

Das geistige Bild der Slowenen in ihrem Volkslied

ZMAGA KUMER †
(Ljubljana)

Ein bedeutender Bestandteil einer nationalen Kultur ist das Volkslied, bestehend aus Text und Melodie, die miteinander so eng verbunden sind, dass es oft zu Beeinflussungen kommt.

Die Rolle des Volksliedes im Leben des einfachen Landvolkes bringt es notgedrungen mit sich, dass in ihm nicht nur Alltag und Feiertag, sondern auch schicksalshafte historische Begebenheiten widergespiegelt werden. Aus den Volksliedtexten kann unmittelbar festgestellt werden, was das Volk denkt, wie es empfindet, dies oder jenes bewertet, natürlich zeitbedingt und teilweise unter verschiedenen Einflüssen. Im Volkslied zeigt sich das geistige Bild eines Volkes. Wie dieses Bild bei den Slowenen aussieht, soll im vorliegenden Beitrag darzulegen versucht werden.

Bis zum Zweiten Weltkrieg gehörte das slowenische Landvolk größtenteils dem Bauerntum an, und das Brauchtum im Jahreskreis ist dementsprechend gekennzeichnet. Das Liedgut dazu kann zum Teil dem mitgebrachten slawischen Erbe zugeschrieben werden. Gemeint sind z.B. die Ansingelieder zur Jahreswende, zur Ankunft des Frühlings (St. Georgstag), zur Sommersonnenwende u.a. Im Text wird dabei Glück bei Ernte und Viehzucht und in der Familie gewünscht. Wenn auch Gott, Maria und Heilige angerufen werden, so ist das ein Zeichen, dass die irischen Missionare von Salzburg tatsächlich bemüht waren, die heidnischen Bräuche zu christianisieren, nicht sie auszurotten.

Das Bauerntum wird im Volkslied nicht idealisiert, sondern realistisch gezeigt, jedoch nicht gefühllos. Im Gegenteil, man hat Verständnis für die Schönheit in der Natur, man kann sich mit ihr intim verbunden fühlen. Zum Beispiel in den Liedern aus dem Režija-Tal treten die umgebenden Berge personifiziert auf. Im allgemeinen zeigt sich im slowenischen Volkslied die große Liebe der Slowenen zu den Blumen. In den erzählenden Liedern ist der Garten oft der Schauplatz des Geschehens. So wie überall in den Dörfern die Fenster der Häuser reich mit Blumen geschmückt sind, werden die Blumen vor allem in den Liebesliedern reichlich erwähnt. Ein Abschied ist ohne Blumenstrauß nicht denkbar. Für die Blume wird im Volkslied meistens der Ausdruck *roža* gebraucht, was eigentlich „die Rose“ bedeutet. *Roža* ist oft das Synonym für die Geliebte. Das Ende der Liebe wird mit dem Reif auf den Blumen, mit dem Welken des Rosmarins versinnbildlicht. Auch die Rebe

wird als *roža* angeredet, und die Muttergottes heißt in den geistlichen Liedern *roža Marija*. Jesus, Mariens Sohn, wird manchmal mit dem Rosmarin verglichen oder als „Mariens Blüte“, die „schönste Blume der ganzen Welt“ benannt (*lepše rožce nima svet, / kot Jezus je Marijin cvet*).

Von den Tieren wird meistens nur der Vogel als „kleines Vöglein“ (*drobna ptičica*) erwähnt. Er wird selten näher bezeichnet, doch oft als Bote verwendet (er bringt den Brief des Soldaten zu seinen Eltern) und immer singend (*ptička priletela – lepo zapela*). In den Liebesliedern hat der Hahn die Aufgabe, den Liebhaber nach dem Kiltgang (Liebesnacht) zu wecken. Pferde konnten sich meist nur vermögende Bauern leisten, so spielen sie im Volkslied selten eine Rolle. Zum Beispiel bittet der Bursche den Vater um das Pferd, um zu seiner Liebsten zu reiten. Wenn er Fuhrmann von Beruf ist, ist von der Pflege der Pferde die Rede. In den Liedern von Tierhochzeiten sind verschiedene Tiere genannt, doch die Auswahl wird eher durch den Reim als durch die Wirklichkeit bestimmt.

Von den Früchten ist der Apfel Sinnbild falscher Liebe: außen rot, innen faul. Der Weizen und die Weinrebe sind zusammen als Eucharistiesymbol sowohl in geistlichen Liedern als auch in Trinkliedern zu finden. Als Getränk kennt man nur den Wein (*sladko vince*), niemals Bier.

