

Dr. Rašid Durić

## **DAS LIED SEVDALINKA ALS VOLKSMUSIKALISCHER AUSDRUCK DER URBANEN ARCHITEKTUR UND DES SCHÖPFERISCH-MUSIKALISCHEN GEISTES DER VÖLKER BOSNIENS**

### **Zusammenfassung**

Das volkstümliche bosnische Lied, das unter den Namen „Sevdalinka“ im ganzen Balkanraum seit etwa einem Jahrhundert ernannt und bekannt wurde, ist ein Akt des musikalisch-melodischen Schaffens, der sich in der ersten Reihe als eine reine Gesangkunst auszeichnet. Das Sevdalinka-Lied ist vor allem ein Gedicht der Verliebten über die Sehnsucht nach Liebe und die unerwiderte Liebe. Sevdalinka ist die Bezeichnung für das städtische Liebesvolkslied, das in ihrer Entstehung und Verbreitung ursprünglich auf das Gebiet Bosniens und Herzegowinas beschränkt war. Der Terminus „Sevdalinka“ kommt aus dem "Sevdah" der aus dem Arabischen stammt und gelangte durch Vermittlung des Persischen und des Türkischen als "sevda" in die bosnische Sprache, wo er "Liebe", "Liebessehnsucht", "Liebeskummer", "Liebestrennung" bedeutet. (Škaljić 1989: 561, 562). Bei ihrem Tonalitätsvergleich mit der anderen Genres der volksmündlichen Tradition, ist das Sevdalinkalied mit dem Tonalitätsreichtum gekennzeichnet. Das durchschnittliche Sevdalinkalied ist nämlich reicher an Tonalität und enthält etwa durchschnittlich fünf bis neun Töne in einem Lied. (Vgl.: Milošević 1964; Karača 2006). Die mehreren Tausenden Sevdalinka-Lieder, die in Bosnien-Herzegowina unter islamisch-religiösem Einfluss entstandenen Melodien geprägt sind und durch den Einfluss dreier Sprachen (des Arabischen, Persischen und Türkischen) gekennzeichnet sind, werden von der Islamisierung Bosnier im 16. Jahrhundert bis zur heutigen Zeit als Volkslied in der Gesangstradition aller Volksbosnier gepflegt. In diesem Aufsatz wird präsentiert, wie sich die urbane, städtische Architektur während der türkischen Herrschaft, und in der Gesangkultur der islamisierten Bosnier (der Bosniaken) in das Lied Sevdalinka entwickelt hat und heutzutage im Sevdalinkalied widerspiegeln. Es handelt sich nämlich um die Tatsache, dass das Sevdalinka in ihrer volkstümlichen Texten und in ihrer Gesangstradition vielen Realitäten, Begebenheiten und historischen Persönlichkeiten der städtischen Architektur des bosnischen Städten während der türkischen Herrschaft besungen hat. Dabei hat Sevdalinka in sich auch eine südslavisch-islamische melismatische und geistliche Verschmelzung erzeugt, mitgebracht, sowie in ihren poetischen Texte als auch in ihrer Melodie und Gesangstradition der Bosnier zusammengestellt. Der Sinn diesen Aufsatzes besteht darin, um diesen Thesen zu beweisen.

**Hauptwörter: volkstümliches Lied Sevdalinka, die reiche Tonalität Sevdalinkas, die reale Beschreibung der urbaner Architektur der bosnischer Städten, das verschmolzene südslavisch-islamischen Tonalitätsreichtum und der Geist des Sevdalinkaslied**

I 1.

