

## GUSLARI U JUGOSLAVIJI

### Volksgesang im heutigen Jugoslawien

#### Erster Bericht: Der äußere Rahmen

##### 1. Allgemeine Problemstellung – persönliches Vorhaben

Die amerikanischen Gelehrten Milman Parry und Albert Lord kamen durch ihre Forschungen über die *guslari* ('Sänger') in Jugoslawien zu der Überzeugung, die Homerischen Epen Ilias und Odyssee seien das Produkt mündlicher Dichtung. Auf dieses Problem der Mündlichkeit oder Schriftlichkeit Homers machte mich Herr Prof. Dr. J. Latacz aufmerksam, als ich ihn bat, mir bei der Wiederaufnahme meiner Beschäftigung mit Homer zu helfen, die ich mit dem Eintritt in den Schuldienst vor fast 40 Jahren hatte aufgeben müssen. Als ich mich mit der einschlägigen Literatur befaßt hatte, versuchte ich, ebenfalls der Anregung von Prof. Latacz folgend, Serbokroatisch zu lernen. Es schien mir sinnvoll, das von Parry und Lord am meisten gerühmte Gedicht von Avdo Medjedović, das Parry auf Band aufgenommen und Lord übersetzt hatte, '*Zenidba Smailagina Sina*' ('Die Hochzeit des Sohnes des Smail'), ins Deutsche zu übersetzen, um so den Vergleich dieses Liedes mit den Homerischen Epen zu erleichtern und eventuell zu einer Lösung des Problems 'Schriftlichkeit oder Mündlichkeit dieser Epen' einen kleinen Beitrag zu leisten.

Gleichzeitig beschäftige ich mich, wiederum auf Anregung von Prof. Latacz, mit der Sangeskunst in Jugoslawien, wie sie sich seit 1950 entwickelt hat, d.h. seit dem letzten Besuch Lords bei der Familie Medjedović – Avdo M. starb 1953 – in Bijelo Polje in Montenegro. Vielleicht kann man auf diesem Weg weitere Informationen über die Vorgänger Homers gewinnen, deren Kunst mit Sicherheit der 'Oral Poetry' angehört hat.

##### 2. Persönliche Besuche in Jugoslawien: Mathias Murko – Nikola Vujnović – Familie Medjedović (s. Karte S. 34)

Zunächst hatte ich mir drei persönliche Besuche in Jugoslawien vorgenommen. Ich besuchte (1) Prof. Vladimir Murko, den Sohn des Forschers Mathias Murko in Ljubljana, (2) den Bruder des Nikola Vujnović in Burmazi, des Schreibers und Dolmetschers Parrys in den Jahren 1933-35, und (3) die Familie Medjedović in Bijelo Polje.

(1) Mathias Murko selbst war mit finanzieller Unterstützung der Wiener Akademie vor dem ersten Weltkrieg mit einem Phonographen in Jugoslawien gereist, und zwar vor allem in Bosnien und in der Herzegowina. Einer seiner Berichte über diese Reisen und ihre Ergebnisse war 1919 erschienen und ist abgedruckt in 'Homer. Tradition und Neuerung', hrsg. v. J. Latacz, Darmstadt 1979 (WdF, Bd. 463). Sein

Sohn Prof. Vladimir Murko bewahrt alle Unterlagen seines Vaters auf, behauptet aber, die phonographischen Aufzeichnungen seien in Prag an der Universität auf ungeklärte Weise zugrunde gegangen. Die Informationen V. Murkos, der seinen Vater öfters begleitet hat, sind für mich sehr wertvoll. Da er selbst Wirtschaftswissenschaftler ist, sind die Aufzeichnungen seines Vaters bis jetzt noch nicht ausgewertet.

(2) Burmazi, ein Dorf bei Stolac in der Herzegowina, war nicht leicht zu finden. Bei diesem Besuch erlebten mein Bruder und ich jedoch sehr angenehm die typische Hilfsbereitschaft der Jugoslawen. Die Straße von Stolac nach Brumazi über einen Paß ist in einem schlechten Zustand, so daß wir etwas erschöpft und mutlos auf dem Paß ankamen. Aber die Familie in dem kleinen Paßwirthaus war sofort bereit, aus dem auf der anderen Seite des Passes gelegenen Burmazi den Bruder des Nikola Vujnović herbeizuholen. Nikola selbst sei im Krieg umgekommen, berichteten sie. Verwandte und Einwohner des Dorfes wissen oder sagen über Parry und Nikola nicht mehr, als daß beide längere Zeit in Bijelo Polje bei Avdo Medjedović gewesen seien.

(3) Der Ort Bijelo Polje hat sich nach dem Krieg zu einem Industriestädtchen entwickelt. Die Einwohner sind teils orthodox, teils muselmanisch, wobei der Fluß Lim etwa die Grenze zwischen den beiden Bekenntnissen bildet. Auf der muselmanischen Seite der Lim liegen an einem steilen Berghang verstreut die Häuslein des Dorfes Obrov, in dem Avdo M. zeitweise gelebt und Parry vorgesungen hat und wo er auch begraben ist. Als ich im Mai dieses Jahres die Familie Avdos suchte, hieß es: „In Obrov leben nur Medjedovići.“ Diese Tatsache bedeutete eine Führung von Haus zu Haus, die mit rührender Gastfreundschaft verbunden war und entsprechend lange dauerte. Im Nachbardorf Loznice trafen wir schließlich einen der vier Söhne des Avdo M.: Seinen Sohn Zaim, etwas über 60 Jahre alt, seine Frau, sieben Kinder und drei Enkel. Alle haben türkische Namen und sind Moslems. In der Atmosphäre dieses kleinen Dorfes und einer sehr bescheidenen Häuslichkeit muß eine geistige Leistung des Ausmaßes, wie es der Vortrag eines Heldengesanges bedeutet, überraschen. So wurde mir klar, warum die Amerikaner derart beeindruckt waren: Parry hatte Avdo den Homer des 20. Jahrhunderts genannt, und auch Lord hatte bei seinem Besuch 1950 Avdo mit diesem Titel geehrt, wie mir Zaim nicht nur einmal berichtete.

