

turen selbst gänzlich neu eingebracht werden muß. Aber auch innerhalb des noch ungefährdeten Kontinuums, das – feststellend, nicht parteinehmend gesagt – in seiner Totalität noch nicht selbst zur Disposition steht, noch nicht, mit der Möglichkeit der technischen Reproduzierbarkeit, das Moment der Identität aus der Komposition in die Interpretation verlagert hat, auch innerhalb des noch unzweifelhaft Verbindlichen darf sich der Standort des Fragenden nicht umkehren. Er muß vom hörenden Menschen besetzt bleiben, wenn nicht das Jeweilige des Setzens, Erfassens und Beziehens erneut aus dem Blick geraten soll. Denn gerade das Gewährwerden des Widerständigen beim Hören war es gewesen, das eine terminologische Angleichung der Struktur des Kunstwerkes, wie Heidegger sie sieht, an musikalische Struktur sinnvoll erscheinen ließ; ihr Ertrag liegt in der Gelassenheit des Beobachters, für den Musik nicht in der bloßen Erkennbarkeit eines gegenständlich Vorhandenen aufgeht und der deshalb jeweilige Weisen des Umganges auf sich beruhen lassen kann, ohne sie sogleich klassifizieren, begründen oder werten zu müssen, der aber aus der Beobachtung heraus Hilfen für die Praxis des Hörens gewinnt und vermittelt.

Zu einer Theorie der musikalischen Struktur lassen sich Heideggers Analysen demnach nicht ausweiten; sie bleiben aber, als was sie vorgestellt wurden: Anstöße zum eigenen Fragen.

Kategorien mehrstimmiger Lieder des Dorfes Gabela, Herzegovina

von Dieter Christensen, New York

Dieser Aufsatz handelt von mehrstimmigen Gesängen, die in den Dörfern im Westen der jugoslawischen Bundesrepublik Bosnien und Herzegovina allgemein *ganga* genannt werden. Neben den *ganga* gibt es, örtlich unterschiedlich in Anzahl und Benennung, weitere Kategorien mehrstimmiger und einstimmiger Gesänge und instrumentaler Musik. Auch innerhalb der Kategorie *ganga*, deren Gesängen u. a. die Verwendung von Sekundklängen gemein ist, werden örtlich mehrere „Arten“ (*vrst*) oder „Singweisen“ (*pjevanje*) unterschieden. Die Zahl der auf den Dörfern bekannten oder in der Literatur (siehe u. a. Bezić, 1967-68, Rihtman, 1958) genannten Namen von *ganga*-„Arten“ ist groß, doch sind die Beziehungen zwischen Namen und Sachen meist unklar.

Hier soll versucht werden, die Beziehungen von *ganga*-Namen untereinander und zu den Gesängen, die sie benennen, für ein Dorf, Gabela in der Herzegovina, zu klären und damit einen Ausgangspunkt für die Untersuchung einer westbalkanischen Mehrstimmigkeitsform zu gewinnen. Hierzu werden kulturinterne, intentionale Aussagen über *ganga* bei der Interpretation kulturexterner, notativer¹ Daten herangezogen, bzw. es werden intentionale Aussagen über Normen für verschiedene *ganga*-Arten an deren Realisierungen geprüft und erläutert. Dies soll zur musikwissenschaftlichen Darstellung der kulturintern wesentlichen Unterscheidungskriterien für *ganga*-Arten führen.

Die Daten² für diese Studie wurden vom Verfasser, meist gemeinsam mit Nerthus Christensen, in jeweils zwei- bis vierwöchigen Feldaufenthalten in den Jahren 1957, 1960, 1963, 1968, 1972 und 1974 gesammelt³. Sie werden hier als synchron behandelt, obwohl sie einem Zeitraum von 17 Jahren entstammen. Dies erscheint deshalb gerechtfertigt, weil sich aus den verfügbaren Kenntnissen zur generischen Kategorie *ganga* keine die gegenwärtige Fragestellung berührenden zeitabhängigen Unterschiede nachweisen lassen⁴; es erscheint darüberhinaus zweckmäßig, weil die systematische Berücksichtigung diachroner Aspekte und deren Abgrenzung gegen intralokale Differenzierungen⁵ aufwendig wären, ohne daß für das gegenwärtige Thema signifikante Ergebnisse erwartet werden könnten. Diachrone Aspekte werden nur dann zu berücksichtigen sein, wenn sie die Einstellung von Informanten zum kulturexternen Beobachter berühren, die sich während des Zeitraumes von fünfzehn Jahren erheblich verändert hat. Das gilt vor allem für die Bewertung und Interpretation verbaler Daten.

Das am Unterlauf der Neretva etwa zwei km östlich von Metković gelegene Dorf Gabela (1972: ca. 1800 Einwohner) ist ungewöhnlich reich an (intentionalen) Kategorien und (notativen) Typen vokaler Musik, vor allem aus zwei Gründen. 1) Das Dorf wurde, nach einer Periode als Wüstung infolge des Passarovitzer Friedens von 1718, im 18. Jahrhundert zunächst von Mohammedanern und Orthodoxen und nur allmählich auch von Katholiken neu besiedelt. 1770 gab es in Gabela nur drei ka-

1 Zum Begriffspaar ‚intentional‘ und ‚notativ‘ siehe Fischer und Zanolli 1968, S. 7, die eine *intentionale* Betrachtungsebene („*sie liegt den vom Kulturträger selbst erkannten und mittels seiner Sprache ausgedrückten Vorstellungen zugrunde*“) und eine *notative* Betrachtungsebene („*sie liegt den Feststellungen zugrunde, die der wissenschaftliche Feldforscher empirisch als Fakten beobachtet hat*“) unterscheiden.