Im geographisch-kulturellen Rahmen des Balkans wurde das Lied Sevdalinka hauptsächlich in Bosnien-Herzegowina gepflegt, wo auch Sevdalinka entstanden und gepflegt worden ist. Sevdalinka entstand zu jener Zeit in Bosnien, als die orientalisch-islamische Kultur und der Islam als solcher alle Lebensformen und -inhalte umfassten und durchdrangen, insbesondere bei der südslawischen Bevölkerung Bosniens, die den Islam als modus vivendi und modus procedendi angenommen hatte. Dadurch spiegelt sich in Sevdalinka auch hutzutage die urbane Architektur und die gesamten geistigen Leben der Bosniaken. Der Tonalitätsreichtum und der Wohlklang der Sevdalinka haben ihren Ursprung und ihre reiche melismatische Grundlage, neben der autochtonen einheimischen bosnischen Gesangstradition, auch ihren Tonalitätsquellen in der islamischen Religion und Musiktradition. Besonders der Anteil des "ezan", der Aufruf der Gläubigen zum "namaz" - Gottesdienst, spielt bei der musikalischen Entstehung Sevdalinkas eine große Rolle. Zur musikalischen Ausformung der Sevdalinka haben auch die religiösen Lieder der bosnischen Muslime, "ilahi" (ilahije) und "qasida" (kaside), beigetragen, die im religiösen und familiären Milieu der letzten fünf Jahrhunderte in Bosnien gepflegt wurden. Die Sevdalinka wurde besonders zur türkischen Herrschaftszeit intensiv gepflegt und hauptsächlich in Bosnien aber auch in Serbien und Montenegro und in der damaligen türkischen Teilen Kroatien gesungen. Der Islam wurde damals das Fundament der neueren materiellen Zivilisation und des verschmolzenen südslavisch-islamischen Geistes. Der damalige historische Prozess des allmählichen Hineinwachsens der orientalisch-islamischen Zivilisation und des Geistes der Bosnier wurden auch durch den Entstehung des Sevdalinkas Liedes vermittelt. Der Hereinwachsen des Islam, der in die mittelalterliche bosnische Kultur in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts begonnen hat, dauerte bis zur heutigen Zeit an. Unter der Einfluss der islamischer Zivilisation entstanden in Bosnien und in der Herzegowina im 16. Jahrhundert Dutzende städtischer Siedlungen und damit die materielle Voraussetzung der neuen urbanen und geistigen Leben in der sich auch die Musik des Liedes Sevdalinka entwickeln konnte: die Mahale - die urbanen Stadtviertel mit den gepflasterten Gassen, geweißelte Häuser, Hochhäuser mit Dachböden, mit "mušepci" - Fenstergittern und "kapidžici" - Türchen, Pförtchen, für die Gespräche der Liebenden, und viele Fenster an jedem Haus, die "hamami" - Badehäuser, Karawansereien - eine Art der huetigen Hostels, "tekije" - die Klöster auf gesondertem Gebiet, "ćuprije" - die Brücken über die Flüsse. Diese türkisch-orientalische materielle Zivilisation, aus der die Sevdalinka ihre Motive bis heute schöpft, existierte ohne Unterbrechung

über vierhundertfünfzig Jahre türkischer Herrschaft in Bosnien. Mit dem Beginn der österreichischen Herrschaft in der Herzegowina von 1878 sowie im 20. Jahrhundert lösten sich teilweise, nicht aber insgesamt, solche materielle Urbanisierung mit der islamisch geprägter Tradition auf, in denen die Sevdalinka gestaltet und gepflegt wurde. Während der türkischer Herrschaft in Bosnien sowohl wohlhabende bosnische Stifter (im Bosnischen "vakif" genannt) als auch materiell eher durchschnittlich begüterte Menschen hatten aus religiösen, humanitären und pädagogischen Gründen in privater Initiative zahlreiche Gebäude in den Städten Bosnien-Herzegowinas errichten lassen. Der "vakuf" - die bosnisch-muslimische gesellschaftliche Stiftungsinstitution - fand ihre materielle Basis in Handel, Verkehr und der Produktion handwerklicher Erzeugnisse. Viele der neuentstandenen bosnischen Städte bekamen so in der angegebenen Zeit ihre Namen von der Stiftung - „vakuf“, u.a. Varcar Vakuf, heute Mrkonjégrad, Donji Vakuf, Kulen Vakuf, Skender Vakuf, Gornji Vakuf. Das architektonisch-materielle Kulturerbe Bosnien-Herzegowina wurde so zu einem authentischen Zeugnis der urbaner islamischen Zivilisation. Zugleich kann es als die transponierte Geistigkeit einer volkstümlichen Kultur angesehen werden. (Balić 1992: 293-299).

