer direkten asiatischen Provenienz der osteuropäischen Zithertypen nicht allein vom philologischen, sondern auch vom instrumentenkundlichen Standpunkt aus als noch nicht einwandfrei bewiesen gelten kann. Überhaupt müsste die m. E. gegenwärtig wohl etwas zu einseitig bevorzugte Methode der Deduktion in der Instrumentenkunde vor allem bei ganz primitiven (man möchte sogar sagen: primären) Typen von Volksinstrumenten mit besonderer Vorsicht angewandt werden. Die hier, ebenso wie allgemein in den primitiven Volksmusiken verschiedenster Länder, zutage tretenden, oft frappant ähnlichen Einzelheiten dürften wohl in der Regel onto- und phylogenetisch (also als Parallelerscheinungen), nicht aber als Entlehnungen erklärt werden.

Nur eines kann heute im Rahmen dieses Fragenkomplexes bereits mit Sicherheit festgestellt werden: die einzelnen Kandelinstrumente der südöstlichen Ostseevölker sind einander sowohl in der Form, als auch in den Einzelheiten ihrer Ausführung so ähnlich, dass wir es stets mit dem gleichen Instrument — eben eines spezifischen Kandeltyps²⁾ — zu tun haben. Aber auch

1) eines vermutlich sogar jüngeren Datums! Die viereckige (genauer: rechteckige) Form des Schalkkastenbauches dürfte wohl die ältere sein.

2) C. Sachs definiert in seinem Reallexikon S. 212—213 die *kislja* der Čeremissen als ein Instrument „vom Kanteletypus“. Das dürfte nicht ganz einwandfrei formuliert sein: wie bereits A. Faminčyn (S. 102 117) nachgewiesen hat und wie erhaltene Instrumente — u. a. eines im Estnischen Nationalmuseum zu Tartu (Dorpat) — und Abbildungen zweifellos bezeugen, gehört die „Kislja“ (wohl *küšle*) zur Gruppe der von der neueren Psaltr-Gusli inspirierten Instrumente. Die Psaltr-Gusli ist aber von der altrussischen Gusli durchaus zu trennen. Eine Reduktion des čeremissischen Instruments auf den Kandeltypus ist somit zum mindesten etwas gewagt.

hier ist die Frage der engeren lokalen Übermittlung noch ungeklärt. Die in der finnischen Fachliteratur vorherrschende Meinung von der Priorität der Kantele (nebst der Kannel) innerhalb der Kandelfamilie begründet sich hauptsächlich (um nicht zu sagen: einzig) auf etymologische Deduktionen. Die noch ausstehenden Spezialuntersuchungen auf litauischem und lettischem Gebiet könnten das Bild vielleicht merklich verschieben.

Bei der folgenden Besprechung der **Konstruktion der Kannel** in ihren Einzelheiten sei zum Vergleich vor allem die lettische Kokle herangezogen, mit der unsere Kannel bei eingehender Betrachtung noch mehr des Ähnlichen und Gemeinsamen hat, als mit der finnischen Kantele.

Die Kannel ist, wie bereits betont wurde, aus einem einzigen Holzblock gehauen und geschnitzt, den man zwecks Herstellung eines **Resonanzkastens** bootartig aushöhlte (s. Taf. VI). Der Querschnitt durch die Mitte dieses Resonanzkörpers ergibt in der Regel ein Rechteck oder Trapez, seltener ein Sechseck oder eine gerundete Form:



Abb. 4.

Auf diesen Resonanzkörper ist ein dünneres Brettchen als **Schaldeckel** genagelt oder geleimt. Eine der offensichtlich viel älteren und später nur noch äusserst selten anzutreffenden Befestigungsarten des Schaldeckels war folgende: der Kannelkörper wurde in der Mitte oder an beiden Enden mit einem Bande aus Birkenrinde oder Weidenruten umwickelt, um dadurch die Resonanzdecke an das Instrument zu fixieren. In den Schaldeckel sind ein oder mehrere **Schallöcher** von den verschiedensten Grössen, Formen und Gruppierungen geschnitten (vgl. Taf. I u. II). Bei den lettischen Koklen (Taf. III—IV) sind die Schallöcher in grösserer Zahl und in viel phantastischeren Ausführungen zu finden. Während bei den Schaldeckeln der Kannel in der Regel entweder ein grosses zentrales Schalloch dominiert (um das sich eventuell kleinere gruppieren) oder eine Reihe kleinerer symmetrisch angeordnet sind, — haben die Kokledeckel oft mehrere

grosse, unsymmetrisch verstreute Schalllöcher, wobei um jedes noch verschiedene kleinere gebohrt sind. Auch die Formen der Schalllöcher sind bei der Kokle mannigfacher: während die Kannel eigentlich nur Kreis, Drei- bis Sechseck und Rosette als Schalllochformen kennt, finden sich bei jener ausser diesen Grundformen noch freie Phantasiegebilde als Schallöffnungen, z. B. Blumenkonturen (Nr. 27), alte Runenzeichen (Nr. 32) u. a. Auch weisen die Schalldeckel der Koklen nicht selten ornamentale Einkerbungen und eingeritzte Verzierungen auf (Nr. 20).

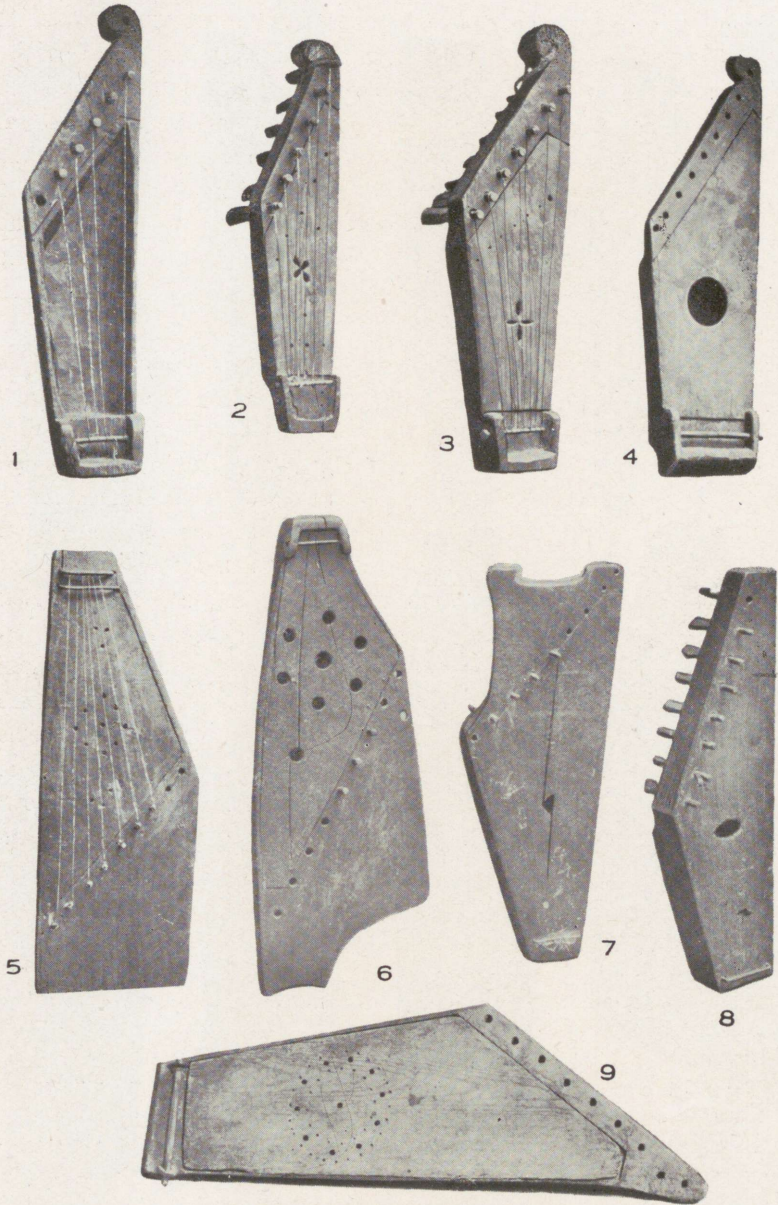
Bei einem Teil der Kanneln ist, wie bereits erwähnt, die Resonanzdeckenfläche durch ein über den gewölbten unteren Schallbauch und die Wirbel hinausragendes sog. *laba* verlängert. Dieses *laba* ist jedoch nie eine Fortsetzung des oben aufgeleimten resp. aufgenagelten Schalldeckelbrettes, sondern ausnahmslos aus demselben Holzblock wie das ganze Kannelkorpus kunstgerecht herausgeschnitzt, gehört also zum Rumpf des Instrumentes, nicht zur Schalldecke. Das *laba* mochte einerseits dazu dienen, die Tonstärke und Schallkraft des Instrumentes durch diese Vergrößerung des Resonanzkörpers zu erhöhen, anderseits — um dem linken Arm beim Spielen einen bequemeren Stützpunkt zu gewähren (vgl. Taf. V). Der ältere, kleine Kandeltyp kannte ein solches *laba*, das wohl als Produkt einer späteren Entwicklung anzusprechen ist, noch nicht. Das *laba* hat sich bei uns auffallenderweise nur in einigen Landstrichen — dort aber restlos — als ständiges Attribut der Instrumente durchgesetzt; es bildet das besondere Charakteristikum der Kanneln speziell im südöstlichen Teil des Landes, bei den Setukesen (Taf. II) sowie in der estnischen Kolonie des Kreises Ludzen in Lettgallen (Taf. I: 5—7), — also in den russischen Grenzgebieten. Hier besaßen alle Kanneln (resp. lettgallenschen Koklen) das *laba*, welches bei den Kanneln im Innern des Landes und auf Saaremaa (Ösel) fehlte. Ausnahmsweise finden sich auch Exemplare mit so schmalen *laba*-Rande, dass man im Zweifel sein könnte, ob man es mit einer *laba*-Kannel oder einer *laba*-losen zu tun hat (etwa Nr. 12 oder 18, die als „Zwischenstadien“ anzusehen wären); die Ermittlung der Provenienz des betreffenden Instrumentes ergibt in solchen Fällen die eindeutige Klassifikationsmöglichkeit: bei Exemplaren aus Setukesien und Lettgallen wird man ein rudimentäres *laba* an-