2 Auszüge der Dokumentation und Kopien der Tonbandaufnahmen sind in der Musikethnologischen Abteilung (früher Phonogramm-Archiv) des Museums für Völkerkunde Berlin und im Center for Studies in Ethnomusicology, Columbia University, New York, N. Y., deponiert. Vgl. ferner Christensen und Jordan, 1970.

3 Für mannigfache Unterstützung dieser Forschungen bin ich den Staatlichen Museen, Berlin, und der Columbia University, New York, dankbar, vor allem aber unseren zahlreichen Freunden in Gabela, deren Duldsamkeit und Hilfsbereitschaft unsere Studien erst möglich machte.

4 Ferner kann unterstützend angeführt werden, daß 1972 bei der Vorführung der älteren Aufnahmen zum Zweck der Zuordnung und Kommentierung keine Aussagen gemacht wurden, die einen Wandel der Normen auch nur vermuten ließen. Außerhalb der generischen Kategorie *ganga* sind Veränderungen von Normen und Praxis hingegen zahlreich belegt.

5 Siehe die folgenden Bemerkungen zur Ethnogenese von Gabela.

tholische Einwohner (vgl. Jerković, 1939, S. 21-25). Die gegenwärtige Bevölkerung gehört zwei Gruppen an, zwischen denen nur minimale Kontakte bestehen und die auch räumlich getrennt leben: den serbisch-orthodoxen „Serben“, die vermutlich im 18. Jahrhundert im Zuge osmanischer Grenzsicherungsmaßnahmen geschlossen aus Montenegro hierher umgesiedelt wurden (sie bleiben in der gegenwärtigen Studie unberücksichtigt), und den „Katholiken“, die größtenteils seit dem frühen 19. Jahrhundert familienweise vor allem aus dem Brotnjo, einer Karstlandschaft der westlichen Herzegovina, aber auch aus dem angrenzenden Bosnien und aus Dalmatien kamen⁶. Die unterschiedlichen Überlieferungen der Zuwanderer haben die Musikkultur des Dorfes insgesamt bereichert. Sie sind zum Teil noch heute in den Repertoires der innerhalb des Dorfes getrennt wohnenden Patriclans faßbar.

2) Das Dorf hat in den letzten Jahrzehnten engere Kontakte zu städtischen und kleinstädtischen Zentren Bosniens und der Herzegovina und Dalmatiens entwickelt, die, vorwiegend ökonomisch bedingt, durch die verkehrstechnisch günstige Lage gefördert wurden⁷. Die starke Verbreitung von Radio und Fernsehen seit 1960 hat die Akzeptabilität städtischer Wertvorstellungen unterstützt.

Im Dorf gesungene Lieder fallen zunächst in zwei (intentionale) Kategorien: *starinske pjesme* (altertümliche Lieder) und *sadašnje pjesme* (heutige Lieder). Hierbei handelt es sich primär um Werturteile, die vom lokalen Verständnis städtischer Einstellungen bestimmt sind und im Hinblick auf kulturexterne Bezugspersonen abgegeben wurden. Als „*heutig*“ in diesem Sinne gilt, was aus städtischem Kontext und den Massenmedien Radio, Fernsehen und Film bekannt und durch diese legitimiert erscheint, als „*altertümlich*“ = rückständig hingegen, was dieser Legitimation entbehrt. Die Zuordnungen einzelner Lieder und (notativer) Typen sind wandelbar und nicht immer eindeutig⁸. In ausschließlich kulturinternem Kontext, d. h. in Abwesenheit von Fremden, scheinen diese Kategorien nicht relevant zu sein. Ihre Anwendung auf die spontane, von kulturexternen Beobachtern bzw. Teilnehmern ungestörte Musizierpraxis im Dorf zeigt, daß „*altertümliche*“ Lieder anscheinend von Angehörigen aller Altersgruppen weitaus häufiger gesungen werden als „*heutige*“ Lieder⁹.

Die Lieder der generischen Kategorie *ganga* werden stets als „*altertümlich*“ bezeichnet, auch wenn im Einzelfall der Text ganz neu und gegenwartsbezogen

6 Nach mündlichen Familienüberlieferungen. Die älteren Kirchenbücher der 1854 wiedererrichteten katholischen Pfarre Gabela sind verschollen.

7 Gabela produziert vor allem Gemüse und Obst. Bis etwa 1960 wurde ein erheblicher Teil dieser Produkte von den Erzeugern direkt auf bosnischen und dalmatinischen Märkten verkauft, und zwar meist von jungen Männern und alten Frauen der produzierenden Familien. Als Transportmittel diente vor allem die Bahnlinie Ploče-Sarajevo mit Station Gabela. Ferner erlernen die jungen Männer des Dorfes traditionell ein Handwerk, zumeist in den benachbarten Kleinstädten Metković und Čapljina.

