

# **Vorwissenschaftliche Arbeit**

## **Die Musik der burgenländischen Kroaten und Kroatinnen Von der Tamburica bis zum *Krowodnrock***

Verfasser: Rainprecht David

Eisenstadt, Februar 2022

Prüfungsgebiet: Geisteswissenschaften

Klasse: 8A ORG

Schuljahr: 2021/22

Betreuerin: Mag. Pawischitz Sabine

## ABSTRACT

Diese vorwissenschaftliche Arbeit befasst sich mit der Musik der burgenländischen Kroaten und Kroatinnen und spannt einen Bogen von der Tamburica bis zum *Krowodnrock*. Im Mittelpunkt der Arbeit steht einerseits die Geschichte der kroatischen Volksgruppe im Burgenland, das Phänomen und die Herkunft des Instruments Tamburica und andererseits die Pop- und Rockmusik der burgenländischen Kroaten und Kroatinnen. Weiters soll meine Arbeit Aufschluss über Themenbereiche wie die Ursachen der Migration und die kulturelle und sprachliche Entwicklung der Kroaten und Kroatinnen im Burgenland geben. Außerdem behandelt die Arbeit die Frage, ob die Tamburica zur Erhaltung der Tradition, Identität und des Brauchtums beiträgt. Am Ende der Arbeit wird mit *The Brew* jene Band vorgestellt, die den *Krowodnrock* im Burgenland etablierte und maßgeblich an der Entwicklung der burgenländischkroatischen Pop- und Rockmusikszene beteiligt war. Nach intensiven Literaturstudien lässt sich festhalten, dass sowohl die zahlreichen Tamburicagruppen im gesamten Burgenland als auch die *Krowodnrock*-Szene einen wesentlichen Beitrag dazu geleistet haben, dass die Kultur der burgenländischen Kroaten und Kroatinnen heute einen hohen Stellenwert weit über die Landesgrenzen hinaus erreicht hat.

# Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>EINLEITUNG</b> .....	<b>3</b>
<b>2</b>	<b>DIE GESCHICHTE DER KROATISCHEN VOLKSGRUPPE IM BURGENLAND</b> .....	<b>5</b>
2.1	Ursachen der Migration .....	5
2.2	Die Zeit der Umsiedlung .....	6
2.3	Widerstände gegen die Ansiedlung der Kroaten und Kroatinnen .....	7
2.4	Situation der Ansiedler und Ansiedlerinnen .....	7
2.5	Kulturelle und sprachliche Entwicklung .....	8
<b>3</b>	<b>DIE TAMBURICA</b> .....	<b>9</b>
3.1	Das Phänomen Tamburica .....	9
3.2	Herkunft des Instruments .....	9
3.3	Das Instrument .....	10
3.3.1	Die verschiedenen Instrumententypen .....	10
3.3.2	Die verschiedenen Systeme .....	12
3.4	Die Tamburica im Burgenland .....	13
3.5	Tamburica Oslip .....	15
3.6	Gründe für die Popularität der Tamburica .....	16
3.7	Von einer Innovation zur Tradition .....	16
<b>4</b>	<b>DIE POP- UND ROCKMUSIK DER BURGENLÄNDISCHEN KROATEN UND KROATINNEN</b> .....	<b>19</b>
4.1	Die Anfänge .....	19
4.2	Pop- und Rockmusik .....	19
4.3	Die kroatische Pop- und Rockmusik im Burgenland – <i>The Brew</i> .....	20
4.4	<i>Bruji</i> .....	22
4.5	Die <i>Krowodnrock</i> -Szene im Burgenland .....	25
<b>5</b>	<b>FAZIT</b> .....	<b>26</b>
	<b>ABBILDUNGSVERZEICHNIS</b> .....	<b>28</b>
	<b>LITERATURVERZEICHNIS</b> .....	<b>29</b>
	<b>SELBSTSTÄNDIGKEITSERKLÄRUNG</b> .....	<b>FEHLER! TEXTMARKE NICHT DEFINIERT.</b>

# 1 Einleitung

Da ich selbst der Volksgruppe der burgenländischen Kroaten und Kroatinnen angehöre und in einem zweisprachigen Dorf aufgewachsen bin, war es für mich naheliegend, meine vorwissenschaftliche Arbeit einem Thema zu widmen, das die Minderheit der Kroaten und Kroatinnen im Burgenland betrifft. Weiters bin ich seit meinem zehnten Lebensjahr aktives Mitglied der Tamburica Oslip. Der Erhalt und die Bewahrung der kroatischen Sprache, der kroatischen Lieder und Kultur sind ein zentrales Anliegen der zahlreichen Tamburicagruppen im Burgenland. Zu Beginn der Arbeit wird die Geschichte und Ansiedlung der Burgenländischen Kroaten und Kroatinnen, ihre sprachliche und kulturelle Entwicklung, aber auch die Widerstände gegen ihre Ansiedlung und ihre Situation beleuchtet. Die Kroaten haben beim Verlassen ihrer Siedlungsräume ihre Kultur selbstverständlich in die neue Heimat mitgenommen. Die etwa 100.000 bis 150.000 Personen umfassende Menschengruppe, welche sich im 16. Jahrhundert in die westungarischen Besitzungen ihrer Grundherren bewegte, hat hauptsächlich Bauern und Leibeigene umfasst. Diese waren größtenteils Analphabeten. Nur die mit ihnen wandernden Geistlichen und der niedrige Adel konnten lesen und schreiben. Infolgedessen übernahmen die Geistlichen die Rolle der kulturellen Wächter und Pfleger. Diesem Stand ist es zu verdanken, dass sich die Kultur der Kroaten und Kroatinnen im Burgenland bis zum heutigen Tag in diesem Ausmaß erhalten konnte.

In dieser Arbeit möchte ich aber auch auf das Phänomen und die Herkunft des Instruments Tamburica eingehen. Die wichtigste Quelle, die diesem Teil meiner Arbeit zugrunde liegt, ist das Buch *... und sie singen noch immer ... još si svenek jaču* von Ursula Hemetek, die darauf hinweist, dass sich die Tamburica seit den 20er Jahren zum wichtigsten musikalischen Identifikationsobjekt der burgenländischen Kroaten und Kroatinnen entwickelte. Dies wird von den kroatischen Burgenländern und Burgenländerinnen so gesehen, aber auch von der nichtkroatischen Umwelt. Die Tamburica fungierte also überall dort als Symbol von Identität, wo Kroaten als ethnische Gruppe außerhalb Jugoslawiens lebten. Durch das Wirken verschiedenster Tamburicagruppen wurde zum einen ein greifbarer Identitätsträger erzeugt, zum anderen entstand das Klischee vom singenden und tanzenden Kroaten im Burgenland. Kritik gegen diese Klischeebildung äußerte unter anderem die Rockgruppe *Bruji*, die Begründer der heutigen *Krowodnrock*-Szene im Burgenland. Trotz der Kritik standen *Bruji* dem Instrument Tamburica keinesfalls feindlich gegenüber. Die Kritik richtete sich lediglich gegen den

Umgang mit dem Instrument, nicht gegen das Instrument selbst. Deshalb verwendeten die *Bruji* die Tamburica bei Auftritten und Aufnahmen.

Abschließend wird in dieser Arbeit die *Krowodnrock*-Szene im Burgenland betrachtet. Sowohl ihr als auch den zahlreichen Tamburicagruppen ist es zu verdanken, dass die burgenländischen Kroaten und Kroatinnen heute den hohen kulturellen Stellenwert in unserer Gesellschaft haben, der weit über die Grenzen des Burgenlandes hinausgreift. Ihnen ist es auch gelungen, das kroatische Brauchtum, die kroatische Sprache, die kroatischen Lieder und Traditionen von Generation an Generation zu überliefern und am Leben zu erhalten.

## 2 Die Geschichte der kroatischen Volksgruppe im Burgenland

### 2.1 Ursachen der Migration

*„Sve ima svoju prošlost. Kako ju ima svaki čovik, tako ju imaju narodi, države, gradi i institucije. Sve ono ča je čovik stvorio tokom svojega postojanja, nazivamo povijest človičanstva.“<sup>1</sup>*

Die gesamte Menschheitsgeschichte bietet zahlreiche Beispiele dafür, wie schwer es kleine Völker hatten und haben, über einen längeren Zeitraum hindurch selbständig und unabhängig zu bleiben. Immer wieder versuchten und versuchen größere und mächtigere Nachbarn, deren Gebiete zu besetzen und das schwächere Volk zu unterwerfen, um so den eigenen Machtbereich auszudehnen.