nehmen können, bei anderen wird es als eine unwesentliche Zufallserscheinung an der im Prinzip *laba*-losen Form zu werten sein. Was schliesslich die äussere Gestalt der *laba*'s anbelangt, so ist deren Form meist einfach rechteckig (Nr. 5, 10, 11, 13, 15), mitunter erscheint die Linienführung als direkte Erweiterung der „Vogelflügelform“ des Halbpsalteriums (Nr. 14), oder das *laba* ist in freien Phantasieformen gehalten (Nr. 6 und 7), die sogar hin und wieder etwas darstellen, wie beispielsweise einen Tierkopf (Nr. 17). Vereinzelt sind auf den *laba*'s Ornamente eingeschnitzt (Nr. 16)¹⁾.

Die Kanneln lassen sich somit im wesentlichen in zwei Gruppen teilen: die Gruppe der südöstlichen Kanneln mit *laba*, die übrigen ohne dieses. Die *laba*-Kanneln sind natürlich etwas grösser. Die Grössenmasse der setukesischen Kannel sind durchschnittlich: Länge 55—80 cm, Breite (an der breitesten Stelle) 15—30 cm, — die der von Saaremaa: Länge 50—70 cm, Breite 10—20 cm. Die Höhe des Resonanzkastens (vom Boden bis zur Decke) ist durchschnittlich 4—8 cm, bei gerundetem, stark gewölbtem Boden auch etwas mehr.

In einem gewissen Verhältnis zur Grösse der Instrumente steht auch die Zahl der Saiten: so haben die setukesischen Kanneln meist 7, seltener 6 Saiten, dagegen die von Saaremaa meist 6, seltener 7 Saiten. Eine grössere Saitenzahl, und zwar 8—9, weisen die aus dem Inneren des Landes erhaltenen Instrumente auf — wohl infolge der allgemeinen kulturellen Fortgeschrittenheit dieser zentralen Gegenden. Die gleichen grösseren Saitenzahlen haben auch die Kanneln der Ludzenschen Kolonie.

1) Das ist auch bei einigen Koklen der Fall! Ähnlich wie bei der Ausgestaltung des Schalldeckels dürften die agileren Letten auch im Formen der *laba*'s mitunter eine reichere Phantasie gezeigt haben (etwa Nr. 27 — man beachte auch die geschnitzte Figur am Saitenhalterende dieses Exemplars!). Überhaupt finden sich Koklen von ganz willkürlichen Korpusformen und ganz absonderlicher Bauweise: so z. B. besitzt das Lettische Staatsmuseum zu Riga ein Exemplar, bei dem das „Blatt“ in einer Verlängerung des ganzen Schallkastens besteht, durch den die Wirbel einfach durchgesteckt sind (Nr. 30), oder etwa ein Exemplar, bei dem der Schallkasten von der schmalen Längsseite aus in sehr geschickter Weise ausgehöhlt ist, so dass der Schalldeckel fest zum ganzen Instrumentenkörper gehört; oder wiederum die für eine Kandel ganz einzigartige Lage und Form des Saitenhalters bei der Kokle Nr. 28.



Kanneln.
(Estnisches Nationalmuseum, Tartu)

(Photo Parli)



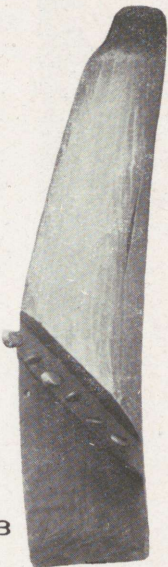
10



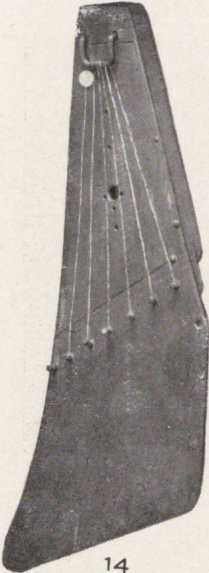
11



12



13



14



15



16



17

Setukesenkanneln.
(Estonisches Nationalmuseum, Tartu)



18



19



20



21



22



23



24



25



26

Koklen

der kleinen Kandelgruppe.

(Lettisches Staatsmuseum, Riga)

Die Instrumente dieser Tafel sind etwa um $\frac{1}{3}$ — $\frac{1}{2}$ grösser reproduziert als die übrigen.

(Photo Verf.)



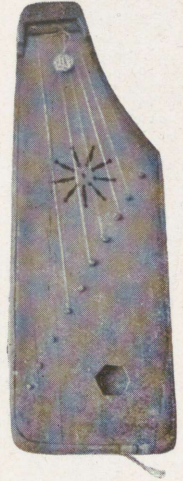
27



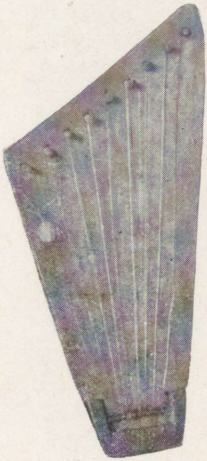
28



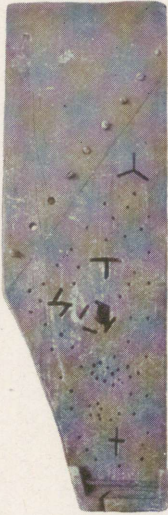
29



30



31



32



33



34

Koklen
der grossen Kandelgruppe.
(Lettisches Staatsmuseum, Riga)

Hier spielt natürlich der Einfluss der lettgallenschen Kokle mit, die durchschnittlich 9—12, seltener 7—9 Saiten besitzt. Diese Saitenzahlen dürften als Regel wohl auch für das ganze übrige Lettland gelten, d. h. für jenen überwiegenden Teil der Instrumente, der die grosse Koklengruppe bildet, während die selteneren kleinen Koklen des älteren Kandeltypes, wie bereits früher angeführt, 5 bis höchstens 8 Saiten besitzen. Es ergibt sich somit das Kuriosum, dass die Kannel zwar gänzlich zum grösseren jüngeren Kandeltypus gehört, ihrer Saitenzahl nach dagegen durchaus noch zum kleineren älteren tendiert, während bei der Kokle das Umgekehrte der Fall ist. Die Erklärung dieser auf den ersten Blick scheinbar widersprechenden Tatsache ist im Ambitus der Volksmelodien zu suchen: da die estnische Volksmelodik einen viel geringeren Umfang hat als die lettische — nur äusserst selten die Sext übersteigt —, so liegt hier auch keine Notwendigkeit nach einem grösseren Tonumfang des Volksinstrumentes vor. Im übrigen zeigt uns die Erfahrung, dass die Entwicklung eines Saiteninstrumentes durchaus nicht immer mit einer Vergrösserung seiner Saitenzahl Hand in Hand zu gehen braucht — mitunter ist auch das Gegenteil davon der Fall. Es ist leider nicht überliefert, wie gross die Saitenzahl der ältesten Kannel war, und wir wissen somit nicht genau, ob die These von der ursprünglichen Fünffzahl der Kandelsaiten auch speziell für die Kannel ihre Gültigkeit hat. Bei der Bestimmung der Saitenzahl erhaltener Kanneln ist infolge häufigen Verlustes der Wirbel dieser alten Instrumente in Betracht zu ziehen, dass oft ein letztes seitliches Loch nicht als Wirbelloch gebohrt war, sondern zum Durchziehen einer Tragschnur diente. Tragschnurlöcher neben dem letzten Wirbelloch sind beispielsweise bei den Kanneln Nr. 4 und 9 (Tafel I) deutlich als solche erkennbar.