8 Der Einfluß von Folkloreprogrammen in Radio und Fernsehen, die neben arrangierter volkstümlicher auch am Ort aufgenommene dörfliche Musik darbieten, auf dörfliche Musikeinstellungen, und insbesondere auf dörfliche Vorstellungen von städtischen Einstellungen zu dörflicher Musik, bedürfte einer gesonderten Untersuchung.

9 Diese Feststellung stützt sich auf zufällige Beobachtungen 1957-1974, die sich einer genaueren Quantifizierung entziehen.

ist¹⁰. Es erübrigt sich daher, im Rahmen der gegenwärtigen Studie weiter auf die „*heutigen*“ Kategorien einzugehen.

Wie die *ganga*, so werden auch eine Reihe anderer Liedkategorien stets als „*altertümlich*“ klassifiziert. Dazu gehören die solistisch bzw. in einstimmigem Wechselsang ausgeführten Klagelieder *kukanje*¹¹, die Schnitterinnenlieder *žetalička*¹², die Wiegenlieder *uspavanka*, die Reiselieder *putnički* mit der Subkategorie *svatovska putnička*¹³; und die mehrstimmig gesungenen Fastenlieder *korizma*, die Weihnachtslieder *božična*, und die *ganga*. Für die Lieder *uz gusle* (zur Streichschalenlaute *gusle*) ist die Zuordnung nicht eindeutig. Hochzeitslieder *svatovska* können „*altertümlich*“ oder „*heutig*“ sein. Allen stets als „*altertümlich*“ klassifizierten Liedkategorien sind bestimmte Strukturmerkmale gemeinsam¹⁴, die sie von den „*heutigen*“ Kategorien unterscheiden; ihre lokale Benennung erfolgt, mit Ausnahme der *ganga*¹⁵, nach ihrem Gebrauch bei bestimmten Anlässen, während für „*heutige*“

10 Daraus ergibt sich, daß in diesem Falle das Entstehungsdatum und der Inhalt des Textes für die Zuordnung nicht maßgebend sind. Da *ganga*-Texte auch in „*heutigen*“ Liedkategorien vorkommen, scheidet die Textform als Zuordnungskriterium ebenfalls aus.

11 Der schriftsprachliche Ausdruck *naricanje*, der zunächst angegeben wurde (vgl. Christensen, 1959), ist allgemein bekannt, wird aber in kulturinternem Kontext nicht verwendet.

12 *Žetalička* wurden ausschließlich von Frauen beim Mähen von Getreide mit Sichel gesungen. Seit ca. 1959 wird Getreide nicht mehr auf privatem Land, sondern nur noch von dem staatlichen Kooperativ angebaut, das etwa die Hälfte der Wirtschaftsfläche Gabelas angekauft hat und bewirtschaftet. Getreide wird jetzt mit Mähreschern geerntet, womit der Anlaß zum Singen von *žetalička* entfallen ist. Tatsächlich konnten bereits 1968 Frauen unter 25 Jahren diese Lieder nicht mehr singen, und 1974 wurden Aufnahmen von *žetalička* von 10-15jährigen Mädchen als „*fremd*“, „*nicht von hier*“ usw. bezeichnet. Das Verschwinden der *žetalička* wurde erst durch meine Fragen bewußt.

13 Wörtlich: Hochzeits-Reise[lid], dient zum Ausbringen von Trinksprüchen im Hochzeitszeremoniell.

14 Dazu gehören (notativ) die Verwendung von vier Tonstufen innerhalb einer großen Terz, Folgen von zwei oder mehr „Halbton“-Intervallen in gleichgerichteter melodischer Fortschreitung, melodischer Ambitus von vorwiegend einer großen Terz bzw. einer Quarte, der nur selten überschritten wird – eine Ausnahme bilden die rufartigen Teile der *putnički*-, kurze Phrasen, komplexe rhythmische Organisation, und das Vorwiegen von Sekundmehrstimmigkeit in allen von zwei oder mehr Sängern simultan ausgeführten Gesängen. Ferner handelt es sich in dieser Kategorie nicht um Lieder mit individuellen Melodien und Texten, sondern jeweils um eine größere oder kleinere Anzahl von Melodiemodellen mit austauschbarem Text.

