

Murko M.

Nr. XXX der Berichte der Phonogramm-Archivs-Kommission
der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien.

B e r i c h t
über
phonographische Aufnahmen epischer,
meist mohammedanischer Volkslieder
im nordwestlichen Bosnien im Sommer 1912

von

Dr. Matthias Murko,

Professor an der Universität in Graz.

Vorgelegt in der Sitzung am 12. März 1913.

Aus dem Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der kais. Akademie
der Wissenschaften vom 12. März (Jahrgang 1913, Nr. VIII)
separat abgedruckt.

Wien, 1912.

In Kommission bei Alfred Hölder

k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhändler
Buchhändler der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.

Murko M.

Nr. XXX der Berichte der Phonogramm-Archivs-Kommission
der kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien.

B e r i c h t
über
phonographische Aufnahmen epischer,
meist mohammedanischer Volkslieder
im nordwestlichen Bosnien im Sommer 1912

von

Dr. Matthias Murko,

Professor an der Universität in Graz.

Vorgelegt in der Sitzung am 12. März 1913.

Aus dem Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der kais. Akademie
der Wissenschaften vom 12. März (Jahrgang 1913, Nr. VIII)
separat abgedruckt.

Wien, [1912.]

In Kommission bei Alfred Hölder

k. u. k. Hof- und Universitäts-Buchhändler
Buchhändler der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.

adolf Holzhausen

Adolf Holzhausen
K. und k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker in Wien
1890

D 53184



5326399

22.2.2020

Druck von Adolf Holzhausen,
k. und k. Hof- und Universitäts-Buchdrucker in Wien.

„In den Sommerferien 1912 unternahm ich mit Unterstützung der Balkankommission der kais. Akademie der Wissenschaften eine Studienreise nach dem nordwestlichen Bosnien und den angrenzenden Gebieten von Kroatien und Dalmatien zur Erforschung der Volksepik der bosnischen Mohammedaner.¹ Um möglichst sichere Resultate zu gewinnen, und mit Rücksicht darauf, daß von philologischer Seite (Prof. Dr. M. R. v. Rešetar,² Prof. Dr. P. Kretschmer³) die Gebrauchsfähigkeit des Phonographen für linguistische Zwecke nicht hoch angeschlagen, dagegen gerade für die Aufnahme von Volksliedern stark betont wurde, bat ich durch Vermittlung der Balkankommission das Phonogramm-Archiv auch um die Beistellung eines Phonographen für Bosnien. Dabei leitete mich hauptsächlich der Wunsch, einige epische Lieder ganz nach dem Gesange aufzunehmen, denn unsere Texte beruhen auf Diktaten oder höchstens auf dem Gesang ganz kleiner Abschnitte, da speziell den Sängern längerer mohammedanischer epischer Volkslieder,⁴ wenigstens in vielen Partien, nicht einmal der schnellste Stenograph folgen könnte. Versuche mit dem im indogermanischen Institut der Grazer Universität bei Prof. Dr. R. Meringer befindlichen Akademiephonographen überzeugten mich jedoch gleich, daß dieses Vorhaben undurchführbar war, denn auf eine Platte könnte man höchstens 20 bis 30 gesprochene zehn-

¹ Der offizielle Ausdruck ist jetzt in Bosnien Moslim, serbokroatisch musliman.

² II. Bericht über den Stand der Arbeiten der Phonogramm-Archivs-Kommission, S. 25.

³ Ibid., S. 27.

⁴ Näheres über die Sänger und ihre Lieder vgl. in meinem Bericht an die Balkankommission (Sitzungsberichte der phil.-hist. Kl., 173. Band, 3. Abhandlung) und in dem vorbereiteten Werk, das in den ‚Schriften der Balkankommission‘ veröffentlicht werden soll.

silbige Verse bringen. Da aber der Gesang, das Vorspiel und die Begleitung mit einem primitiven Instrumente (Tambura, Tamburica mit 2 Metallsaiten, eventuell und namentlich bei den Christen Gusle mit einer oder zwei Saiten aus Roßschweifhaaren) auch Zeit und Raum erfordern, so würde man für ein einziges Lied von 1000 Versen schon mindestens 50 Platten verbrauchen, in den meisten Fällen aber noch viel mehr, da ja Lieder von mehr als 1000 Versen ganz gewöhnlich sind und sogar die Zahl von 4000 Versen und darüber erreichen können. Für die Aufnahme eines einzigen Liedes könnten also unter Umständen alle 350 Platten, welche das Phonogramm-Archiv im Jahre für alle Expeditionen erzeugen und konservieren kann, nicht genügen. Ich ließ mich jedoch dadurch nicht abschrecken und beschränkte meine Hoffnungen auf verlässliches Material bezüglich des Vortrages der Lieder, der Silbenzahl ihrer Verse, des Rhythmus und seines Verhältnisses zum Wortakzent, der Dialektmischung und eventuell auch anderer sprachlicher Beobachtungen.

Ich arbeitete mit dem Phonographen vom 10. August bis 2. September in Cazin, Bosnisch-Krupa, Bihać, Kulen Vakuf, Bosnisch-Petrovac, Ključ, Sanski Most und Prijedor, doch stammten die Sänger häufig aus der Umgebung, manchmal aus großer Entfernung, z. B. kam gleich der erste (Pl. 1—3) auf den Ruf des Bezirksamtes Cazin 20 km weit. Überhaupt hatte ich mich der zuvorkommendsten Unterstützung aller Behörden und öffentlichen Organe, namentlich der Bezirksamter, zu erfreuen, so daß ihnen der wärmste Dank gebührt.