Seit sich das Volk der Kroaten um das Jahr 550 in Pannonien und Dalmatien niederließ, musste es ebenfalls ein derartiges Schicksal erleiden. Nach der Befreiung von der awarischen und fränkischen Abhängigkeit, kam es im 8. Jahrhundert zur Gründung eines kroatischen Nationalstaates. Dieser hatte bis ins 11. Jahrhundert Bestand. Peter Krešimir IV., der letzte kroatische König, starb, als er Kroatien gegen den ungarischen König Ladislaus verteidigte. Im Jahre 1102 kam es zu einer Einigung zwischen Kroaten und Magyaren. Der ungarische König Koloman, er folgte König Ladislaus nach, wurde auch zum König der Kroaten gewählt. Somit war der Beginn der kroatisch-ungarischen Staatseinheit besiegelt, die bis 1918 andauern sollte.<sup>2</sup>

Ungarische Könige wurden daraufhin bis ins 13. Jahrhundert vom kroatischen Adel auch zu Königen von Kroatien gewählt. Im Jahre 1409 kam es jedoch zu großen Veränderungen, als Ladislaus von Neapel alle seine Rechte und Besitzungen in Dalmatien an Venedig verkaufte. Die Venezianer besetzten folglich fast ganz Dalmatien und das kroatische Küstenland. Mit diesem Schritt verlor das ungarisch-kroatische Königreich nicht nur einen Teil seines wirtschaftlichen Fundaments, sondern auch seinen Zugang zum Meer und den vorgelagerten Inseln. Ohne die Häfen an der Küste war das Königreich kaum mehr in der Lage, sich seinem gefährlichsten Feind, den Osmanen, zu widersetzen.

Die Osmanen eroberten, nachdem sie sich auf dem Balkan festgesetzt hatten, rasch ein Land nach dem anderen. 1389 zerschlugen sie das serbische Reich, 1463 eroberten sie Bosnien und

---

<sup>1</sup> vgl. Bencsics, et al., 2018, S. 6

<sup>2</sup> vgl. Schreiner, S. 11

1482 auch die Herzegowina. Damit stand ein Großteil des kroatischen Volkes unter der Herrschaft des Osmanischen Reiches. Bis ins 18. Jahrhundert führten die Kroaten immer wieder auf ihrem Territorium schwere Kämpfe gegen die Feinde aus dem Südosten.<sup>3</sup>

1526 vernichteten die Osmanen in der Schlacht bei Mohács das ungarische Heer und König Ludwig von Ungarn und Kroatien verlor dabei sein Leben. Dadurch kamen die Feinde ihrem Vorhaben, Österreich und Wien zu erobern, einen großen Schritt näher. 1529 griffen die Osmanen mit einem mächtigen Heer Wien an und besetzten die Stadt. Nach zwei Monaten zogen sich die osmanischen Truppen aus Wien zurück, um 1532 mit neuen Waffen und einem verstärkten Heer abermals die Hauptstadt Österreichs endgültig zu erobern. Die Osmanen wurden jedoch auf ihrem Feldzug in der kleinen Stadt Güns (Kőszeg, Kiseg) vom kroatischen Hauptmann Nikola Jurišić (Nikolaus Jurischitsch) aufgehalten. Jurišić leistete mit seiner Kompanie Soldaten und 700 Bürgern und Bauern so lange Widerstand, bis sich vor Wien ein ordentliches Heer zur Verteidigung sammeln konnte. Daraufhin gab der osmanische Sultan aus Angst vor einer großen Feldschlacht die Belagerung von Güns auf. Die Osmanen zogen sich ins Landesinnere von Ungarn zurück und verlegten ihr Heer in ihre Heimat. Während der Belagerung von Güns und dem anschließenden Rückzug des osmanischen Heeres wurden alle umliegenden Dörfer und Siedlungen zerstört und niedergebrannt.<sup>4</sup>

## 2.2 Die Zeit der Umsiedlung

Als Folge der beiden Türkenkriege 1529 und 1532 und der nachfolgenden Wirtschaftskrise waren große Teile Westungarns, Niederösterreichs und der Steiermark verwüstet und menschenleer. Auf den großen Besitztümern der Grundherren mangelte es an Bauern und Handwerkern. Dies schuf die Grundlage zur Ansiedelung kroatischer Familien in diesem Raum. Die Adelsfamilien Nádasdy, Erdődy und Batthyány, welche sowohl in Westungarn als auch in Kroatien Ländereien besaßen, organisierten diese Umsiedlungen. Nach Schätzungen machten sich etwa 100.000 kroatische Siedler und Siedlerinnen auf den Weg, um die verwüsteten Gegenden und aufgelassenen Dörfer im Gebiet des heutigen Burgenlandes, den südöstlichen Teil Niederösterreichs, Westungarns, Südmährens und der Südwestslowakei wieder mit neuem Leben zu füllen.<sup>5</sup> Die organisierten Umsiedlungen und Flüchtlingsströme fanden in mehreren Wellen statt. Im Jahre 1515 finden sich die ersten Nachweise kroatischer Ansiedler und An-

---

<sup>3</sup> vgl. Schreiner, S. 12

<sup>4</sup> vgl. Schreiner, S. 14

<sup>5</sup> vgl. Karall, S. 161

siedlerinnen in Urbaren im Eisenstädter Bezirk. Im 16. Jahrhundert waren 30 Prozent der Landesbevölkerung den kroatischen Flüchtlingen zuzurechnen. Unter ihnen fand man größtenteils Bauern, aber auch Priester, Handwerker, Händler, Kleinadelige und Adelige. Eine Sonderstellung unter den Siedlern wurde den Walachen (*Vlahi*), die im Bezirk Oberwart in 13 Gemeinden angesiedelt wurden, gewährt. Diese pflegten ihren eigenen Dialekt, betrieben Weidewirtschaft und hatten nur geringe Abgaben zu leisten.<sup>6</sup>

### **2.3 Widerstände gegen die Ansiedlung der Kroaten und Kroatinnen**

Mitte des 16. Jahrhunderts forderten die niederösterreichischen Stände Kaiser Maximilian II. auf, weitere kroatische Einwanderungen zu untersagen, die kroatischen Ansiedler und Ansiedlerinnen durch deutsche zu ersetzen und ihnen keine wichtigen Ämter mehr zu übertragen.<sup>7</sup> Im Jahr 1573 kam der Kaiser der Forderung der Stände nach und erließ eine Geheimverfügung. Dieses Dokument bildete die Grundlage zur rechtlichen Diskriminierung der kroatischen Volksgruppe.<sup>8</sup>

### **2.4 Situation der Ansiedler und Ansiedlerinnen**

Nach der turbulenten Zeit der Wanderung und Ansiedlung folgte eine Phase der wirtschaftlichen und kulturellen Stabilisierung. Die burgenländischen Kroaten und Kroatinnen brachten verschiedene Dialekte aus ihrer Heimat mit, sodass es in der Umgangssprache von Ort zu Ort große Unterschiede gab. Die Kroaten und Kroatinnen brachten neben der Sprache auch ihre altkirchenslawische Tradition und Liturgie ins Burgenland, wie dies in einem Messbuch in Klingenbach aus dem Jahre 1564 dokumentiert ist.<sup>9</sup>

Als kroatischstämmige Bischöfe und Jesuiten im 18. Jahrhundert religiös-erbauliche Werke in kroatischer Schriftsprache unters Volk brachten, erlebte die kroatische Schriftsprache eine erste Hochblüte. Aus der Flut kroatischer Bücher dieser kroatisch-religiösen Literaturszene ist besonders das Werk *Hisa Zlata* von Lovre Bogović (Laurencius Bogovics) zu erwähnen, welches bis heute das am weitest verbreitete klassische Gebetbuch der burgenländischen Kroaten und Kroatinnen ist.