15 Nach *Rečnik*, Beograd 1965, S. 184 heißt *gánga* „*langgezogener, eintöniger herzegovini-scher Gesang, bei dem gewöhnlich ein Sänger ‚führt‘ (vodi), und die anderen ihn mit wiederholtem gan-gan-gan begleiten*“, *gangati* heißt 1. „*eintönig und langgezogen singen, einen ganga ausführen*“, 2. „*protzig aber sinnlos reden, dumm schwätzen*“, und *gangelica* ist „*(nur in Volksliedern) eine Art Vogel*“. Im Mazedonischen heißt *gangoli* „*durch die Nase sprechen, näseln*“ (*Rečnik*, Skopje 1961, S. 93), im Rumänischen *gǎnguri, gongăi, gongani, gungurá* „*lallen*“, *gunguni* „*von Tauben: girren*“ (Titkin, vol. 2), *moldauisch gongăni* „*von Tauben: girren*“ (Titkin), im Albanischen *gungát* „*gurren (wie die Taube)*“ und *gungalle* ist die Zikade (Fjalor . . . 1954), altgriechisch γογγύσιον heißt „*murren; gurren wie die Taube*“, dem die neugriechische Bedeutung „*murren, murmeln, seufzen, stöhnen*“ gegenübersteht (Frisk, S. 318, mit Etymologie). Es hat also den Anschein, daß das in der Herzegovina und in Bosnien verbreitete Wort *ganga* für eine Kategorie dörflicher Lieder mit einem auf dem Balkan weit verbreiteten, bereits in der griechischen Antike nachgewiesenen Onomatopoetikon zusammenhängt. (Herrn Prof. Dr. Norbert Reiter, Institut für Balkanologie der Freien Universität Berlin, bin ich für freundliche Hinweise dankbar.)

Lieder auch die Herkunft und ortsfremde Termini (z. B. *šlager*) herangezogen werden.

Das Erkennen der intentionalen Kategorien *ganga* bereitete zunächst erhebliche Schwierigkeiten. Während unseres ersten Aufenthaltes in Gabela (1957) nahmen wir sieben Lieder auf, die als *ganga* bezeichnet wurden. Meine durch die Beobachtung von Strukturunterschieden zwischen den einzelnen Liedern angeregte Frage nach verschiedenen Arten von *ganga* ergab, daß verschiedene Arten (*vrst*) oder Singweisen (*pjevanje*) existierten, daß diese aber keine eigenen Namen hätten. Ferner hieß es, daß *ganga* sehr alt seien („400 Jahre“), und daß sie nur noch von alten Leuten gesungen würden (Christensen, 1959, S. 79) – eine Äußerung, die offensichtlich nicht den Tatsachen entsprach, sondern durch das lokale Verständnis städtischer Einstellungen und die kulturexterne Bezugsperson bestimmt war. Tatsächlich waren unsere Sänger 1957 vorwiegend junge Leute, und wir hatten auch wiederholt Gelegenheit, das Singen von *ganga* durch junge Leute bei kulturinternen, nicht von uns geschaffenen Anlässen zu beobachten.

Während eines weiteren, vierwöchigen Aufenthaltes im Dorf (1960), der der systematischen Aufnahme von Liedkategorien und Typen gewidmet war, komplizierten sich unsere Vorstellungen von den *ganga* dadurch, daß einzelne *ganga* zugleich als *okavica*, *uravan* oder *uzgor* bezeichnet wurden, während für andere *ganga* solche Spezifizierungen nicht zu erhalten waren. Andere Informanten hingegen bezeichneten einzelne Lieder nur als *okavica*, *uravan* oder *uzgor* und behaupteten, daß diese sich von *ganga* unterschieden. Ferner tauchten die Angaben *okavica*, *uravan* und *uzgor* auch bei einigen Hochzeitsliedern *svatovska* auf. Es gelang uns damals nicht, intentionale Daten zu erhalten, die die Bedeutung der Termini, ihr Verhältnis zueinander, oder die (scheinbaren) Widersprüche in der Verwendung des Wortes *ganga* geklärt hätten. Weitergehende Fragen wurden regelmäßig mit der Behauptung der Unkenntnis oder Hinweisen auf die Wertlosigkeit des Gegenstandes beantwortet. Ebensowenig führten Analysen der Liedstrukturen, Texte und Aufführungspraktiken zu überzeugenden Interpretationen der lokalen Kategoriennamen¹⁶.

Erst 1968 und vor allem 1972 und 1974 konnten neue intentionale Daten zum *ganga*-Komplex gesammelt werden, wobei drei Faktoren eine Rolle spielten: 1) die kulturexternen Beobachtern gegenüber vorgegebenen Einstellungen zu einigen Kategorien der „*altertümlichen*“ Lieder hatten sich durch den Einfluß regelmäßiger

16 Dabei hatte es sich als unergiebig erwiesen, Cvjetko Rihtmans Erklärung des Terminus *ravno* mit *uravan* in Verbindung zu bringen, was zunächst verlockend erschien, weil zumindest in einem der an der Ethnogenese Gabelas beteiligten Dörfer, Šipovača bei Vitina, beide Termini synonym verwendet werden. Rihtman führt aus: „Das Singen nach dem Rhythmus der Worte heisst im Volk ‚*ravno*‘ (eben). Interessant ist die Tatsache, daß ‚*ravno pjevanje*‘ (ebenes Singen) wortwörtlich *cantus planus* heißt und daß sich beide Termini auf die gleiche charakteristische Eigenschaft (die Immensurabilität) zweier Traditionen beziehen, die sonst keine Berührungspunkte haben“ (MGG 7, Sp. 373). Die Eigenschaft der Immensurabilität trifft aber auch auf mehrere andere (intentionale) Liedkategorien in Gabela – und darüber hinaus – zu, einschließlich der *ganga*, *okavica* und *uzgor*; sie konnte daher nicht als Unterscheidungsmerkmal herangezogen werden.