Die Proportionen der Saitenlängen (die Winkellage der Wirbellinie zur Saitenhalterbasis) sind sehr verschieden. Es finden sich kaum zwei Exemplare, die genau die gleichen Masse aufweisen. Das Verhältnis der Länge der Aussensaiten von ca 1:2, wie sie Dr. M. Weske für eine Setukesenkannel angab¹⁾, und

1) M. Weske, Bericht über die Ergebnisse einer Reise durch das Estenland im Sommer 1875, Verhandlungen der Gelehrten Estnischen Gesellschaft VIII, Heft 3, S. 45. Die Stelle wird später zitiert werden (s. S. 173).

die als ideale Proportion für die Länge der Oktavsaiten anzusehen wäre, findet sich relativ selten und dann schon eher im Inneren des Landes und auf den Inseln. Häufiger sind Proportionen der kürzesten zur längsten Saite von ca 3:5, 2:3, 3:4 und sogar 4:5, d. h. hier mussten die höheren Saiten straffer gespannt werden. Das Material der Saiten ist nämlich für alle Saiten eines Exemplars das gleiche — stets gleichdicker Stahldraht, wobei oft auch der oxydierte sog. Blumendraht verwendet wurde. Für die ältere Zeit ist die Besaitung mit Messingdraht, die auch jüngst noch hier und da zu finden war, durch Überlieferungen verbürgt¹⁾. Das Material der erhaltenen Kanneln selbst ist meist Tannen-, oft auch Lindenholz. Die Instrumente der Ludzischen Kolonie (Nr. 5—7) sind aus Birkenholz angefertigt. Das äusserlich mehr oder weniger sorgfältig behobelte Holz der Kanneln ist entweder roh gelassen und infolgedessen verwittert oder aber, viel häufiger, auf die eine oder andere Art angestrichen, gebeizt, gefirnisst o. ä. in einer Farbe der Braunskala (von den hellsten bis zu den dunkelsten Tönen). Zahlreiche ältere Instrumente erwecken den Eindruck, als wäre das Holz durch Rauch oder Hitze gebräunt („geräuchert“) — wie bereits G. Retzius („Finnland“, Berlin 1885, S. 134) vermerkte. Ob es sich hierbei etwa um ein beabsichtigtes Imprägnieren oder vielleicht eher um ein natürliches Verräuchern der Instrumente in den alten schornsteinlosen, kienspanbeleuchteten Bauernhütten gehandelt haben mag?

Am breiteren Korpusende der Kannel sind die Saiten an sog. „hinterständigen“, d. h. von rückwärts (resp. von unten) durchgesteckten Wirbeln (estnisch *pulk*) befestigt, die mitunter durch Werg, Hanfbüschelchen o. ä. im Wirbelloch besseren Halt bekommen; am schmalen Ende der Kannel werden die Saiten um einen Saitenhalter gebunden. Dieser Saitenhalter besteht entweder aus einem einfachen Klammerbügel aus Eisen oder Stahl, der oben auf das Kannelende aufgenagelt wird (Nr. 8, 10, 14), oder aus zwei nebeneinander genagelten Bügeln, wobei der zweite, nach innen zu liegende, die Rolle eines „Steges“ spielt (Nr. 5, 7). Eine andere Befestigungsart des

1) A. Famin cyn berichtet von Kupferdraht (мѣдь) bei den ältesten Instrumenten (a. a. O., S. 54, 58, 70, 135).

Saitenhalters ist folgende: aus dem zur Herstellung des Instruments bestimmten Holzblock wird am schmalen Ende des Kannelkörpers mit diesem zusammen eine halbrunde, hufeisenförmige Erhöhung ausgeschnitzt — ein „Sattel“; seine Seitenwände werden durchlocht, und durch die beiden Öffnungen wird ein Metallstäbchen¹⁾ (oft auch nur ein einfacher Nagel) als Saitenhalter durchgesteckt. Oder wie Prof. C. Sachs es bei der Kankles so anschaulich schildert: „das schmale Ende des Schalenrandes ist auf drei Seiten lehnenartig überhöht; die beiden Seitenlehnen sind durch einen Eisennagel verbunden“²⁾. Dieser Sattel, im estnischen Volksmunde *kolju* (soviel wie: „etwas Rundes, Vorragendes“), ist gleich dem *laba* stets als Bestandteil des Kannelkörpers kunstgerecht aus dem ganzen Holzblock herausgeschnitzt, also nie eine aufgenagelte oder aufgeleimte Leiste. Die im allgemeinen häufiger anzutreffende Befestigungsart des Saitenhalters an einem solchen *kolju* scheint jedenfalls älteren Ursprungs zu sein, als das Aufnageln einer Saitenhalterklammer, da die Nagel- und Leimtechnik bei bäuerlichen Produktionsgegenständen stets jüngeren Datums ist, als andere Befestigungsmethoden³⁾. Während das *laba* ein Charakteristikum des südöstlichen Gebietes ist, tritt das *kolju*, gemischt mit dem aufgenagelten Saitenhalter, in allen Gegenden auf.

Wenn sich somit bereits zwei Kannelarten ergaben — und zwar solche mit oder ohne *laba* —, so zerfällt jede dieser beiden Arten durch Vorhandensein oder Fehlen eines *kolju* in zwei weitere Unterabteilungen (wie sie T. Norlind auch für die Kantele festgestellt hat), und wir erhalten folgende Typeneinteilung für die Kannelinstrumente:

- | | | | |
|--------------------|----------------------|----------------------|----------------------|
| I) Mit <i>laba</i> | 1) mit <i>kolju</i> | II) Ohne <i>laba</i> | 1) mit <i>kolju</i> |
| „ „ | 2) ohne <i>kolju</i> | „ „ | 2) ohne <i>kolju</i> |

1) Ich bekam ein paar Kanneln (desgleichen mehrere Koklen) zu Gesicht, bei denen das Metallstäbchen mit einer Vogelfederpose überzogen war, und einige Instrumente mit einem solchen durchgesteckten Saitenhalterstäbchen aus Holz — wohl ein altertümliches Überbleibsel.

2) C. Sachs, a. a. O., S. 3.

3) Daher werden Brett- resp. Blockzithern in der Regel als ältere oder einer primitiven Kulturschicht angehörige Instrumente anzusprechen sein gegenüber den äusserlich oft ähnlichen Kastenpsalterien aus zusammengesetzten Holzteilen.

Diese Einteilung trifft auch vollständig für die Koklen zu. Speziell für Lettgallen ist der Typ I, 1 (seltener I, 2) die in der Regel anzutreffende Koklenart. Für die zentraler gelegenen Gegenden Lettlands lässt sich etwas Ähnliches feststellen, wie für die inneren Gebiete Estlands: die von dort erhaltenen Instrumente gehören nicht überwiegend einem, sondern mehreren Typen an und sind auch bedeutend vielgestaltiger in den Einzelheiten ihrer Ausführung. Hinsichtlich der Kannelarten liesse sich noch das Vorherrschen des Typus II, 1 auf den Inseln feststellen. Für Saaremaa, besonders das Kirchspiel Kaarma (Karmel), dürften dabei schneckenartig ausgeschnittzte Rundungen (meist mit einem Loch für die Tragschnur) am spitzen Ende der Kannel, oberhalb der Wirbel, als Charakteristikum gelten (Taf. I: 1—3) — wie sie sich bei manchen erhaltenen Exemplaren der kleinen Kandelgruppe (Kantelen und Koklen) finden. Überhaupt neigen die Inselinstrumente als einzige innerhalb der Kannelfamilie noch zur alten kleinen Kandelgruppe, sind aber sonst schon bedeutend grösser, dicker und klobiger in ihrer Ausführung.