Die Anschaulichkeit, mit der die Sevdalinka die gesamte geistige Tradition und das Lebensmilieu des bosnischen Menschen durchdringt - die Gärten mit ihren Springbrunnen und die überwältigende Pracht der darin gedeihenden Blumen, die bosnischen Häuser mit ihren "selamluci" - Haremshäusern, das Anknüpfen und die stufenweise Entwicklung der Liebe, das Asiq-Fenster (ein Spezialfenster zum Führen von Liebesgesprächen) - dies waren die Lebensbedingungen für die Entstehung, Entwicklung und Bewahrung des Liedes Sevdalinka. Unter diesen materiellen Voraussetzungen entstand und entwickelte sich das Lied Sevdalinka, das durch Jahrhunderte für die Erklärung und Vermittlung der Liebe war und als auch zum anschaulichen, kunstreichen Bild des gesamten sozialen Lebens der bosnisch-herzegowinischen Muslime von der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts bis zur Gegenwart geworden ist. Neben der Liebe der Verliebten thematisieren und besang die Sevdalinkas auch die landschaftliche und architektonische Schönheit Bosniens: die Steinbrücken, die weißen Moscheen mit ihren schlanken, eleganten Minaretten, die urbanen Reichtümer und der betörender Schönheit der bosnisch-herzegowinischen Städte, der unbändigen Flüsse - Vrbas, Bosna, Drina, Neretva, Buna, Mošćanica etc. Von der bedeutsamen materiellen und geistigen Verschmelzung islamisch-türkischer Zivilisation in Bosnien und der Herzegowina, die sich in der Zeit vom 15. bis zum 20. Jahrhundert in der städtischen und privaten einheimischen Architektur manifestierte, ist heute nur noch ein bescheidener Rest (relique reliquiarum) erhalten. Die einstmals reiche urbane Architektur während der türkischen Herrschaft in Bosnien wurde durch

die Kriege, Feuersbrünste, menschliche Rücksichtslosigkeit in hohem Maße zerstört oder untergegangen. (Benac 1980:89).

Dennoch wurde diese prachtvolle Architektur über Jahrhunderte zur Inspiration für die mündliche Volksüberlieferung und Gesangstradition sowohl der Bosniaken als auch der Serben und Kroaten. Auf der Grundlage altbosnischer Gesangstradition und auf der Gesangkultur der Osmanenzeit sind seit dem Ende des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart hinein zahlreiche volkstümliche Gedichte über die bosnischen Städte entstanden. In den wenigen bis heute erhaltenen Gedichten wird die autochthone altbosnische Architektur und die glänzende Schönheit der bosnischen Städte in der türkischen, österreich-ungarischen und jugoslawischen Zeit besungen. Die in XX Jahrhundert entstandenen traditionellen Gedichte, welche bis heute in Bosnien der Schönheit der bosnischen Städten besungen, beginnen zumeist mit Versen, die lauten wie: *Sarajevo, divno mjesto, Sarajevo, na visoku gledu, Sarajevo, dugo i široko, Oj, Mostaru, moj beharu, baščo šarena, Bulbul pjeva okolo Mostara, Čudna jada od Mostara grada, Šeher-grade Banjaluko mila, Banjaluko, i širine tvoje, Pod Tuzlom se zeleni meraja, U Trebinju gradu, Dv'je planine viš' Travnika grada, U Travniku, na Daltabaniku, Što mi se je Travnik zamaglio, Kolika je u Prijedoru čaršija, Oj, Prijedore, pun si mi sevdaha, Tešanj gradu, moj veliki jadu, U lijepom starom gradu Višegradu, Cazin, grade, hej lane ...* (Vgl. in [www.youtube.com](http://www.youtube.com)).

I 2.

