Sevdah auf der Flucht

Bosnische Stadtlieder im Exil

Der Versuch einer Annäherung von Werner Hinze

nach Motiven von Ursula Hemetek und Sofija Bajrektarevič (Wien)

(Info 21 vom Dezember 1997)

Im letzten INFO hatte ich über ein Konzert von Vlado Kreslin und dem bosnischen Frauenchor ,Vali' im März in Ljubljana berichtet, das mir neben aller Nachdenklichkeit und Trauer über die Situation in der Heimat der jungen Frauen nicht nur außerordentlich gut gefallen, sondern auch ein angenehmes Gefühl hatte. Kritiker, die nur die Schönheit der Mädchen dafür verantwortlich machten, sind selbstverständlich völlig unsachlich. Die Familien dieser jungen Frauen teilen ihr Schicksal – das Exil – mit vielen anderen, wie beispielsweise jene, die die Flucht nach Wien führte. Dort nahmen sich Sofija Bajrektarevic und Ursula Hemetek den Musikern unter ihnen an, um aus der Not eine Tugend zu machen und die musikalische Vielfalt des Augenblicks festzuhalten. Das umfangreiche Material erbrachte neben einem Aufsatz im Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, einen Seminarbeitrag (s. INFO 20) und ein CD über eben die Sevdalinke, die auch als Bosnische Stadtlieder bezeichnet werden. Der Aufsatz und die CD Sevdah in Wien, die als 5. Tondokument zur Volksmusik in Österreich eine schöne Reihe fortsetzt, sind Grundlage meiner folgenden Ausführungen. 1

1. Zur Geschichte

Bosnien (heute: Bosnien und Herzegowina) im Südosten Europas auf der balkanischen Halbinsel gelegen, war anthropologisch und geographisch Teil der Brücke zum asiatischen Kontinent. Im Altertum gehörte das von Illyrern bewohnte Land zur römischen Provinz Dalmatien, in die im 7. Jh. zunehmen auch Serben und Kroaten einzogen. Erstmals erwähnt wurde der Name im 9. Jahrhundert in dem Werk des byzantinischen Kaisers und Historikers Constantine Porfirigenet "de administrando imperio". Vom 12. bis 14. Jahrhundert waren es die Ungarn, die den Bewohnern sagten, wo es lang zu gehen habe, bis 1377 dafür das eigene Könighaus zuständig war. Rund 70 Jahre später kamen mit den Türken (1463) erneut fremde Herrscher ins Land. Sie brachten den hauseigenen Adel dazu, zum Islam überzutreten und da der Wechsel der Konfession mit Privilegien verbunden war, folgte ihm ein hoher Prozentsatz des "gemeinen" Volkes bei diesem Schritt.

Bereits zwischen 1850 und 1870 wurden aus dem damaligen Fürstentum Serbien viele Muslime vertrieben, von denen sich ein großer Teil am anderen Ufer der Drina ansiedelten (Gerade die Nachkommen dieser Personengruppen waren von dem erneuten Exil betroffen).² Nachdem die führenden Staatsmänner der europäischen Großmächte und der Türkei vom 13.6. bis 13.7.1878 in Berlin (Berliner Kongreß) unter der Leitung von Bismarck die Bedingungen für den Russisch-Türkischen Friedensschluß festgesetzt hatte, wurde Österreich-Ungarn das Mandat zur Okkupation Bosniens erteilt, so daß die Donau-Monarchie bis zum Ersten Weltkrieg den westlichen Einfluß unter die Leute bringen konnte.

Bei der Nachkriegs-Aufteilung Europas kamen sich der Wunsch Wilsons (als Stellvertreter der Alliierten) nach einer begrenzten Anzahl von Nationen, die die Gewähr dafür geben sollten, daß Überschaubarkeit und Verlässlichkeit der Staaten garantiert waren, und dem Wunsch vieler Südslawen nach einem einheitlichen Staat entgegen. Es entstand das Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen (SHS), in das Bosnien integriert wurde. Nachdem die grenzen durch die Verträge von Trianon und St. Germain festgelegt worden waren, wurde die zentralistische Verfassung am 28.6.1921 beschlossen. Regent war Alexander I (18888-1934), Sohn des serbischen Königs Peter I. und seit 1914 dessen Nachfolger. Da er sich vor allen Dingen auf das Heer stützten konnte, glaubte er, die ständigen Auseinandersetzungen mit den Kroaten, durch die Ausrufung des Königreichs Jugoslawien, einer sogenannten Königsdiktatur, am 6.1.1929, beendet zu haben. Nachdem Alexander am 9.10.1934 in Marseille ermordet worden war, trat sein Sohn Peter II. die Nachfolge an. Stellvertretend für den noch Minderjährigen nahm sein Onkel Paul II. die Regentschaft wahr. Nachdem dieser am 25.3.1941 dem Dreimächtepakt beigetreten war, wurde er zwei Tage später gestürzt. Peter emigrierte daraufhin nach London, wo er eine Gegenregierung bildete. Im April brach nach den Angriffen der Achsenmächte der Staat Jugoslawien zusammen. während Teile des Landes an Italien, Ungarn, Bulgarien und Hitler-Deutschland aufgeteilt wurden, wurden die Einzelstaaten Serbien, Montenegro und Kroatien geschaffen. Letzterem wurde Bosnien zugeschlagen. 1947 erhielten Bosnien und die Herzegowina im neuen Staat Jugoslawien die Autonomie. Nach der Verfassung vom 7.4.1963 war Bosnien-Herzegowina eine von sechs Republiken in einem gemeinsamen Bundesstaat, dessen vermeintlicher Föderalismus die serbische Machtkonzentration in Militär und Justiz nicht verschleiern konnte.