Die Unterstützung der Behörden und natürlich auch entsprechende Belohnungen ermöglichten mir Aufnahmen ohne die geringsten Schwierigkeiten. Erfahrungen, wie sie Phonographisten selbst in den vorgeschrittensten Ländern Europas gemacht haben, blieben mir ganz und gar erspart. Als ich den ersten Sänger, Sejdo Mujkić aus Todorovo, um die Erlaubnis bat, seine ‚Stimme auffangen‘ (uhvatiti glas) zu dürfen, antwortete er: ne branim (ich wehre nicht), ganz im Stile eines Grenzers (krajišnik), dessen Heimat durch Jahrhunderte ein Kriegslager war. Diese Bereitwilligkeit ist um so höher anzuschlagen, als gerade die Mohammedaner mit photographischen Aufnahmen nicht immer einverstanden

sind. Groß war das Staunen und die Freude der Sänger, dieser hochbegabten Naturkinder, die sich im Laufe einiger Jahrzehnte an so manchen Fortschritt gewöhnt haben, als sie ihre eigene Stimme gleich nach der Aufnahme hörten und erfuhren, daß dieselbe in Wien noch für spätere Zeiten aufbewahrt werden soll. Ein Sänger (Pl. 21) apostrophierte mich, als ich mit ihm in einen Disput geriet: Znam ja, da si ti pametan. Eto piva to tvoje bez duše kao i ja koji imam dušu (Ich weiß, daß du vernünftig bist. Sieh, dein Ding da singt ohne Seele so wie ich, der ich eine Seele habe). Ich bedauere noch heute, daß ich während des Abhörens keinen Sänger photographieren konnte, was schon deshalb nicht möglich war, weil ich alle Aufnahmen in geschlossenen Räumen,¹ wo die Sänger auch gewöhnlich singen, und öfters auch in der Nacht machte, um die Zeit nach Möglichkeit auszunützen, häufig aber, weil im Ramasan (Fastenmonat) die Sänger von dem strengen Fasten während des Tages ganz erschöpft waren und namentlich gegen Abend nur mit Mühe sangen.

Ein bequemer Reisegenosse war aber der Phonograph trotz der schönen Straßen in Bosnien (der ganze Bihaćer Kreis ist ohne eine Bahn) und trotz seines verhältnismäßig geringen Gewichtes (73 kg) noch immer nicht; seine Verpackung in drei Kisten macht den Besitzer ‚einem Reisenden‘ ähnlich, der manchmal von den Kutschern auch entsprechend behandelt wird; so fuhr mir ein bestellter Fiaker um 6 Uhr in der Früh davon, als er hörte, was für ein Gepäck ihn noch im Bezirksamt erwartet, und ich mußte meine Reise um 2 Stunden verschieben, weil ich nicht gleich 3 Gulden, mehr als ein Drittel des ausbedungenen Preises, daraufzahlen wollte. Viel Zeit und Mühe kostet auch das Aus- und Einpacken und die Manipulation mit dem Phonographen, die man nicht leicht anderen Personen überlassen kann. Trotzdem ich also in der Erfüllung meiner eigentlichen Aufgabe häufig und viel behindert wurde, bereitete mir mein Reise-

¹ Meist in den Bezirksämtern, die den Apparat gewöhnlich aufbewahrten, zweimal in Schulen, einmal in einem Beamtenkasino, einmal im Festsaal eines Hotels. Hier hat man auch die entsprechenden Tische, Stühle und andere Requisiten gleich zur Verfügung und kann sich neugierige und störende Elemente fernhalten.

begleiter dennoch große Freude, weil er für mich und andere wertvolles Studienmaterial verewigte. Ein Musikhistoriker wird den rezitierenden Vortrag der Sänger charakterisieren und würdigen können, was mir unmöglich war, da ich nicht musikalisch bin. Auf den Platten gibt es untrügliche Beweise, daß die Sänger Vokale und ganze Silben am Versende unterdrücken, anderseits aber auch Silben in Wörtern einschieben, daß der Vers überhaupt öfters weniger oder mehr als 10 Silben zählt, daß namentlich beim Gesang ein Auftakt sehr häufig ist und schon deshalb die Cäsur nicht immer nach der vierten Silbe fällt, daß die Betonung von der in der Rede üblichen häufig abweicht und daß Dialektmischungen nichts Außergewöhnliches sind, denn derselbe Sänger bietet sie sogar in geringen Bruchstücken eines Liedes oder sein Diktat weicht in dieser Hinsicht vom Gesange ab.

Die wertvollsten Funde verdanke ich aber der Vorschrift des Phonogramm-Archivs, daß jeder Text vor der Aufnahme niedergeschrieben werden soll. Dadurch erfuhr ich, daß sogar derselbe Sänger ganz kleiner Bruchstücke eines epischen Volksliedes (ungefähr 20 Verse) anders diktiert und nach wenigen Minuten bereits anders singt; ja ich bekam Gelegenheit, das sogar dreimal zu beobachten, wenn der Text des Sängers auch beim Einüben in den Trichter verglichen wurde. Ein Sänger (Pl. 31) brachte es zustande, sogar den ersten Vers in jedem der drei Fälle ganz anders zu singen. Das hat bisher wenigstens auf slawischem Boden niemand beobachtet und es wäre auch mir nicht eingefallen, sich den Anfang eines Liedes von demselben Sänger dreimal nacheinander vortragen zu lassen. Die Abweichungen beschränken sich nicht auf den Austausch von einzelnen Worten und auf Veränderungen in der Wortstellung, sondern ganze Verse werden ganz anders gefaßt oder ausgelassen (das schredeste Mißverhältnis ist auf der Pl. 31, wo 15 diktierte Verse beim Phonographieren nur 8 ergaben, auf Pl. 32 13 gegen 8) oder hinzugefügt. Um so mehr begreift man dann größere Auslassungen oder Einschreibungen und Zusätze in den Liedern desselben Sängers, noch mehr aber im Munde verschiedener Rhapsoden, die bis zu einem gewissen Grade ein Lied immer wieder von neuem schaffen. Ich kam daher zur Überzeugung, daß speziell alle