Im Volkslied spiegeln sich die Verhältnisse, wie sie in der Vergangenheit in den Familien herrschten, wider, ebenso die Beziehungen zu den Nachbarn, zur Obrigkeit, zur Umwelt. Das Benehmen und Handeln wird vom Standpunkt des christlichen Glaubens aus bewertet.

Das Haupt der Familie ist der Vater, doch ist die Mutter wenigstens mitbestimmend. Wenn z.B. im Volkslied vom Werben gesprochen wird, heißt es, dass auch die Mutter gefragt werden muss. In einigen Balladen wird der Mutter vorgeworfen, dass sie für das Unglück der Tochter verantwortlich sei, weil sie das Mädchen in ein fernes Land verheiratet hat. Es gibt auch Beispiele, aus denen ersichtlich ist, dass dann, wenn die Eltern verstorben sind, der Bruder seinen Schwestern gegenüber die Rolle der Eltern übernimmt.

Das Gehorchen der Kinder den Eltern gegenüber ist selbstverständlich, und die Eltern bestimmen das Schicksal der Kinder. Für die Eheschließung sind die passenden Vermögensverhältnisse maßgebend, nicht die Gefühle der beiden Jungen, obwohl die Liebeslieder einen großen Teil des Volksliedgutes darstellen.

In ihnen ist viel von Treue, Treulosigkeit, Abschied und Liebesschmerzen die Rede, von der Schönheit der Geliebten, von der Sehnsucht nach dem fernen Geliebten, vom Fensterln (Kiltgang) und verschiedenen Ereignissen dabei. Man hat den Eindruck, dass in den Volksliedtexten viel mehr als erlaubt dargestellt wird, mehr als in Wirklichkeit zugelassen war. Das gilt vor allem für die Texte der Schnaderhüpferl, der jüngsten, seit dem 18. Jahrhundert in den alpinen Gebieten Sloweniens bestehenden Liedgattung. Weil sie anfangs als Tanzlieder größtenteils improvisiert waren, gibt es in ihnen viel Prahlerei über

die Erfolge der Burschen beim Kiltgang, obwohl die Eltern besorgt über ihre Töchter wachen.

Andererseits wird in den Liebesliedern die Keuschheit des Mädchens als schicklich verlangt. Im Hochzeitsbrauchtum – in den Volksliedern sogar mit lokalen Unterschieden dargestellt – war einst das Kranzabnehmen der Braut eine wichtige symbolische Szene. In der Rabenmutter-Ballade ist die Ursache des Verbrechens der Wunsch des Mädchens, als Braut noch den Kranz tragen zu können, obwohl sie schon uneheliche Mutter war. Es sei bei dieser Gelegenheit erwähnt, dass im Volkslied eine ledige Mutterschaft noch mit Verständnis toleriert wurde, niemals aber die Abtreibung. Sie wird immer als Verbrechen verurteilt. Sicher darf bei den Fragen der Moral der Einfluss der Kirche nicht übersehen werden. In einigen Hochzeitsliedern wird ja die Trauung in der Kirche, die erst seit dem Tridentinischen Konzil für die Katholiken verpflichtend ist, ausdrücklich erwähnt – ein Beweis, dass jene Texte im 17. Jahrhundert entstanden oder umgearbeitet worden sind.

Eine nicht unbedeutende Gruppe sind die Totenlieder. Noch bis Mitte des 20. Jahrhunderts war in den meisten slowenischen Gebieten der Verstorbene bis zum Begräbnis daheim aufgebahrt, die Nachbarn kamen zur Totenwache ins Haus und blieben auch über die Nacht. Es wurde gebetet und vielerorts auch gesungen. Die Totenwache war somit eine der besten Gelegenheiten zur Erhaltung der Volkslieder. Die Texte der Totenlieder sprechen vom Tod als dem natürlichen Ende des Menschenlebens, und im Einklang mit dem christlichen Glauben wird behauptet, dass der Mensch verpflichtet ist, am Lebensende Rechenschaft von seinem Tun zu geben. Gott ist der Richter, und das Schicksal der Seele hängt vom frommen oder sündigen Leben ab. Die Seele ist unsterblich, und wenn sie in die Hölle verdammt wird, muss sie dort dasselbe leiden, womit sie im Leben gesündigt hat.