### 3. *‘Zenidba Smailagina Sina’: Bemerkungen zu Text und Übersetzung*

Lord übersetzte das ca. 12.000 *stibova* (‘Verse’) lange Gedicht von Avdo (s. Lit.-Verzeichnis, unten S. 33 ), um seinen Inhalt in gutem und leicht lesbarem Englisch bekannt zu machen. Meine Absicht dagegen ist, das Gedicht so wörtlich wie irgend möglich zu übersetzen, damit der deutsche Text ein klares Bild des Urtextes vermittelt und zum Vergleich mit den Homerischen Epen benützt werden kann. Anders als Lord verzichte ich also auf eine gewandte Ausdrucksweise: ich behalte die Zeilen des Urtextes bei, ahme die Wortstellung nach, übergehe keine Wiederholung, auch wenn sie im Deutschen schwerfällig wirkt und für die Erzählung ohne Bedeutung ist.

Eine besondere Schwierigkeit für den Übersetzer bieten die vielen türkischen Wörter und Begriffe. Der englische Kommentar von Lord hilft oft weiter; ergiebiger ist ein maschinengeschriebenes Wörterbuch über 'Turcizmi in der Sprache von Bosnien und Herzegowina', das ich in einem Antiquariat in Sarajevo zufällig gefunden habe. Türkische Begriffe, für die es im Deutschen keine Entsprechung gibt, lasse ich unübersetzt im Text stehen und erkläre sie in einem Verzeichnis. Zaim ist sich über die Herkunft dieser Wörter aus dem Türkischen nicht im klaren. Er sagte mir, in seiner Sprache gebe es für jedes Ding zwei Wörter. Bei den von ihm angeführten Beispielen war jeweils eines der beiden Wörter türkisch.

Parry unterhielt sich mit Avdo über den von ihm auf Band aufgenommenen Text und nahm auch diese Unterhaltung auf Band auf, und Lord fügte sie in englischer Sprache seiner Übersetzung bei. Man kann hier lesen, daß sich Avdo für einen sehr guten, wenn nicht für den besten *guslar* seiner Zeit hielt. Diese Selbsteinschätzung begründete er damit, daß er in der Lage sei, besser als die anderen *guslari* mit größter Genauigkeit das Aufzäumen eines Pferdes, die Kleidung eines hohen Adligen oder die Kampfweise eines Helden zu schildern. Wahrscheinlich hat Avdo mit dieser Behauptung nicht übertrieben. Eine Frage ist freilich, ob diese genauen und anschaulichen Beschreibungen zu Recht als ein Argument für eine Gleichwertigkeit dieses Guslarliedes mit den Homerischen Epen benützt werden können. Denn ohne Rücksicht auf den Zusammenhang der Erzählung beschreibt Avdo in dieser Weise, wo immer sich dazu die Möglichkeit bietet. Wie Avdo selbst rühmt auch sein Sohn Zaim diese besondere Fähigkeit seines Vaters, ins Detail zu gehen.

Murko berichtet über die Länge serbokroatischer Heldengesänge (in WdF Homer, S. 130). Danach scheint die Zahl von 12.000 Versen einmalig zu sein. Avdos Sohn Zaim ist selbst *guslar*, so daß ich von ihm direkt und indirekt wertvolle Informationen erhalten konnte.

#### 4. Brauchtum im heutigen Jugoslawien

In Deutschland gibt es seit Jahren Bestrebungen, altes Brauchtum wiederzuerwecken. Unterstützung kommt vom Staat, von den Kirchen, von Vereinen und verschiedenen Jugendorganisationen; Presse, Rundfunk und Fernsehen geben Termine bekannt, veröffentlichen Interviews und ermöglichen durch Berichte in Wort und Bild der Bevölkerung die Teilnahme an den Festen. Der Erfolg ist beachtlich. Zu fragen ist jedoch, was aus dieser Brauchtumspflege ohne die Hilfe des gesamten öffentlichen Apparates würde. In Jugoslawien scheint die Lage anders zu sein. Trotz größter Armut hat sich dieses Volkes auf Grund der besonderen Verhältnisse eine Art nationalen Glücksgefühls und nationalen Stolzes bemächtigt. Man begann, jeder für sich, jedes Dorf, jede Volksgruppe, so zu leben, wie es der Tradition entsprach. Daher mußte in Jugoslawien die Pflege des Brauchtums nicht geweckt werden.

#### 4a. Volksfest in Posušje

Baedekers Allianz-Reiseführer Jugoslawien (2. Auflage o. J.) verzeichnet für große und kleine Städte und für Dörfer 82 Folkloreveranstaltungen. Dabei bleibt z. B. das große Volksfest in Posušje in der Herzegowina, das seit 1974 jährlich gefeiert wird, unerwähnt, wie sicher auch andere Volksfeste in kleinen Orten nicht erwähnt werden. Über solche Feste können auch die jugoslawischen Reisebüros keine Auskunft geben, so daß man nur zufällig, durch persönlichen Kontakt, darauf aufmerksam wird. Ich erfuhr im Gespräch mit einem Aufseher im Keller des Diokletianspalastes in Split von dem Fest in Posušje und daß auch *guslari* dabei auftreten. Wiederum nur durch den persönlichen Kontakt in Burmazi wurde mir das genaue Datum dieses Festes bekannt. Als ich aber mit meinem Bruder 1983 nach Posušje kam, um an dem Fest *Zvući sa kamena* ('Stimmen aus den Bergen') teilzunehmen, waren die Leute begeistert. Der Wirt des einzigen Hotels zitierte sofort den Bürgermeister, dieser ließ uns in seinem Dienstwagen, obwohl wir selbst im Auto gekommen waren, zur Verwaltung des Ortes fahren, man gab uns dort Ehrenkarten, Abzeichen, Programme, Plakate und schließlich als Betreuer einen Gymnasiallehrer für Deutsch aus Mostar. An diesem Abend sahen wir von 18-23 Uhr, auf Bretterbänken ohne Lehne in einem übervollen Saal sitzend, Tanzgruppen aus ganz Jugoslawien. Obwohl die Kostüme der einzelnen Gruppen einander glichen, hatte doch jedes Kostüm seine eigene Note, da es in der eigenen Familie angefertigt worden war.