Radio- und Fernsehprogramme zu ändern begonnen, in denen ähnliche dörfliche Musik dargeboten wird; 2) durch unsere wiederholten Aufenthalte und die Übernahme einer Patenschaft, die uns in das fiktive Verwandtschaftssystem des Dorfes einbezog, verringerte sich die Distanz zum kulturexternen Beobachter, und 3) führte der Versuch des Verfassers, das Singen von *ganga* zu erlernen, zur Verbalisierung von Normen durch seine Lehrer.

Die Überprüfung der in früheren Jahren gesammelten Tonbandaufnahmen, ihre erneute Kommentierung durch im Dorf als kompetent geltende Informanten, und ihre Analyse unter Berücksichtigung der sich aus den Verbalisierungen lokaler Normen ergebenden Hinweise führte dann zur Klärung der intentionalen Kategorien und der ihnen zugehörigen notativen Typen.

Als *ganga* bezeichnet man demnach in Gabela Lieder, die

1) in Gabela und seiner unmittelbaren Umgebung – in Orten, mit denen regelmäßiger Kontakt besteht – üblich sind. Aufnahmen von Liedern ähnlicher Struktur aus entfernteren Dörfern Nordwest-Bosniens, die lokal ebenfalls *ganga* genannt werden, wurden in Gabela nicht als solche identifiziert.

2) an keine feste Aufführungsgelegenheit gebunden sind. Strukturähnliche Hochzeitslieder *svatovska* und Weihnachtslieder *božična* werden nicht als *ganga* klassifiziert.

3) in der Regel von zwei oder drei Sängern – männlich, weiblich oder gemischt – gesungen werden, doch können sich weitere Sänger beteiligen.

4) in ihrer musikalischen Struktur einer von vier „Arten“ oder „Singweisen“ (*vrst* oder *pjevanje*) zugeordnet werden können, die unter den Namen *uzgor*, *uravan*, *okavica* oder *okalica*, *ganga* bekannt sind¹⁷.

5) durch ihren Text „etwas zum Lachen“ (*nešto smiješno*) an sich haben.

Hieraus ergibt sich, daß das Wort *ganga* lokal sowohl als generischer Begriff für Lieder gebraucht wird, auf die alle genannten Kriterien zutreffen müssen, als auch als spezifischer Name für eine der vier Subkategorien, die sich durch musikalische Gestaltmerkmale unterscheiden. Für die vier Arten von *Ganga*¹⁸ wurden von verschiedenen Informanten unterscheidende Merkmale angegeben. Den ausgewählten, wörtlich wiedergegebenen Verbalisierungen ist jeweils ein Liedbeispiel in Transkription¹⁹ gegenübergestellt.

17 Eine weitere Kategorie mit spezifischen Strukturmerkmalen, *brojalica*, ist (1960-1974) nur im engsten Umkreis zweier Familien bekannt und wurde als „eine Art *ganga*“ oder „etwas wie *ganga*“ klassifiziert. Sehr ähnliche Lieder waren 1974 unter der Bezeichnung *brojkavica* im Brotnjo beliebt. Sie zeichnen sich u. a. durch aus Aufzählungen bestehende Refrains aus. (Kroat. *nabrojati* = aufzählen).

18 Im Folgenden wird *Ganga* geschrieben, wenn es sich um die generische Kategorie handelt, und *ganga*, wenn die spezifische Kategorie gemeint ist.

19 Da die europäische Notenschrift, die für die Aufzeichnung diatonischer Musik entwickelt wurde und daher nur sieben Tonstufen innerhalb der Oktave ohne Ableitung durch Vorzeichen zu unterscheiden gestattet, für die Wiedergabe engstufiger Tonalitäten ungeeignet ist (nicht nur aus notierungspraktischen Gründen, sondern vor allem, weil sie doch immer ein diatoni-

Uzgor

Ch 1960: 193

Ex. 1

MM 138; g = c

MM 168-192

1. Sänger

2. Sänger

[Mo] Maj-ka Pav-la od o-va-ca [o - a - a -]

zva - la Maj - ka Pav - la

od o - va - ca zva - la [a - a - a - ij]

[Se] Si - ne Pav - le je - di - na - ko

1. Sänger

2. Sänger

[o - a - a - a a - a - maj - ke

ches System suggeriert), werden hier als Kompromiß an die Lesbarkeit – bzw. an die Gewohnheit des Lesers – die folgenden Symbole verwendet:

e f ges/fis g as/gis a b/ais h c des/cis d

Die generelle Vorzeichnung b für die Mittellinie ist willkürlich; sie wurde gewählt, weil sie eine Vereinfachung des Schriftbildes erlaubt. – Textteile, die nicht zum Normtext, d. h. zum Liedtext in üblicher gesprochener Form gehören, erscheinen in eckigen Klammern. Die deutsche Übersetzung gibt nur den Normtext wieder. – Alle Aufnahmen wurden in Gabela mit lokal als gut bekannten Sängern gemacht, und zwar Ex. 1, *uzgor* (Sammlung Christensen Hercegovina 1960: 193) mit Iko Prskalo, 51 Jahre alt, und Ilija Čorić, 53; Ex. 2, *uravan* (Chr. Hercegovina 1960: 183) mit Iko Prskalo, 51, Filip Prskalo, 30, und Boža Prskalo, 48; Ex. 3, *okavica* (Chr. Jugoslawien 1968: 263) mit Anica Boras, 44, als *vođa*, Anica Barbir, 78, als *preuzimac*, und Anica Barbir, 46, *pratnja*; Ex. 4, *ganga* (Chr. Hercegovina 1960: 168) mit Iko Prskalo, 51, als *vođa*, Andrija Prskalo, 39, als *preuzimac*, Pero Prskalo, 39, und Niko Vulic, 50, *pratnja*.