unsere epischen Lieder, wie sie uns in großer Zahl gedruckt vorliegen, in Wirklichkeit nur ein einziges Mal so gesungen, beziehungsweise diktiert worden sind.¹ Auf diese Weise wird auch das außergewöhnliche Gedächtnis der Sänger erklärlich, denn z. B. Salko Vojniković allein diktierte im Jahre 1887 (vom 2. Januar bis 17. Februar) in Agram 90 Lieder mit über 80.000 Versen,² also fast doppelt so viel, als die ganze Ilias und Odyssee umfassen. Aus dem Ganzen geht aber auch hervor, daß die Forderung, daß der zu Phonographierende während des Hineinsprechens in den Apparat von dem früher genau festgestellten

¹ Zu ähnlichen Resultaten ist, wie ich mit Vergnügen nachträglich bemerke, auf Grund des Studiums der Liedersammlungen der Matica hrvatska (als Herausgeber ihrer Hrvatske narodne pjesme seit dem V. Bande) Dr. Nikola Andrić in der Vorrede seiner Izabrane narodne pjesme, II. Ženske (Književna izdanja Društva hrvatskih srednjoškolskih profesora, knjiga četvrta), u Zagrebu 1913, gekommen. Er führt aus (S. XIX—XX), daß das Hauptmerkmal der „Heldenlieder“ vollständige Freiheit ist. „Deshalb hatten wir weder noch haben wir irgendein Heldenlied, welches mit einem anderen desselben Inhaltes im Texte (u riječima) und in der poetischen Form übereinstimmen würde. Identisch können nur die ersten Verse sein, feststehende stereotype Phrasen und die Schlußpointe.“ Epische Lieder von derselben Form findet man „weder in verschiedenen Gegenden noch in demselben Dorf, ja nicht einmal bei denselben Sängern, wenn man sie in verschiedenen Zeiten hört“. Das charakteristische Beispiel ist die Sängerin Kata Palunko, verehelichte Murat, auf der Insel Šipan bei Ragusa, welche dieselben Lieder im Jahre 1870 ihrem Bruder im čakavischen, 1884 aber ihrem Sohne im štokavischen Dialekte diktierte. „Ich gehe in dieser Hinsicht sogar so weit und behaupte, daß nicht einmal derselbe Sänger in derselben Zeit (wenn er das Singen nicht als Gewerbe betreibt) ein Lied ohne verschiedene Veränderungen vorträgt“. Meine exakten Versuche lehren, daß nicht einmal diese Einschränkung gilt, denn die meisten meiner Sänger üben ihre Kunst gewerbsmäßig aus. Ebenso zeigt das Beispiel von Osman Karabegović, daß nicht einmal der erste Vers feststehend ist. Auf Grund seiner Beobachtungen konnte daher N. Andrić mit Recht erklären, daß von zwei gleichlautenden Texten eines Liedes einer die Vorlage des andern sein muß. Der Beweis dafür muß in jedem Einzelfall allerdings mit größerer philologischer Genauigkeit geführt werden, als das N. Andrić im „Glas Matice hrvatske“ vom Jahre 1908 und 1909 getan hat.

² Hrvatske narodne pjesme, herausgegeben von der Matica Hrvatska, Bd. III (Zagreb 1898), S. XXII—XXIV.

und niedergeschriebenen Wortlaute nicht mehr abweichen darf,¹ wenigstens bei den epischen Volkssängern ganz und gar undurchführbar ist.

Außer den bereits charakterisierten epischen Liedern nahm ich von mohammedanischen Sängern auch lyrisch-epische auf, bei denen die Melodie in den Vordergrund tritt; diese sind viel kürzer und werden ebene Lieder (*ravna pjesma* oder bloß *ravna, pjesma u ravan*) genannt, womit ihr langgedehnter Vortrag charakterisiert werden soll. Zum Vergleiche zog ich auch christliche Lieder der betreffenden Orte heran, und zwar in Bihać epische Lieder eines orthodoxen (serbischen) und katholischen (kroatischen) Sängers, ein lyrisches von einem orthodoxen Sänger in Ključ wegen der Begleitung mit einer zweisaitigen Tambura, in Prijedor konnte ich aber überhaupt nur mit orthodoxen Sängern Aufnahmen machen, da mohammedanische daselbst und sogar in dem benachbarten Kozarac bereits ausgestorben sind und selbst im Ramasan (Fastenmonat) nicht mehr dahin kommen. Da ich auf dieser Reise nur die mohammedanische Volksepik im nordwestlichen Bosnien, den Krajinatypus (Krajina = Grenzgebiet, ungefähr der Bihaćer Kreis) studieren wollte, so trennte ich mich in Prijedor vom Phonographen, denn Aufnahmen des herzegowinischen Typus der mohammedanischen und christlichen epischen Volkslieder konnte ich nur auf einer besonderen, dem Studium desselben gewidmeten Reise machen.

Von den Liedern konnte ich meist nur die Anfänge aufnehmen, wählte aber hier öfters dasselbe Lied, damit der Vortrag und der Text verschiedener Sänger verglichen werden können. Die Zahl der auf einer Platte aufnehmbaren Verse war wegen des Vorspiels und der Begleitung mit der Tambura oder den Gusle viel geringer, als ich erwartete. Gleich beim ersten Sänger brachte ich auf die erste Platte nur 5, auf die zweite 9, auf die dritte 8, also im ganzen 22 Verse eines Liedes, dessen bekannter gedruckter Text² 985 Verse zählt. Man würde also für die Aufnahme dieses Liedes, voraus-

¹ XXIII. Mitteilung der Phonogramm-Archivs-Kommission: „Die indische Musik der vedischen und der klassischen Zeit“, von Dr. Erwin Felber, S. 2.