Als Zwischennummer traten drei *guslari* auf. Der erste Eindruck für Leute, die nur aus der Literatur über *guslari* gehört haben, ist überwältigend. Das sichere Auftreten, die reiche Tracht bewundert man; aber wenn der *guslar* seine Stimme erhebt, erschrickt man zusammen. Diese Lautstärke ist unerwartet, und man kann nicht begreifen, wie sie der *guslar* bis zum Ende seines Gesangs durchhalten kann. Der junge Lehrer aus Mostar war übrigens selbst *guslar*, und während er uns in einem Nebenraum vorspielte, erfuhr ich von einem der Zuhörer, daß er, wie ich damals auch noch, den serbokroatischen Text des Liedes von Avdo Medjedović suchte. Man kann ihn nämlich nirgends kaufen, da er nur im eigenen Verlag der Harvard-Universität verlegt worden ist. Ich erhielt ihn ein Jahr später durch persönliche Vermittlung von Prof. Lord selbst.

Noch zwei kleine Episoden füge ich bei, um die Begeisterung der Jugoslawen für ihre Feste zu zeigen. Als wir 1983 nach dem Fest um 1 Uhr nachts ins Hotel kamen, stürzte das Personal auf uns zu und fragte, wie es uns gefallen habe. Obwohl der Küchenbetrieb längst geschlossen war, wollte uns der Getränkekegler persönlich noch warmes Essen zubereiten. Im Jahr darauf lehnte der Zahnarzt von Posušje jede Bezahlung ab, als er hörte, daß wir wegen des Festes gekommen waren.

#### 4b. Volkssänger in Jugoslawien außer den *guslari* (*tamburica*; *čalgija* — *lierica* — *ganga*)

Durch den Bericht Murkos (WdF Homer, S. 125) und durch eigene Informationen erfuhr ich von Sängern in Bosnien und in der Herzegowina, die sich nicht mit der *gusla*, sondern mit der *tamburica* begleiten. Das Wort, eine Erweiterung des arabischen

*tambura* ('Trommel'), ist in die Sprachen aller Balkanländer eingegangen (unser *Tamburin* kam über Spanien nach Westeuropa). Die beiden Metallsaiten dieses Instruments werden gezupft bzw. geschlagen. Eine zweite Bezeichnung für die *tamburica*, die aus Kirschbaumholz geschnitzt und mit einer Haut überzogen ist, hörte ich in Sarajevo von dem Vorsitzenden des dortigen Guslarvereins, Mihajil Jovana, das Wort *čalgija*. Es ist die Substantivierung des türkischen Imperativs *čalga* ('schlage'). Die Etymologie dieser Bezeichnungen deutet darauf hin, daß das Instrument von den Türken übernommen und nicht ursprünglich slawisch ist.

Von einem Instrument mit drei Saiten, der *lierica*, das heute noch in Dalmatien benützt werde, berichtete mir der Direktor der Musikschule in Kotor, Nikola Čučić. Leider konnte ich dieses Wort weder im etymologischen Lexikon noch im Wörterbuch der 'Turcizmi' finden.

Eine dritte Art des Gesangs, ohne jede Instrumentalbegleitung, erlebten wir in Posušje. Für unsere Ohren waren es Schreie, wir konnten auch keine Worte heraus hören. Die drei Sängerinnen in schwarzweißer Tracht kamen aus Čitluk. Der Direktor der dortigen Bank, Danko Dugandžić, sagte mir, man nenne diesen Gesang *ganga*, er sei eine Besonderheit von Čitluk.

##### 5. *gusle* – *gusla*: Etymologie und Konstruktion

Ehe ich berichte, was ich bis jetzt über die *guslari* und ihre Kunst erfahren habe, zitiere ich aus dem Artikel über die Herkunft des Wortes *gusle* im etymologischen Wörterbuch von Petar Skok (Bd. 1, Zagreb 1971, 637): „*gusti*, urslawisch *god-ti*, wurde zu *guditi*, *gudim* mit drei Bedeutungen: 1) *sonare*, 2) *naricati* (wehklagen), *plakati* (weinen) – Subj. *žene* (Frauen für einen *mrtvac* (Toten) nach einem alten Brauch rezitierend *stihova* (Verse) – 3) *unapred nagovještavati* (im voraus andeuten, ankündigen) [...] Davon postverbal *gud* m., auf *-alo gudalo* n. [...] Altslawisch auf *-sli*, russ. *gusli*“ (dazu aus Mayers Taschenlexikon Musik 1984: „*Gusli*, ein seit dem 14. Jahrhundert belegtes russisches Volksinstrument [...] eine Brettzither unterschiedlicher Größe und Form mit früher 5-7, später bis zu 36 diatonisch gestimmten Saiten [...] Beim Spiel wird die *Gusli* auf die Knie gelegt oder vor die Brust gehängt“); „serbokroatisch gewöhnlich a-Dekl. *gusle*, *gusala* [...] selten Sing. *gusla* – weil es ein altslawisches Instrument ist mit mehreren Saiten – ... davon abgeleitet auf *-ar guslar*, *guslara* ...“ Da das Plurale tantum im Deutschen ungewöhnlich ist, verwende ich den Sing. *gusla*.