Die bisher ausführlichste und sachlichste Beschreibung einer Kannel und ihrer Konstruktionseinzelheiten findet sich bei M. Weske in seinem „Bericht über die Ergebnisse einer Reise durch das Estenland“¹⁾ — und zwar wird hier eine Setukesenkannel wie folgt geschildert:

„Sie ist aus einem festen alten Tannenaste auf sehr primitive Weise verfertigt. Ihre Länge beträgt 25 Zoll, die Breite an dem schmälern Ende, wo die Saiten an einen eisernen Querstab befestigt sind, $4\frac{1}{2}$ Zoll, von der Mitte an aber bis zum anderen Ende 8 Zoll. Die eine lange Seite ist geradlinig, die andere von der Mitte an zum schmälern Ende hin zugespitzt. Die sieben Wirbel stehen schräg über der Harfe und zwar so, dass die Länge der längsten Saite an der geradlinigen Seite 18 Zoll, der kürzesten an der gegenüberliegenden Seite 9 Zoll beträgt. Die Länge der auf einander folgenden Saiten, welche aus Messingdrähten bestehen, wächst also um je 1 Zoll. Die Dicke der Harfe beträgt da, wo sie mit Saiten überspannt ist, etwa 2 Zoll, an dem breiten Ende (ausserhalb der Wirbel) gegen $\frac{1}{2}$ Zoll. Die obere Fläche bildet eine gerade Ebene, die untere Fläche ist (an dem breiten Ende) von den Wirbeln an ausgehauen. Der unter den Saiten liegende 2 Zoll dicke Theil ist ausgehöhlt und mit einem

1) Verhandlungen der Gelehrten Estnischen Gesellschaft VIII, Heft 3, S. 45.

dünnen Brett, dem Resonanzboden, überdeckt; dieser Resonanzboden ist an zahlreichen Stellen in regelmässigen Abständen mit feinen Löchern durchbohrt.“

Die kurze Deskription eines Instruments aus dem Kreise Viljandi (Fellin) lieferte noch H. E. Hartmann für den Katalog „Das vaterländische Museum zu Dorpat“¹⁾:

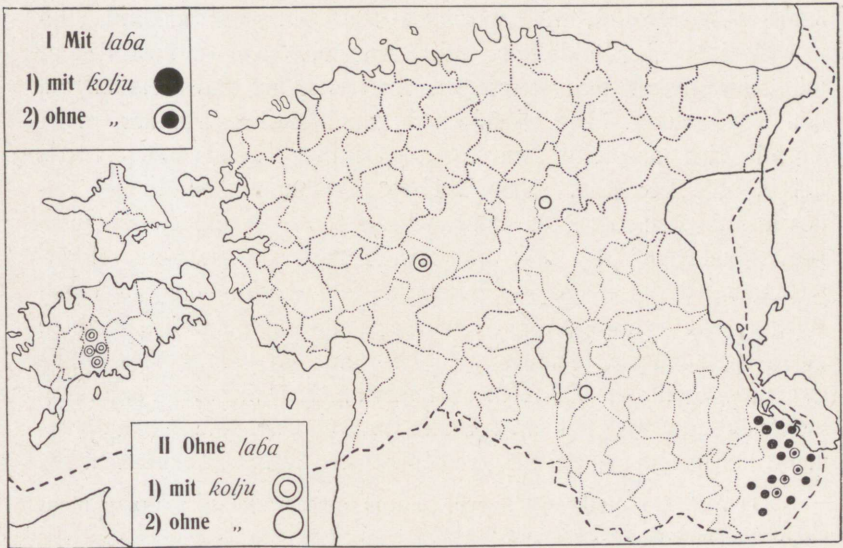


Abb. 5. Fundstellen von Kanneln nach einem Schema des ENM (H. Mugaste).

„Ein Kasten aus einem ausgehöhlten Stück Holz, ... welcher durch den aufgeleimten dünnen, mit einem Schalloch versehenen Resonanzboden geschlossen ist, mit dünnen Stahlsaiten ... bezogen. Der Saitenhalter ist aus Eisendraht, die Wirbel sind roh geschnitzt, die Länge der Saiten beträgt 265—530, die Höhe des Kastens 65, die grösste Breite 176 Mm.“ (s. Taf. I: 8).

Die sonstigen Überlieferungen und **Mitteilungen über die Kannel** geben dem Forscher für eine eingehendere Untersuchung und Analyse des Instrumentes zwar nichts Positives, spiegeln aber in nicht uninteressanter Weise die damaligen Ansichten und Auffassungen von diesem Volksinstrument wider.

1) Ibidem VI, Heft 3—4, S. 231.

Auffallend ist die Tatsache, dass vor Anfang des 19. Jahrhunderts wohl das Instrument, nirgends aber dessen Name nachweisbar ist¹⁾. Die deutschen Geschichtsquellen des nördlichen Baltikums sprechen von dem Instrument als einer „Harfe“ — einer „unteutschen“ oder „Bauern-Harpfen“. In der ältesten bisher aufgefundenen²⁾ diesbezüglichen Notiz (a. d. Revaler Ratsarchiv, Kriminalsachen 1531—1599, Sign. B. j. 6), die aus dem Jahre 1579 stammt, wird nur kurz berichtet, dass anlässlich eines Streites ein Beklagter tötlich wurde, indem er dem Kläger mit „einer vndudeschen harpen, so vor im up der thafelen lach“ auf den Kopf schlug. Die Gesellschaft von Fleischern, in der dieser Vorfall sich abspielte, war eine „fadafisch“ gemischte — teils Esten, teils Deutsche. Eine weitere Erwähnung der Kannel findet sich in den Dorpater Ratspapieren d. J. 1722 („Acta causarum privatarum“ Nr. 43): und zwar klagt der damalige Stadtmusikant Georg Selge — vermutlich ein Este — gegen einen Bürger auf Schadenersatz „wider Eindrang“, weil derselbe „verwähene Woche Hochzeit gehalten, und sich unterstanden wieder Expressen Befehl der Obrigkeit zu handeln, da er sich dann von einem nichtswürdigen Kerl mit einer Bauer-Harpfen nebst dem Herrn Elstermann, und andern honeten Bürger und Freunden laßen was vor hudehn“³⁾.

1) Auf die Volkspoesie will ich in diesem Zusammenhang nicht eingehen, sondern überlasse das unseren Volksliederforschern und Folkloristen. Ich verweise hier nur auf die Zusammenstellung der „Kannel“-Varianten in dem neuen Sammelwerk „Eesti Rahvalaulud“, 1926, Bd. I, 1. Die dort zur Anfertigung der Kannel aufgezählten verschiedensten Holzarten wie Eiche, Birke, Esche, Nuss-, Apfelbaum, Wacholder, Kreuzdorn u. s. w. bieten dem Instrumentenforscher nichts, da diese Aufzählungen, wie bereits HURT (vgl. A. F a m i n c y n, a. a. O., S. 52) kommentierte, ledig poetisch zu werten sind. Des weiteren verweise ich auf das von W e s k e (a. a. O., S. 46) wiedergegebene Volksmärchen sowie auf das bereits öfter zitierte und besprochene Lied bei N e u s, „Ehstnische Volkslieder“, Nr. 13, S. 56 f. Schliesslich sei noch vermerkt, dass die volkstümlichen Sagen und Lieder des Wanemuinekreises, in denen die Kannel als Leibinstrument dieses Gottes des Gesanges figuriert, für die Instrumentenforschung natürlich völlig wertlos sind.

2) und zwar von Dr. P a u l J o h a n s e n, dem ich die Kenntnis davon verdanke.

3) Neben dieser „Bauernharfe“ wird auch das Hackbrett erwähnt, und zwar in der Klage des Dorpater Stadtmusikus Andreas Sonn gegen einen „getauften Juden Frantz“ (Acta 1756, S. 2753).

In seinem bekannten Aufsätze „Etwas über Form, Geist etc der Ehstnischen Nation“ im „Teutschen Merkur“ berichtet Schlegel 1788 von einem mit einigen Drahtsaiten bespannten Holzschait, das mit einem Holzstäbchen gespielt wurde, ohne jedoch das Instrument zu benennen oder näher zu definieren. Joh. Chr. Petri spricht in seinem 1802 erschienenen Buche „Ehstland und die Ehsten“¹⁾ von der „elenden liegenden Harfe“ der Esten und behauptet, letztere hätten sie von den Deutschen übernommen. In einem ähnlichen Sinne äusserte sich Russwurm²⁾ 1855, indem er meinte, die Kannel sei „der deutschen [sic!] Harfe ähnlich“ gewesen.

Der Terminus „Harfe“ wurde vor allem von unseren ältesten Folkloristen übernommen und als deutsche Übersetzung für „Kannel“ beibehalten, da diese Instrumentbezeichnung mit ihrem gewissen poetischen Beigeschmack den romantischen Anschauungen der damaligen Zeit entsprach³⁾. Die wenigen konkreten Mitteilungen über das Instrument sind oberflächlich, ungenau und widerspruchsvoll, was sich sowohl durch mangelhafte instrumentenkundliche Kenntnisse der Deskribenten, als auch durch relativ geringes Interesse für rein musikalische Dinge erklären lässt: denn die Anfänge folkloristischer Studien und Untersuchungen bewegten sich dazumal nur auf engeren ethnographischen und literarhistorisch-philologischen Gebieten. Die Volksmusik, die Liedermelodien wurden nur ganz gelegentlich berührt. So erhält man selbst von Musikinteressenten und teils sogar von angeblichen „Sachkennern“ völlig unzulängliche und phantastische Beschreibungen des Instrumentes, wie beispielsweise die von Dr. K. A. Hermann, der über die südöstliche Kannel folgendes zu sagen weiss: sie habe einige Zehente Drahtsaiten, manchmal weniger, manchmal mehr; man könne auf ihr ausschliesslich in G-dur

1) II, S. 172 f.

2) Russwurm, Eibofolke II, S. 118.