---

<sup>6</sup> vgl. Schreiner, S. 14

<sup>7</sup> vgl. Karall, S. 161

<sup>8</sup> vgl. Schreiner, S. 23

<sup>9</sup> vgl. Karall, S. 162



## 2.5 Kulturelle und sprachliche Entwicklung

Die seit 1805 erscheinenden Kalender in Jahrbuchform erfreuten sich unter der einfachen Bevölkerung großer Beliebtheit und trugen wesentlich zur Verbreitung und Festigung der burgenländischkroatischen Schriftsprache bei. Die Übersetzung der Bibel in die Sprache der burgenländischen Kroaten und Kroatinnen im Jahre 1811 stellte ebenfalls einen Meilenstein in der Entwicklung einer eigenen Hochsprache dar. 1853 erschien eine Schulbibel in Burgenländischkroatisch, da das Volksschulgesetz einen muttersprachlichen Unterricht vorsah.<sup>10</sup>

In die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt auch die Gründung zahlreicher Vereine, die sich der Pflege und Erhaltung des kroatischen Brauchtums widmeten. Die kulturelle Entwicklung blieb lange mit der religiösen verbunden. Mangels eigener kroatischer politischer und wirtschaftlicher Zentren wurde die Dorfgemeinschaft zur Grundlage des kroatischen Volkslebens.<sup>11</sup>

Durch rege Kontakte mit Kroatien hatten die burgenländischen Kroaten und Kroatinnen schon 1923 die Tamburica, das kroatische Nationalinstrument, kennengelernt. So entstanden in den folgenden Jahrzehnten zahlreiche, bis heute aktive Tamburicagruppen und Chöre. Die Tamburica wurde im Burgenland zum Symbol der kroatischen Volksgruppe. Heute hat die Tamburica einen großen Stellenwert im Bereich der kroatischen Jugendarbeit.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> vgl. Karall, S. 162

<sup>11</sup> vgl. Karall, S. 163

<sup>12</sup> vgl. Karall, S. 166

### 3 Die Tamburica

*„Gradišćanski Hrvati žive skoro 500 ljet u današnjem Gradišću i u susjedni regija. Kroz stoljeća su očuvali i razvili svoj jezik i svoju kulturu.“<sup>13</sup>*

#### 3.1 Das Phänomen Tamburica

Bei öffentlichen Feierlichkeiten oder Veranstaltungen der burgenländischen Kroaten und Kroatinnen trifft man mit großer Wahrscheinlichkeit auf eine Tamburicagruppe. Doch wahrscheinlich würde niemand, der schon einmal Teil von so einer Veranstaltung war, auf die Idee kommen, dass die Tamburica der kroatischen Bevölkerung des Burgenlandes bis 1923 völlig unbekannt war.

Heute wird die Tamburica als das traditionelle Instrument der Burgenländischen Kroaten und Kroatinnen betrachtet. Sie ist für viele, neben der burgenländischkroatischen Sprache, zum Identitätssymbol schlechthin geworden und im musikalischen Bereich von enormer Wichtigkeit.<sup>14</sup>



Abbildung 1: Tamburica Oslip/Uzlop  
(Quelle: <http://www.tamburica-uzlop.at/?lang=en>, 15.01.2022)

#### 3.2 Herkunft des Instruments

Die Tamburica, eine Langhalslaute, die fälschlicher Weise oft als Volksinstrument der Südslaven betrachtet wird, ist orientalischer Herkunft und wurde im 14. und 15. Jahrhundert von den Osmanen nach Bosnien und Serbien gebracht. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts gelangte das Instrument durch Migration nach Slawonien (nördlichste Region Kroatiens) und in die Bačka (Region der serbischen Vojvodina). Über Jahrhunderte kam die Tamburica ausschließlich als Soloinstrument zum Einsatz. Erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurden in der Bačka,

<sup>13</sup> vgl. Hemetek, 2004, S. 36

<sup>14</sup> vgl. Hemetek, 2004, S. 37

nach dem Vorbild von Romakapellen, die ersten Tamburicakapellen gegründet. Ab diesem Zeitpunkt beginnt man, die Tamburica in verschiedenen Größen zu bauen. Mitte des 19. Jahrhunderts wurde das orchestrale Tamburicaspielen begründet und die Tamburica erlangte als Nationalinstrument in Kroatien große Popularität.<sup>15</sup>

### 3.3 Das Instrument

Die Tamburica ist ähnlich aufgebaut wie andere Saiteninstrumente. Sie besteht aus einem Korpus (*tijelo*), einem Hals (*vrat*) und aus einem Kopf (*glava*). Die Korpusform des Instruments ist meist birnenförmig oder auch wappenähnlich. Die größeren Exemplare der Tamburica sind meistens mit der Form der uns bekannten Gitarre ident.<sup>16</sup> Teile des Korpus sind das Schallloch, der Steg, der Saitenhalter und die Schalldecke. Am Hals kann man die Bünde und den Sattel des Instruments erkennen. Der Kopf besteht aus einer Mechanik, mit der die Tamburica gestimmt werden kann. Gespielt wird das Instrument, indem die Metallsaiten mit einem Plektrum, auch genannt *trzalica*, angezupft werden.<sup>17</sup>



Abbildung 2: Die Teile des Instrumentes  
(Quelle: Hemetek, 1998, S. 89)

#### 3.3.1 Die verschiedenen Instrumententypen

Es gibt insgesamt sechs verschiedene Instrumententypen in einem Tamburicaorchester.

Das kleinste Instrument, in der Familie der Tamburica, heißt *Bisernica* und ist vergleichbar mit einer Geige, denn auch diese ist das höchste Melodieinstrument im Orchester. Ein Merkmal der *Bisernica* ist der kurze Instrumentenhals, welcher wesentlich kürzer ist als der der anderen Instrumententypen. Das Instrument besitzt dadurch auch den härtesten Klang. Gestimmt wird das Instrument im Bereich des ein- bis zwei-gestrichenen Oktavraumes. Erwähnenswert ist ebenfalls, dass die *Bisernica* nicht nur ein Schallloch besitzt, sondern gleich mehrere über den gesamten Korpus verteilte kleine Bohrungen, welche einen Durchmesser von 2 – 4 mm haben.



Abbildung 3: *Bisernica*  
(Quelle: <https://www.tamburica-cindrof.at/hrvatski-ornamenti/>, 15.01.2022)

<sup>15</sup> vgl. Hemetek, 2004, S. 38

<sup>16</sup> vgl. Hemetek, 2004, S. 52

<sup>17</sup> vgl. Hemetek, 1998, S. 88

Eine weitere Melodiegruppe stellt das Instrument *Brač* dar. Der Tonklang stimmt mit dem der *Bisernica* überein, jedoch ist das Instrument um eine Oktave tiefer gestimmt und hat durch die längeren Saiten eine weichere und etwas angenehmere Klangfarbe.



Abbildung 4: *Brač*  
(Quelle: <https://www.tamburica-cindrof.at/hrvatski/o-nami/in%C5%A1trument/>, 15.01.2022)

Das nächste Instrument aus der Familie der Tamburica ist der *Čelović*. Genau wie der *Brač* und die *Bisernica* wird das Instrument zum Spielen der Melodie verwendet. Die Stimmung des *Čelović* liegt jedoch in einem tieferen Tonbereich, nämlich der großen und kleinen Oktave. Deswegen beschreibt man den *Čelović* auch als das tiefste Melodieinstrument.



Abbildung 5: *Čelović*  
(Quelle: <https://www.tamburica-cindrof.at/hrvatski/o-nami/in%C5%A1trument/>, 15.01.2022)

Die *Bugarija* nimmt im Tamburicaorchester die Rolle des Rhythmus- und Begleitinstrumentes ein. Das Instrument, welches der Gitarre sehr ähnlich ist, gibt den Takt voraus und das Tempo wie schnell ein Musikstück gespielt wird. Anders als bei den restlichen Tamburicatypen, wird die Melodie nicht gezupft, sondern die dazu passenden Akkorde werden gespielt. Der Korpus der *Bugarija* entspricht der Form einer Gitarre. Gestimmt ist die *Bugarija* in einem Dreiklang.



Abbildung 6: *Bugarija*  
(Quelle: <https://www.tamburica-cindrof.at/hrvatski/o-nami/in%C5%A1trument/>, 15.01.2022)

Ein weiteres Instrument der Tamburicafamilie ist das *Čelo*. Das Instrument erfüllt die gleiche Aufgabe wie ein Cello aus einem Streicherensemble und die Stimmung der beiden Instrumente ist ebenfalls ident.



Abbildung 7: *Čelo*  
(Quelle: <https://www.tamburica-cindrof.at/hrvatski/o-nami/in%C5%A1trument/>, 15.01.2022)

Das letzte bekannte Tamburicainstrument ist die *Berde*. Die *Berde* ist das größte Exemplar der Tamburicafamilie, hat den tiefsten Klang und stellt den Bass in einem Orchester dar. Die Stimmung des Instruments erfolgt im Tonbereich der Sub- beziehungsweise der großen Oktave. Anders als bei den oben genannten Instrumenten, werden die *Berde* und das *Čelo* wegen ihrer Größe nicht mit einem Plektrum gespielt, sondern mit einem Lederfleck oder mit dem Daumen zum Schwingen gebracht.<sup>18</sup>



Abbildung 8: *Berde*  
(Quelle: <https://www.tamburica-cindrof.at/hrvatski/onomi/in%C5%A1trumentu/>, 15.01.2022)

### 3.3.2 Die verschiedenen Systeme

Insgesamt gibt es drei unterschiedliche Systeme, die von einem Tamburicaspieler angewendet werden können. Eines davon ist das System *Ilić*, ein vierchöriges Quartensystem. Dieses kann man auch als das *srijemski sistem* oder *srijemski štim* bezeichnen, da der Ursprung der Tamburicaform in Syrmien (Srijem, Srem) und in der Bačka liegt. Gestimmt ist das Musikinstrument in Quarten und ist mit fünf bis sechs Saiten bespannt. Viele Tamburicaensembles aus Kroatien, egal ob Amateure oder professionelle Gruppen, benutzen dieses System. Stimmen kann man die Instrumente auf zwei verschiedenen Arten, nämlich in der G-Stimmung und der A-Stimmung. Der Unterschied liegt darin, dass die Saiten bei der A-Stimmung um einen Ganzton höher gestimmt sind. Dadurch erzeugt die höhere Spannung eine etwas brachialere und hellere Atmosphäre.<sup>19</sup>

Das nächste Tamburicasystem ist das Drei(doppel)chöriges Quintensystem. Es wird als das *Jankovićev sistem* bezeichnet und ist nach Slavko Janković, dem Erfinder der Instrumentenform, benannt. Es ist eines der jüngsten Systeme, da es erst um 1940 vollständig ausgereift war. Janković verbreitete in den 1960er Jahren das Musikinstrument im Burgenland und brachte vielen den Umgang mit der Tamburica bei. Das Instrument ist nicht in Quarten, wie beim *srijemski sistem*, sondern in Quinten gestimmt. In Kroatien ist diese Form der Tamburica eher weniger verbreitet und wird nur von einzelnen Gruppen verwendet. Viele Tamburicagruppen des Burgenlandes spielen jedoch auf Instrumenten des *Jankovićev sistem*.