Zwei Informationen scheinen mir noch interessant zu sein: aus der zweiten Bedeutung von *guditi* ('einen Toten beweinen') könnte man schließen, daß der slawische Heldengesang auf eine Totenklage zurückgeht. Außerdem zeigt die Etymologie des Wortes *gusle*, daß es sich hierbei um ein echt slawisches Instrument handelt im Gegensatz zu der bosnischen *tamburica* bzw. *čalgija*.

Da für jeden *guslar* das Instrument von größter Bedeutung ist, will ich eine genaue Beschreibung der *gusla* geben, und zwar als Übersetzung eines Abschnitts in dem Büchlein 'Guslari Jugoslavije' von Lazar C. Radanović und Branislav Lovrenski,

Belgrad 1985; bei meiner Reise im September dieses Jahres konnte ich feststellen, daß diese Beschreibung genau zutrifft.

„Die *gusle* (Plur.) sind ein volkstümliches Streichinstrument. Sie sind einigen Quellen zufolge aus Westasien in den Balkan gekommen, wahrscheinlich über Byzanz, in der Zeit vom 8. zum 9. Jahrhundert. Gearbeitet sind sie i. a. aus einem Stück, und zwar aus Ahornholz, Maulbeerholz oder Marderfell. An den *gusle* befinden sich folgende Teile: der untere ausgehöhlte Teil in Form einer längsausgeschnittenen Birne; dieser Teil hat verschiedene Bezeichnungen: *varjača* ('Kochlöffel'), *vagon*, *korito* ('Trog'), *časka* ('Kelch'). Der obere Teil, der Hals, endet in einem Kopf. Auf die *varjača* ist eine gegerbte Haut gespannt, die Haut eines Schafes, einer Ziege oder eines Hasen. Diese Haut ist an der Seite mit hölzernen Stiften befestigt. Auf der Haut gibt es 5-10 *glasnica* ('Schalllöcher'), eingeschnitzte oder eingebrannte Löchlein, damit die Luft in dem Instrument besser schwingt und der Ton besser widerhallt. Schalllöcher sind auch auf der Rückseite, im allgemeinen eingeschnitten in Form eines Kreuzes, und man nennt sie daher *krst* ('Kreuz'). Auf dem oben erwähnten unteren Teil, wo von einem Vorsprung aus die Saite durch eine Schnur festgemacht und gespannt ist, ist auf der Haut unterhalb der Schalllöcher ein *konjič* ('Geigensteg') angebracht, der die Saite nach oben hält. Das andere Ende der Saite ist an einem Schlüssel angeknüpft, der senkrecht durch den Hals hindurch befestigt ist und weit über den Hals hinausragt. Der Hals hat keine Querleiste; denn die Saite wird beim Spielen nicht niedergedrückt. Der Hals ist oft von unten her, d. h. auf der Rückseite, reich geschnitzt. Der Kopf kann verschiedene geschnitzte Formen haben: Drache, Schlange, Löwenhaupt, Vögel, historische Personen [...]. Die Saite bilden 5-6 Haare eines Pferdeschwanzes, gewöhnlich schwarze. Sie sind mit einem festen Zwirn zusammengebunden. Der Bogen wird aus einer dünnen Rute mit einem Trieb hergestellt aus demselben Holz, aus dem die *gusle* gearbeitet sind. Die Rute wird oval gebogen, und der Trieb dient als Griff. Die Sehne ist aus dem gleichen Material wie die Saite. Bei einigen *gusle* gibt es auch eine Querleiste, damit die Saite besser gespannt ist. Die Saite wird mit Harz geschmiert. Vom Aussehen her, den Schmuck betreffend, gibt es verschiedene Gusletypen: serbische, bosnische und die montenegrinische. Zu dieser letzten Art gehören auch die *gusle* aus Dalmatien und aus der Herzegowina.“

#### 6. Verbreitung der *guslari* in Jugoslawien

Murko schreibt, er habe die Bezeichnung *guslar* für 'Sänger' (statt *pjevač*) nie gehört, und führt dazu das Vuksche Wörterbuch an (WdF Homer, S. 125). Heute scheint das Wort *guslar* überall bekannt zu sein, wo es *guslari* gibt. In Slowenien verbinden jüngere Leute mit diesem Wort keine Vorstellung. In Kroatien heißt es auf die entsprechende Frage, daß man, um *guslari* zu sehen, weiter in die Berge fahren müsse oder daß der Freund eines Onkels *guslar* sei, daß der aber auch weit entfernt wohne. In Bosnien und in der Herzegowina sind die Antworten lebhafter und konkreter. Der Vorstand des Guslarvereins in Sarajevo, der Hauptstadt Bosniens, sprach von 300 *guslari* allein in Sarajevo. Er machte aber auch auf die *čalgija* aufmerksam. In Belgrad wird man sofort nach Montenegro verwiesen, da gebe es mehr als genug *guslari*. Über die *guslari* in Serbien, Mazedonien und im Kosovo bin ich noch nicht orientiert.