Bei den folgenden Darstellungen waren mir besonders bei den historischen Daten die verschiedenen Bände des dtv-Lexikons (München 1980) hilfreich.

Aus der Region entlang der Drina stammten viele der Flüchtlinge, die von Emil H. Lubej interviewt worden sind (s. abschließende Besprechung).

Die letzte Volkszählung, die im Jahr de beginnenden Bürgerkriegs (1991) durchgeführt worden war, ergab nach Angaben es statistischen Büros des ehemaligen Jugoslawiens 4.354.911 Einwohner. 60% davon wurden der Land- und 40% der Stadtbevölkerung zugerechnet. Die Gleichsetzung von ethnischer und konfessioneller Zugehörigkeit in der folgenden Aufschlüsselung vermag ich nicht nachzuvollziehen:

42% Bosniaken (bosnische Muslime) 34% Bosnische Serben (serbisch-orthodox) 18% Bosnische Kroaten (Katholiken) 6% sonstige (Juden, Roma und andere)

Ševko Pekmazovič aus Kozluk (NO Bosnien), zentrale Gewährsperson bei dem Projekt von Hemetek/Bajrektarevič, bemerkte erste nationalistischeh Anzeichen (erst) 1990, als er bereits ebenfalls eine Anhäufung von Waffen realisierte. Im folgenden Jahr seien äohne Erklärung Panzer am serbischen Ufer der Drina stationiert" worden.³ Etwas später folgten die Entlassungen der Muslime aus ihren Arbeitsverhältnissen. Die unwirklich erscheinende Situation wurde zum Alltagserlebnis:

Wir Muslime konnten uns nicht vorstellen, daß der Nachbar, der Freund uns etwas antun könnte. Ich bin mit einem Serben in die Schule gegangen. Der war mein Freund, wir haben zusammen Ball gespielt. Über Nacht hat der die Waffe gegen mich gerichtet. Das ist nicht logisch, aber es ist uns passiert.⁴

Nachdem Bosnien-Herzegowina im Mai 1992 nach Slowenien und Kroatien von der UNO als unabhängiger Staat anerkannt worden war, wurde dieser Völkerrechtsakt für die Kriegstreiber zum Argument, die Kämpfe offiziell auf diese Region auszudehnen und der Begriff "ethnische Säuberung" wurde zum Symbol des Rassismus, der eng mit den großserbischen Träumen verbunden scheint. Ševko Pekmazovič und die anderen muslimischen Bewohner des Dorfes Kozluk durften zuerst das Dorf nicht mehr verlassen, dann mußten alle Waffen abgegeben werden, während sich die Serben von der anderen Seite der Drina ebenso wie jene aus dem Dorf bei den Muslimen bedienten. Am 26. Juni mußen letztere das Dorf verlassen – jedoch nicht ohne vorher zu unterschreiben, daß "sie freiwillig gingen, ihren ganzen Besitz herschenkten und keine weiteren Ansprüche" stellten.

2. Kulturelle Verschmelzung und regionale Unterscheidung

Bosnien wurde im Laufe seiner Geschichte von orthodox-byzantischner, bogumilischer,⁵ osmanischer und katholischer Kultur geprägt. Einen nicht zu unterschätzenden kulturellen Einfluß hatten auch sephardische Juden, die nach 1492 nach Bosnien flohen. Und natürlich sind es seit Jahrhunderten die Serben und Kroaten, die einen großen Anteil am kulturellen Leben des Landes haben.

Die Volksmusik, die den Jahres- und Lebenskreislauf der Menschen themenbezogen begleitet, stellte in der üblichen Unterscheidung städtischer und ländlicher Kultur einen stärkeren osmanischen Klang (Stadt) den serbisch oder kroatisch geprägten Tönen (Land) gegenüber. Der städtische Volksgesang wird heute in seiner Gesamtheit mit dem Begriff Sevdalinka umrissen.