---

<sup>18</sup> vgl. Hemetek, 1998, S. 90

<sup>19</sup> vgl. Hemetek, 2004, S. 59-60

Das *Farkašev sistem* oder auch *sislački sistem* genannt, ist eines der ersten Systeme und ist nach Milutin Farkaš benannt. Farkaš erfand dieses System jedoch nicht selbst, sondern übernahm es von Majer und Kuhač. Hierbei handelt es sich um ein vierhöriges Quintensystem, welches man in der kroatischen Sprache als *dvoglasni kvintni sustav* bezeichnet. Man kann die Instrumente sehr leicht an der diatonischen Anordnung der Bünde bei *Bisernica* und *Brač* von den anderen Tamburicasystemen unterscheiden. Charakterisieren kann man die Tamburicainstrumente auch an der verschobenen Anordnung der Stege am Instrumentenhals. Weiters haben die Musikinstrumente einen angenehmen und weichen Klang. In der heutigen Zeit wird dieses System jedoch sehr selten verwendet.<sup>20</sup>

### 3.4 Die Tamburica im Burgenland

*„Jede (ethnische) Gemeinschaft bedarf eines bestimmten Identifikationsinstrumentariums. Einerseits möchte man seine kulturellen Werte und Normen nach außen hin zwecks Abgrenzung von anderen präsentieren, andererseits stellt man über dieses Werkzeug ein Zusammengehörigkeitsgefühl der Mitglieder einer Gemeinschaft her. Die burgenländischen Kroaten und Kroatinnen finden diesen Träger – nicht nur im Bereich der Musik – in der Tamburica.“<sup>21</sup>*

Die Tamburica tauchte im Burgenland zu einer Zeit auf, als sich unter den burgenländischen Kroaten und Kroatinnen ein regional übergreifendes, ethnisches Bewusstsein auszubilden begann. Das Instrument gelangte nicht direkt aus Kroatien ins heutige Burgenland, sondern fand seinen Weg über Wien zu den burgenländischen Kroaten und Kroatinnen. Die junge Generation war hier maßgeblich an der Entdeckung und Verbreitung des Instruments beteiligt. 1923 wurde in Baumgarten die erste burgenländischkroatische Tamburicagruppe gegründet. Nur wenige Wochen nach Gründung dieser Gruppe erschien in der burgenländischkroatischen Wochenzeitung ein emotionales Plädoyer für die Tamburica, welches das Instrument den Lesern und Leserinnen näherbrachte. 1932 wurde die Tamburicagruppe *Kolo* in Wien ins Leben gerufen. Diese Gruppe formierte sich aus burgenländischkroatischen Studenten und Studentinnen und trug durch zahlreiche Auftritte wesentlich zur Bekanntmachung der Tamburica unter den burgenländischen Kroaten und Kroatinnen bei. Ihre Tourneen durch das Burgenland zogen einige Gruppengründungen nach sich. Einer weiteren Verbreitung der Tamburica stand jedoch die miserable wirtschaftliche Lage zu dieser Zeit im Wege, da der Kauf des Instruments sehr kostspielig war. Während des Zweiten Weltkriegs verschwanden die Tamburicagruppen

---

<sup>20</sup> vgl. Hemetek, 1998, S. 91-93

<sup>21</sup> vgl. Hemetek, 1998, S. 83

schließlich komplett aus der Öffentlichkeit, bis in der Nachkriegszeit eine massive Ausbreitung bei den burgenländischen Kroaten und Kroatinnen einsetzte. So erlangte die Tamburica einen Fixplatz im burgenländischkroatischen Kulturleben.<sup>22</sup>

1957 begründete Feri Sučić die Tamburica Klingebach und setzte damit neue Maßstäbe. Die Gruppe, der erstmals auch Frauen angehörten, trat in Tracht auf und präsentierte ein Bühnenprogramm, das mit Sologesang durchsetzt war und nicht ausschließlich Tanzmusik spielte. Nach diesem Vorbild Klin-



Abbildung 9: Die erste Klingebacher Tamburica-Gruppe (gegr. 1957)

(Quelle: Hemetek, 2004, S. 41)

genbachs wurden in Folge zahlreiche Tamburicagruppen im Nordburgenland gegründet. Durch die Nähe zur Landeshauptstadt Eisenstadt und den einsetzenden Fremdenverkehr rund um den Neusiedlersee hatten die neu gegründeten Gruppen unzählige Auftrittsmöglichkeiten. In der burgenländischkroatischen Wochenzeitung wurden die Mitglieder dieser Tamburicagruppen als Idealisten titulierte, da sie unentgeltlich spielten und das kulturelle Interesse im Vordergrund stand. Einen großen Anteil am Beliebtheitszuwachs der Tamburica in den 1960er Jahren hatte auch die Etablierung des Instruments in vielen burgenländischkroatischen Volksschulen. Mit der Abschaffung der achtjährigen Volksschule im Jahre 1962 fand diese Entwicklung jedoch ein vorläufiges Ende.<sup>23</sup>

Mitte der 1970er Jahre waren die Tamburicagruppen zu äußerst wichtigen Repräsentanten des Burgenlandes geworden und aus der Tourismuswerbung nicht mehr wegzudenken. Außerdem wurde der Tamburica eine zentrale Rolle als spracherhaltendes Mittel zugeschrieben. Man war davon überzeugt, dass, solange die Tamburica im Burgenland erklingt, auch die kroatische Sprache bestehen bleiben würde. Leider musste aber im Laufe der Jahre durch Assimilation und andere Gründe ein Rückgang der Kroatischkenntnisse unter den Tamburicaspielern und Tamburicaspielerinnen festgestellt werden. Dabei waren die Aufwertung und der Erhalt der burgenländischkroatischen Sprache zentrale Ziele, auf die seit der Gründung der ersten Tamburicagruppen hingearbeitet wurde. In den 1980er Jahren wurde oft beklagt, dass die Tamburicagruppen ein allzu idealistisches Bild der Situation der burgenländischkroatischen

---

<sup>22</sup> vgl. Hemetek, 2004, S. 40

<sup>23</sup> vgl. Hemetek, 2004, S. 41

Minderheit vermitteln würden, welches der Realität nicht entsprach. Kritiker behaupteten sogar, dass die Tamburica eine reine Touristenattraktion geworden wäre.<sup>24</sup>

In den 1990er Jahren gestand man sich schließlich ein, dass das Tamburicaspielen als alleiniges Mittel zur Stärkung und Bildung der burgenländischkroatischen Identität nicht ausreicht und somit den Weiterbestand der burgenländischkroatischen Minderheit nicht garantieren kann. Selbst die hohe Zahl an Tamburicagruppen war gegen den fortschreitenden Sprachverlust machtlos. Im Burgenland zählen wir heute etwa 30 Tamburicagruppen mit etwa 1000 aktiven Mitgliedern.<sup>25</sup>

### **3.5 Tamburica Oslip**

In Oslip gründete der Lehrer Johann Gmasz im Jahre 1935 das erste Tamburicaorchester. Die Instrumente bekam die Gruppe vom Studentenverein *Kolo* aus Wien. Dem Orchester gehörten damals elf junge Tamburicaspieler an, die mehrmals in Wien und in ihrer Heimatgemeinde Auftritte absolvierten. 1939 wurden mehrere Instrumente von Nationalsozialisten zerstört. Dies war vorerst das Ende des Orchesters.

Im Jahre 1962 wurde wieder ein Tamburicaorchester gegründet und die Brüder Franz und Karl Schuster übernahmen die Leitung.