7. *Guslari in Montenegro*7a. *private*

In Montenegro wird eine Unterscheidung zwischen privaten und professionellen *guslari* gemacht. Da man über die Unterscheidung in der Literatur nichts liest, scheint sie erst seit dem letzten Krieg üblich zu sein. Die *guslari*, die *privatno* singen, lassen sich nur bei Familienfesten und im Freundeskreis hören. Aber ihre Bekanntheit kann man in Montenegro häufig machen, im Bus, in der Bahn, in der Gaststätte und sogar im Hotel der Kategorie A. Meist macht ein anderer auf den *guslar* aufmerksam. Dieser bestätigt dann etwas verschämt, daß er nur *privatno* singe. Wenn man ihn drängt, erzählt er doch von seinem Instrument und daß er bei seinem Vater oder seinem Onkel gelernt habe, daß es jedoch viel bessere *guslari* als ihn selbst gebe. So stellte mir z.B. im Hotel in Budva ein Kellner seinen jüngeren, etwa 25jährigen Kollegen vor, der in Duži bei Šavnik südlich des Durmitorgebirges zu Hause ist. Sofort wies auch er bescheiden darauf hin, daß er nur *privatno* singe, gab mir aber eigens einen Termin, an dem er Zeit habe, meine Fragen zu beantworten. Von ihm erfuhr ich vor allem, welche Qualitäten man an einem guten *guslar* schätzt. Auch Zaim Medjedović singt *privatno*. Von seinen Kindern wird er sehr bewundert, und alles schweigt, während er singt. Zu seiner Empörung aber zieht seine Frau moderne Musik seinen Liedern vor, was sie selbst, aufreizend umhertänzelnd, bestätigte. Zaim hat von seinem Vater, den er sehr verehrt, gelernt. Als ich ihn im Mai dieses Jahres zum ersten Male besuchte, rezitierte er, da er seine *gusla* nicht zur Hand hatte, auf dem Boden mit verschränkten Beinen sitzend, den Fez auf dem Kopf, mit lebhaften Gebärden weite Strecken aus dem Gedicht seines Vaters. Er muß diesen Text von seinem vor 33 Jahren gestorbenen Vater gelernt haben, da er den schriftlichen Text nicht besaß. Mit bewegten Worten bat er mich beim Abschied, ihm den serbokroatischen Text des Hochzeitsgedichts zu beschaffen. Als ich ihm im September die Fotokopie brachte, zeigte sich wieder die große Verehrung für seinen Vater: Zunächst verstummte er vor Rührung beim Anblick des Textes; dann untersuchte er, ob auch nichts fehle, ob es wirklich die 12.000 Verse seien, und schließlich überschüttete er mich mit seinen moslemischen Freundschaftsgesten, die mit seiner Stirn auf meinen Füßen endeten.

Den üblichen Anlaß für das private Singen eines *guslars* habe ich bis jetzt noch nicht erlebt; denn daß mir Zaim, wenn auch im Kreis seiner Familie, vorsang, war eine außergewöhnliche Situation.

7b. *professionelle guslari: društvo – Konzerte (Cetinje und Hamburg) –  
Tonbänder – Volksfeste*

Dagegen bereitet es kaum Schwierigkeiten, beim Auftreten eines professionellen *guslars* dabei zu sein. Seinen Lebensunterhalt verdient kein *guslar* durch diese Auftritte, jeder hat seinen festen Beruf. Insofern haben sich die Verhältnisse gegenüber der Vorkriegszeit geändert. Ebenso neu ist, daß diese professionellen *guslari* in einem

Verein zusammengeschlossen sind, den sie *društvo* nennen, von *drug* ('Freund', 'Kamerad'). In Montenegro sind diese *društva* zahlreich, und zwar in Städten und Dörfern jeder Größenordnung. Jedes *društvo* hat einen Vorstand, den *kapetan*, und als Namen den eines berühmten *guslars* oder eines Nationalhelden. Das *društvo* in Sarajevo nennt sich nach dem berühmtesten *guslar*, Filip Višnjić, geb. 1767, das *društvo* in Danilovgrad nach dem montenegrinischen Nationalhelden Njegoš. Die *društva* veranstalten Konzerte, in denen ihre Mitglieder auftreten. Auf großen Plakaten mit den Namen der auftretenden Sänger und den Terminen, die nicht immer stimmen, werden diese Konzerte angezeigt. Die Touristenbüros können darüber keine genaue Auskunft geben; man muß sich selbst bemühen, Eintrittskarten zu bekommen und den endgültigen Beginn wie auch den Ort der Veranstaltung zu erfahren. Im Mai dieses Jahres fanden in der Gegend von Budva in einer Woche drei Konzerte statt, eines in Titograd, eines in Cetinje und eines in Kotor. Das Ende der Vorstellung ist nicht auf den Fahrplan der Linienbusse abgestellt, und es werden auch nicht besondere Busse eingesetzt, um Interessenten herbeizubringen.

Daß solche Maßnahmen überflüssig sind, erlebte ich in Cetinje; denn der große Turnsaal eines ehemaligen Gymnasiums war voll besetzt — nicht nur bis zum letzten Sitz —, sondern bis zum letzten Stehplatz. Die Zuhörer waren vor allem Männer, und zwar jeden Alters. Die Vorstellung dauerte etwa zwei Stunden, elf *guslari* traten auf, einer mußte am Schluß ein zweites Mal singen, so daß ein Auftritt im Durchschnitt 8-10 Minuten dauerte. Vor jedem Auftritt gab ein Sprecher zu dem folgenden Lied eine kurze Inhaltsangabe, für die die Zuhörer wenig Interesse zeigten. Jede Darbietung wurde mit lebhaften Gesten und Ausrufen verfolgt, und jeder Sänger wurde mit — allerdings unterschiedlichem — Applaus bedacht. Die jungen Sänger trugen ein weißes Hemd mit offenem Kragen; die alten hatten immer einen Fez auf, wie einige ältere Männer aus dem Publikum auch. Wer in vollständiger Tracht auf der Bühne erschien, wurde mit lautem Jubel begrüßt. Gegen Ende der Vorstellung trat ein Mann in Straßenkleidung auf und begann ohne die übliche Einführung zu singen und zu spielen. Die Männer lachten unmäßig. Als mein Nebenmann merkte, daß ich nichts begriff, sagte er zu mir: *budala* ('ein Irrer'). Mag sein, daß dieser merkwürdige Auftritt nur ein Zufall war.