² Hrvatske nar. pjesme III, S. 227—251.

gesetzt, daß es der Sänger nicht zerdehnen würde, 134 Platten brauchen. Daß sich das Verhältnis nicht viel ändert, zeigt der Umstand, daß ich beim zweiten Sänger auf drei Platten (Nr. 4—6) nur 21 Verse brachte, und zwar in der Reihenfolge 4, 6, 11, was sehr gut den immer schneller werdenden Vortrag charakterisiert. Die höchste Zahl der Verse eines mohammedanischen Sängers betrug am Anfang eines Liedes 12 bei Tamburabegleitung (Pl. 21) und ebenso zu den Gusle (Pl. 33), bei einem katholischen Sänger, der aber seine Lieder nicht aus der mündlichen Tradition, sondern bereits aus dem Buche geschöpft hat, 17 (Pl. 22); von einem orthodoxen Sänger brachte ich 10 Verse auf die erste Platte (Pl. 35), 17 auf die zweite (Pl. 36), so daß weder bei den mohammedanischen noch bei den christlichen Sängern 20 Verse erreicht wurden. Bei einem lyrisch-epischen Sänger brachte ich auf 2 Platten nur 8 (Pl. 7—8), bei einem auf vier nur 10 Zehnsilber (Pl. 17—20), bei einem dritten jedoch auf zwei 20 Achtsilber (Pl. 9—10).

Leider kann die phonographische Aufnahme auch vom Vortrage eines ganzen Liedes keine richtige Vorstellung geben. Dieser ist durchaus nicht so monoton, wie er auf den ersten Blick erscheint, denn der Sänger ändert oft und sehr stark das Tempo und auch die Stimme, namentlich vor den Pausen, die er ja aus physischen Gründen machen muß, und bei Situationsübergängen. Solche Pausen und Übergänge kann man aber nicht im voraus bestimmen, um rechtzeitig mit dem Phonographieren einzusetzen, überdies wäre eine Niederschrift des Textes nicht einmal beim Abhören möglich. Anderseits sind die Sänger nicht imstande, irgendeinen beliebigen Abschnitt auch in Bezug auf den Vortrag so zu wiederholen, wie sie ihn kurz zuvor zum besten gegeben haben, ja man kann ihnen nicht einmal beibringen, was sie wiederholen sollen. Man kann die Sänger mit einem Werkel vergleichen, das ein Lied zu Ende spielen und von neuem aufgezogen werden muß, wenn man irgendeinen Teil noch einmal hören will, nur kommt er hier bei der Wiederholung nicht mehr ganz gleich heraus. Nach langen Bemühungen ist es mir einmal gelungen, das Ende eines Absatzes (*naošraj*) mit Pause und den Übergang zum folgenden aufzunehmen

(Pl. 21, bloß das Ende Pl. 32), einen Situationsübergang ohne Pause konnte ich aber mit meinen Aufklärungen und mit Hilfe der Einheimischen (vgl. Pl. 25) nicht erlangen. Unter solchen Umständen wirkt natürlich auch der Plattenwechsel sehr störend und ich ließ daher bei Fortsetzungen gewöhnlich den bereits phonographierten Text noch einmal singen, damit der Sänger möglichst in seinem Element bleibe. Ein Sänger geriet bei einer solchen Fortsetzung in Verwirrung (Pl. 34), konnte sich anfangs in seinen Text nicht hineinfinden und sang ihn mit Unterbrechungen, was ich während meiner ganzen Reise nur in diesem einzigen Falle beobachtete,¹ denn sonst bewunderte ich nicht so sehr das starke Gedächtnis dieser Sänger, sondern vielmehr die Sicherheit ihrer Diktion.

Bei Aufnahmen gebrauchte ich immer den vergrößerten Papiermachétrichter, damit nach Möglichkeit auch das begleitende Instrument der Sänger zu hören sei. Sonst suchte ich sie möglichst in ihre gewöhnliche Lage zu bringen, daher saßen sie meist auf Stühlen, Sophas und Bänken mit untergeschlagenen und gekreuzten Beinen oder auch nach unserer Art. Photographische Aufnahmen der Sänger und ihrer Instrumente werden in dem vorbereiteten Werke in den „Schriften der Balkankommission“ veröffentlicht werden.

An eigentliche sprachliche Aufnahmen dachte ich nie, da ich ganz andere Ziele verfolgte und Volkslieder bekanntlich nicht das treueste Bild des Dialekts einer Gegend bieten. Eine Ausnahme machte ich nur in einem einzigen Falle, indem ich Sätze bildete, in denen Wörter mit einem guttural gesprochenen *l* vorkommen. Dieser auf serbokroatischem Sprachgebiete im Nordwesten überraschende Fund hat eine lehrreiche Vorgeschichte. Als ich im August 1909 von Bihać nach Spahići fuhr, um den Sänger Bećir Islamović ausfindig zu machen, kam ich in eine der vielen primitiven Mühlen an der Una (vor Kostel) und interessierte mich für die Terminologie derselben. Für einen auf einem Mühlsteine hin- und

Durch das viele Zureden von mir und den Anwesenden, unter denen sich der Bezirksvorsteher und der Bürgermeister befanden, konnte und mußte der Sänger, der im Dienste der Gemeinde steht, auch nervös werden.