3) Die Bezeichnung „Harfe“ hat bei uns in der Vorstellung von der Kannel wohl eine besondere Rolle gespielt, ist aber als Gebrauchsterminus resp. Übersetzung durchaus keine lokale Eigenheit, da auch die Kantele, Kankles und Gusli oft genug als Harfen (genauer „Horizontalharfen“) bezeichnet wurden (vgl. z. B. A. Famineyn, a. a. O., S. 8, 53, 100, 101, 106).

spielen, wenn man aber geschickt genug sei, könne man auch in anderen Tonarten auf ihr spielen¹⁾.

Dass daher in allen Kreisen der deutschen und der jungen estnischen Intelligenz nur sehr dunkle Vorstellungen von diesem damals bereits seltenen alten Volksinstrument herrschten, ist nicht weiter verwunderlich. Irreführend war vor allem besagte deutsche Übersetzung „Harfe“, welche stets für „Kannel“ gebraucht wurde und heute sogar noch gebraucht wird. Daher haben auch die bildenden Künstler des Landes — Maler und Bildhauer — die Kannel in ihren nationalen Sujets meist als mittelgrosse Harfe abgebildet und in den Einzelheiten der Ausführung ihrer eigenen Phantasie freien Spielraum gelassen. So z. B. stellt A. Weizenbergs bekannte Wanemuine-Skulptur den Gott des Gesanges mit einer auf das linke, eine Zeichnung L. v. Maydells „Wanemuine's Sang“ (für die Gelehrte Estnische Gesellschaft) den Gott mit einer auf das rechte Knie gestützten Harfe dar. Dabei versicherte H. Neus sogar (vgl. Zitat auf Seite 182), dass Maydells Zeichnung eine alte Originalkannel wiedergebe, — ein Beispiel mehr, wie kritisch wir uns in manchen Fällen zu den selbst im besten Glauben abgegebenen Behauptungen unserer ältesten Folkloristen verhalten müssen. Selten nur wurde damals das Richtigere getroffen und die Kannel als eine Zither abgebildet²⁾ (wie etwa auf dem Titelbild einer der ersten estnischen Liedersammlungen, C. R. Jakobsons „Wanemuine kandle healed“, 1869). Man beachte nur, welche Ratlosigkeit auch heute noch bei Kannelabbildungen (etwa als Emblemen auf Sängerfestabzeichen, Fahnen etc. zahlreicher estnischer Gesang- und Musikvereine) herrscht, und man wird erstaunt sein, wie unbekannt uns dieses sonst doch so viel und gern genannte Nationalinstrument ist. In Finnland haben über die Kantele bei weitem keine so verworrenen Vorstellungen geherrscht³⁾.

Diese Missverständnisse in unseren gebildeten Kreisen wurden durch eine im Volke gebräuchliche Terminologie unterstützt,

1) K. A. Hermann, *Laulu ja mängu leht* III, 1887, S. 31.

2) Auf die sonderbare Abbildung bei G. Merkel („Die Vorzeit Lieflands“, 1807, I S. 228), die einen Kandelkörper mit einem Gitarrenhals veranschaulicht, hat Väisänen (s. u.) bereits hingewiesen.

3) Vgl. A. O. Väisänen, *Väinämöisen kantele kuvissa*.

der zufolge jedes Zupf-Saiteninstrument den geläufigen Namen „Kannel“ erhielt. Diese Benennung wurde und wird zum grossen Teil auch noch heute für Instrumente wie Zither, Balalaika, Mandoline, Harfe etc. gebraucht, während die richtigen Namen „tsiiter“, „palalaik“, „mandoliin“ als Fremdwörter sich erst in jüngster Zeit im Volke einzubürgern begannen¹⁾. Auch mögen die ersten rohen Nachbildungen dieser Importinstrumente in der bäuerlichen Hausindustrie und deren Belegung mit dem alten volkstümlichen Namen „Kannel“ die Konfusion noch erhöht haben, da sich der Beobachtung unserer Folkloristen hier Instrumente zweifellos eigener ländlicher Produktion darbieten (Abb. 6). Einige solcher selbstkonstruierter, in allen Einzelheiten bereits typischer „Zithern“ — keinesfalls mehr „Kanneln“ — weist die Instrumentenabteilung des Estn. Nationalmuseums (ENM) in Tartu auf.

Die Trennung zwischen der ursprünglichen älteren Kandel und der später importierten süddeutschen Zither kann nicht scharf und sauber genug vorgenommen werden. Das ist aber bis heute, und selbst in der jüngsten Spezialliteratur, noch nicht immer in ganz befriedigender Weise geschehen. So sind z. B. die Instrumente der von Prof. Dr. T. Norlind in seiner Untersuchung „Bidrag till kanteleens historia“²⁾ abgebildeten angeblichen Kantelespieler Fig. 21 und 22 unzweifelhaft als Zithern anzusprechen, ebenso das „kanteleartige Instrument“ Fig. 13. Desgleichen ist das in der Notenbeilage Fig. 23 zitierte Musikstück ein typischer moderner Zithersatz und auf einer richtigen alten Kantele schon seines grossen Umfanges wegen von G bis d''' unspielbar.

1) So habe ich mehrfach gehört, wie z. B. sogar im modernen Symphonieorchester die Pedalarharfe von den estnischen Orchestermusikern als „Kannel“ bezeichnet wurde. Tatsächlich fehlt in der estnischen Sprache bis heute noch ein Terminus technicus für „Harfe“. Das Wort „Kannel“ wurde im estnischen Sprachgebrauch somit von einem konkreten Eigennamen zu einem abstrakten Gattungsnamen. Eine ähnliche Erscheinung bietet z. B. das Deutsche mit der Bezeichnung „Zither“ als Eigen- und Gattungsname. Ich hoffe aber richtig verstanden zu werden, wenn ich in vorliegender Studie unter „Zither“ das süddeutsche alpenländische Instrument meine (Eigenname), zum Unterschiede von „Psalterium“ — z. B. „Brettzither“, „Zithertypen“ etc. (Gattungsname).

2) Rig VI, 1923.

Anschliessend daran sei nun gleich eine von den finnischen Forschern noch nicht näher untersuchte Frage angeschnitten: inwieweit die Entstehung jener Gruppe der jüngeren Kantelen mit ca 20—30 Saiten vielleicht durch die Einwanderung der süddeutschen Zithern beeinflusst wurde. Die finnische Kantele hat sich im letzten Jahrhundert gewissermassen noch weiter entwickelt, während die übrigen Kandeln mehr oder weniger stagnierend in

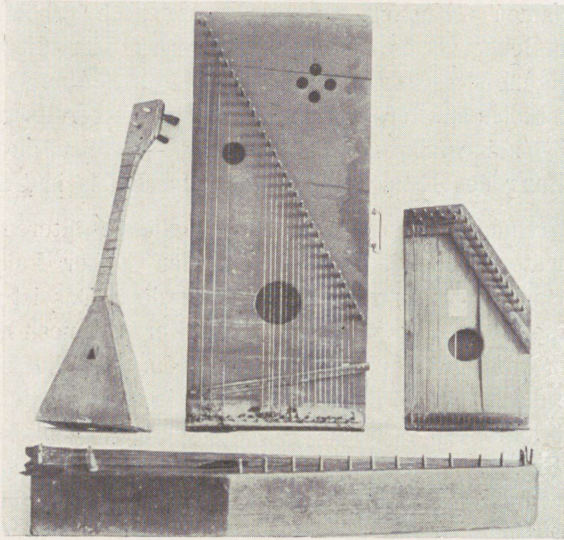


Abb. 6. Aus der Sammlung des ENM.

ihrer ursprünglichen Form verblieben und so ausstarben. Für die erstgenannte Erscheinung einen direkten Einfluss der importierten deutschen Zither anzunehmen, ist jedenfalls sehr naheliegend. Meines Erachtens haben wir es bei jenen vielsaitigen Kantelen mit einem Übergangsstadium zu tun. Fig. 5 und 7 (auch 6) bei T. Norlind scheinen mir z. B. derartige Zwitterinstrumente zu sein: nicht mehr die alte Kantele und doch noch nicht ganz die neue Zither. Die grosse Saitenzahl (und zwar eine offensichtlich im 19. Jahrhundert sprunghaft eingetretene Erhöhung auf das 3—4fache der alten) sowie die neuere Art der Zusammensetzung des Schallkörpers aus mehreren Teilen — planken-

artigen Brettchen (nicht mehr das alte Ausschneiden aus einem einzigen Holzblock!) dürften die Charakteristika dieser Zwitterinstrumente sein, die im Äusseren und in der Form des Schallkörpers noch die alte Kantele kopieren¹⁾.