3. Instrumentalmusik und ländliche Tradition

Die folkloristische Instrumentalmusik Bosniens ist heute wie in vielen Teilen Europas vom Akkordeon bestimmt. Zu den früher gebräuchlichen Instrumenten zählten neben der in Deutschland gut bekannten Violine, die türkische Trommel *Davul*, die *Šargija* und die *Zurna*. Letztere ist nach C. Sachs eine in arabischen Ländern, Kurdistan, der Türkei und den südslawischen Republiken übliche Schalmei vom Typus des Zamr. Den wiederum definiert Sachs folgendermaßen:

Arabische Doppelrohrblattschalmei mit konischer Holzröhre, ausladendem Schallstück, 7 Grifflöchern auf der Vorder-, einem 8. auf der Rückseite und kleinen Stimmlöchern im Schallstück. Das kurze und breite Rohe steckt in einem drehbaren Hals, dessen weit in die Röhre hineingehende, gleichsam als Capotasto dienende Tülle derart ausgeschnitten ist, daß durch die Drehung die drei

3

Hemetek u. Bajrektarevič, Jahrbuch S. 94.

⁴ Hemetek u. Bajrektarevič, Jahrbuch S. 94.

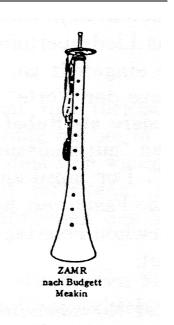
Nach dtv-Lexikon Bad 2. S. 210 waren die Bogomilen (slaw. 'Gottesfreunde') eine im 10. Jh. entstandene Sekte, deren Mitglieder nach 1463 mehrheitlich zum Islam wechselten. Letzterem soll ich jedoch mit Skepsis begegnen, mahnte mich Luitgard Anthony aus Hamburg.

obersten Löcher von innen verschlossen und dem Gebrauch entzogen werden können. Die Skala des Instruments entspricht ungefähr unserer Durleiter.⁶

Der von Hemetek/Bejrektarivč vorgestellte Musiker bevorzugte unüblicherweise die (zwischenzeitlich verdrängte) aus dem orientalischen Raum stammende Saz, eine Langhalslaute mit Bünden.

Zu den besonderen Gesangsformen, die je nach der regionalen Tradition mehr oder weniger ausgeprägt sind, gehören z. B. die *Ganga* der Bergregionen Herzegowinas oder die Guslarenlieder (epische Heldenlieder), die von dem einsaitigen Streichinstrument der Gusle begleitet werden und durchaus eine Stunde lang sein könne.⁷

Die Volkstänze, unter denen der auf dem gesamten Balkan verbreitete *Kolo* sehr beliebt ist, werden bei Hochzeiten. Erntedankfesten, auf der Weide und bei Faschingsfesten getanzt. Eine regionale Besonderheit, der sogenannten *ebene Tanz – ravno kolo* oder das *ebene Singen – ravno pjevanje* steht in Verbindung mit speziellen Tanzlieder, die meist beim Promenieren der Tanzpaare vor dem eigentlichen Kolo gesungen werden.



Interessant ist die Tatsache, daß "ravno pjenaje" wortwörtlich "cantus planus" heißt, und daß sich beide Termini auf die gleiche charakteristische Eigenschaft (die Immensurabilität) zweier Traditionen bezieht, die sonst keine Berührungspunkte haben. Das Singen im Rhythmus der Worte kann rezitativischen oder ornamentalischen Charakter haben. Überraschen ist die Tatsache, daß es in diesem Rhythmus nicht nur Hochzeitslieder und andere rituelle Lieder, sondern auch Arbeits-, Reiselieder und sogar auch Lieder zum Kolotanz gibt. Es besteht kein Zweifel, daß das Singen nach dem Rhythmus der Worte keine Bewegungen organisieren kann. Deshalb kann dieses Singen auch keine andere Aufgabe haben, als eine gewisse Stimmung zu schaffen und aufrechtzuerhalten.⁸

Hemetek /Bajrektarevič bestätigen diese Aussage und weisen darauf hin, daß das Liedrepertoire ihrer Gewährsperson in *poravne pjesme* und *ritmičke pjesme* eingeteilt ist. Ihr Tonmaterial sei Rithmans Bezeichnung äSingen im Rhythmus der Worte", das die Gattung *poravne pjesme* wesentlich besser charakterisiere als Rubat (freirhythmisch). Ihr Tonmaterial bestehe aus Melodiemodellen "mit melismenreichen Varianten, die sich an den jeweiligen Text anpassen". Der musikalische Gebrauch sei an zwei kurzen Beispielen verdeutlicht. Die Fastenzeit *Ramasan*, die in Bosnien dem zweimal jährlich begangenen muslimischen Feiertag *Bajram* vorausgeht, war von einem bestimmten Prozedere begleitet:

[Es] versammelten sich die Mädchen von sechzehn bis zwanzig Jahren beim Springbrunnen des Dorfes vor der Moschee und warteten gemeinsam auf den Sonnenuntergang. Dann erst durfte gegessen und getrunken werden. Dabei sangen sie gerne. Das zog die jungen Männer an. Es wurden bei diesen Anlässen vor allem Liebeslieder gesungen, denn der Brunnen war auch der Ort, wor die Burschen den Mädchen den Hof machten – "Aškovati" -, wo man flirtete, wo man sich einander erklärte. Zur Zeit von Ševkos Kindheit konnten Burschen und Mädchen nicht so frei miteinander verkehren wie heute. Sie mußten immer unter Aufsicht der Eltern sein, "damit es nicht zu etwas Unerwünschtem kommt", wie Ševko es formuliert.⁹

Um noch vor Sonnenaufgang essen zu können, wurde an den 30 Tagen des Ramasan ein Weckkommando zusammengestellt, das vor der Zeit Ševkos' musikalisch von Davul und Zurna unterstützt worden sei.

Die wichtigen Reste im Dorfleben (Hochzeit, Geburt, Begräbnis, Bajram, Beschneidung, Universitätsabschlüsse) seien von Muslimen und Serben meist "ganz selbstverständlich" zusammen begangen worden. Während sich der spontane Gesang auf informeller Ebene abspielte, wurden die Instrumentalmusiker bezahlt. Die musikalische Gestaltung war eine Kostenfrage. Zur Auswahl stand: Harmonika allein oder mit Violine, eventuell auch mit Gitarre, Tamburica und Trommel. Neben den verschiedensten Gruppen in Kozluk, der Heimat von Ševko Pekmezovič hätten auch die Roma eine wichtige musikalische Rolle eingenommen. Sie waren wegen ihrer Lebendigkeit und Professionalität besonders beliebt und wurden engagiert, wenn größere Ensembles gewünscht wurden.

Hemetek u. Bajrektarevič, Jahrbuch S. 87.

C. Sachs, Reallexikon der Musikinstrumente. 1913 (Reprint) Hildesheim 1979, S. 428f.

Hemetek u. Bajrektarevič, Jahrbuch verweisen auf Krauss 1908.
 Cvijetko Rithman, Die Volksmusik, Bosnien und Herzegowina. In: Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) 7.
 Kassel 1989, Sp. 393.

Beliebt waren Lieder wie die poskočice der neueren dörflichen Tradition, die auch als Kolo getanzt werden konnten. Waren die Feiernden müde, winkten sie einen Instrumentalisten zum Tisch und stimmten die Sevdalinke an, die nur von den Erwachsenen und "auf jeden Fall" einstimmig gesungen wurden.

4. Sevdalinka

Die Bezeichnung Sevdalinka (Plural: Sevdalinke) kommt vom türkischen Sevdah, was soviel heißt wie Liebessehnsucht. Seinen Ursprung hat sie in dem arabischen Wort Säwda – schwarze Galle. Ein Begriff hinter dem sich wiederum Vorstellungen der griechischen und arabischen Heilkunst verbergen, nach denen der Galle ein entscheidender Einfluß auf das Gefühlsleben des Menschen zuerkannt wurde.

Charakteristisch für den "ruhigen, unaffektiven Gesang" der älteren Stadtlieder ist neben dem kleinen Tonumfang und den kleinen Tonschritten, das Fehlen der übermäßigen Sekunde, 11 sowie die reiche Melismatik. Alternationen und ein langphrasiger Bau. Dem Gebrauch von "Dur, Moll oder mixolydisch mit Schlußton auf der melodischen 2. Manchen liegt auch das türkische Makam-System zugrunde." Sevdalinke werden merklisch, d.h. mit größtmöglichem Gefühlsausdruck, gesungen.

Die jüngere städtische Volksmusik Bosniens verfügt über wesentlich entwickelteren Melodien mit einem größeren Tonumfang und reicheren melismatischen Verzierungen. Mit geringen Abweichungen basiert sie auf der temperierten Skala, währen derartige Intervallverhältnisse in der dörflichen Musikpraxis nicht existieren. Bei der Themenauswahl dominieren plastische Bilder und Beschreibungen des Alltags: z. B. der Springbrunnen als Treffpunkt oder die Jungfrau, die hinter den typischen Holzgittern der Fenster (demirli penßer) dem Gesang des Geliebten lauscht: die mahale - ein Stadtteil mit engen Gassen in der Altstadt -, die mondbeschienenen Gärten, die Kaffeehäuser in denen sich die Männer treffen, die nach Geschlecht unterschiedenen Lebensbereiche des Wohnhauses. 12 Zentrales Thema ist wie überall das Verhältnis der Geschlechter:

die Liebestollheiten des Herzens, Sehnsucht und Schmerzen, die betörende Schönheit von einzelnen verschleierten Frauengestalten. Die strengen Sitten, die keinen freien Umgang von jungen Menschen beiderlei Geschlechtes zuließen, erweckten umso mehr Phantasien.

