

# Bosnische Musik.

Von

**Carl von Sax,**

k. u. k. Generalconsul.

---

In der bereits ziemlich reichhaltigen Literatur über Bosnien und die Hercegovina ist verhältnissmässig sehr wenig über die Musik dieser Länder zu finden. Und doch hört man in Bosnien so viel singen, dass es beinahe auffallen muss; besonders sangeslustig sind die Christen beider Confessionen; aber auch der Gesang der Muhammedaner lässt sich häufig genug vernehmen. Allerdings war über dieses Ländergebiet, welches für das Abendland bis vor Kurzem eine Terra incognita war, nach dessen Erschliessung durch die Occupation so viel Wichtiges zu erzählen, dass man die dortige Musik füglich übergehen konnte. Insoweit aber in den betreffenden Werken die bosnische Musik doch kurz erwähnt ist, begegnet sie bisweilen einem sehr strengen Urtheile. So sagt Ad. Strauss in seinem Werke über Bosnien,<sup>1)</sup> dass er in diesem Lande niemals eine gefällige Melodie gehört habe, und dass dort Jeder durch die Nase singe, so dass man diese Gesänge lieber meiden als ihnen nachgehen möchte. Gar Mancher, der an die abendländische Musik gewöhnt ist, wird ebenso urtheilen und sich mit Recht daran stossen, dass der Gesang der Bosniaken mehr aus dem Halse als aus der Brust zu kommen scheint. Aber es gibt in Bosnien eine sehr mannigfache Musik, worunter sich manches Schöne vorfindet, und welche jedenfalls so viel Charakteristisches an sich hat, dass es sich der Mühe verlohnt, dieselbe näher zu betrachten.

Wie Bosnien als eine Brücke zwischen Orient und Occident in so vieler Hinsicht die beiderseitigen Eigenthümlichkeiten in sich vereint und fast noch mehr Orientalisches als Occidentalisches aufzuweisen hat, in vielen Dingen aber auch noch an längst entschwundene Zeiten crinnert, so besitzt dieses Land auch eine orientalisch-occidentalische und eine theilweise antike Musik, wobei wir von der neu importirten abendländischen Musik ganz absehen wollen.

Die Musik ist in Bosnien eng vermählt mit der Poesie oder steht eigentlich in deren Dienste. Reine instrumentale Musik kommt nur als monotone Schalmei auf der Hirtenpfeife (Svirala) und insbesondere als Tanzmusik vor, und in dieser letzteren Form steht sie in der That auf sehr niedriger Stufe, auf der Stufe des Dudelsackes (der Gaida), und hat keine andere Aufgabe als die, durch einen gewissermassen betäubenden Rhythmus die Tanzlust zu wecken und den Tanzenden den Tact zu geben. Es ist dies der bekannte  $\frac{2}{4}$ tactige Kolo, aber noch nicht so verfeinert wie in den civilisirten Nachbarländern. Ausser dem Dudelsacke, der Hirtenpfeife und der selten gebrauchten Geige hat der Bosniake keine Instrumente, welche Melodien oder Harmonien hervor-

---

<sup>1)</sup> Bosnien, Land und Leute, S. 299.

bringen können. Die weithin bekannte einsaitige Gusle dient nur zur Begleitung. Die Hauptaufgabe der bosnischen Musik ist aber eben die Begleitung des Gesanges.

Der Bosniake declamirt niemals ein Gedicht, sondern er recitirt es mit Musikbegleitung, oder er singt es ohne Begleitung. Letzteres Singen ist mehr Sache der Frauen und Mädchen, der Jünglinge und der Kinder, selbst vom zartesten Alter, während jenes halbsingende Recitiren mit der Guslebegleitung anschliesslich Sache der Männer ist, und zwar der Christen wie der Muhammedaner.

Das mit Guslebegleitung vorgetragene Recitativ ist bisweilen lyrisch, gewöhnlich aber episch; es ist dies der bekannte südslavische Heldengesang, wie er ausser in Bosnien und der Heregovina auch in Serbien und Montenegro heimisch ist. Auch diese Musikgattung steht auf niedrigster Stufe. Auf die Gefahr hin, nur Solches zu sagen, was den Kennern des serbischen Volksgebietes längst bekannt ist, soll hier doch Einiges über diese Musikgattung bemerkt werden.

Es gibt bei diesen epischen Gesängen ebensowenig Melodie als Harmonie. Johann v. Asbóth sagt ganz treffend: „Der Vortrag ist ein eintöniges Recitativ, das sich zwischen Declamation und Gesang hält und selbst bei lyrischen Gesängen nur ausnahmsweise zur Melodie erhebt; der Sänger folgt mehr dem Inhalt und den Worten als Noten.“<sup>1)</sup>

Das von Asbóth angeführte erste Beispiel lautet wie folgt:

*Gesang.*

*Gusle.* u. s. w.