Vor allem sind es Beobachtungen an lettischen Koklen, die mich in obiger Annahme bestärken. Hier finden sich gleichfalls

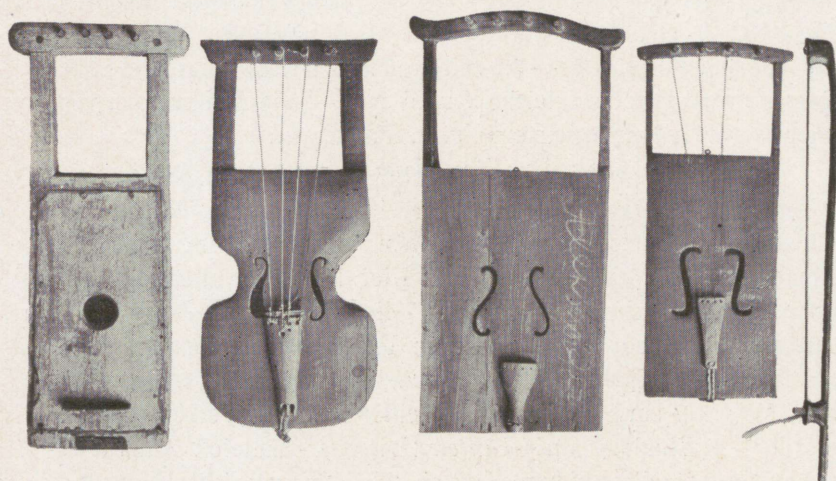


Abb. 7. Sog. „Rootsi-Kanneln“ — Streichleiern aus der Sammlung des ENM.

Das zweite Instrument weist eine unter dem Einfluss der Geige entstandene Zwitterform des Korpus auf²⁾.

1) Ich muss allerdings feststellen, dass ich relativ wenig finnische Kantelen aus Autopsie kenne. Vor allem ist es mir leider nicht vergönnt gewesen, in Finnland selbst Studien zu treiben, und ebensowenig, mich mit dem Instrumentenmaterial des Nordischen Museums in Stockholm bekannt zu machen. Meine Hypothesen zu dieser Frage beruhen mehr auf allgemeiner Beobachtung der Sachlage sowie auf genauerer Untersuchung des estnisch-lettischen Materials. Daher bin ich mir durchaus bewusst, dass meine Hypothese über die neuere Kantelegruppe bei eingehenderen Studien an Ort und Stelle sich möglicherweise als Trugschluss erweisen könnte. Immerhin scheint es mir für die weitere Forschung notwendig, die ganz prinzipielle Frage „Kandel — Zither“ aufzurollen.

2) Vgl. Otto Andersson, Altnordische Streichinstrumente, III. Kongress der J. M. G. 1909, Bericht 252, und: Stråkharpn, en studie i Nordisk musikhistoria, Helsingfors 1923. T. Norlind, Stråkharpn, Rtg VII, 1924.

vielsaitige Exemplare — bis zu 20 Saiten (vgl. Tafel IV : 34), — wobei manche dieser Koklen in ihrer Bauart bereits allzu deutlich Einflüsse der modernen Zither zeigen, vor allem im Ersetzen des Saitenhalters durch eine Befestigungsart der Saiten, die völlig der Zither entspricht, im Anbringen von Metallschraubenwirbeln etc. Ausserdem möchte ich noch darauf hinweisen, dass es in Russland eine Parallelerscheinung gab: im 14.—15. Jahrhundert wurde bekanntlich die alte Gusli durch die neu entstandene 18—32 saitige Psaltyr-Gusli abgelöst. Hier spielte zweifellos der gleiche Grund mit — die Konkurrenz entwickelterer Importinstrumente (vgl. Famincyn).

Nicht unwesentlich komplizierter gestaltet sich die Kandelfrage noch dadurch, dass, wie bereits erwähnt, im Volksmunde vollständig fremde Instrumentengattungen mit dem geläufigen Namen „Kandel“ belegt wurden. Hier ist es vor allem die skandinavische Streichleier (*talharpa*), die als Importinstrument der schwedischen Siedelungen auf den Inseln und in den westlichen Küstengebieten Estlands im Volksmunde *rootsi kannel* („Schweden-Kannel“, also soviel wie: Kannel eines fremden Volkes) genannt wurde — in Finnland *jouhi-kantele* (Rosshaar-Kantele). Andere Benennungen für dieses Instrument sind bei uns garnicht überliefert, obwohl es — wie nicht erst besonders betont zu werden braucht — mit der Kandel nichts gemein hat (Abb. 7). Diese gleiche Benennung für zwei wesensfremde Instrumente hatte natürlich in breiteren Kreisen nur noch mehr Verwirrung angerichtet. So beschrieb Dr. G. Schultz-Bertram 1860 eine solche finnische Streichleier¹⁾, offensichtlich in der Meinung, eine richtige Kantele vor

1) In seinem für die damalige Zeit beachtenswerten Aufsätze in der Baltischen Monatsschrift II, 5 S. 445: Zur Geschichte und zum Verständniz der estnischen Volkspoese. Die interessante Schilderung des Instruments sei hier in Erinnerung gebracht:

„Ich bemerke, dass die fünf Töne des Liedes sich auf der finnischen Kantele von zwei Saiten, die mit dem Bogen gestrichen wird, wiederfinden. Die tiefergestimmte c Saite bleibt unverändert; denn die vier Finger der linken Hand, die durch ein Loch im Griffbrett verkehrt hineingesteckt werden, berühren mit ihrem Rücken nur die f Saite, die eine Quarte höher gestimmt ist. Dieses höhere f gibt nun (in plagalischer Stimmung) durch Berührung der vier Fingerrücken: des kleinen Fingers - c (die Oktave der Grundsaiten),

sich zu haben. Es wäre dankenswert, wenn die Fachliteratur heute auch hier in der Terminologie eine säuberliche Scheidung vornehmen und die Streichleier nicht mehr als Kandel bezeichnen würde; es käme dieses sicher einer besseren allgemeinen Orientierung zugute¹⁾.

Das Aussterben der Kannel. Wie verworren und widerspruchsvoll die Anschauungen der Folkloristen des 19. Jahrhunderts über die Kannel auch gewesen sein mögen, über die eine Tatsache waren sie sich im klaren: dass sie einem bereits aussterbenden Instrument gegenüberstanden. So schrieb beispielsweise Heinr. Neus im Jahre 1850 im Vorwort zu seiner Publikation „Ehstnische Volkslieder“ (S. XIII) u. a.:

„Eigentliche Sänger giebt es jetzt nicht mehr. Der letzte, von dem man nach Kreuzwald's Mittheilung weiss, dass er mit der ehstnischen Harfe (kandel oder kannel, finn. kantele), die Metallsaiten hatte und gebaut war, wie sie Maydell in den Verhandlungen der gelehrten ehstnischen Gesellschaft zu Dorpat, Band I, Heft 1, gezeichnet, im Lande umherzog, war unter der Benennung wanna laulumees, d. i. der alte Sänger, wohlbekannt, hoch willkommen und geehrt. Er stammte wahrscheinlich von den freien Ehsten unter dem Landgute Saximois in Wierland, nach Andern jedoch von einem schwedischen Unterofficier, hatte aber keine feste Heimath und starb 1812 oder 1813 in hohem Alter.“

Es mag nun diese Versicherung, dass es sich um den „letzten“ Kannelsanger handelte, stark übertrieben sein — Tatsache bleibt jedenfalls, dass die Kannel bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts im Aussterben begriffen war. Die Bekämpfung der weltlichen Volksmusik durch die Brüdergemeinde um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts mag ihr Teil dazu beigetragen haben. Hauptsächlich alttere Leute sollen es gewesen sein, die das Instrument damals noch spielten resp. zu handhaben verstanden. Oft diente die Kannel wandernden Sängern und Bettelgreisen als Begleitinstrument. Auch sonst wurden diese Instru-

des Ringfingers - b, des Mittelfingers - a, des Zeigefingers - g. An der vollen Oktave fehlt diesem Instrument d und e. Solche Harfenspieler haben auf den Fingerrücken der linken Hand warzenförmige Schwielen“.

1) Auf Grund der rein äusserlichen Namensgleichheit teilt z. B. T. Norlind die Kantelen in drei Gruppen ein: 1) Streichharfen 2) primitive Zithern mit Griffbrett 3) eigentliche Kantelen. Mir erscheint der wissenschaftliche Wert einer solchen Einteilung fraglich.

mente in manchen Bauernhütten zusammen mit altem Hausrat hier und da aufbewahrt, ihre Saiten waren aber meistens längst verstummt und gerissen. Im Volksmunde wurden diesen oft pietätvoll gehüteten einstigen Musikinstrumenten geheime Zauberkräfte zugeschrieben, besonders sollten sie in Krankheitsfällen helfen und eine heilende Wirkung ausüben.

„Der Eigenthümer der Harfe erzählte, dieselbe sei ein heiliges Instrument. Wenn man sie bei Kranken spiele, so stürben sie nicht oder doch höchst selten und spiele man sie bei Leichen, so würden andere Menschen nicht sobald durch den Tod dahingerafft. Einst hätten alle im Hause ausser ihm an der Seuche schwer krank darnieder gelegen, und er habe seine Harfe gespielt, namentlich in der Nacht. In einer Nacht, während er eben spielte, sei eine weisse Gestalt unter dem Fenster (paja) erschienen und habe ihren länglichen thierähnlichen Kopf hineingesteckt. Er habe aber dann desto kräftiger mit seinen Fingern über die Saiten gewirbelt und kein Einziger der Kranken sei gestorben“ (M. Weske, a. a. O., S. 45—46).