Die *društva* veranstalten ihre Konzerte auch im Ausland. Im Dezember 1985 fand in einem Kirchenzentrum in Hamburg—Altona eine Vorstellung mit drei *guslari* statt, die zusammen mit einigen Freunden auf Kosten des orthodoxen Zentrums in Hildesheim aus Belgrad eingeflogen worden waren. Dem Pfarrer des Kirchenzentrums, der sie fragte, was ihre Regierung zu diesem Ausflug meine, antworteten sie: „Wir können singen, wo wir wollen; das interessiert unsere Regierung nicht.“ Die in Hamburg wohnenden Jugoslawen hatten zu wenig Propaganda gemacht, so daß die Vorstellung einer Familienfeier glich. Man trank, rauchte, sprach und lachte, und Kinder setzten sich auf den Boden der Bühne, um aus der Nähe zusehen zu können. Die Künstler störte dies überhaupt nicht. Offenbar sind sie sich ganz sicher und befürchten kein Aussetzen ihres Gedächtnisses oder ein Versagen

ihrer musikalischen Improvisationskunst; denn auch vor der Vorstellung war es ganz zwanglos zugegangen: Keine Spur von einem Bedürfnis, sich zurückzuziehen und sich zu sammeln. Sie zeigten ihre prachtvolle türkische Tracht und ihre kunstvoll geschnitzten Instrumente. Als Seltenheit zeigte einer der Künstler seine *gusla* mit einer Bauchdecke, auf der berühmte Köpfe, darunter auch der Titos, gemalt waren.

In Montenegro sind die einzelnen *društva* überall bekannt, ebenso die einzelnen Sänger. Von den Starsängern kann man Tonbänder kaufen. In Linienbussen und Bahnhofsgaststätten wird die Unterhaltung häufig mit Guslartonbändern bestritten. Auch die *guslari*, die bei einem Volksfest auftreten, singen wohl *profesionalno*. Wie in Posušje treten auch bei einem Weinfest in Čitluk Ende September *guslari* auf, wie mir mein dortiger Gewährsmann, der Bankdirektor, sagte.

## 8. Musikalischer Vortrag

### 8a. *gusla*

Für meinen Bericht über das Singen und Spielen selbst verende ich neben meinen eigenen Beobachtungen das oben zitierte Büchlein 'Guslari Jugoslavije'. Der Guslar lehnt sein Instrument an den linken Oberschenkel und stützt den Hals der *gusla* an seine linke Schulter. Den Bogen, den er mit dem Zeigefinger und dem Daumen der rechten Hand hält, zieht er, nur mit einem Teil seiner Länge, gleichmäßig auf und ab. Da die *gusla* ausschließlich zur Begleitung dient, und zwar so, daß Spiel und Gesang einstimmig sind, wird sie entsprechend der Tonhöhe und der Tonfarbe der Stimme des Sängers gestimmt. Der *guslar* kann sich daher nur auf seiner eigenen *gusla* begleiten, was mir von dem alten Zaim, wenn auch unfreiwillig, sehr klar demonstriert wurde. Er ließ von seinem Sohn eine reichgeschnitzte *gusla* holen; wie sich später herausstellte, war sie ausgeliehen. Er schmierte den Bogen mit Harz, strich mit dem Bogen die Saite und wollte beginnen. Nach einigen Strichen setzte er unzufrieden ab und steigerte sich nach mehreren Versuchen in eine regelrechte Wut. Er hatte für mich auf einer besonders schönen *gusla* spielen wollen, konnte aber zu diesem fremden Instrument nicht singen. Etwas kleinlaut holte er seine eigene einfache *gusla* und sagte entschuldigend, er habe eben sieben Kinder aufziehen und sparen müssen. Dann strich er wieder die Saite, und nach kurzem Einspielen begann er zu singen.

Jeder *guslar* spielt einige Zeit auf seinem Instrument, ehe er zu singen beginnt. Dieses Vorspiel wird ganz individuell gestaltet, länger, kürzer, einfach oder kunstvoll. Aber den einzelnen *guslar* kann man an seinem Vorspiel erkennen. Das Vorspiel ist nicht Selbstzweck; der *guslar* kann überhaupt nicht darauf verzichten, da er nur so den Ton des Instruments und den Klang seiner Stimme einander anpassen kann. Auch wenn er bei seinem Vortrag unterbrochen wird, kann er erst mit dem Gesang fortfahren, nachdem er sich neu eingespielt hat.

Beim Spiel drückt der *guslar* mit der Fingerkuppe von der Seite auf die Saite, also nicht von oben wie beim Violinspiel. Das von ihm verwendete Tonsystem hat fünf Töne: Der unterste Ton ist auf der leeren Saite, der zweite Ton wird mit dem

Zeigefinger hervorgebracht. Den dritten und vierten Ton erzeugen der Mittelfinger und der Ringfinger, aber meistens als eine Art Verzierung; den fünften und den höchsten Ton bringt der kleine Finger hervor, und dieser Ton ist einem Flageoletton ähnlich. Eine besondere Bedeutung hat das Intervall zwischen dem dritten und fünften Ton. Es ist größer als ein ganzer Ton und umfaßt etwa einen Schritt von einem Eineinviertelton. Mit diesem Intervall erreicht der *guslar* das höchste Pathos, vielleicht entsprechend der Wirkung einer übermäßigen Sekunde.

### 8b. Vers

Der Vers, den jeder *guslar* verwendet, ist nach wie vor der *deseterac* ('Zehnsilbler'). Das Ende des Verses kann man deutlich hören, weil der *guslar* beim Singen eine ganz kurze Pause macht, während er auf dem Instrument weiterspielt. Einen inhaltlichen Einschnitt, der immer mit dem Versende zusammenfällt, kennzeichnet der *guslar* mit einem längeren Aussetzen der Singstimme. Mit dem Spiel indessen fährt er fort und untermalt häufig die augenblickliche Stimmung in dem berichteten Ereignis. Eine Zäsur nach der vierten Silbe, wie sie Murko und Lord beobachtet haben, kann man nur ganz selten erkennen; sie ist mir weder bei dem persönlichen Vortrag verschiedener *guslari* noch auf dem Tonband aufgefallen. Mag sein, daß diese Zäsur typisch ist für Bosnien und die Herzegowina. Ich versuchte auch mit Zaim darüber zu sprechen; aber er bestand darauf, daß er alle zehn Töne gleichmäßig singe, ohne Pause. Als ich ihm sagte, daß sein Vater diesen Einschnitt gemacht habe, meinte Zaims Sohn: „Der Großvater war sehr alt und hat sich oft besinnen müssen.“