Der Rhythmus ist meistens der des  $\frac{2}{4}$ - oder  $\frac{4}{4}$ -Tactes, aber die Gesangsweise wird nicht streng eingehalten, und der Improvisation bleibt ein weiter Spielraum offen.

Es soll durch diese Gesänge nicht ein nach den Gesetzen der Schönheit in Tönen geschaffenes Kunstwerk der Seele des Zuhörers durch Vermittlung des Gehörsinnes vorgeführt werden; es handelt sich dabei nicht einmal darum, durch eine schöne Aufeinanderfolge oder eine schöne Zusammenstellung von Tönen das Ohr zu ergötzen, sondern in erster Linie wird offenbar bezweckt, die Aufmerksamkeit des Hörers durch den summenden Ton zu fesseln und ihn in die geeignete Stimmung zu versetzen, um dem Epos zu lauschen, ohne seine Aufmerksamkeit auf die Töne selbst abzulenken, und in zweiter Linie soll dann die beschränkte Modulation dieses Tones den Kraftstellen des Gedichtes Nachdruck leihen und dazu beitragen, die Zuhörer zur Begeisterung zu entflammen oder zum Mitgefühl für den Helden des Epos zu bewegen.

Dieser südslavische Heldengesang erinnert stark an die im ganzen Oriente übliche Musik mit ihrem Recitativgesange und der monoton-rhythmischen Begleitung; er erinnert aber auch — sowohl durch seine Modulation als durch seine ganze Tendenz — an die altgriechische Musik, wenigstens an den Charakter, welchen Platon und Aristoteles in derselben suchten. Platon, welcher von wehklagenden, gewaltigen und freimüthigen Tonarten spricht, will in seinem Staate aus ethischen und politischen Gründen nur die beiden letzteren, nämlich die dorische und die phrygische zulassen, die wehklagenden Tonarten aber verwehren; und Aristoteles, der die Tonarten in sittlich bessernde, Thätigkeit

<sup>1)</sup> Bosnien und die Herzegovina von Johann v. Asbóth, S. 477.

erweckende und begeisternde eintheilt, mochte nicht einmal die phrygische dulden, weil letztere zu leidenschaftlich erregten Gedichten passt, welche dieser Philosoph für gefährlich hält. Platon wollte auch die Flöte und die mit mehreren Saiten bespannten Instrumente aus dem Staate verbannen und nur die Lyra und die Kithara neben der einfachen Rohrpfife der Hirten beibehalten. Der Rhythmus durfte nach dem Ideale Platon's gleichfalls nicht in Buntheit und allen möglichen Taetschritten sich bewegen, sondern sollte „einem ordentlichen tapferen Leben entsprechen“.<sup>1)</sup>

Diesen Reeepten entspricht nun beiläufig auch die epische Musik der Südslaven in der Einfachheit sowohl der Tonweisen, als ihrer Instrumente. Vielleicht ist dies eine Hinterlassenschaft der illyrischen Ureinwohner, welche ja wahrscheinlich auch mit den Urbewohnern Griechenlands und der halben europäischen Türkei Eines Stammes waren.

Aber die Südslaven haben in ihrer Musik glücklicher Weise doch nicht ganz jene erschreckende Nüchternheit beibehalten, für welche die griechischen Philosophen schwärmten. Schon in der oben besprochenen epischen Musik zeigt sich bisweilen der Drang, auch weichere Gefühle auszudrücken und zu erwecken, obgleich sich diese Gesangsgattung, wie gesagt, noch nicht zur Melodie erhebt. Zum Durchbruehe gelangt aber die südslavische Melodie und das musikalische Gefühl in der lyrischen Vocalmusik, in jenem vorhin angedeuteten Gesange, welcher der Gusle nicht bedarf, und welcher oft auch als Chor, aber meines Wissens nur als einstimmiger, nicht als mehrstimmiger Chor zu hören ist. Letztere Gesangsart scheint in Bosnien noch nicht eingebürgert zu sein.

Diese lyrische Musik — das Strophlied — hat einen strengen Tact und eine ziemlich feststehende Melodie.