Natürlich wird in den Totenliedern auch vom Abschied von den Angehörigen gesungen. Im Gebiet Prekmurje haben die Totenlieder besonders lange Texte, in denen auch recht poetisch Abschied von der Sonne, von den Sternen usw. genommen wird. Mancherorts konnten noch Reste der altertümlichen improvisierten Totenklagen aufgezeichnet werden.

In einem Gebiete im Nordosten des Landes wurden bis Mitte des 20. Jahrhunderts bei unglücklichen Todesfällen, Totschlag oder Mord die *slovesa* verfasst und mit Melodie versehen. Die Texte schildern genau das Ereignis mit allen Angaben (Name, Ort, Datum). Der Verfasser ist in der Regel unbekannt, irgendjemand aus dem Volke, weil sich diese Lieder der Struktur, Ausdrucksweise und Melodie nach nicht von anderen Volksliedern unterscheiden. Sie wurden immer nur gesungen und sollten zur Erinnerung an das Geschehen und zur Warnung dienen. Einige von ihnen verbreiteten sich weit über den Ort des Geschehens hinaus, sie wurden zu erzählenden Liedern und konnten nach einiger Zeit zusammen mit anderen ernsten erzählenden und auch geistlichen Liedern bei der Totenwache gesungen werden.

Wie sehr das Christentum das tägliche Leben und die Gesinnung des slowenischen Volkes geprägt hat, beweist sowohl die Fülle der geistlichen und Legendenlieder, als auch Details in den anderen Gattungen.

Für die Tatsache, dass die Slowenen im Mittelalter an der christlichen Geisteskultur Europas ebenbürtig beteiligt waren, geben einige Lieder Zeugnis, deren Motive den Apokryphen angehören. Dazu gehört z.B. das Motiv der Verlobung Josefs mit Maria, nachdem sein Wanderstab erblüht ist; oder das Motiv der Menschwerdung Jesu, wenn Maria eine Traube oder Blüte beriecht, die ihr von Josef oder dem Engel Gabriel geschenkt wird. Ein eucharistisches Motiv ist das von Jesus in der Weinpresse usw.

Die noch im Mittelalter entstandene slowenische Übersetzung der lateinischen Weihnachtslieder *Puer natus in Bethlehem* und *Dies est laetitiae* haben sich bis ins 20. Jahrhundert erhalten. Das erstgenannte konnte noch in den 1980er Jahren auf Tonband aufgenommen werden.

Auch zwei Evangelienberichte wurden in geistliche Volkslieder umgewandelt. Die Hochzeit zu Kana (Joh 2, 1-11) wird zum Trinklied und endet mit dem Dank an die Muttergottes, „die uns den Wein erbeten hat“. Die Verkündigung der Menschwerdung (Luk 1, 26-38), auch als Gebet „Der Engel des Herrn“ bekannt, wird so gesungen, dass der Text „Gegrüßet seist du Maria“ zum Refrain wird.

Wenn bei den Pilgerfahrten in fremde Länder (*Kelmorájn* = Köln am Rhein, *Cahe* = zu Aachen, Santiago in Galizien) sicher auch etwas Abenteuerlust mitspielte, so werden die überaus vielen Marienkirchen als Wallfahrten in Slowenien aus echter Gläubigkeit besucht. Die Muttergottes wird bei den Slowenen seit der Christianisierung sehr verehrt. Als mächtige Fürbitterin wird sie natürlich in den geistlichen Volksliedern, die auch beim Gottesdienst in der Kirche gesungen werden, angerufen – nicht zu vergessen die einstrophigen Lieder, welche in der Lauretanischen Litanei nach jedem dritten Lobruf gesungen werden. In dieser Rolle erscheint sie auch in den Legendenliedern; es fällt auf, dass sie in diesen als einfache, bescheidene Frau, als besorgte Mutter Jesu besungen wird. Sie hat immer ihr Kind in den Armen, wiegt es, wickelt es in Windeln, pilgert mit ihm. Sie wünscht, ihren Sohn dem zukünftigen Leiden davonzutragen, und als er am Kreuze hängt, möchte sie ihm die Schweiß- und Blutstropfen vom Gesicht abwischen.

In einem Lied begegnet sie den Handwerkern, welche das Kreuz, die Nägel, die Stricke und die Dornenkrone anfertigen sollen, und bittet, dies so zu tun, dass Jesu Marter leichter wird. Als Jesus vor dem Leiden Abschied von ihr nimmt, wünscht sie, an seiner Stelle zu leiden.