1971 trat das Orchester erstmals unter der Leitung von Mirko Szinovatz auf. Es folgten Auftritte im ganzen Burgenland, später auch in anderen Bundesländern, sowie in Jugoslawien, Polen, der Tschechoslowakei, in Deutschland, Holland, der Schweiz, in Frankreich, um nur einige Länder zu nennen.

Im Jahre 1973 wurde die Tamburica Oslip um eine Tanzsektion erweitert und 1981 begann Mirko Szinovatz auch eine Nachwuchsgruppe zu unterrichten.

Heute kann das Ensemble auf ein erfolgreiches, 60-jähriges Bestehen zurückblicken. Im Laufe dieser Zeit gab es eine Vielzahl an musikalischen und gesellschaftlichen Höhepunkten und Erlebnissen. Das Ziel der Tamburica Oslip ist und war dabei immer die Erhaltung und Pflege der burgenländischkroatischen Tamburicamusik, Volkslieder und Volkstänze sowie die Pflege und Bewahrung der Eigenständigkeit der burgenländischkroatischen Sprache, des Brauchtums und der Kultur der kroatischen Volksgruppe im Burgenland. Auf diesen Gebieten wurde und wird intensiv gearbeitet. Eine neue Tracht wurde nach alten Vorlagen erstellt, es wurden alte Lieder

---

<sup>24</sup> vgl. Hemetek, 2004, S. 43

<sup>25</sup> vgl. Hemetek, 2004, S. 43



ausgegraben, nach alten Schritten und Gebräuchen Tanzchoreografien erstellt und Theaterstücke in kroatischer Sprache geschrieben und aufgeführt. Dies alles ist auch weiterhin die Vorgabe für die Zukunft und das Fortbestehen des Ensembles.<sup>26</sup>

### **3.6 Gründe für die Popularität der Tamburica**

Die Tamburica war bei den burgenländischen Kroaten und Kroatinnen deshalb so beliebt, weil sie hauptsächlich zur Liedbegleitung eingesetzt wurde. Die Tamburica als Musikinstrument löste kein anderes Instrument ab. Sie wurde eingesetzt, um jene Lieder zu begleiten, die früher *a cappella* gesungen wurden. Hätte sich die Tamburica nicht zum nationalen Identitätssymbol der Kroaten entwickelt, wäre sie wahrscheinlich nie bei den burgenländischen Kroaten und Kroatinnen aufgetaucht. Die Tatsache, dass das Instrument bei der deutschsprachigen Mehrheit auf so gute Resonanz stieß, war auch maßgeblich für die Ausbreitung im Burgenland verantwortlich. Einen großen Anteil an der Erfolgsgeschichte der Tamburica haben auch alle engagierten Gruppenleiter und Gruppenleiterinnen. Diese werden von den burgenländischkroatischen Kulturvereinen in ihrer Arbeit unterstützt. Auch Kroatien bietet durch kostenlose Tamburikakurse und Hilfestellung beim Kauf der Instrumente Unterstützung an. Erwähnenswert ist auch, dass die burgenländischkroatische Wochenzeitung *Hrvatske novine* durch umfangreiche und positive Berichterstattung zur Popularität der Tamburica beitrug.<sup>27</sup>

Die Tamburica hat sich im Laufe der vergangenen Jahrzehnte zum Identitätsträger für die kroatische Minderheit im Burgenland entwickelt. Dies liegt einerseits an der Koppelung des Instruments an die ausgeprägte Liedkultur, über welche die burgenländischen Kroaten und Kroatinnen verfügen. Andererseits liegt die Eignung der Tamburica zum Identitätssymbol in den Eigenschaften des Instruments selbst begründet. So verfügt die Tamburica erstens über eine typische, einzigartige, charakteristische Klangfarbe. Zweitens ist das Tamburicaspielen leicht zu erlernen und drittens können bei den Tamburicagruppen beliebig viele Mitglieder mitwirken. Dies macht die Tamburicagruppen zu einem wichtigen Integrationsfaktor und lokalen Identitätsträger in den einzelnen Dörfern.<sup>28</sup>

### **3.7 Von einer Innovation zur Tradition**

Im Laufe der Zeit entwickelte sich die Tamburica zu einem eigenständigen Symbol und begann sich vom traditionellen Liedgut zu lösen. Ursprünglich wurden Lieder aus dem südslawischen

---

<sup>26</sup> vgl. Csenar, 1983, S. 52-55

<sup>27</sup> vgl. Hemetek, 2004, S. 44

<sup>28</sup> vgl. Hemetek, 2004, S. 45

Raum nur dann von der burgenländischkroatischen Bevölkerung akzeptiert, wenn man einen burgenländischkroatischen Text dazu verfasste. Mit der massiven Verbreitung der Tamburicagruppen änderte sich dies und man begann, die Lieder im Original zu singen. Obwohl ein Großteil der burgenländisch Kroaten und Kroatinnen der damaligen jugoslawischen Teilrepublik Kroatien distanziert gegenüberstand, wurden kroatische Volkslieder und Schlager, die durch die Tamburica importiert wurden, bereitwillig übernommen. Die Identifikation läuft hierbei in erster Linie über das Instrument. Es löst sich von den traditionellen burgenländischkroatischen Liedern, geht aber eine neue Verbindung ein, nämlich mit der burgenländischkroatischen Tracht.<sup>29</sup>

Das Tragen der Tracht wurde bei den burgenländischen Kroaten und Kroatinnen aber nicht erst durch die Tamburica populär. Hervorgerufen durch ein starkes Interesse an der Wiederbelebung von Traditionen zwischen den beiden Weltkriegen, traten beide Erscheinungen unabhängig voneinander auf, aber nicht in Kombination. Eine erste Verbindung von Tamburica und Tracht gab es anfangs der 1950er Jahre und das Publikum war begeistert. Daraufhin stateten sich die Tamburicagruppen mit Trachten aus. Besonders die farbenfrohen Frauentrachten hatten eine massive Wirkung und werteten das äußere Erscheinungsbild der Gruppen stark auf. Heute besitzen burgenländische Kroaten und Kroatinnen meist nur dann eine Tracht, wenn sie Mitglied einer Tamburica- oder Folkloregruppe sind. Der Wandel der Bekleidung der Tamburicaspieler, weg vom Anzug hin zur bunten Tracht, vollzog sich in den 1960er Jahren und zeigte, dass die Tamburica nach der Wiederbelebung in der Nachkriegszeit allmählich ihren innovativen Charakter verlor. Die Tamburicagruppen übernahmen zusehends die Rolle der Gesangsvereine, denen zuvor die tragende Rolle in der Volksliedpflege zugesprochen wurde. Durch die Tracht wurde die importierte Tamburica zur authentischen, burgenländischkroatischen Tradition. Tamburica und Tracht verschmolzen zu einer nahezu untrennbaren Einheit.<sup>30</sup>

Der sich ändernde Zugang zur Tamburica bewirkte eine Veränderung und Erweiterung des musikalischen Repertoires der Tamburicagruppen. Die Bandbreite burgenländischkroatischer Tamburicamusik reicht heute von burgenländischkroatischen Volksliedern, kroatischen Volksliedern und Schlagern, klassischen Konzertstücken und Messen bis hin zu fremdsprachigen Liedern. Somit ist die Tamburica einerseits Identitätssymbol, andererseits zugleich auch Ver-

---

<sup>29</sup> vgl. Hemetek, 2004, S. 45

<sup>30</sup> vgl. Hemetek, 2004, S. 46

fallszeichen. Da sie nicht mehr ausschließlich an die burgenländischkroatischen Lieder gebunden ist, hat sie zu einem gewissen Grad auch die Bindung an die burgenländischkroatische Sprache verloren. Ihre große Beliebtheit und Popularität führte dazu, dass selbst Angehörige der burgenländischkroatischen Minderheit das burgenländischkroatische Bewusstsein auf das Tamburicaspielen reduzierten.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> vgl. Hemetek, 2004, S. 46

## 4 Die Pop- und Rockmusik der burgenländischen Kroaten und Kroatinnen

*„1970 gingen wir nach einer Probe ins Gasthaus, wo auch eine „Jukebox“ stand. Einer der Gäste suchte das Lied „Oj Marijana“ von den „Dubrovački Trubaduri“, das ebenfalls im Wurlitzer zur Auswahl stand. Dieses Lied hat uns letztendlich dazu motiviert, dass wir in unser Programm auch kroatische Lieder einbauen.“ So erinnert sich Rudi Berlakovich, Gründer der Gruppe The Brew, an den Anfang der burgenländischen Popmusik in kroatischer Sprache.<sup>32</sup>*