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts findet sich die Kannel vorwiegend nur noch im südöstlichen Teil des estnischen Territoriums, im Kreise Võru (Werro) und in den an das heutige Russland grenzenden Gebieten südlich des Peipsi-Sees (Peipus) — bei den Setukesen. In der Umgegend einiger Dörfer zählte M. Weske 1875 noch ca dreissig solcher Instrumente. Auch bei den Letten hat sich die Kokle bis in die jüngere Zeit vorwiegend nur in dem russischen Grenzgebiet — Lettgallen¹⁾ — erhalten. Das Gleiche trifft auch auf Finnland zu, wo die Kantele zuletzt in Ostfinnland resp. Karelien anzutreffen war. Diese auf den ersten Blick vielleicht auffallende Erscheinung lässt sich ohne weiteres daher erklären, dass die Kandelinstrumente sich nur in den abseits gelegenen, kulturell am meisten zurückgebliebenen Gebieten erhalten konnten, die neueren Zeiteinflüssen am schwersten zugänglich waren. Die Tatsache der relativ langen Erhaltung des Instrumententypes gerade in den an Gebiete mit indigen russischer Bevölkerung grenzenden Landesteilen durch irgend einen hypothetischen Einfluss der Gusli plausibel machen zu wollen, dürfte doch schwer fallen²⁾. Denn schliesslich weist auch der

1) Daher auch in der katholischen estnischen Kolonie des Kreises Ludzen.

2) A. Famin cyn ist sogar der entgegengesetzten Ansicht, und zwar hat seiner Meinung nach in den letzten Jahrhunderten der Einfluss

Umstand, dass die Kannel sich gleichfalls auf den ganz abseits gelegenen Inseln mit ihrer kulturell zurückgebliebenen Bevölkerung relativ lange erhalten hatte, auf die gleiche Ursache dieser Erscheinung hin.

Im eigentlichen mittleren Estland (inbegriffen natürlich das ehemalige Gouvernement Nord-Livland) wurde die Kannel vor allem durch die um jene Zeit einsetzende starke Verbreitung der Geige und, last not least, der importierten süddeutschen Zither verdrängt, ebenso wie der alte Dudelsack (*torupill*, in der älteren Orthographie *toropil*) jener und der Ziehharmonika weichen musste, ganz abgesehen davon, dass beide, Kannel wie Dudelsack, Instrumente waren, die sich eo ipso überlebt hatten und bei dem nach der Aufhebung der Leibeigenschaft einsetzenden kulturellen Aufstiege des Volkes naturgemäss untergehen mussten.

Gegenwärtig dürften noch in den entlegensten Gegenden unseres Landes ausnahmsweise ganz vereinzelt alte Kannelspieler zu finden sein — das Instrument als solches ist aus dem Volksgebrauch jedenfalls schon längst verschwunden. Heute sind die Kanneln einzig als Museumsobjekte anzusehen, daher muss auch eine Untersuchung dieser Instrumente sich auf die leider nur wenigen erhaltenen Exemplare beschränken. Das Estnische Nationalmuseum zu Tartu besitzt eine Sammlung von Kanneln (ebenso wie das Lettische Staatsmuseum im Schloss zu Riga eine solche von Koklen), die hauptsächlich das Instrumentenmaterial für die vorliegende Untersuchung bildeten¹⁾.

der Kandel (genauer: Kannel) die altrussische Gusli zu neuem Leben erweckt (S. 75). Diese auf Grund des einen Instrumentes aus dem Luga-schen Kreise (s. S. 163) aufgebaute Folgerung bietet uns ein Beispiel, wie vorsichtig man mit der Aufstellung weittragender Hypothesen sein muss, wenn die Erklärung einer Tatsache eigentlich viel näher liegt.

1) Die hier abgebildeten Kandelinstrumente befinden sich alle im Besitz der beiden genannten Museen. Für das Publikationsrecht bin ich den Museumsleitungen zu Dank verpflichtet, wobei ich insbesondere dem Assistenten des Estn. Nationalmuseums Herrn Gustav Ränk und Herrn Archivleiter Dr. Oskar Loorits sowie Herrn Adolf Karnups vom Lettländischen Staatsmuseum meinen Dank aussprechen möchte. Für die freundliche Übersetzung finnischer und schwedischer Texte bin ich der Sekretärin unserer Gesellschaft Frl. Mag. Martha Schmiedehelm, für die allgemeine Förderung der Arbeit nicht zuletzt Herrn Bibliothekar Otto Freymuth zu Dank verpflichtet.

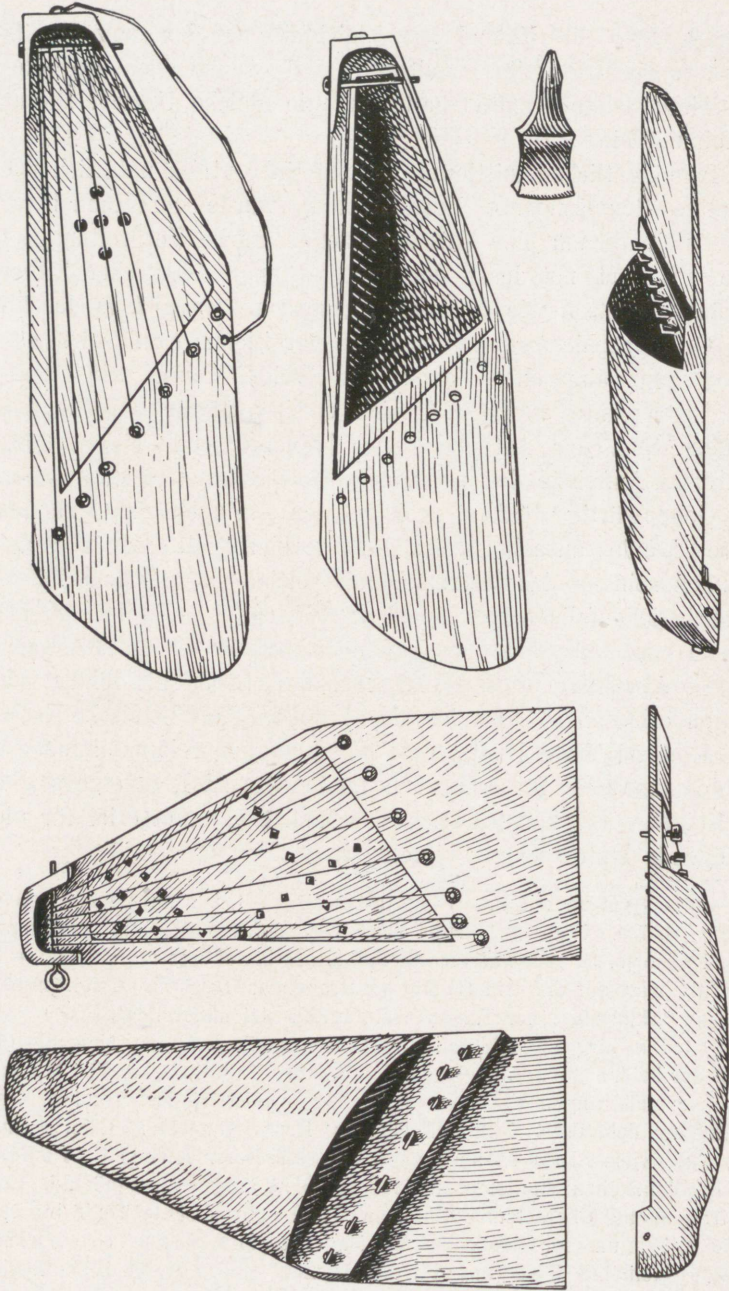
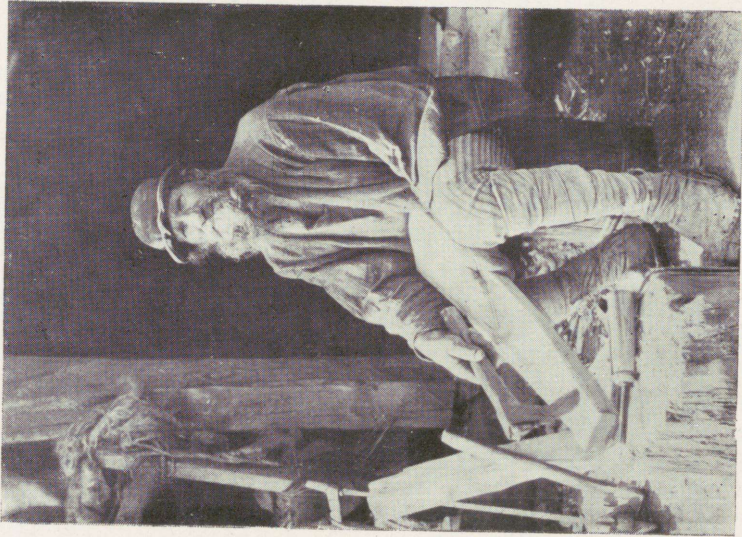


Abb. 8. Zwei Setukesenkanne n.
 Nach einer Bleistiftzeichnung von V. R. im Estn. Volkskundlichen Archiv (reproduziert von Kiviti).