Weil sie als Mutter des Gottes-Sohnes zugleich Himmelskönigin ist, wagt sie es, ihren Sohn um Aufschiebung des Jüngsten Gerichtes zu bitten, bis die in Wehen Liegenden gebären und die Sünder ihre Buße tun. Das Volk schreibt ihr so große Macht zu, dass sie nur drei Tränen auf die Michaelswaage zu weinen hat, um das Gewicht zu ergänzen und die arme Seele vor der Verdammnis zu retten. Bei ihrer Himmelfahrt konnten die Seelen in den Himmel kommen,

wenn sie sich an ihren Mantel klammerten. Andererseits aber verlangt sie auch die ihr gebührende Ehre und verlässt in einem Liede die Kirche, weil die Gläubigen dort meinen, nur mit vielen Kerzen, jedoch ohne Andacht ihrer Pflicht zu genügen.

Gott Vater ist im Volkslied der allmächtige Schöpfer und zugleich der Herr. Der Tod, *smrt* (slow. weiblich), erscheint in den erzählenden Liedern als Gottes Magd mit der Aufgabe, die Menschen vor Gottes Richterstuhl zu holen. Der Himmel ist nach der allgemeinen Vorstellung hoch oben und sein Eingang vom hl. Petrus bewacht. Neben diesem legendären Bild vom Jenseits zeigt sich aber in den Liedern auch der Glaube an die Trinität, z.B. dann, wenn Texte mit der Doxologie (Ehre sei dem Vater...) enden; oder aber in einem Trinklied, wo gesagt wird, dass Gott Vater den Weinstock erschaffen, Gott Sohn ihn gepflanzt und der Heilige Geist ihn geweiht hat.

Jesus, der Gottmensch, wird im Volkslied einerseits betont als der Sohn Gottes, welcher Sünden vergeben kann, andererseits erscheint er ganz menschlich. In einem Trinkliede „hat er den Wein gesegnet, als er unter dem Weinstock eingeschlafen ist“. In einem erzählenden Liede begegnet er dem Begräbnis seiner Mutter und sagt, dass „sie nicht verdient hat, in der schwarzen Erde zu verwesen, sie soll sich im Himmel mit ihm freuen“. In manchen einstrophigen Liedern zum Schmerzhafte Rosenkranz wird betont, dass Jesus freiwillig zur Rettung der Menschen gelitten hat. Immer stehen Glaube und fromme Fantasie nebeneinander, auch in der slowenischen Fassung des mittelalterlichen „Goldenen Vaterunser“, der echten volkstümlichen Passion, die bis in die letzten Jahre noch da und dort auf Tonband aufgenommen werden konnte.

Die Heiligen kommen in den Legendenliedern vor allem als Fürbitter vor, doch verlangen sie ehrerbietiges Benehmen und sind imstande, Unbotmäßige zu strafen. Es gibt jedoch auch Beispiele, in denen der Name eines Heiligen im profanen erzählenden Lied verwendet wurde. Zum Beispiel in einer Fassung der Ballade von der bösen Stiefmutter hat die hl. Christina die Rolle der armen Stieftochter. Der hl. Lukas (oder auch der hl. Matthias) ist wie der antike Ödipus der Mörder seiner Eltern geworden, der hl. Andreas vertritt den Verbrannten und ein zweites Mal Geborenen.

Interessant ist, welche Sünden in der Meinung des Volkes so groß sind, dass ihnen im Volkslied nicht einmal die Muttergottes die Vergebung erbitten kann. Zu diesen Sünden gehören z.B. schlechtes Behandeln der Eltern, die Treulosigkeit in der Liebe, der Betrug (wie etwa Wasser in den Wein mischen, falsche Waage, zu großes Getreidemaß) und vor allem die Abtreibung.