Si - ne Pav - le je - di - na - ko maj - ke

[e - e - e - e - a - e - a - a - a - ij]

Übersetzung: *Die Mutter rief Pavlo von den Schafen: „Sohn Pavlo, Mutters Einziger, [schau nicht im Kola nach den Mädchen, bei denen die Höfe zu fegen sind, und die Bruderskinder zu waschen.“]*

„Uzgor geht nach oben, mit einem großen Sprung“ (P. Kr. 1972). – „Es ist immer uzgor, wenn es springt (skače)“ (A. Pr. 1972). – „Uzgor und uravan sind anders als ganga und okalica, die Begleitung singt weder ‚o‘ noch ‚e‘“ (M. Mi. 1972). – „Das halbe Lied singt einer zuende, die Hälfte singt der andere zuende (pola pjesme ispjeva jedan, a pola pjesme ispjeva drugi)“ (M. Mi. 1972). – „Es gibt keine Begleitung, nur die Zweiheit (nema pratnje, samo dvojstvo)“ (M. Mi. 1972). – „Der Unterschied zwischen uzgor und anderen Ganga liegt in den Höhen der Töne (visine tonova)“ (M. Kr. 1972). – Ein vorgesungener Quartsprung wird als „Stufe (stepenice)“ bezeichnet, eine kleine Terz jedoch nicht (P. Kr. 1972, I. Pr.).

Uravan

Ex. 2

Ch 1960: 183

♩ ~ MM 168; g = c#

1. Sänger

1. + 2. Sänger

3. Sänger

Pjes - ma o - va je - ste od - sta - ri - na je - ste od - sta - ri - na

♩ ~ MM 152

pjes - ma o - va je - ste od - sta - ri - na je - ste od - sta - ri - na

♩ ~ MM 176

1. Sänger

♩ ~ MM 138

1. + 2. Sänger

3. Sänger

Što se čuje sa - da do Ber - li - na sa - da do Ber - li - na

♩ ~ MM 134-160

što se ču - je sa - da do Ber - li - na sa - da do Ber - li - na

Übersetzung: *Dieses Lied ist wirklich alt, das man jetzt bis Berlin hört.*

„Wenn der Anfang und das Ende gleich sind, dann ist es uravan. Die Begleitung springt nicht“ (P. Kr. 1972). – „Die Begleitung singt weder ‚a‘ noch ‚e‘“ (M. Mi. 1972). – „Im uravan gibt es keine Übernahme (preuzimanje)“ (M. Mi. 1972).

Okavica (Okalica)

Ex. 3

Ch 1968: 263

voda **pratnja**

♩ ~ MM 184; g = \bar{d} ♩ ~ MM 116

Moj je dra - gi da - le - ko da - bo - me moj je dra - gi

- - - - o - - o - - o - o - - - - i]

moj je dra - gi moj je dra - gi da - le - ko da - bo - me

- - - - o - - o - - o - o - - - - i]

voda **pratnja**

♩ ~ MM 192 ♩ ~ MM 116

Ja se ne - mam ra - do - va - ti ko - me ja se ne - mam

- - - - o - - o - - o - o - - - - i]

ja se ne - mam ja se ne - mam ra - do - va - ti ko - me

Übersetzung: *Mein Liebster ist weit, verdammt,
ich habe niemanden mit dem ich mich vergnügen kann.*

„Es heisst okavica, weil man ‚o o‘ ruft (zato zavice ‚o o‘)“ (S. S. 1972). – „In den okalice sagt man ‚o‘ (se kaže ‚o‘)“ (M. Mi. 1972). – „Wenn es auf ‚o‘ geht,

dann ist es *okavica*. Das kommt von ‚o‘ + *vikati*²⁰ (rufen)“ (P. Kr. 1972). – „Bei den *okavice* fängt einer an zu singen (*zapjeva*), einer wartet mit dem Lied ab (*dočeka s pjesmom*) und übernimmt (*preuzme*), und die anderen sagen ‚o‘ (*zaoču*)“ (S. S. 1972). – „Der Vorsänger (*vođa*) führt (*vodi*) das Lied an, der Übernehmer (*preuzimač*) übernimmt (*preuzma*), und die Begleitung (*pratnja*) fängt an ‚o‘ zu sagen (*zaoče*)“ (M. Mi. 1972).