5. Zwischen Tradition und Moderne – politischem Kampf und Identität

Mit dem Siegeszug der Schallackplatte begann in Bosnien auch die industrielle Produktion traditioneller Musik, die einen Marktanteil von etwa 10% hatte. Da der historische Ursprung der Sevdalinke-Texte häufig in feudalistischer Zeit lag, wurden die Lieder nach dem Zweiten Weltkrieg jedoch kaum noch hergestellt. Die wenigen Aufnahmen, die es gab, waren gereinigte Versionen. 14 In den späten 50er Jahren begannen Rundfunkanstalten mit ihren hauseigenen Orchestern neben mündlich tradierten Stadtliedern auch neue Kompositionen aufzunehmen. Die hier vermutlich nach Vorgaben staatsfolkloristischer Spielart produzierte Musik wuchs auf 50% der Gesamtproduktion an. Die kleineren Ensembles mit z.B. Violine, Flöte, Klarinette, 1-2 Akkordeons, Gitarre und Baß in seltenen Fällen auch Saz oder Tamburicaorchester spielten dabei keine große Rolle.

Die Entwicklung des Gesangs war von Profis und Laien gleichermaßen bestimme. Hemetek/Bajrektarevič nennen beispielhaft den 1982 verstorbenen Himzo Polovina. Der studierte Psychiater war besonders um Authentizität bemüht, ein Phänomen, dessen Ursprünge in den genannten Aufsätzen nicht befriedigend behandelt werden. An dieser Stelle machen die Autorinnen allein den westlichen Einfluß für die Veränderung verantwortlich. Es wird jedoch notwendig sein, in späteren Arbeiten die Rolle des Staatsfolklorismus und der Suche nach Identität, die sich ebenfalls hinter der Häufung des Bemühens um musikalische "Authentizität" verbergen kann, dezidierter nachzugehen. Die Behauptung eines heilen multikulturellen Zusammenlebens wird (ohne daß ich sie an dieser Stelle explizit in Frage stellen kann und will) allein durch ihre wiederholte Feststellung nicht belegt. Die dargestellten Aspekte deuten zumindest auf Spannungen bzw. unerfüllte Sehnsüchte hin, welcher Art diese auch immer gewesen sind. Jedenfalls fand eine Änderung statt, die ankica Petrovič folgendermaßen beschrieben hat:

Not only has the Turkish modal system yielded it place to a harmonic concept, in which chords largely mask the expressiveness of the melodic line. In place of free rhythm and melismatic melodies, metrical rhythm and

Hemetek u. Bajrektarevič, Jahrbuch S. 85 verweisen auch auf Dizdar 1953.

Hemetek u. Bajrektarevič, Jahrbuch S. 85 verweisen auf Gunič 1994, S. 13.

Hemetek u. Bajrektarevič, Jahrbuch S. 85 verweisen auf Gunič 1994, S. 13.

Hemetek u. Bajrektarevič, Jahrbuch S. 84f.

Hemetek u. Bajrektarevič, geben beispielhaft den Austausch des Wortes Beg (reicher Herr in jener Zeit durch montak (Bursche) an.

melodic rhythm converge to create a strong beat. If the saz once provided a solo accompaniment to the voice, now the coice has become subordinate to instrumental accompaniment, and as the accompaniment has become louder, vocal timbres have changed in order to adjust to louder dynamic levels and the new timbres of instrumental ensembles. Yet such changes have not dimished the value an significance of the sevdalinka in Bosnia. On the contrary, the sevdalinka has enjoyed its greatest popularity during the last decades as a traditional musical genre transformed through stylistic change and disseminated through mass mediation.¹⁵

Der Einzug der Elektronik (in Kozluk ungefähr 1970) erhöhte nicht nur die Lautstärke wesentlich, sondern ging mit dem neuen Stil der *nova komponovana narodna muzika* einher. Diese kurzlebige Produktionen, die der volkstümlichen Musik hierzulande vergleichbar sind und die im Gegensatz zu den Sevdalinke Hemetek /Bajrektarevič als unpoetisch beschreiben, erzielten einen Marktanteil von etwa 80%. Die Autorinnen definieren sie als eine Mischung traditioneller Musik und Texte unterschiedlicher Regionen. Elemente der Popmusik und der türkischen *Arabesk-Musik*, außerdem würden Melismen sinnentfremdet, willkürlich und im Überfluß eingesetzt. Einen großen Anteil an der Produktion hätten Romamusiker.

6. Liedbeispiele

Von den 16 Liedern, die auf der CD zu hören sind, möchte ich zwei dokumentieren. Wenn es auch keine statistische Größe darstellt, so kann doch die Tatsache, daß sie ebenfalls von Vlado Kreslin und Vali gesungen wurden, als Tendenz einer Popularitätsskala interpretiert werden.