herspringenden Holznagel glaubte ich aus dem Munde eines Mohammedaners *kjin* zu hören und dachte sofort an eine dialektische Aussprache von *kon* (Pferd) in einer Form, wie sie im Kleinrussischen von *kōn* über *kuēn*, *kuñ* zu *kiñ* führen, und meinte, ein neues Beispiel für die in den slawischen Sprachen so zahlreichen Animalisierungen von Gegenständen gefunden zu haben. Aus dem weiteren Gespräche mit dem Müller erkannte ich aber, daß ich es mit einem ganz gewöhnlichen *klin* (Holznagel) zu tun habe und das *l* vor dumpfen und wenigstens ursprünglich hellen Vokalen guttural gesprochen wird, also ungefähr wie *ł* im Polnischen und Russischen, das mir praktisch sehr geläufig ist. Ich konnte mich jedoch aus Mangel an Zeit mit dem Studium dieses Lautes nicht näher befassen, hatte aber noch einmal in der Nähe von Bihać selbst Gelegenheit, den Laut ganz deutlich zu hören und erfuhr von Mohammedanern, daß man in der Krajina, speziell am rechten Ufer, das *l* „so schwer“ (*ovako teško*) spreche. Als ich davon an einem Abend in einer größeren Gesellschaft erzählte, war der katholische Pfarrer sehr gekränkt, daß ich seiner Pfarre eine „verdorbene Sprache“ zuschreibe, die bisher kein Grammatiker bemerkt habe. Bei der lebhaften Diskussion über diese Frage stellte sich heraus, daß den meisten Beamten das Streitobjekt fremd war oder daß sie sich darüber keine Meinung bilden konnten. Auch einem Ruthenen, der als Kreisgerichtspräsident doch genug Gelegenheit hatte, das einfache Volk sprechen zu hören, ist dieser Laut, der ihm aus seiner Muttersprache bekannt war, nicht aufgefallen; nur ein polnischer Kreisingenieur erklärte, daß ich unbedingt recht habe, denn *ł* werde ganz deutlich gehört. Auch in Zavalje, einem katholischen Orte, der Bihać gegenüber in der Lika in Kroatien liegt, sagte man mir, daß dort *molym* für *molim* gesprochen werde. Als ich im vorigen Jahre in Bihać den Pfarrer abermals traf, kam er sofort wieder auf meine Zumutung, daß um Bihać ein „verdorbenes“ *ł* gesprochen werde, zurück, denn diese hatte ihn im Laufe der drei Jahre gar oft beschäftigt. Infolgedessen achte ich mehr auf die Aussprache dieses Lautes bei den Sängern, mit welchen ich mich beschäftigte, und hörte ihn besonders deutlich bei dem Mohammedaner Muharem Hošić aus Bihać (Pl. 13 und 16). Um allen Zweifeln vorzubeugen,

entschloß ich mich, von ihm eine Sprachprobe mit Sätzen, in denen *t* vorkommt, aufzunehmen (Pl. 15), damit sich Lautphysiologen von der Richtigkeit meiner Beobachtung überzeugen und die Natur dieses Lautes, soweit das nach dem Gehör möglich ist, näher bestimmen können. Auf dem Wege von Ripač nach Lipa hörte ich ihn noch aus dem Munde einer (wohl orthodoxen) Christin. In Banjaluka erklärte mir dann der Professor der serbokroatischen Sprache am Realgymnasium, Nikola Simić, daß er den Laut, der ‚stärker sei als im Polnischen‘, auch im Gymnasium in Mostar aus dem Munde der mohammedanischen und katholischen Schüler nördlich der Narenta oft gehört habe, so daß wir es also mit einer von Mostar bis in die Krajina reichenden Lauteigentümlichkeit zu tun haben, die im Zusammenhange näher studiert werden muß. Ähnliche Erscheinungen wurden bisher im Dialekte der Mohammedaner von Antivari und Podgorica, im oberen Drinatal in Serbien und in Südungarn bemerkt.¹

Im ganzen machte ich 46 Aufnahmen von 20 Sängern, darunter 5 christlichen. Die Lieder aller Sänger beruhen natürlich nur auf mündlicher Tradition, wenn nicht ausdrücklich das Gegenteil bemerkt ist. Gegen das Ende sind einige Aufnahmen technisch nicht gelungen, so daß zum Studium nur Wachsplatten, welche nicht oft verwendet werden können, übrig bleiben, weil sie von einer galvanoplastischen Bearbeitung ausgeschlossen werden mußten. Dadurch geht jedoch nichts Wesentliches verloren, weil es sich um Bruchstücke von Liedern handelt, die auf anderen Platten gelungen sind oder gar nicht in das Programm gehören, wie namentlich die Aufnahmen des letzten Sängers.

In der folgenden Beschreibung der Platten sind die Sänger Mohammedaner und das Begleitinstrument die Tambura oder Tamburica mit zwei Metallsaiten, wenn nicht ausdrücklich das Gegenteil bemerkt ist. Der Dialekt des Gebietes ist što-kavisch (nach dem Fragepronomen *što* = was), auf dem die serbokroatische Schriftsprache beruht, und zwar in der i-kavischen Abart (*i* = *ije*, *je* der südwestlichen Dia-

¹ Vgl. M. Rešetar, Der štokavische Dialekt, 126; O. Broch, Slawische Phonetik, 99.

lekte für altes ē [nach Miklosich ē], je nachdem es lang oder kurz war), wie sie im nordwestlichen Bosnien von den Mohammedanern und Katholiken¹ in der gewöhnlichen Rede rein gesprochen wird, während sich die Orthodoxen (als spätere Einwanderer) und jetzt natürlich immer mehr auch die Intelligenz der ſtokavischen Mundart bedienen.