Unwillkürlich fragt man sich, in welchen Texten solche Sünden vorkommen. Die Treue wird in der Liebe und unter Freunden verlangt, und die Treulosigkeit kann der Betroffene selbst bestrafen. Zum Beispiel erschießt der Bursche die Geliebte, das verlassene Mädchen verursacht den Tod des Geliebten mit der zauberhaften Zubereitung eines in die Ferne wirkenden Giftes. Das falsche Getreidemaß wird dem Müller zugeschrieben, dem im Volkslied auch

sonst schlechte Eigenschaften zugemutet werden; als ihn z.B. der Tod – als Gottes Magd – holen kommt, bietet er seine ganze Familie an, um sich selbst loszukaufen. Der Gastwirt und die Kellnerin haben im Volkslied überhaupt einen schlechten Ruf, zunächst wegen des Betruges mit dem Wein. Der Kellnerin wird außerdem Leichtlebigkeit zugeschrieben, und in einer Ballade ist ihr eine recht grausame, blutige Selbstbestrafung angeraten, um die Seele zu retten. Der Ehebruch wird nur dem Herrenstand zugeordnet und auf diese Weise der Unwille gegen den höheren sozialen Stand ausgedrückt.

In einigen erzählenden Liedern kommt die feindliche Gesinnung den Juden gegenüber zum Vorschein, obwohl die Juden schon im 16. Jahrhundert aus den slowenischen Ländern verbannt wurden.

Ausnahmsweise erzählen einige Lieder auch von Räufern. Noch im 19. Jahrhundert traten sie in einigen Gegenden in Banden organisiert auf. Sie waren vom Bauernvolk sehr gefürchtet, und in der Überlieferung ist die Erinnerung an „berühmte“ Räuberführer erhalten. Bezeichnend ist, dass im slowenischen Volkslied keine Heldenlieder vorhanden sind. Vielleicht ist das geschichtlich begründet, eben weil die Slowenen schon bald im Mittelalter unter fremde Herrschaft gekommen sind.

Die Tatsache, dass von Staatsbehörden in den Liedern nicht gesprochen wird, deutet darauf hin, dass sie für den einfachen Mann zu weit entfernt waren, eine Macht, von der man nur Unangenehmes und Bedrohliches, wie etwa Militärdienst oder Kriegsgefahr, erwartet.

Seit im 18. Jahrhundert in der habsburgischen Monarchie die allgemeine Militärflicht eingeführt worden war, hatten die Slowenen in verschiedenen Kriegen, deren Sinn sie nicht verstehen konnten, zu kämpfen. Es ging ja nicht um die Verteidigung des eigenen Landes, sondern um fremde Interessen. Dazu kam die Tatsache, dass der Militärdienst anfangs lebenslanglich war oder bis zur Invalidität dauerte; erst später wurde er auf 14 Jahre verkürzt. In den Soldatenliedern, die alle nach dem 18. Jahrhundert entstanden, spiegelt sich deutlich wider, dass man zwar seine Pflicht tat, doch ungern und nur, wenn man nicht ausweichen oder fliehen konnte. In den Texten zeigt sich keine Kampfeslust, man bedauert die jahrelange Abwesenheit von Zuhause, den Eltern und Geliebten, man spricht von Leiden und Gefahren der Fahnenflüchtigen. Die Heimat, die man verlassen musste, war das Dorf oder das Gebiet, in dem man geboren war, nicht aber das Vaterland. Der Kaiser als Staatsoberhaupt wird nur im Zusammenhang mit dem Kriege erwähnt. Außer Franz Josef I. wird namentlich nur Kaiser Ferdinand erwähnt, weil er die Militärflicht auf „nur“ 8 Jahre verkürzte. Im allgemeinen ist kaum etwas Positives über den Soldatenstand zu finden.

Bezeichnend ist, dass im Volkslied die Franzosenkriege und die Kämpfe in Oberitalien (1849, 1859, 1866) in Erinnerung geblieben sind. Mit Bewunderung werden die Erfolge von Marschall Radetzky erwähnt und die Städte, die er erobert hat. Während in der Kulturgeschichte die kurze französische Besetzung Sloweniens positiv bewertet ist, war das Volk – wie aus den Liedtexten

ersichtlich – den Franzosen feindlich gesinnt. Es waren nicht nur hohe Steuern und Plünderungen durch die Soldaten der Grund dafür, sondern auch eine neue Ordnung, die das Volk ablehnte.

In einem ausdrücklichen Übergangsgebiet lebend, hatten die Slowenen viel Möglichkeit, mit den Angehörigen anderer Völker in Berührung zu kommen. Außerdem waren sie seit dem Mittelalter nicht nur eifrige Pilger, sondern auch Reisende. Für die Handwerker waren die Wanderjahre in der Fremde sogar Pflicht. Trotzdem zeigen die Lieder, dass die Fremde als etwas Gefährbringendes empfunden wurde. Dem „Fremden“ – nicht als Individuum, sondern als Typus – werden im Volkslied eher negative als gute Eigenschaften zugeschrieben.