### 8c. Gesang

Zaim singt syllabisch, rezitierend, mit gleichbleibendem Rhythmus und einfacher Melodie. Dadurch ist er in der Lage, inhaltlich bedeutungsvolle Stellen klar hervorzuheben durch rascheres Singen und durch Variieren der Melodie. Zaim ist vielleicht ein Sänger der alten Zeit, als der Inhalt weit wichtiger war als der musikalische Vortrag. Die Sänger, die ich in Konzerten oder auf Bändern gehört habe, singen mehr, als daß sie rezitieren.

Die Verfasser des Büchleins 'Guslari Jugoslavije' beschreiben den musikalischen Ablauf eines Guslarvortrages sehr eingehend. Die Melodie werde ohne Unterbrechung improvisiert und sei daher nie gleichbleibend im Gegensatz zum Rhythmus, für den der einzelne *guslar* eine Art Klischee habe, von ihm selbst erarbeitet oder von den Vorfahren geerbt. Verschieden sei auch in den verschiedenen Gegenden der musikalische Vortrag: Grundsätzlich gelte der schnellere Gesang als bäurisch und der würdevolle als städtisch. Die Bosnier sängen ruhiger, die Montenegriner leidenschaftlicher, und bei den Serben unterscheide man drei Arten des Singens: eine Art Sprechgesang, wohl dem Rezitieren Zaims ähnlich; eine Vortragsweise, bei welcher der Sänger die letzten zwei oder drei Silben ausdehne und die Stimme senke; und eine Darbietung, bei welcher der *guslar* die Silben kurz und laut ausspreche und eine

Pause mache, ehe er die letzte Silbe singt. Den pathetischen, übergroßen Eineinviertelschritt hörte ich auf dem Tonband des *guslars* Stevović Trifun—Durmitorac, und zwar meist zu Beginn einer neuen Zeile.

Bei Gesprächen über die Qualität von *guslari* werden zunächst die musikalischen Fähigkeiten genannt: die Stimme, vor allem die Lautstärke, die Übereinstimmung des Gesangs mit der *gusla*, und das Spiel, das sich dem Geigenspiel nähern soll. Wenn man dann nach der Ausgestaltung des Inhalts fragt, wird geantwortet, daß das natürlich auch wichtig sei.

Die *guslari* sind ungeschult und singen mit ihrer Naturstimme. Die körperliche Anstrengung des lauten Singens sieht man ihnen an; sie schwitzen, und ihre Augen treten hervor. Die Behauptung eines Schülers aus Kotor, sie könnten beim Instrumentalunterricht statt der Geige auch die *gusla* wählen, konnte ich noch nicht nachprüfen.

### 9. Inhalt

Über den Inhalt der Heldengesänge möchte ich in diesem ersten Bericht zunächst nur sagen, was für die Frage des Weiterlebens der Guslarkunst und der Guslarengesänge wichtig zu sein scheint. Nie habe ich etwas anderes gehört, als daß die *guslari* ihre Texte auswendig lernen; wie auch schon Murko schreibt, lernen sie sowohl durch Zuhören als auch aus Büchern. Zaim sagte mir von einem Lied, das er mir vorgesungen hatte, er habe es in der Stadt gehört und so gelernt, aber der Text sei auch aufgeschrieben. Das Lied seines Vaters, das er jetzt in der Fotokopie besitzt, will er Seite für Seite lernen und hofft, es mir bei meinem nächsten Besuch vorsingen zu können. Ich bin aber überzeugt, daß jeder Sänger auch diesen auswendig gelernten Text beim Singen variiert. Er wird gerade durch die Neuerungen dazu gezwungen: Wenn er öffentlich auftritt oder auf Tonband singt, steht ihm nur eine ganz bestimmte Zeit zur Verfügung, die er unbedingt einhalten muß. Allerdings hilft er sich auch, wie ich es im Radio gehört habe, durch eine eingeschobene Erzählung.

Wie es schon Parry beobachtet hat, singen die *guslari* auch heute über Ereignisse sowohl aus der früheren Geschichte als auch aus der jüngsten Vergangenheit, nämlich aus dem zweiten Weltkrieg. Zaim sang mir das Lied von der Schlacht an der Sutjeska vor, die im Mai 1944 stattgefunden hatte. Ihm sind allerdings die *alten* Gesänge lieber. Ein jüngerer professioneller *guslar*, den ein Wirt in Trebinje für mich herbeigeht hat, besang den Angriff der Deutschen auf Titos Hauptquartier am 25. Mai 1944, als sich Tito in einer Höhle bei Drvar versteckt und so gerettet hatte. Der Sänger zitierte, wie Hitler in Berlin und Mussolini in Rom befahlen, Tito zu fangen, eine Stelle, über die sich die Zuhörer hörbar und sichtbar freuten.

Eine Besonderheit scheint mir ein Lied zu sein auf einem Tonband, das mir ein Wirt in Dillingen/Donau verkaufte. Der Sänger, Vlado Mikulić, rezitiert mehr, als er singt, ähnlich wie Zaim, und er nennt sich '*guslar u tudjini*' ('guslar in der Fremde'), weil er nicht in Jugoslawien, sondern bei Heidelberg wohnt; der Titel des Liedes ist '*Gospi u Medjugorju*' ('für die Muttergottes in Medjugorje'). Die Marienerscheinungen,

die hier besungen werden, begannen im Jahr 1981. Eine Frage ist, ob dieses Lied mit aktuellem und religiösem Inhalt einmalig ist und einmalig bleibt.