### 4.1 Die Anfänge

Am Anfang der Entwicklung der Unterhaltungsmusik in kroatischer Sprache steht im Burgenland die Tamburica. Bereits in der Zwischenkriegszeit wurden Kontakte von Tamburicagruppen nach Kroatien gepflegt. Schon damals waren Lieder aus Dalmatien ein wichtiger Bestandteil im Repertoire der Tamburica im Burgenland. Albin Csenar aus Unterpullendorf begann im Jahre 1936 mit seiner Tamburicakapelle bei Tanzveranstaltungen neben deutschen Schlagern und Walzern auch kroatische Volkslieder und kroatische Schlager zu spielen. *Oj Marijana* war in Albin Csenars Repertoire lange bevor die *Dubrovački Trubaduri* daraus einen Hit machten. Die beiden Gastwirte, Vince Tomsich in Nikitsch und Otto Varga in Schachendorf, trugen ebenfalls wesentlich dazu bei, dass der kroatische Schlager aus Jugoslawien im Burgenland bekannt wurde. Beide engagierten bereits in den Sechzigerjahren Musiker aus Kroatien, um sie dem burgenländischen Publikum vorzustellen.<sup>33</sup>

### 4.2 Pop- und Rockmusik

Unter dem Begriff *Popmusik* versteht man im weitesten Sinn die durch Massenmedien verbreitete Populärmusik mit einem Schwerpunkt auf dem kommerziellen Schlager und einem weiteren auf der Folklore. Im engeren Sinn beschreibt der Begriff *Pop* jedoch den neuen Stil der Musik der Sechzigerjahre. Kern dieser neuen Musik war die britische Beatmusik der Beatles oder Rolling Stones, die ihren Ursprung im amerikanischen Rock'n Roll oder Rhythm & Blues hat. In dieser Musik spiegelt sich der Protest der Jugend gegen die Kultur und die Politik der damaligen älteren Generation. Lange Haare, Lederjacken und Studentendemonstrationen waren sichtbare Zeichen dieses Protestes.

---

<sup>32</sup> vgl. Hemetek, 1998, S. 177

<sup>33</sup> vgl. Hemetek, 1998, S. 177

Der Begriff *Rockmusik* war von Beginn an enger gefasst. Rock basiert auf dem Rock'n Roll und Beat der 50er und 60er Jahre. Außerdem bedient sich Rock auch der Elemente des Jazz, des amerikanischen oder südamerikanischen Folk oder auch der Klassik. Im Gegensatz zur Unterhaltungsmusik, zum Schlager oder Chanson, hat die Rockmusik anfänglich keine Rücksicht auf kommerzielle Aspekte genommen. Typisch für Rockmusiker ist, dass sie Amateure sind, die ohne Notation und auf ganz bestimmten Instrumenten spielen: Elektrogitarre, Bass, Schlagzeug, später auch Hammondorgel. Das Zusammenspiel dieser Instrumente mit der Gesangsstimme ist bis heute ein typisches Erkennungsmerkmal der Rockmusik. Charakteristisch ist auch, dass überwiegend Gruppen und nicht Solisten Rockmusik spielen. Die Texte sind lebensnah und werden auf der Bühne emotionell und ekstatisch präsentiert. Der Rhythmus ist einfach und monoton. Verstärker, elektroakustische Instrumente und Synthesizer werden nicht nur im Studio, sondern auch live auf der Bühne, eingesetzt.<sup>34</sup>

### 4.3 Die kroatische Pop- und Rockmusik im Burgenland – *The Brew*

Die Formation *The Brew* aus Großwarasdorf war die erste burgenländischkroatische Gruppe, die sich selbst als Beatgruppe bezeichnete und ihre Vorbilder in der anglo-amerikanischen Szene hatte. Die Gruppe wurde 1969 von Rudi Berlakovich (Gitarre), Joško Linzer (Bassgitarre), Poli Berlakovich (Schlagzeug) und Joško Vlasich (Rhythmusgitarre) gegründet. Alle waren zu dieser Zeit im Alter von 15 bis 18 Jahren und Mitglieder des Tamburicaverieines *TD Slavuj*. Im Jahre 1969 absolvierte die junge Gruppe im Anschluss an einen Auftritt des Tamburicaverieines *Slavuj* ihre Premiere. Sie präsentierte 15 englische Lieder von den Beatles, Rolling Stones, Creedence Clearwater Revival, Doors und anderen bekannten anglo-amerikanischen Rockgruppen. Diese Form des Auftritts, nämlich zuerst beim Konzert des *TD Slavuj* mitzuwirken und danach für die Jugend zum Tanz mit Rockmusik aufzuspielen, haben sich *The Brew* von einer befreundeten Gruppe aus Zadar abgeschaut und übernommen. Die Verbindungen nach Jugoslawien waren für *The Brew* von Anfang an sehr wichtig und beeinflussten auch ihre Arbeit. Der erste selbstständige Auftritt der Gruppe *The Brew* fand 1970 statt.<sup>35</sup>



Abbildung 10: *The Brew* 1973/74  
(Quelle: Hemetek, 1998, S. 179)

<sup>34</sup> vgl. Hemetek, 1998, S. 178

<sup>35</sup> vgl. Hemetek, 1998, S. 179

Da ihre Musik am anglo-amerikanischen Rock orientiert war und mit entsprechender Lautstärke gespielt wurde, waren die Kritiken, die *The Brew* erhielten, nicht die besten. Außerdem schien sich ihre Musik für gewöhnliche Tanzveranstaltungen nicht zu eignen. Im Jahre 1971 wurde die Band um einen ausgebildeten Pianisten und hervorragenden Sänger, Ignaz Karall, erweitert. Er wurde mit dem Arrangieren kroatischer Folk- und Poplieder betraut, mit denen die Gruppe ihr Programm erweitern wollte. Mit seinem Eintritt begann die Erfolgsära der Popgruppe *The Brew*. Die junge Generation der näheren und weiteren Umgebung von Großwarasdorf nahm das Angebot zur Unterhaltung mit Hits aus dem Westen und Popliedern aus Jugoslawien begeistert auf. In den Jahren 1972 und 1973 gelang es *The Brew*, die bekanntesten Gruppen des damaligen Jugoslawiens und ihre Hits unter den Kroaten und Kroatinnen im Burgenland bekannt zu machen. Lieder wie *La musica di notte* oder *U ranu zoru* wurden in dieser Zeit zu Volksliedern der jungen Burgenländer und Burgenländerinnen. Erwähnenswert ist auch die Tatsache, dass *The Brew* von Anfang an beim *Dan mladine*, welcher das erste Mal 1973 in Trausdorf stattfand, mitwirkten. Die jährlichen Auftritte von *The Brew* in ganz Burgenland beim *Dan mladine* verhalfen der Gruppe zu großer Bekanntheit in den meisten kroatischen Gemeinden im Burgenland. In den Folgejahren wurden nunmehr auch die Gruppen aus Kroatien zum *Dan mladine* eingeladen, deren Lieder *The Brew* im Burgenland bekannt gemacht hatten.

Fünf Jahre nach ihrer Gründung kam *The Brew* in ihre erste Krise, als ihr Schlagzeuger 1974 die Gruppe verließ. Joško Linzer übernahm diese Funktion und Bert Solich wurde der neue Mann am Bass. Ein Schicksalsschlag erschütterte 1975 die Band, als Joško Linzer im Alter von 25 Jahren an Krebs verstarb. Anfang 1976 trat Hans Palatin der Gruppe bei und übernahm das Schlagzeug. Intensive Probearbeit brachte die Gruppe auf ein qualitativ hohes Niveau.<sup>36</sup>



Abbildung 11: *The Brew* 1976  
(Quelle: Hemetek, 1998, S. 181)

Anfang 1976 produzierte *The Brew* ihre erste kleine Platte mit zwei Liedern. Sie überarbeiteten das warasdorfer Volkslied *Rozmarija raste*, indem sie den Text und die Melodie des Liedes beließen, einen Rhythmus festlegten, eine Einleitung und ein Solo komponierten und das Stück mit elektrischen Instrumenten aufnahmen. Das zweite Lied auf der Platte *Ja sam va stiski*

---

<sup>36</sup> vgl. Hemetek, 1998, S. 180

war eine Eigenkomposition, die sich kritisch und ironisch mit der Stellung des Musikers beim weiblichen Geschlecht auseinandersetzte. Diese Produktion war der Beginn der burgenländischkroatischen Pop- und Rockmusik und *The Brew* erlebten gleichzeitig den Höhepunkt ihrer Bekanntheit und auch den Beginn ihres Zerfalls. Einer der wichtigsten Gründe hierfür war, dass der Solosänger Ignaz Karall die Gruppe verließ. Als sich Anfang 1979 auch Hans Palatin von der Gruppe trennte, stand *The Brew* vor der Auflösung. Kurzerhand wurden ehemalige Bandmitglieder wieder zurückgeholt und neue Musiker aufgenommen, sodass die Formation zu Pfingsten 1979 den zehnjährigen Bestand der Gruppe feiern konnte. Danach verabschiedete sich die Band in eine künstlerische Pause, aus der sich die Gruppe *The Brew* jedoch nie wieder zurückmeldete.