Ganga

Ex. 4

Ch 1960: 168

vođa pratnja
 ♩ MM 160-184; g = c [a - - - -

Oj Ga - be - lo ko - li - ka si du - ga [a] oj Ga - be - lo
 a - - - a - - a - - [preuzimač ij]

oj Ga - be - lo oj Ga - be - lo ko - li - ka si du - ga
 oj Ga - be - lo ko - li - ka si du - ga

vođa pratnja
 ♩ MM 160-184 [a - - - -

Kad te vi - dim o - ba - đe me tu - ga [aj] kad te vi - dim
 a - - - a - - a - - [preuzimač ij]

kad te vi - dim kad te vi - dim o - ba - đe me tu - ga [j]

Übersetzung: *Oh Gabela, wie lang du bist! wenn ich dich sehe, befällt mich der Jammer.*

„In den *ganga* sagt man ‚e‘ oder ‚a‘“ (M. Mi. 1972). – „Der Vorsänger (*vođa*) fängt an zu singen (*zapjeva*), der Übernehmer (*preuzimač*) wartet mit dem Lied ab (*dočeka s pjesmom*), und die Begleitung (*pratnja*) *zaganga*“ (M. Mi. 1972).

²⁰ Hierbei handelt es sich um eine Volksetymologie, die der Informant zur Unterstützung seiner Meinung anführte, daß es in jedem Falle *okavica* und nicht *okalica* heißen müsse.

In den obigen, ausnahmslos durch das Abspielen von Tonbandaufnahmen, Fragen oder in einer Lernsituation provozierten Äußerungen werden musikalische Strukturelemente herausgestellt, die kulturintern als Unterscheidungsmerkmale von *Ganga*-Kategorien gelten. Sie reichen nicht dazu aus, einer kulturexternen Person eine umfassende Vorstellung von den *Ganga* zu vermitteln, da nur einige Elemente der (individuellen) intentionalen Modelle verbalisiert werden. Diese können jedoch dem kulturexternen Beobachter dazu dienen, aus der Fülle der durch musikwissenschaftliche Analyse (notativ) gewonnenen Daten zur Struktur der *Ganga* diejenigen auszuwählen, die im Berührungsbereich beider Betrachtungsebenen liegen. So ergeben sich auf der Basis des über strukturelle Gemeinsamkeiten bereits Gesagten (vgl. Anm. 14) für die vier *Ganga*-Kategorien die folgenden, aus der Anwendung intentionaler auf notative Daten gewonnenen Modelle:

Modell *uzgor*

Die Norm für die Ausführung sind zwei Sänger. Weitere Sänger verdoppeln die Stimme des zweiten Sängers.

Der erste Sänger singt alleine eine ganze Textzeile oder einen Teil davon; der zweite Sänger wiederholt – bzw. beendet und wiederholt – die Textzeile ganz oder teilweise.

Der erste Sänger singt mit dem zweiten unisono oder im Sekundabstand mit. Die Melodie enthält einen Quart- oder großen Terzsprung nach oben.

Der Normtext besteht aus zwei Zeilen zu je acht oder zehn Silben. Im Gesang können Textteile, auch innerhalb der Zeile, wiederholt werden.

Die Sänger singen den Text synchron.

Modell *uravan*

Die Norm für die Ausführung sind drei Sänger. Weitere Sänger verdoppeln die Stimmen des zweiten oder dritten Sängers.

Der erste Sänger beginnt alleine, der zweite und dritte Sänger fallen ein, wenn sie den Zeilentext verstanden oder wiedererkannt haben.

Der zweite Sänger verdoppelt die Stimme des ersten Sängers, der dritte Sänger singt den Text auf dem Grundton mit. Sind nur zwei Sänger beteiligt, so singt der zweite Sänger den Grundton regelmäßig dann, wenn der erste Sänger die darüberliegende große Sekunde intoniert; sonst verdoppelt er die Stimme des ersten Sängers.

Der Normtext besteht aus zwei Zeilen zu je acht oder zehn Silben. Im Gesang können Textteile, auch innerhalb der Zeile, wiederholt werden.

Die Sänger singen den Text synchron.

Modell *okavica*

Die Norm für die Ausführung sind drei Sänger. Weitere Sänger verdoppeln die Stimme des dritten Sängers.

Der erste Sänger (*vođa*) singt allein eine oder zwei Textzeilen oder Teile davon, der zweite Sänger (*preuzimač*) wiederholt, bzw. beendet und wiederholt die Textzeile(n). Gleichzeitig mit dem zweiten Sänger oder später fällt die Begleitung (*pratn-*

je) ein, die aus dem ersten und dem dritten Sänger besteht. Sie singt nicht den Text, sondern den Vokal ,o' (= *okati*).

Die Begleitung singt einen Wechselbordon auf zwei oder drei benachbarten Tonstufen. Die textierte Stimme des zweiten Sängers bewegt sich vorwiegend eine Sekunde unter der Begleitung.

Die Texte bestehen regelmäßig aus zwei, seltener aus vier oder mehr zehnsilbigen Zeilen. Textteile können im Gesang, auch innerhalb der Zeile, wiederholt, umgestellt oder ausgelassen werden (dazu notative und intentionale Daten).

Die textierte Stimme des zweiten Sängers unterteilt rhythmisch den Bordon der Begleitung.

Modell *ganga*

Das Modell der *ganga* unterscheidet sich von dem der *okavica* nur in zwei Einheiten: Die Begleitung singt nicht den Vokal ,o', sondern ,e' oder ,a' (= *gangati*)²¹, und die textierte Stimme des zweiten Sängers repetiert überwiegend den Grundton.