Pl. 1—3. Aufgenommen in Cazin von Sejdo Mujkić, Kaffeesieder in Todorovo, gebürtig aus Peći-Šabići, im Bezirke Cazin, enthält den Anfang des epischen Liedes (Vers 1—22): Gjulić bajaraktar (der Fahnenträger) entführt Jela Konjević. Gedruckt in den „Hrvatske narodne pjesme“, herausgegeben von der Matica hrvatska unter der Redaktion von Dr. Luka Marjanović, Bd. III (Zagreb 1898), S. 227ff. Niedergeschrieben und mit dem Gesang verglichen von Nikola Ladić, polit. Adjunkt des Bezirksamtes in Cazin, unter Kontrolle des absolvierten Rechtshörers Osmanbeg Kulenović. Vgl. Pl. 13. Der Phonographist achtete hier und in den folgenden Fällen, wenn nicht ausdrücklich das Gegenteil bemerkt wird, auf den Apparat und konnte sich daher nicht konsequent an dem Vergleichen beim Abhören beteiligen. Im Phonogrammbuch wurden die Texte vom Phonographisten niedergeschrieben (die Konzepte blieben bei ihm) und die Abweichungen des gesungenen Textes vom diktieren mit Rotstift hervorgehoben.

Pl. 4—6 in Cazin von Ahmo Samardžić, Feldarbeiter (war auch Händler) aus Mutnik im Bezirke Cazin. Anfang des Liedes (Vers 1—21): Heirat der beiden Čejvanagić. Gedruckt ebendaselbst, Bd. III, S. 192ff., niedergeschrieben und verglichen wie Pl. 1—3. Vgl. Pl. 23, 26, 27, 28.

Pl. 7—8 in Bosnisch-Krupa von Suljo Ramić, Musikant und Arbeiter, bosnischer Zigeuner aus Otoka, Bezirk Bosnisch-Krupa, gebürtig aus Prijedor. Anfang (Vers 1 bis 8) des lyrisch-epischen Liedes (*ravna pjesma*) in zehnsilbigen Versen: Eine Vila warnt den Wesir von Mostar vor dem Feinde Čengić Smailaga, gesungen zum

¹ Vgl. M. Rešetar, Der ſtokavische Dialekt. Schriften der Balkankommission, linguistische Abteilung, Heft IV, S. 60ff.

Saz (Tambura mit 6 Saiten), niedergeschrieben und mit dem Gesang verglichen von Gjoko Bogojević, polit. Adjunkt des Bezirksamtes Bosnisch-Krupa. Pl. 8 ist zerbrochen angekommen.

- Pl. 9—10 in Bosnisch-Krupa von Ale Kadić, Barbier und Kaufmann daselbst. Anfang (Vers 1—20) des lyrisch-epischen ‚Liedes vom Imzibeg‘ in achtsilbigen Versen, gesungen zur Violine (früher sang man solche Lieder zum Saz), niedergeschrieben und verglichen wie Pl. 7—8. In Banjaluka sah ich später schon eine Grammophonplatte des Liedes von der Firma Grammophone Concert Record Nr. 20.043, aufgenommen nach dem Gesang und dem Spiel ‚der bosnisch-herzegowinischen nationalen Musik und des Sängerchors (bosansko-hercegovačko narodna glazba i pjevački zbor) von Beća Arapović in Sarajevo‘, der aber nur den Namen zur Reklame gegeben haben soll, während ‚die Stimme von einem anderen‘ sei.
- Pl. 11 in Bihać von Niko Gjerić (Đerić), serbisch-orthodoxen blinden Sänger (Guslar) aus Pritoka im Bezirke Bihać. Anfang des epischen Liedes: Die Brüder Jakšić versuchen ihre Frauen, gesungen zur Begleitung einsaitiger Gusle. Gedruckt zum ersten Male von Mat. Relković im ‚Satir‘ in der II. Ausgabe u Osiku (Esseg) 1779, III. 1822 u. ö. (s. Djela Mat. Ant. Relkovića, izdao Martin Seneković, u Vinkovcih, 1875, S. 375—377) und nach ihm (das lehrten mich die Phonogrammaufnahmen!) von Vuk Stef. Karadžić in den ‚Srpske narodne pjesme‘, Belgrader Ausgabe, Bd. II, S. 624 ff., trotzdem der berühmte Herausgeber der serbischen Volkslieder behauptet, das Lied aus dem Munde eines Sängers aus Serbien aufgezeichnet zu haben.¹ Der Sänger be-

¹ Die Vorrede des Dr. Nikola Andrić zu seinen Izabrane narodne pjesme II. Ženske (s. oben S. 62—63) brachte mich darauf, daß dieser Kenner des serbokroatischen Volksliedes das Gleiche bereits im Glas Matice hrvatske III (1908), S. 148, 164 Anm. 1 bemerkt hat, als er daselbst und im Jahrg. IV (1909) zu zeigen suchte, daß Vuk Stef. Karadžić die Lieder Zidanje Skadra, Smrt majke Jugovića, Bog nikomu dužan ne ostaje mittelbar oder unmittelbar aus der jetzt im Besitz der Matica

gann beim Phonographieren beim 5. Vers, den Anfang, den er zur Probe gesungen hatte, wiederholte er nicht, auf der Platte sind 11 Verse. Dialekt je-kavisch. Der Text (Vers 1—20) wurde nach dem Diktat niedergeschrieben von Ivan Tominac, Kreisschulinspektor in Bihać.

Pl. 12. Derselbe Sänger mußte das Lied wiederholen. Die Zahl der Verse konnte nachträglich nicht festgestellt werden.

Pl. 13 in Bihać von Muharem Hošić, Arbeiter und Kutscher bei einem Beg in Bihać, gebürtig ebendort. Anfang des Liedes (Vers 1—9): Gjulić bajraktar entführt Jela Konjević, wie auf Pl. 1—2. Niedergeschrieben und verglichen von Ivan Tominac, Kreisschulinspektor in Bihać.

Pl. 14 in Bihać von Redžo Muhamedhodžić, blinder Sänger (eine Seltenheit unter den Mohammedanern) aus Bihać. Anfang eines Liedes (Vers 1—5 $\frac{1}{2}$) über Zlatka, Tochter des Gazi Osmanbeg in Kaniža. Niedergeschrieben und verglichen wie Pl. 13.