*The Brew* leisteten in den zehn Jahren ihres Schaffens einen großen Beitrag zum ethnischen Selbstbewusstsein der burgenländischkroatischen Jugend. Jahrelang versammelte sich bei ihren Auftritten fast die gesamte Jugend des mittleren Burgenlandes und oft kamen auch die Kroaten und Kroatinnen aus dem Norden und dem Süden zu den Veranstaltungen. Somit wurde Kroatisch an den Wochenendtagen zur Umgangssprache unter den Jugendlichen. Während in deutschsprachigen Gemeinden Diskotheken beliebt wurden und aus dem Boden schossen, wirkten die *Bruji* diesem Trend in den kroatischen Ortschaften entgegen. Dadurch konnte sich im mittleren Burgenland, teilweise auch in den südlichen Landesteilen, eine kroatische Jugendszene neben einer lebendigen kroatischen Musikszene entwickeln. Die *Bruji* waren aber auch ein Vorbild zur Gründung neuer kroatischer Musikgruppen, die ebenfalls mit kroatischen Schlagern und Rockliedern ihr Publikum unterhielten und begeisterten. Beispiele hierfür sind The Trend, Pax, Frash, Slike oder Mir, um nur einige zu nennen.<sup>37</sup>

#### 4.4 *Bruji*

1979 wurde *The Brew* aufgelöst und nach einer Umbesetzung als *Bruji* 1980 neu aus der Taufe gehoben. Der Name *Bruji* wurde zum neuen Bandnamen und bedeutet auf burgenländischkroatisch „es brummt, es dröhnt“. Die Bandmitglieder hatten die fixe Idee, eine Rockband mit eigenen Texten und Kompositionen zu gründen. Zentrale Themen, die sie in ihren Liedern aufgriffen, waren die



Abbildung 12: *Bruji* 1995  
(Quelle: Hemetek, 1998, S. 193)

<sup>37</sup> vgl. Hemetek, 1998, S. 182

Situation der kroatischen Volksgruppe, deren Kampf um den Erhalt der Sprache, die Umsetzung der Rechte aus dem Artikel 7 des Staatsvertrages, aber auch aktuelle gesellschaftliche Fragen oder private Gefühle.

Der für die burgenländischen Kroaten und Kroatinnen sehr wesentliche Artikel 7 des österreichischen Staatsvertrages, welcher am 15. Mai 1955 in Wien unterzeichnet wurde, enthält die wichtigsten Minderheitenrechte. Demnach genießen Angehörige einer Minderheit dieselben Rechte wie alle anderen österreichischen Staatsbürger, einschließlich des Rechts auf eigene Organisationen, Versammlungen und eine Presse in der eigenen Sprache. Auf Grund dieses Artikels besteht auch der Anspruch auf Unterricht in kroatischer Sprache in Elementareinrichtungen und Pflichtschulen. Außerdem ist im Artikel 7 verankert, dass die kroatische Sprache als Amtssprache in öffentlichen Ämtern zugelassen wird.<sup>38</sup>

Im Sommer 1980 brachte die Band *Bruji* ihre erste Langspielplatte *Gemma Krowodn schau* auf den Markt. 1983 erschien die zweite Langspielplatte mit dem Titel *Nema problema*. Im Titelsong *Nema problema* machen sich die *Bruji* über die Aussage des damaligen burgenländischen Landeshauptmannes Theodor Kery lustig, der in einem Interview meinte, dass die burgenländischen Kroaten und Kroatinnen die glücklichste Minderheit Europas seien.

Die Ballade *Svit se kreće* behandelt die Situation des sich verändernden Dorflebens im Mittel- und Südburgenland. Die Abwanderung der Menschen in die Städte führte zu einer völligen Veränderung der Dorfstrukturen. In den darauffolgenden Jahren absolvierte die Band viele Tourneen und Konzerte, unter anderem in Kanada, Moskau, Berlin, Valencia und Paris.

Im Jahre 1989 katapultierte das Lied *Tambure* die Band erstmals in die österreichische Hitparade. Das Lied erzählt von einem Tamburicaspieler, der aufgefordert wird, den Rock'n Roll so zu spielen, dass er die Seelen der deutschsprachigen Mehrheit berührt.<sup>39</sup>

Das Lied enthält kroatische Volksliedelemente und -rhythmen und der Text ist zweisprachig, deutsch und kroatisch. Damit reagierten die *Bruji* auf die Alltagssituation der burgenländischen Kroaten und Kroatinnen, nämlich das Mischen der Sprachen beziehungsweise die praktizierte Zweisprachigkeit.

Diesen Weg setzte die Band auch in ihrer nächsten Produktion, der Langspielplatte *Daham fort*, die 1990 erschien. Aus dieser Platte gingen drei Hits hervor, nämlich *Šuševo*, *Schwarzer Flieder* und *Milena*. Im Lied *Šuševo* wird darauf hingewiesen, dass die Gendarmen in den kroatischen Ortschaften die kroatische Sprache nicht verstehen, die Bevölkerung sich aber in

---

<sup>38</sup> vgl. Geosits, 1986, S. 348-349

<sup>39</sup> vgl. Vlasich, et al., 2020, S. 15-28



dieser Sprache an sie wendet. *Schwarzer Flieder* behandelt die Sehnsucht nach der verlorenen Heimat und *Milena* ist das erste Liebeslied der *Bruji*.

Im Jahre 1995 erschien die CD *Simo tamo – hin und her*, die bisher reifste Produktion der Band. Die Lieder behandeln sehr vielfältige Themen, vom Alltagsleben der Minderheit aber auch der Mehrheit. Musikalisch ist der kroatische Rock *Krowodnrock* deutlich bemerkbar, was den typischen Sound der *Bruji* ausmacht.<sup>40</sup>

Im Jahre 1997 zogen sich die *Bruji* noch einmal ins Studio zurück, um ihre letzte CD *Kein Wort deutsch* einzuspielen. Dieses Letztwerk wirkt inhaltlich etwas introvertierter als die vorherigen. Mit dem Lied *Žito* starten sie einen Aufruf an die Jugend, sich nicht zu verstecken und die Ernte dann einzubringen, wenn sie reif ist. Im Lied *Domovina* besingen sie die Sehnsucht und Suche nach Geborgenheit. Mit dem Stück *Diridiko* setzen die *Bruji* den *Krowodnrock* fort, da das Lied einerseits eine Textpassage aus einem alten Volkslied, aber andererseits auch neu geschriebene Strophen enthält. Mit *Putujem* schaffte die Band ein Abschiedslied, ohne dies vorher geplant zu haben. Im Jahre 1999 kamen die Bandmitglieder zu dem Entschluss, dass es für sie an der Zeit wäre, in den Ruhestand zu treten. Sie schrieben eine Nachricht an den ORF Burgenland und machten ihren Entschluss publik. Von Zeit zu Zeit traten die *Bruji* noch bei Benefizaktionen oder Familienfesten auf und gaben kleine Konzerte.

Als im Jahre 2009 im Burgenland Josef Haydns 200. Todestag mit vielen Projekten und Konzerten gefeiert wurde, verspürten auch die *Bruji* wieder den Wunsch, musikalisch aktiv zu werden. Sie bearbeiteten sechs Lieder, die Elemente Josef Haydns enthielten, und mischten diese mit alten *Hadern*. Mit diesen neuen Stücken im Gepäck begaben sie sich auf eine kleine Tournee durch Österreich. Den Abschluss bildete ein Live-Konzert im März 2012 in der KUGA in Großwarasdorf, welches auf CD aufgenommen wurde.

Seither treten die *Bruji* wieder fünf bis sechsmal pro Jahr vorwiegend im Burgenland auf. 2016 wurde die Band mit dem größten Preis ausgezeichnet, den die burgenländischen Kroaten und Kroatinnen zu vergeben haben, der *Kulturna nagrada gradišćanskih Hrvatov*, dem sogenannten Kulturpreis der burgenländischen Kroaten und Kroatinnen, einer Bronzefigur des burgenländischkroatischen Bildhauers Tome Rešetarić.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> vgl. Hemetek, 1998, S. 192

<sup>41</sup> Vlasich, et al., 2020, S. 32

## 4.5 Die *Krowodnrock*-Szene im Burgenland

Der Einfluss kroatischer Volkslieder ist neben dem Einsatz der kroatischen Sprache ein Aspekt, der den von den *Bruji* begründeten *Krowodnrock* beschreibt.