Setukesische Kannelspieler.

(Photo A. O. Väisänen)



Aushauen des Kannelkorpus.



(Photo Väisänen.)

Zitherspieler.

Überreste der Kannelmusik. Über die Stimmung¹⁾ sowie Spielweise und Handhabung²⁾ der Kannel in älteren Zeiten ist leider so gut wie gar nichts überliefert, desgleichen nichts über die früher auf dem Instrument gespielte Musik. Eine geringe Anzahl von Musikstücken für die Kannel ist von den Volksliedersammlern — allerdings erst zu Anfang dieses Jahrhunderts — noch aufgezeichnet worden. Einige davon (vor allem etliche der von A. O. Väisänen notierten) mögen hier im Anhang Platz finden, um wenigstens einen kleinen Begriff davon zu vermitteln, wie es mit den Überresten der Kannelmusik in der letzten Zeit bestellt war³⁾.

Es lassen sich an Hand dieser Beispiele nur sehr vage Schlüsse über die ursprüngliche Kannelmusik ziehen. Soviel im allgemeinen überliefert ist, soll die Kannel seit altersher das Instrument zur Begleitung des Gesanges gewesen sein. Da das estnische Volkslied stets homophon, einstimmig, war, wird es sich ursprünglich wohl bei dieser „Begleitung“ um ein einfaches Mitspielen der Melodie gehandelt haben, ähnlich wie in Nr. 8, wobei leichte Ansätze zur Heterophonie aufgetreten sein mögen. Um welche Zeit, angeregt wohl durch die dabei hier und da angewandte harmonische Stützung der Melodie mittels eines Intervalls,

1) Insofern man bei einem so primitiven Volksinstrument überhaupt von einer festen Stimmung reden kann.

2) Zur Frage über den gelegentlichen Gebrauch eines Plektrums verweise ich auf das bekannte Volkslied bei Neus, „Ehstnische Volkslieder“, Nr. 13, wo ein Metallplektrum erwähnt wird (*rapsi rauda kämbelilla*!), auf die Mitteilung Schlegels über ein Holzplektrum (s. S. 176) sowie auf eine im Estn. Volkskundlichen Archiv aufbewahrte Instrumentenskizze — eine V. R. signierte Bleistiftzeichnung —, die neben einem der beiden Instrumente auch ein Plektrum veranschaulicht. Sonst habe ich nirgends etwas über das Plektrum überliefert gefunden. Wie mir Dr. O. Looorits mitteilte, benutzten die letzten Kannelspieler in jüngster Zeit nicht selten ein solches.

3) Ich setze dabei allerdings voraus, dass bei den hier abgedruckten Stückchen die Angaben der Sammler dahin zutreffen, dass es sich bei Instrumenten, deren sich die Spieler bedienten, tatsächlich noch um Kanneln handelte. Eine Reihe mehr oder weniger verdächtiger Stückchen, dabei auch offensichtlicher Zithersätze, habe ich bereits bei der Auswahl aus den Volksliedermanuskripten des Estnischen Volkskundlichen Archives ausschalten müssen.

die akkordale Begleitung einsetzte, lässt sich schwer bestimmen. Jedenfalls aber dürfte die Art und Weise der Melodiebegleitung durch Akkord-Harmonien, wie etwa die typischen Begleitmusiken Nr. 1—3, relativ jüngeren Datums sein (19. Jahrhundert).

Ebensogut wie zum Begleiten des Gesanges wird die Kannel auch als Instrument für Tanz- und Unterhaltungsmusik gedient haben. Das bezeugen schon die Überlieferungen über die anderen Kandelinstrumente und die Gusli, wie auch gelegentliche indirekte Bemerkungen in den lokalen Mitteilungen (vgl. z. B. die Klage des Stadtmusikanten S. 175). Petri¹⁾ erwähnt einen Bauern, der auf der Kannel „estnische Tänze und Chorale“ spielte, und berichtet sogar von einer instrumentalen Ensemblemusik: „bisweilen sind sie [Violine und liegende Harfe] die einzigen Begleiter ihres Lieblingsinstruments, des Dudelsacks“. Die uns von Kannelspielern überlieferten Musikstücke sind in der überwiegenden Mehrzahl Tänze, wie auch aus den Notenbeilagen zu ersehen ist. Nr. 1—3 ist ein setukesischer Tanz „Kargus“, der etwa dem alten Hupfauft entspricht, desgleichen Nr. 6; Nr. 8, 9, 10 sind Polkas. Zu den meisten dieser Tanzstücke wird man entsprechende Varianten in der Vokalmusik des Volkes feststellen können (vgl. z. B. Nr. 1 mit Nr. 269 in dem Sammelwerk „Estnische Runenmelodien“, Tartu 1930). Dabei wird man aber kaum noch etwas Altes, Originelles finden können — die Einflüsse des 19. Jahrhunderts auf die Volksmusik sind bereits zu deutlich ausgeprägt: Tonika und Dominante herrschen vor, deutsche Einwirkungen in der Melodik dieser Volkstänze sind, ebenso wie russische („Kasačok“ Nr. 5), unverkennbar, volkstümliche Lieder des verflorenen Jahrhunderts finden ihren Widerhall (so etwa A. Thomsons „Pulma laul“ im Schluss von Nr. 10), der „Tuljak“ tritt uns entgegen (Nr. 9) etc. etc. Einzig Nr. 7, sozusagen ein kleines „programmatisches Tonstück“, dem der 60 jährige Spieler²⁾ die Benennung „Die Kirchenglocken von Panikoviči“ gab, bietet ein interessantes Beispiel selbstschöpferischer Ideen im Volke.

1) Petri, a. a. O., II S. 172—173.

2) Von demselben Bauer wurde noch ein ähnliches Stück „Die Glocken von Pečur“ vorgetragen.

Anhang.

Aus dem Setukesischen:

Kargus: kargamise jago.
(peenikese)

A. O. Väisänen, 1913.
Petseri.

1. $\text{♩} = 76.$ $6 \times$

Kargus: jandamise jago.

2. $\text{♩} = 108.$ idem.

Setu kargus.

3. $\text{♩} = 112.$ idem.

4. $\text{♩} = 72.$ idem.

Setu kasatsok.

idem.

$\text{♩} = 200.$

5.

Karasimm.

idem.

8-va $\text{♩} = 126$

6.

Panikovitsa kiriku kello.
(Kirchenglocken von Panikoviči)

idem.

$\text{♩} = 168.$

7.

dazu gesungen:

Plii - ne - vats-ku, plii - ne - vats-ku, oi - na-pää, oi - na-pää.

Aus dem übrigen Estland:

M. Sild, 1908.

Polka.

Torma.

8.

Va-di kü-las var-ga pe-sa Kat-ra Mih-kel nen-de i-sa,
Va-di kü-las var-ga pe-sa Kat-ra Mih-kel nen-de i-sa.

J. Jürisson, 1906.

Polka.

Vändra.

9.

1. 2.
1. 2.

A. Nirk, R. Tamm, 1912/13.

Polka.

Räpina.

10.

1. 2.

Die Ortsprovenienz der abgebildeten Instrumente (soweit bekannt):
Kanneln (Taf. I—II): Nr. 1—3 Kaarma (Karmel, Ösel); Nr. 5—7 Ludza (Ludzen, Lettgallen); Nr. 8 Viljandimaa (Kreis Fellin); Nr. 9 Rõngu (Ringen, Kr. Dorpat); Nr. 10—17 Setumaa (Setukesien).

Koklen (Taf. III—IV): Nr. 19 Skrund-Kuldīga (Schrunden, Kr. Goldingen); Nr. 21, 25, 33 Aizpute (Kr. Hasenpoth); Nr. 24 Cēsis (Kr. Wenden); Nr. 27 Daugavpils (Dünaburg); Nr. 28 Bauska (Kr. Bauske); Nr. 30, 32 Lettgallen; Nr. 34 Liepāja (Libau).

Streichleiern (Abb. 7): Rõigi (Roicks, Dago); L-Nigula (Poenal, Kr. Hapsal); Kr. Tallinn; Pühalepa (Pühalep, Dago).

Archivnummern der im Anhang beigegebenen Kannelmelodien aus dem Estnischen Volkskundlichen Archiv (sämtliche aus der Sammlung des EÜS): Nr. 1—X 994 (327); Nr. 2—X 994 (326); Nr. 3—X 979 (295); Nr. 4—X 978 (289); Nr. 5—X 921 (160); Nr. 6—X 920 (158); Nr. 7—X 983 (304); Nr. 8—VI 88 (272); Nr. 9—II 5 (10); Nr. 10—IX 1355 (331).

Est.

A-4320

16146