Abschließend sei nochmals ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht, dass manches in den Volksliedern zeitbedingt ist, weil weder einzelne Lieder noch thematische Typen und Gattungen der Entstehung nach gleichzeitig sind. Wie schon erwähnt, sind unter ihnen Beispiele aus dem slawischen Erbe, Zeugen der Kontakte mit den Resten der romanisierten antiken Bevölkerung, Fassungen von Balladentypen aus dem mittelalterlichen europäischen Liedgut und in den nachfolgenden Jahrhunderten entstandene, an geschichtliche Gegebenheiten gebundene Liedtexte. Der mächtige Einfluss des christlichen Glaubens ist überall festzustellen. Nur für sehr wenige Lieder kann bewiesen werden, dass sie der Kunstdichtung des 19. Jahrhundert entnommen wurden (slow. *ponarodele pesmi*) oder Werke der „Dichter“ sind, die aus pädagogischen oder anderen Gründen schufen (slow. *bukovniki*) und meistens ohne Einfluss blieben. Sie wollten zwar die Kunstdichtung sowohl inhaltlich als auch in der formalen Struktur nachahmen, ohne doch ihre Qualität zu erreichen.

Man kann nie genug betonen, dass das Volkslied keinesfalls primitiv ist, sondern eben eigenartig, und dass es einen besonderen, keinesfalls minderwertigen Teil der nationalen Kultur bildet. Seine Versstrukturen, Strophenbildung und andersartige Gliederung des Textes sind in der Kunstdichtung unbekannt, also kann von einer Abhängigkeit von der Literatur keine Rede sein. Dazu kommen noch rhythmische Formen und Melodien, die teilweise mittelalterlichen Ursprunges sind; auch die Stimmführung im mehrstimmigen Gesang beweist ihrerseits die Unabhängigkeit des Volksliedes von der Kunstmusik. Die Zähigkeit des Volksliedes ermöglicht, dass verschieden alte Beispiele nebeneinander leben können, auch wenn sich äußere Verhältnisse geändert haben. Wenn man das alles in Betracht zieht, wird klar, dass das Volkslied als ein wertvoller Ausdruck der Identität des slowenischen Volkes anerkannt und geschätzt werden kann.

Literaturverzeichnis

- Benedik, Metod, 1988: „Marijino češčenje v zgodovini slovenske vernosti“, in: *Bogoslovni vestnik*. Ljubljana.
- Grafenauer, Bogo, 1991: „Pokristjanjenje Slovencev“, in: Benedik, M. (Hrsg.): *Zgodovina Cerkve na Slovenskem*. Celje.
- Kumer, Zmaga, 1960/61: „Predreformacijsko izročilo v slovenskih protestantskih pesmaricah in poznejšem razvoju“, in: *Slovenski etnograf*. 13(1960) Ljubljana, 41-54.
- Kumer, Zmaga, 1975: *Pesem slovenske dežele*. Maribor.
- Kumer, Zmaga, 1978: „Zur Frage nach der mittelalterlichen Tradition der slowenischen Balladen und ihre Stellung innerhalb der europäischen Überlieferung“, in: Holzapfel, Otto / McGrew, Julia (Hrsg.): *The European Medieval Ballad. A Symposium*. Odense, 40-50.
- Kumer, Zmaga, 1991: „Odsev verovanja v ljudski duhovni kulturi na Slovenskem“, in: Benedik, M. (Hrsg.): *Zgodovina Cerkve na Slovenskem*. Celje.
- Kumer, Zmaga, 1992: „Ljudske nabožne pesmi na Slovenskem“, in: *Traditiones*. 21(1992) Ljubljana, 85-104.
- Kumer, Zmaga, 1992: *Oj ta vojaški boben... Slovenske ljudske pesmi o vojaščini in vojskovanju*. Celovec.
- Kumer, Zmaga, 1995: *Mi smo prišli nócoj k vam... Slovenske koledniške pesmi*. Ljubljana.
- Kumer, Zmaga, 1996: *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana.
- Kumer, Zmaga, 1999: *Zlati očenaš. Slovenski ljudski pasijon*. Ljubljana.
- Mlinarič, Jože, 1991: „Cerkev na Slovenskem v srednjem veku“, in: Benedik, M. (Hrsg.): *Zgodovina Cerkve na Slovenskem*. Celje, 61-91.