*Krowodnrock* ist ein Musikstil, der auf dem Folkrock der frühen achtziger Jahre basiert. Dazu gesellen sich burgenländischkroatische musikalische Stilmittel, wie beispielsweise kurze Melodien der traditionellen kroatischen Musik. Ein weiterer Aspekt, der für den *Krowodnrock* typisch ist, ist der Einsatz der Tamburica. Auch die Sprache und der Inhalt spielen eine wichtige Rolle beim *Krowodnrock*. In den Liedern werden Volksgruppenthemen, beziehungsweise Themen, welche die Kroaten und Kroatinnen des Burgenlandes betreffen, aufgegriffen und auf Deutsch und Burgenländischkroatisch besungen. Aber auch Lieder, die keinen Bezug zum Kroatischen aufweisen, sondern sozialkritisch sind, werden dem *Krowodnrock* zugeordnet. Ein Punkt, der den *Krowodnrockern* stets am Herzen lag und auf den sie unermüdlich hinwiesen, war die viel zu lasche Umsetzung des Artikel 7 aus dem Staatsvertrag. So wurden zwar 1955 viele Zusagen an österreichische Volksgruppen gemacht, aber es gab keine zweisprachigen, topographischen Aufschriften bis zum Jahr 2000, keine Amtssprachenregelung, kein zweisprachiges Gymnasium, keine bilingualen Kindergärten, kein eigenes Minderheitenschulgesetz bis 1994. Die Entwicklung der Minderheitenpolitik war davon geprägt, dass wichtige Bestimmungen des Staatsvertrages lange Zeit gar nicht erfüllt wurden. Als nach der Abschaffung der achtjährigen Volksschule, Unterricht in den Volksgruppensprachen nur mehr in den vierjährigen Volksschulen stattfand, ging die Zahl der Kroaten und Kroatinnen im Burgenland bei den Volkszählungen stetig zurück. So verwundert es nicht, dass angesichts dieser Assimilationspolitik an die deutsche Mehrheit die Loyalität der eigenen Muttersprache gegenüber immer stärker unter Druck geriet. Man befürchtete sogar ein völliges Verschwinden der Minderheiten in den nächsten Jahrzehnten. Die Mitglieder der *Krowodnrock*-Szene traten jedoch für ihre Sprachrechte ein, stellten selbstgebastelte zweisprachige Ortstafeln auf und propagierten selbstbewusst die Verwendung der kroatischen Sprache im öffentlichen Raum. Erst zu Beginn des neuen Jahrtausends begannen sich neue Musikgruppen zu formieren, die versuchen, an den Stil der *Bruji* anzuschließen und ebenfalls dem *Krowodnrock* zuzuordnen sind. Erwähnenswert sind hier Bands wie *Elektrikeri*, *Kacavida*, *Coffeeshock Company* oder *Turbokrowodn*. Diese Gruppen haben in den *Bruji* ihre Vorbilder und Förderer gefunden und verfolgen ebenfalls das Ziel, dass die Musik und die Sprache der burgenländischen Kroaten und Kroatinnen weiter gepflegt werden und in der Öffentlichkeit präsent sind.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Vlasich, et al. 2020, S. 64

## 5 Fazit

Die Tamburica, dies konnte ich während meiner Recherchen für diese vorwissenschaftliche Arbeit feststellen, ist (noch) ein Grundpfeiler der burgenländischkroatischen Musik- und Kulturszene. Während sie jedoch einerseits für einen großen Teil der kroatischen Volksgruppenangehörigen ein wichtiger und nicht zu unterschätzender Teil ihrer Identität ist, ist sie für andere wiederum ein „lästiges“ Klischee, auf das die burgenländischen Kroaten und Kroatinnen oft reduziert werden. Dieses Klischee fungiert gleichzeitig auch als enorme Beschönigung der momentanen Situation der kroatischen Volksgruppe des Burgenlandes und ihrer sprachlichen Assimilierung, die unentwegt am Fortschreiten ist. Die Idealisierung der Tamburicagruppen als sprachliche Retter bzw. „Blasen“, in denen sich die burgenländischkroatische Sprache auch weiterhin hält und somit die nächsten Jahrhunderte überlebt, ist eine unrealistische Vorstellung seitens Außenstehender, aber auch der Politik, die die Tamburicagruppen gern zu Präsentationszwecken heranzieht.

Die Textzeile des Liedes *Nema Problem der Bruji* „d’Burgenlandler warn jo Sandler ohne Tamburica und Marica Rožica“, beschreibt den Zwist zwischen äußerlichem Schein und der Identitätskrise der burgenländischen Kroaten und Kroatinnen sehr treffend. Die *Bruji* zeigen hier einerseits kritisch auf die Rolle und Funktion der Tamburica, gleichzeitig wird einem als aufmerksamer Zuhörer und ZuhörerIn bewusst, inwieweit sie bis heute als Träger von Kultur und Sprache fungiert. Das wirft die Frage in den Raum, ob es die burgenländischkroatische Minderheit denn ohne überhaupt noch gäbe. Dieselbe Frage lässt sich zweifelsfrei auch auf den *Krowodnrock* sowie auf die Gruppe *Bruji* anwenden, deren Engagement, Einsatz und auch kritischer Umgang mit politischen Entscheidungen und Verhalten in Bezug auf die Minderheiten im Burgenland – insbesondere natürlich der burgenländischen Kroaten und Kroatinnen – maßgeblich zur Sichtbarkeit der Volksgruppe im öffentlichen Raum beigetragen hat. Somit wurde schon in der Vergangenheit ein Bogen zur „Mehrheitsbevölkerung“ gespannt, wodurch dieser auch die Bedürfnisse und Probleme von Minderheiten nähergebracht werden, sowie Berührungspunkte zwischen Mehrheit und Minderheit entstehen konnten.

So hat auch die Gruppe *Bruji* selbst, eine „deutschsprachige Minderheit“ – wie dies gern auf Konzerten von *Bruji*-Sänger Joško Vlasich kommuniziert wird – in ihrer Mitte aufgenommen. Schlagzeuger Klaus Bitter hat nämlich erst durch den *Krowodnrock* seine „Zugehörigkeit“ zur burgenländischkroatischen Volksgruppe gefunden. Letztendlich ist die Identifikation und das Zugehörigkeitsgefühl zu einer Volksgruppe nicht rein durch die Sprache begründet, sondern

setzt sich aus verschiedensten Faktoren zusammen. Die Identifikation mit der Kultur und Musik ist dabei sicherlich ein wesentlicher Punkt, den sowohl der *Krowodnrock* als auch die *Tamburica* in sich tragen und, wenn auch in unterschiedlicher Weise, nach außen transportieren, womit auch die Volksgruppe der burgenländischen Kroaten und Kroatinnen noch einige Zeit präsent bleibt. So wird man hoffentlich noch in den nächsten hunderten von Jahren sagen können: „Und sie singen immer noch.“

## Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Tamburica Oslip/Uzlop .....	9
Abbildung 2: Die Teile des Instrumentes .....	10
Abbildung 3: <i>Bisernica</i> .....	10
Abbildung 4: <i>Brač</i> .....	11
Abbildung 5: <i>Čelović</i> .....	11
Abbildung 6: <i>Bugarija</i> .....	11
Abbildung 7: <i>Čelo</i> .....	11
Abbildung 8: <i>Berde</i> .....	12
Abbildung 9: Die erste Klingebacher Tamburica-Gruppe (gegr. 1957) .....	14
Abbildung 10: <i>The Brew</i> 1973/74.....	20
Abbildung 11: <i>The Brew</i> 1976.....	21
Abbildung 12: <i>Bruji</i> 1995.....	22

## Literaturverzeichnis

**Bencsics Nikola, Šašić Miroslav und Zvonarich Stefan** Povijest gradišćanskih Hrvatov [Buch]. – Eisenstadt : HKD, 2018.

**Csenar Aladar** Tamburica i folklor u Gradišću – Tamburica und Folklore im Burgenland [Buch]. - Unterpullendorf : Wograndl, 1983.

**Geosits Stefan** Die burgenländischen Kroaten im Wandel der Zeiten [Buch]. – Wien : Edition Tusch, 1986.

**Hemetek Ursula** ... und sie singen noch immer: Musik der burgenländischen Kroaten [Buch]. – Eisenstadt : Kroatisches Kultur- und Dokumentationszentrum, 1998.

**Hemetek Ursula** Musik der Kroaten im Burgenland; [Buch]. – Eisenstadt : Amt der Burgenländischen Landesregierung, 2004.

**Karall Kristina** Gradišćanskohrvatski glasi [Buch]. – Wien : Bibliothek der Provinz.

**Schreiner Bela** Das Schicksal der burgenländischen Kroaten; Sudbina gradišćanskih Hrvatov [Buch]. – Eisenstadt : HKD.

**Vlasich Joško und Perusich Toni** Bruji – 40 Jahre/ljet Krowodnrock [Buch]. – Oberwart : lex liszt, 2020.