### 10. Zukunft des Heldengesangs

Aus meiner gegenwärtigen Sicht möchte ich noch kurz auf die Frage eingehen, was aus dem Heldengesang in Jugoslawien wird. Die Prognosen sind, soviel ich sehe, einstimmig: In unserer modernen Welt könne Heldengesang nicht mehr existieren. Dazu zitiere ich hier nur zwei Äußerungen von Murko und Heubeck aus WdF Homer. Heubeck schreibt (S. 562. 563): „... daß [...] ein zuhörender [...] Sänger auf Grund einer erstaunlichen Gedächtniskraft, die nur in einer Welt denkbar ist, die dem Menschen noch nicht durch die Kunst des Schreibens die Fähigkeit zur Bewahrung mündlicher Erinnerung geraubt hat, in der Lage ist, das eben Gehörte mit geringfügigen Veränderungen erneut vorzutragen [...] Von besonderer Bedeutsamkeit aber ist, daß diese Heldenepik ihr eigentliches Leben in schriftlosen Räumen und Epochen entfaltet, mit zunehmender Schriftlichkeit jedoch verkümmert ...“. Murko kommt mit anderer Begründung zum gleichen Ergebnis: „Der epische Volksgesang geht überall stark zurück, denn er ist nicht mehr zeitgemäß.“ Seine Begründung ist zunächst politisch, dann fährt er fort: „Die Lieder über die Grenzkämpfe im 16. und 17. Jahrhundert sind einfach ein Anachronismus [...] Der Handžar hat dem Gewehr Platz gemacht, und diesem folgte gar das Maschinengewehr. Heute gibt es keine Helden mehr, sondern nur ‘Pantolonsträger’. Zum Zweikampf kann man niemanden mehr herausfordern, und an die Stelle des Heldentums ist die Disziplin [...] getreten [...] Das Volk findet an dem Inhalt der Lieder kein Gefallen mehr, weil es den Glauben an ihre Wahrheit verloren hat. Der stärkste Feind der Sänger ist aber die moderne Bildung.“ (S. 144, 145)

Daß die Fähigkeit und die Möglichkeit des Lesens die Freude am Hören von Geschichten schmälert, glaube ich nicht. In einem größeren Kreis mündlich vorgelegene Heldengeschichten haben eine viel stärkere Wirkung, als wenn sie nur auf dem Papier stehen und man sie für sich allein in der Stille liest. Dagegen kämpft man gegen die Macht der Mode meist vergeblich. Das ist es auch, was Zaim, einer der alten Sänger, für die die inhaltliche Darstellung des Geschehens bei weitem wichtiger war als die musikalische, schmerzlich empfindet, wenn er die *guslari* von heute mit seinem Vater vergleicht. Man könne sie gar nicht mehr *guslar* nennen; sie sängen höchstens eine Viertelstunde, während sein Vater drei Tage gesungen habe und er wenigstens noch mehrere Stunden singe. Vielleicht ist er wegen seiner altmodischen Art zu singen auch nicht anerkannt. Von ihm weiß niemand, von seinem Vater kaum jemand. In dem Büchlein ‘Guslari Jugoslavije’, in dem mindestens 15 Sänger vorgestellt werden, auch der längst verstorbene Filip Višnjić, wird Avdo mit keinem Wort erwähnt. So wie Zaims Frau nur moderne Musik hören will, lehnte auch die junge Wirtin im Paßwirthshaus bei Burmazi den Gesang der *guslari* ab. „Wir singen selbst oder lassen die da singen“ (gemeint war die Musikbox). Wenn man aber die Begeisterung der vielen Menschen, der alten und der jungen, bei

Festen und Konzerten miterlebt hat, kann man sich kaum entschließen, den Glauben an das Weiterleben dieser einzigartigen Volkskunst aufzugeben.

Zu denken gibt, daß diese Kunst in den letzten 40 Jahren eine Wandlung erfahren hat. Die Jugoslawen von heute kopieren nicht einfach ihre Vorfahren. Sie schützen ihr Brauchtum nicht, sie entwickeln es weiter. Sie bleiben nicht stehen bei einer Auffrischung ihres Repertoires mit Liedern über ihre Heldentaten in den letzten 50 Jahren, nein, sie verändern die Kunstform selbst, indem sie der musikalischen Darbietung ihr Interesse zuwenden, Forderungen neuer Art an sie stellen und ihre Möglichkeiten ausbauen. Außerdem erneuern sie durch die Organisation der *društva* mit ihren öffentlichen Konzerten im In- und Ausland sowie mit der Möglichkeit der Tonbandaufnahmen und der damit verbundenen Verbreitung ihres Namens die Stellung des Sängers in der Gesellschaft.

Röfingen bei Günzburg (Donau)

GERTRUD LEUZE

*Literatur in Auswahl*

- Heubeck, A.: Blick auf die neuere Forschung (1974; Auszug), in: Homer. Tradition und Neuerung, hrsg. von J. Latacz, Darmstadt 1979 (Wege der Forschung, Bd. 463), 556-571 (abgekürzt: WdF Homer).
- Lord, A.B.: The Wedding of Smailagić Meho – Avdo Medjedović. Translated with Introduction ..., in: Serbocroatian Heroic Songs, collected by Milman Parry, Cambridge/Mass. 1974.
- Mayers Taschenlexikon Musik, Bibliographisches Institut, Mannheim, Wien, Zürich 1984.
- Murko, M.: Neues über Südslawische Volksepik (1919), in: WdF Homer, 118-152.
- Radovanović, L.Č. – Lovrenski, B.: Guslari Jugoslavije, Belgrad 1985.
- Skok, P.: Etimologijski Rječnik Hrvatskoga ili Srpskoga Jezika. Knjiga Prva, Zagreb 1971.
- Škaljić, A.: Turcizmi u Narodnom Govoru i Narodnoj Knjizevnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1957.