Das folgende Telal viče od jutra do mraka (Der verkündet Eilbote vom Morgen bis zum Abend) aus der Herzegowina soll angeblich auf einer wahren Begebenheit basieren. Der Pascha könnte nach H/B Rizvanbegovič gewesen sein, der einer der angesehensten Familien entstammte. Während Ševko Pekmezovič den kursiv gedruckten dritten Teil des Liedes rezitiert, wurde er bei Vlado Kreslin und Vali von dem Chor als langsames Crescendo gesungen. /Bajrektarevič Hemetek führen den Verlust der Melodie dieses Abschnitts bei Pekmezovič auf die Tonträgerproduktionen zurück, die die Lieder auf sechs Minuten begrenzten. Ihr Gewährsmann hatte daher den Text nicht mehr als Gesang präsent und somit rezitiert. Die Quelle, die Vali benutzt hat, ist mir leider nicht bekannt.



- Telal viče od jutra do mraka koj' u koga noćas na konaku. nek' ne rani rano sa konaka.
- Utekla je pašena robinja i ukrala tri tovara blaga i ukrala sahat iz njedara i povela konja iz ahara i povela Muju haznadara.
- 3. Pitali je pasini kavazi:
 Što uteće pasina robinjo,
 sto ukrade tri tovara blaga,
 sto ukrade sahat iz jedara,
 što povede ata iz ahara,
 sto povede Muju haznadara?
- Zlato nosim. da putem ne prosim. sahat nosim. da gdje ne zadocnim, ata vodim. da pješke ne hodim. haznadara, da ne spavam sama.

Freie Übersetzung nach Hemetek /Bajrektarevič:

Der Eilbote verkündet vom Morgen bis zum Abend: / Wer auch immer bei wem schläft heute Nacht / er soll nicht zu früh aufstehen!

Eine Sklavin ist dem Pascha entflohen / und sie hat drei Ladungen des Schatzes / und eine Uhr von seiner Brust gestohlen. / Sie hat ein Pferd aus dem Stall mitgenommen / und Mujo, den Schatzmeister.

Anika Petrovič und Ted Levin, Bosnia, Echoes from an endangered world, CD (Beiheft in Englisch) Smithonian Folkways SF 40407, 1993.

Es fragte sie die Wache des Pascha: / Warum hast du drei Ladungen des Schatzes / und die Uhr von seiner Brust gestohlen / warum hast du ein Pferd aus dem Stall, / und warum hast du Mujo, den Schatzmeister mitgenommen?

Das Gold, damit ich nicht betteln muß, / die Uhr trage ich, damit ich mich nicht verspäte, / das Pferd, um nicht zu Fuß zu gehen / und den Schatzmeister, um nicht allein zu schlafen.

Lijepi li su mostarski dućani



Lijepi li su mostarski dučani, Još su ljepši bazerdßani A najljepši bazerdßan Mustafa.

Haj, prošetala* Suljagina Fata, Ja, prošetala* do Mostara grada. Luta Fate po čaršiji sama, Ona traßi Muju bazerdßana. Nadje Muju u sedmom dučanu: "Haj, bolan. Mujo daj mi oku zlata." äJau, nemam, nemam, Suljagina Fato, Haj, danas Fato ja ne mjerim zlato Tereziju nosily jarani, Pa se nešto terezija kvari Nego udji*, magaza ovamo, Uzmi zlata, kolilo ti drago."

Haj, prevari se Suljagina Fata, Haj, prevari se ßalosna joj majka. Udje* Fata u magazu sama. Za njom udje* Mujo, zamandali vrate, za njom udje* Mujo, zamandali vrata.

In Kreslin / Vali-Fassung heißt es:

2/1 u. 2: Haj, pošetala Suljagina fata

2/5: ,Nade' statt 'Nadje': 3/3: 'Ude' statt 'Udje': 3/4 u. 5: ,udje' fehlt.

Die freie Übersetzung nach H/B lautet:

Schön sind die Geschäfte von Mostar, / aber noch schöner sind die jungen Goldschmiede. / und am schönsten ist der Goldschmied Mustafa.

Suljagas Fata ging spazieren, / sie spazierte in die Stadt Mostar. / Sie ging allein in die Stadt / und suchte den Goldschmied Mujo. / Im siebenten Geschäft findet sie Mujo: / Haj, Mujo, gib mir eine Unze Gold.

Ich habe keines suljagas Fata, / ich wiegen heute kein Gold. / Die Waage haben Freunde genommen / und jetzt ist sie verdorben. / Aber komm ins Magazin herein / un nimm dir Gold soviel du möchtest.

Suljagas Fata machte einen Fehler; / bedauert sie, denn sie machte einen Fehler. / Fata geht allein ins Magazin, / mit ihr geht Mujo und er versperrt die Tür, / mit ihr Mujo und er versperrt die Tür.

Literatur nach Hemetek /Bajrektarevič:

Smail Balič, Das unbekannte Bosnien. Euroaps Brücke zur islamischen Welt, Wien 1992.

Hamid Dizdar, Ljubavne narodne pjesme iz Bosni i Hercegovine – Seljačka knjiga, Sarajevo 1953.