Pl. 15 in Bihać: Sprachproben über die Aussprache des gutturalen *l* von Muharem Hošić (s. Pl. 13). Die ihm still vorgesprochenen und von ihm laut wiederholten Sätze wurden zusammengestellt vom Phonographisten und ergänzt von Ivan Tominac (s. Pl. 13).

Pl. 16 von demselben der Anfang des Liedes: Bosnić Novljanin rächt seinen Onkel und Bundesbruder. Gedruckt in den „Hrvatske narodne pjesme“ der Matica hrvatska, Bd. III, S. 529 ff. Nach dem vierten Verse konnte der gesungene Text mit dem diktierten nicht mehr ver-

hrvatska befindlichen Liedersammlung des Ante Fr. Alačević, der schon am Ende des 18. und am Anfange des 19. Jahrhunderts auf diesem Gebiet im Küstenland von Makarska in Dalmatien (s. dasselbst III. 97, 134—135) tätig war, geschöpft habe. Der Beweis für Smrt majke Jugovića scheint mir erbracht zu sein, im übrigen bedarf aber die prinzipiell wichtige Frage einer Revision mit streng philologischen Beweismitteln in einem Fachorgan. Polemiken in literarischen Blättern führen nicht zum Ziel. Vgl. meinen Bericht an die Balkankommission in den „Sitzungsberichten“, 173. Bd., 3. Abhandlung.

- glichen werden, weil der Sänger zu stark abwich. Niedergeschrieben und verglichen wie Pl. 13.
- Pl. 17—20 in Bihać von Suljo Tulić, Arbeiter aus Bihać. Anfang des lyrisch-epischen (*ravna pjesma*), zu einsaitigen Gusle gesungenen Volksliedes in Zehnsilbern (Vers 1—10): Wirtin und Geliebte (beginnt: Piće piju age sarajlike, U Saraj'vu krajem željeznice). Niedergeschrieben wie Pl. 13.
- Pl. 21 in Bihać von Huse Selimović Kišević, Sattler und Arbeiter aus Bakšaiš bei Bihać. Anfang des Liedes (Vers 1—12): Heirat des Hrnjica Halil aus Kladuša mit Zlata des Gazi Omerbeg, vgl. in den „Hrvatske narodne pjesme“ der Matica hrvatska, Bd. IV, S. 367. Niedergeschrieben wie Pl. 13.
- Pl. 22 in Bihać von Franje Janković, katholischem (kroatischem) Bauer aus Žegar bei Bihać. Anfang des zu einsaitigen Gusle gesungenen epischen Volksliedes (Vers 1 bis 17): Heirat und Zweikampf des Niko Gjulković. Gedruckt in der „Narodne pjesme po Bosni“, herausgegeben von Fr. J. Jukić und G. Martić, II. Aufl., S. 163. Der Sänger brachte dieses Buch, aus dem er die meisten seiner Lieder hat, gleich mit, da er schon von meiner Beschäftigung gehört hatte; ich konnte also sofort konstatieren, daß auch er von seiner Quelle abwich, auch im Dialekt, indem er i-kavisch sang (bis auf besjedila im Vers 13). Niedergeschrieben wie Pl. 13.
- Pl. 23 in Kulen Vakuf von Jakup Hukić, einem halbblinden Volkssänger und Krämer aus Orašac. Anfang des Liedes (Vers 1—7): Hochzeit der beiden Čejvanaga. Gedruckt in den „Hrvatske narodne pjesme“ der Matica hrvatska, Bd. III, S. 192, wie Pl. 4. Niedergeschrieben und verglichen von Ljubomir Dragojević, Lehrer in Kulen Vakuf.
- Pl. 24 von demselben Schluß des ersten Absatzes (*naoštraj*) desselben Liedes und der Übergang zum folgenden. Niedergeschrieben und verglichen wie Pl. 23.
- Pl. 25 von demselben eine Stelle aus dem weiteren Vortrage desselben Liedes. Gewünscht wurde ein durch Stimme und Begleitung sich unterscheidender Übergang ohne

Pause (vgl. 24), doch konnte das dem Sänger nicht beigebracht werden. Der Text wird erst festgestellt werden müssen.

Pl. 26 von demselben eine Rezitation ohne Tamburabegleitung des Anfanges desselben Liedes ohne eine Vorbereitung. Der Sänger hielt das übliche Tempo ein, trotzdem er ermahnt wurde, langsamer und lauter zu sprechen, doch muß die Wiedergabe sehr gut genannt werden. Ein Vergleichen des Textes während des Vortrages war unmöglich. Vgl. Pl. 4.

Pl. 27 in Bosnisch-Petrovac von Pašabeg Kulenović Hadžikadibegović, Gutsbesitzer daselbst. Anfang desselben Liedes (Vers 1—6). Begs als Sänger waren bisher unbekannt. Der Sänger bediente sich keines Instruments, schlug aber den Takt mit seinem Stock. Niedergeschrieben und verglichen von Ibrahim Effendi Gorić, Schulleiter in Bosnisch-Petrovac. Vgl. Pl. 4.

Pl. 28 von demselben eine Wiederholung desselben Liedes. Vgl. Pl. 27.

Pl. 29 in Ključ von Jefto Guslov, orthodoxer (serbischer) Arbeiter aus Donje Ratkovo bei Ključ. Ein lyrisches Volkslied, das nur deshalb aufgenommen wurde, weil es wie die epischen Lieder der Mohammedaner zu einer zweisaitigen Tambura gesungen wird. Dialekt je-kavisch. Der Sänger war unbedeutend und hatte eine schwache Stimme; dem entsprechend fiel auch die Aufnahme aus, weshalb die Platte von der galvanoplastischen Bearbeitung ausgeschlossen wurde.