Jedes der dargestellten Kategoriemodelle deckt eine Anzahl von Subkategorien, die lokal konzeptionalisiert und z. B. nach der Textform (*iz sredine* = „aus der Mitte“: der Gesang beginnt mit der zweiten Hälfte der ersten Textzeile) oder dem Geschlecht der Sänger benannt sind, die diese Lieder bevorzugen (*ženska ganga* = „weiblicher *ganga*“: wird „meist von Frauen gesungen“). Sie decken auch jeweils eine Anzahl von Melodietypen, für die in Gabela im einzelnen Benennungen nicht bekannt zu sein scheinen, deren Analoga in anderen Dörfern der Herzegovina und Bosniens aber gelegentlich mit Orts- oder Personennamen als Hinweis auf die Herkunft gekennzeichnet werden.

21 Folgt man den oben in Anm. 15 gegebenen semantischen und etymologischen Hinweisen, so läßt sich *ganga* wohl kaum von *gangati* = „eintönig und langgezogen singen“, „protzig aber sinnlos reden, dumm schwätzen“ herleiten. Diese aus Belegen der städtischen Schriftsprache stammenden Bedeutungen sind, soweit sie sich überhaupt auf die dörfliche Sache beziehen, im wertenden Sinne sekundär und – als Beschreibung eines in städtischer Sicht kulturexternen Phänomens – pejorativ. Im wertfreien, onomatopoetischen Sinne, der auf langgezogene, rhythmisch modulierte Laute deutet, besteht jedoch eine enge Beziehung zu einem auch in den intentionalen Daten betonten musikalischen Gestaltmerkmal der spezifischen Kategorie *ganga*: die Begleitung singt langgezogene, rhythmisch modulierte Vokalisen zwar nicht auf ,gan-gan-gan', wohl aber auf ,a' oder ,e'. Eine gleichgeordnete Kategorie strukturell ähnlicher Lieder, in der die Begleitung ,o' singt, heißt *okavica* bzw. *okalica* > *okati* = „,o'-sagen“. Zwei andere gleichgeordnete Liedkategorien verwenden überhaupt keine langgezogenen Vokalisen, sie sind nach anderen Strukturmerkmalen benannt. Demnach ist anzunehmen, daß die spezifische Kategorie *ganga* nach einem musikalischen Strukturmerkmal *ganga* > *gangati* = „(in der Begleitung) langgezogene, rhythmisch modulierte Vokalisen auf ,a' (oder ,e') singen“ benannt ist. Dieser Name wäre dann für eine übergeordnete Kategorie *Ganga* übernommen worden, die durch bestimmte funktionale und strukturelle Merkmale definiert ist, den ursprünglichen semantischen Bereich von *ganga* jedoch überschreitet. Daß man sich in Gabela des Unterschiedes zwischen *Ganga* und *ganga* bewußt ist, geht aus Äußerungen wie „*to je prava ganga, nije uravan ni uzgor* (das ist ein richtiger *ganga*, kein *uravan* oder *uzgor*)“ (M. M., 1972, beim Kontrollabhören älterer Aufnahmen) deutlich hervor. – Benennungen dörflicher Liedkategorien nach der Stimmgebung und Technik sowie nach dem Vokal der Vokalise sind auch anderwärts in der Herzegovina, in Bosnien und dem angrenzenden Dalmatien üblich, vgl. u. a. Bezić, 1967/68.

Die aus notativen und intentionalen Daten entwickelten Modelle zeigen, daß die auftretenden Simultanklänge als Mehrstimmigkeit intendiert sind; beim Vergleich von Lokaltraditionen können sie sich als nützliches Instrument zur Erforschung der westbalkanischen Mehrstimmigkeit erweisen.

Literatur

- Jerko Bezić, *Muzički folklor Sinjske krajine*, in: *Narodna Umjetnost* 5-6, 1967/68, S. 175-275.
 Dieter Christensen, *Heterogene Musikstile im Dorf Gabela (Herzegovina)*, in: *Kongreßbericht Köln 1958*, Kassel 1959, S. 79-82.
 Dieter Christensen und Hans-Jürgen Jordan, *Katalog der Tonbandaufnahmen M 1-M 2000 der Musikethnologischen Abteilung*, Berlin 1970, Museum für Völkerkunde.
 Eberhard Fischer und Noa Zanolli, *Das Problem der Kulturdarstellung: Vorschläge zur Methode der Ethnographie*, in: *Sociologus* N. F. 18, 1968, S. 1-20.
Fjalor i gjuhës shqipë. Tiranë 1954, Instituti i shkencave.
 H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Bd. 1, Heidelberg 1960.
 R. Jerković, *Gabela. Prolog povijesti donje Neretve*, Sarajevo 1939.
Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika, Bd. 3, Beograd 1965, Srpska akademija nauka i umetnosti.
Rečnik na makedonskot jazik, Bd. 1, Skopje 1961.
 Cvjetko Rihtman, *Jugoslawien. II. Volksmusik. 5. Bosnien und Herzegowina*, in: *MGG* 7, Sp. 371 ff.
 H. Titkin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, Bd. 2, Bukarest 1903-1925.