Vehid Gunič, Meraklije, Zagreb, Tuzla 1994

V je koslav Klajić, Povijest Bosne do propasti kraljevsta, Zagreb 1882.

Friedrich S. Krauss, Slavische Volkforschungen [sic.], Abhandlungen über Glauben, Gewohnheitsrecht, Sitten, Gebräuche und die Guslarenlieder der Südslaven, Leipzig 1908.

Vlado Milošević, Sevdalinka, Banja Luka 1964.

Ankica Petrović und Ted Levin, Bosnia Echoes from an endangered world. CD [Beiheft in Englisch], Smithonian Folkways SF 40407, 1993

Cvijetko Rithman, Die Bolksmusik Bosnien und Herzegowina, MGG 7, Kassel 1989, Sp. 371-378.

7. Abschließende Kurzbesprechungen

Die vorangehenden Ausführungen sollen teilweise auch als Besprechung der folgenden Werke angesehen werden:

Ursula Hemetek und Sofija Bajrektarević, "Sevdah" in Wien. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes Bd. 45, S. 78-107, Wien 1996. dies., Sevdah in Wien. CD, Vol. 5 Bosnische Musik des Instituts für Volksmusikforschung, Wien 1996.

Das umfangreiche und ausgezeichnet bearbeitete Begleitbuch der CD scheint die Überarbeitung des Aufsatzes zu sein. 16 Lieder mit Noten und deutscher sowie englischer Übersetzung vermitteln einen guten Überblick der Sevdalinke, der durch die Behandlung spezieller Stile komplettiert wird. Daß es sich um Feldforschungsaufnahmen und Livemittschnitte handelt ist durch den guten musikalischen Vortrag von Ševko Pekmezović (Ges.). Himzo Tulić (Saz), Sadija Sadiković (Ges.), Hašim Sadiković (Akkordeon, Ges.), Siniša Štork (Ges. u. Git.), Slavi Štork (Ges. u. Git.), Hanifa Tulić (Ges.), Mujo Muhić (Ges.), Zijah Sokolović (Rezitation) und deren lebendige Interpretation von Vorteil.

Dem oben geschilderten Projekt ging bereits das folgende voraus:



Emil H. Lubej, Musik der Bosnier im Raum Wien. Eine soziokulturelle Studie. In: Echo der Vielfalt, Traditionelle Musik von Minderheiten – ethnischen Gruppen, Hrsg. Ursula Hemetek, Wien 1996, S. 103-108.

Lubej schildert einige Beispiele der im Wiener Exil lebenden Bosnier. Er misst der österreichischen Hauptstadt bei der Produktion bosnischer Musik einen besonderen Stellenwert zu und meint, daß ein "Großteil ihrer populären Musik" in Wien produziert würde. U. A. weist er auf Zeitschrift Maj Muzićka express, die vom Sänger und Produzenten Halid Muslimović in Wien herausgegeben wird, hin.

In seinem Stituationsbericht befasst er sich u.a. besonders mit dem Sänger Jusuf Redžić, der mit seiner Frau aus der Nähe von Bijeljina im Nordosten Bosniens stammt. Der gelernte Radio- und Fernsehtechniker ist Mitte 30 und sang bereits 15 Jahr, meist von Harmonika, Gitarre und Schlagzeug begleitet, in Gasthäusern. Seine traditionellen Sevdalinke und neukomponierten Lieder sind bereits auf Platten und Kassetten erschienen. 2 Text- und Notenbeispiele sind abgedruckt und auf der beiliegenden CD eingespielt.

Während Lubej anlässlich eines Treffens im Cafe Kolo-Kolo das Instrumentarium einer bosnischen Gruppe mit Harmonika bzw. Keyboard. E-Gitarre, E-Baß und Schlagzeug als typisch angibt, macht er für die geringe Pflege der Sevdalinke in Wien das Fehlen der Saz verantwortlich. Diese Vermutung steht jedoch im Gegensatz zu der Aussage von Hemetek/Bajrektarević, daß das Instrument im Heimatland ebenfalls lediglich die Ausnahme darstellte. Seine abschließende Zusammenfassung scheint mir daher ebenfalls einer Klärung zu bedürfen. Dort heißt es:



Visitenkarte von Jusuf Redžić (aus Lubej, 1996, S. 103)

Grundsätzlich ist kein Unterschied zwischen den Musikgewohnheiten von Flüchtlingen und "Gastarbeitern" festzustellen. Alle hören vorwiegend ihre eigene Musik, wovon die "neu komponierte" Musik einen höheren Stellenwert als die Poplarmusik einnimmt. Diese Musik wird vielfach in Gasthäusern live – mit überdimensionaler Lautstärke – angeboten und spricht in erster Linie die sozial einfachere Schicht an. Diese Musikstile sind in ganz Ex-Jugoslawien verbreitete und sehr beliebt, wobei es keine ethnischen Grenzen gibt.