Pl. 30 in Ključ von Omer Pehadžić, Feldarbeiter aus Velečovo bei Ključ. Anfang eines Liedes über Mustajbeg lički. Der Sänger sang zu einsaitigen Gusle, was sich daraus erklärt, daß er sich nach der Okkupation vier Jahre in Jajce aufhielt. Niedergeschrieben und verglichen von Josip Žeravica, Diurnist des Bezirksamtes Ključ.

Pl. 31 in Sanski Most von Osman Karabegović, Feldarbeiter und Hafner aus Donji Kamengrad. Anfang des Liedes ‚Pavišić Luka und Hajser general‘ (Vers 1—8). Gedruckt in den ‚Hrvatske narodne pjesme‘ der Matica hr-

vatska, IV, S. 555ff. Das Musikinstrument mit zwei Metallsaiten wurde mir Saz (vgl. Pl. 7—8) genannt. Niedergeschrieben und verglichen von Demeter v. Ivanović, Steueramtsoffizial in Sanski Most.

Pl. 32. Versuch, demselben Sänger das Ende des ersten Absatzes mit Pause im vorangehenden Lied abzugewinnen. Wie Pl. 31. Vgl. Pl. 24.

Pl. 33 in Sanski Most von Smajo Mašić, städtischer Ausrufer und Abdecker daselbst, mohammedanischer Zigeuner, gebürtig aus Varcar Vakuf. Anfang des Liedes „Hochzeit des Blažević Omer“ (Vers 1—12). Der Sänger sang zu einsaitigen Gusle in einem i- und je-kavischen Mischdialekt, was sich alles durch seine Herkunft aus Varcar Vakuf, seine Stellung und viele Reisen erklärt. Niedergeschrieben und verglichen wie Pl. 31.

Pl. 34. Fortsetzung desselben Liedes (Vers 13—22), wobei sich der Sänger in den Anfang nicht hineinfinden konnte und mit Unterbrechungen sang.

Pl. 35—36 in Prijedor von Luka Bilbija, Feldarbeiter aus Prijedor, gebürtig aus Rasavci, Bezirk Sanski Most, wo er sich aber nur bis zum vollendeten 5. Jahre aufhielt. Anfang des Liedes (Vers 1—9, 10—26): Marko Kraljević und sein Bruder Andreas (Marko Kraljević i brat Jandrijaš). Gesungen zu Gusle mit einer Saite, Dialekt je-kavisch. Niedergeschrieben und verglichen von Gjuro Popović, Schulleiter in Prijedor.

Pl. 37—39 in Prijedor von Mićo Vukadinović, orthodoxer (serbischer) Friseur und Hausbesitzer, vor zehn Jahren aber noch wandernder Sänger, aus Prijedor. Anfang des epischen Liedes: Tod der Mutter der Jugovići (Smrt majke Jugovića). Gedruckt von Vuk Stef. Karadžić, „Srpske narodne pjesme“, Belgrader Ausgabe, II, S. 294 ff. Gesungen „herzegowinisch“ (po hercegovačku) zu Gusle mit einer Saite. Dialekt je-kavisch. Da der Sänger seine Kunst nicht mehr ausübt, sah er den Text früher zu Hause ein, ließ sich aber trotzdem auch Abweichungen zuschulden kommen. Niedergeschrieben und verglichen von Gjuro Popović, Schulleiter in Prijedor unter Kontrolle von Anton Daffner, polit. Adjunkt des Bezirks-

amtes Prijedor. Von der galvanoplastischen Verarbeitung ausgeschieden.

Pl. 40—41 von demselben der Anfang desselben Liedes ‚bäuerisch‘ (po seljačku), d. h. wie im Bezirke Prijedor gesungen wird. Pl. 40 wurde von der galvanoplastischen Verarbeitung ausgeschlossen.

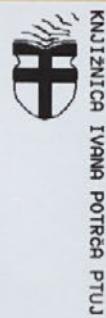
Pl. 42 von demselben der Anfang des Liedes: Beginn des Aufstandes gegen die Dahijen (Početak bune na dahije). Gedruckt ebendaselbst, Bd. IV, S. 117 (hier: protiv dahija), gesungen ‚herzegowinisch‘ (po hercegovačku). Niedergeschrieben und verglichen wie Pl. 37 ff. Ausgeschieden.

Pl. 43 in Prijedor von Jovo Ostojić Vidić, orthodoxer (serbischer) Viehhändler aus Prijedor. Die ersten zwei Strophen des lyrischen Volksliedes: Kleine Amša ging spazieren (Pošetala pembe Amša), das trotz seiner moslimischen Herkunft allgemein gesungen wird. Gesungen einstimmig (üblich auch zweistimmig) ohne Begleitung eines Instrumentes. Der Sänger hat sogar zwei Gymnasialklassen in Belgrad absolviert. Den Text schrieb er sich früher nieder, so daß er beim Herunterlesen nichts änderte bis auf svo to blago in Vers 6 für sve. Ausgeschieden.

Pl. 44—45 von demselben die ersten zwei Strophen des moslimischen lyrischen Liedes: Verfall des Vermögens des Mujo Hadžagin (Propast imanja Muje Hadžagina). Melodie und Text waren beim Abhören unverständlich. Ausgeschieden.

Pl. 46 von demselben der Anfang desselben Liedes, gesungen ohne Musikbegleitung, doch gewöhnlich wird dazu verwendet eine 5—6saitige Tambura, hier šargija genannt. Niedergeschrieben und verglichen von Gjuro Popović, Schulleiter in Prijedor.“

Domoznanski oddelek



MURKO M.

Bericht

59184

398.8(497.4=163.43)(041)



5326399

COBISSE