So lautet ein altes bosnisches Lied („Ti momo, ti devojko“):

*Allegro.*



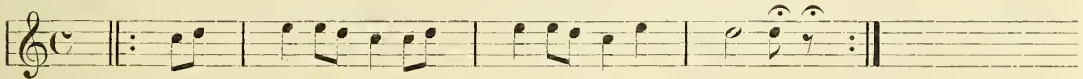
Der Refrain eines anderen Liedes lautet:

*Allegro.*



Reizend klingt die folgende sehnsüchtig verhallende Strophe, die zwar einem Mendelssohn'schen Thema (aus dem „Sommernachtstraume“) sehr ähnlich klingt,<sup>2)</sup> die ich aber in viel langsamerem Tempo mehrere Jahre vor der Occupation häufig beim Einsiedeln der Zwetschken in Sarajevo im Chor singen hörte:

*Moderato.*



<sup>1)</sup> Dr. Alois Luber, Musik und Gymnastik als Erziehungsmittel bei Platon und Aristoteles (Salzburg 1872), S. 17—18, 31—32.

<sup>2)</sup> Wir halten hier eine Anlehnung, wenn auch nicht gerade an dieses bosnische, so doch an ein verwandtes slavisches Lied für ganz gut möglich, da dieser Vorgang bei den Classikern öfters beobachtet wird: das fremdartige musikalische Idiom interessirte sie, und sie wendeten es in ihren Meisterwerken an (so vorzüglich Josef Haydn etc.).

Ann. von C. Hörmann.

Ein recht melodiöses Lied ist auch das altbekannte „Sjedi Mara na Čardaku“ mit nachfolgender Sangweise:

*Allegretto.*



Dieses Lied könnte auch mit einer ganz hübschen Harmonie begleitet werden.

Aus diesen verschiedenen Beispielen wird man die eigenthümliche Erscheinung erkennen, dass das Lied nie mit dem Grundtone, in dessen Tonart es sich bewegt, zu schliessen pflegt, das heisst nie mit der Prime oder Octave, sondern mit der Quinte, Secunde oder Septime, dass also der Schluss niemals vollständig lautet und meistens den Hauptaccord der Dominante oder gar den Septimenaccord auf derselben als Begleitung erfordern würde, daher immer eine Wiederholung des Liedes verlangt, ohne jemals zu einem musikalisch befriedigenden Abschlusse zu gelangen. So hätten wir bei dieser lyrischen Musik einen, wenn auch eigenartigen Anklang an die „unendliche Melodie“ Richard Wagner's, also an die hie und da noch immer sogenannte Zukunftsmusik, wie wir andererseits die epische Musik Bosniens mit der antiken Musik vergleichen konnten.

Uebrigens vermag ich nicht zu sagen, ob diese sonderbare, mehr orientalisches als abendländisch klingende Schlussform des Liedes eine besondere Eigenthümlichkeit der bosnischen Musik ist oder auch in slavischen Nachbarländern Bosniens vorkommt.<sup>1)</sup> Jedenfalls aber ist dieser im Ganzen heitere lyrische Gesang der Bosniaken beispielsweise von dem melodiöseren und dabei viel melancholischeren Gesange der Russen gänzlich verschieden.

Schliesslich sei erwähnt, dass der Gesang in Bosnien selbstverständlich auch beim Gebete angewendet wird, und zwar sowohl von Christen als von Muhammedanern. Beim christlichen Kirchengesange fällt das schnelle Tempo auf, in welchem er sich gewöhnlich bewegt. Der religiöse Gesang der Muhammedaner verschmäht jede Instrumentalbegleitung. Seine bemerkenswertheste Form ist jener recitativartige Gesang, der besonders in der Stille des Abends mehr zur Andacht stimmen kann als das Geläute der Glocken, die nicht überall den besten Klang haben. Dieser langgezogene muhammedanische Gesang, dem ein arabischer Text zu Grunde liegt, ist kein slavischer, sondern ein echt orientalisches und wird in Bosnien nur vielleicht etwas weniger genäsel als im tiefen Orient.

Hiemit haben wir die antike, die slavische und die orientalische Grundlage der bosnischen Musik angedeutet, womit dieses Thema gewiss nicht als abgehandelt gelten soll, sondern nur die Anregung zu dessen weiterer Behandlung gegeben werden wollte.

<sup>1)</sup> Die hier besprochene Schlussform des Liedes kommt fast bei allen Südslaven vor und wird auch meistentheils bei Tanzliedern (Liedern zum Kolo) und sonstigen Strophen gesungen. Ein Abschluss des Liedes auf der Tonika oder Terz ist seltener in Croatien, Serbien und Bulgarien; häufiger kommt er in Dalmatien, dem Küstenlande und fast stets in Krain, Untersteiermark und bei den Croaten in Ungarn vor.

# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Herzegowina](#)

Jahr/Year: 1894

Band/Volume: [2\\_1894](#)

Autor(en)/Author(s): Sax Carl v.

Artikel/Article: [Bosnische Musik. 463-466](#)