Die traditionellen Sevdalinke werden hauptsächlich von bosnischen Muslimen im kleinen Kreis, aber auch bei Konzerten und ähnlichen Veranstaltungen gesungen und gehört, wo sich eher die Leute mit höherem Bildungsniveau zusammenfinden.

Die für meinen Geschmack etwas zu kurz geratene Darstellung einer Studie bringt Interessantes über das musikalische Erleben der Bosnier im Exil. Doch, so viel Zeit muß sein, scheint es mir notwendig, etwas mehr Aussagekraft anzufordern. Das gleiche gilt für einige Formulierungen – z.B. "Ex-Jugoslawien". Dieser nicht nur im obigen Zitat benutzte Terminus gehört auf den Müllhaufen der Geschichte. Erstens gibt es einen Staat der sich heute noch / wieder Jugoslawien nennt und zweitens hinterlässt diese Bezeichnung neben einer Nachrichtensprecher-Mentalität eher einen nostalgischen Nachklang. Ich denke, statt "in ganz Ex-Jugoslawien verbreitet" klingt "in allen Republiken des ehemaligen Jugoslawiens" historisch korrekter.

Lubei's Darstellung ist Teil einer umfangreichen Zusammenstellung mit dem Titel:

Echo der Vielfalt. Traditionelle Musik von Minderheiten – ethnischen Gruppen, Hrsg. Ursula Hemetek, Wien 1996.

Auf die einzelnen Beiträge dieser interessanten Aufsatzsammlung einzugehen würde den Rahmen des IN-FO's sprengen. Es bleibt mir daher nur, die weiteren Themen kurz anzugeben:

Oskár Elschek und Alica Elscheková, Theorie und Praxis der Erforschung der traditionellen Musik der Minderheiten. Max Peter Baumann, "Listening to the voices of indigenour peoples..." On traditional music as policy in intercultural encounters

Mercello Sorce Keller, Of Minority Musics, Preservation, an Muliculturalism, Some Considerations.

Philip v. Bohlman, The Worlds of the Eurepean Jewish Cantorale, A Century in the History of a Minority's Non-Minority

Berhard Fuchs, "Tune Yourwelf to your Roots", Musikalische Identitätsarbeit.

Arbeitsgemeinschaft Musikwissenschaft, "Austria aroun' wi, but Africa inna wi". Die afrikanische Musikszene in Wien – beobachtbare Tendenzen anhand einer ersten Standortbestimmung.

Filip Lamasisi, Musical Intercultural Encounters in Vienna. A Reflection on the Experience Associated With Performance of Ethnic Musik of the Bläck Minority.

Helga Thiel. Ein ungarisches Kindertanzhaus in Wien (Videographische Pilotstudie)

Irene Suchy, Minderheit und Abgeschlossenheit – Das Phänomen des blockerten Kulturtransfers anhand der Bringer und Holer in der Geschichte der abendländischen Kunstmusik in Japan,

Engelbert Logar, Musikalisch-textliche Aspekte deutsch-slowenischer interethnischer Beziehungen im Volkslied des Jauntales /Kärntnen

Nice Fracile, the Aksak Rhytm as a Fundamental Mark of the Traditional Musik of Rumanians in Vojvodina, Yugoslavia, and as a Commen Thread With the Rumanian Folklore in Rumania

R. Carl Metyl, The Influence of Interethnic Conflicts an Alliances on the Patronage and Performance Repertoire of the Rusyn American Folk Ensemble "Slavjane" of McKees Rocks, Pennsylvania,

Walter Deutsch, Zur Volksmusik der Slowaken an der March (Niederösterreich),

Hana Urbancová, Liederkultur der Karpatendeutschen in der Slowakei.

Jerko Bezic, Music-making of Croats Outside Their Mother Country

Jadranka Horáková, Liederkultur der Kroaten in der Umgebung von Bratislava im Kontext der westslowakischen Volksliedkultur.

Rußa Bonivačic, Amateur Theatre Songs of Burgenland Croats (Austria): Towards the Preservation of Ethnic Identity. Irén Kertész-Wilkinson, Differences Among One's Own and Similarities. With the Other. The Dual Role of Adopted Songs and Texts Among Hungarian Vlach Gypsies.

Svanibor Pettan, Selling Musik, Rom Musicians and the Musik Market in Kosovo.

Ljerka Rasmussen, Orientalism, Rom Gypsy, and the Culture at Intersection.

Christiane Fennesz-Juhasz, Me ka-ßav ko gurbeti... Klage- und Abschiedslieder mazedonischer Roma-Migranten.

Ursula Hemetek, ROMA – eine österreichische Volksgruppe. Die Rolle der traditionellen Musik im Prozeß der Identitäsfindung

58 der beispielhaft behandelten Lieder sind auf einer beigefügten CD (teilweise fragmentarisch) dokumentiert und ermöglichen somit, dem Sinn von Musik nachzugehen, nämlich sie zu hören- Nachahmung empfohlen.