Sarajevo als das kulturelle und administrativ-gesellschaftliche Zentrum war jahrhundertlang die beliebteste und daher am häufigsten besungene Stadt in Bosnien. Die Verse zahlreicher Lieder, deren Entstehung mit der Stadt Sarajevo verknüpft ist, weisen einen engen Zusammenhang zwischen den Liedern und der Realität auf. Die Texte dieser Lieder können sogar als in Verse (Bejtić 1953:387). verwandelte Realität bezeichnet werden, in der die dichterische Phantasie häufig zurückgedrängt wird. So ist die Volksdichtung der Bosniaken (im Vergleich mit dem Volksdichtung des Kulturraums der Südslawen) von Rationalität und Realismus geprägt. Als ein Beispiel für die Charakteristika der dargestellten mündlich-musikalischen Tradition der Bosniaken kann folgendes Wertung dienen: *Man kann sich nicht vorstellen, wie viele geschriebene und ungeschriebene Lieder existieren, in denen sich eine versteckte, wiewohl wahre Vergangenheit verbirgt. Diese Lieder können wir heute als historische Quellen benutzen.* (Bejtić 1953:387). So beschreibt Alija Bejtić in seiner Studie anhand von 19 ausgewählten Liedern zu Sarajevo und Travnik die architektonische Urbanität, die Stadtteile, sowie historische Persönlichkeiten der türkischen und österreich-ungarischen Herrschaftszeit in Bosnien-Herzegowina. Die Entstehung der zahlreichen Gedichte über Sarajevo, von denen viele vertont wurden, ist eng verbunden mit der Lebenslust der

Bosniaken. In einem vertonten Gedicht sind die urbanen Charakteristika einiger Stadtviertel (sgnn. mahala) Sarajevos sehr anschaulich dargestellt worden:

**Dunjaluče, golem ti si!** Sarajevo, lijepo li si.  
Baščaršijo, gani ti si. A, Vratniče, gazi ti si,  
Ćemalušo, duga ti si, Tašlihanu, širok ti si.  
Lijepa Maro, lijepa li si! Dosta si me nahranila.  
Od dušmana zaklonila!

O, du Erde, du bezauberst mich, du Stadt Sarajevo, bist du schön.  
Der Hauptmarkt Baščaršija bezaubert mich,  
dein Wohnviertel Vratnik ist durch sein Heldentum berühmt geworden.  
Dein Wohnviertel Ćemaluša, wird durch die lange Straße geprägt.  
Das Stadtviertel Tašlihan wird durch die weite Ebene gekennzeichnet.  
Du wunderschönes Fräulein Mara, du warst niedlich für mich. Du hübsches Fräulein Mara,  
du warst für mich die Schönste, du hast mich vor Feinden beschützt.

In einem weiteren, repräsentativen Gedicht mit städtischem Motiv wird die historische Persönlichkeit Gazi Husrev-Beg besungen. Das Grundmotiv des Gedichts ist die Darstellung eines historisch belegten Mordversuchs an Gazi Husrev-Beg. Ich führe den Text des Gedichts in der vertonten Fassung an, die vom traditionellen bosnischen Instrument - dem Saz - begleitet war:

**Puče puška, puče druga iz Carigrada,** da ubiju Husrev-bega usred Sarajva.  
Govorio Husrev-beze: „Sto sam skrivio?“ Dušmani me opanjkaše kod sultana mog.  
Ja načinih medreseta i imareta, ja načinih sahat-kulu, do nje džamiju.  
Ja načinih Tašlihana i bezistana, ja načinih tri ćuprije preko Miljacke.  
Ja načinih od kasabe šehar Saraj'vo. I opet me din dušmani gledat ne mogu!

Vor Istanbul schießt jemand mit dem Gewehr, um Gazi Husrev-Beg in Sarajevo umzubringen.  
Husrev-Beg sprach danach zu sich: 'Warum wurde gegen mich Unmut geäußert?  
Warum wollten meine Feinde mich vor dem Sultan des Unrechts bezichtigen?  
Ich errichtete Herbergen, Armenküchen, Medresse, erbaute den Uhrturm und die Moschee;  
Erbaute den Tašlihan und den Bezistan ; Ich errichtete drei Brücken über den Miljacka Fluss.  
Aus einem kleinen Ort habe ich einen wunderschöne Stadt Sarajevo gemacht  
Trotzdem können meine Feinde mich nicht ertragen.

Dieses Gedicht enthält nur einen kleinen Teil der historischen Tatsachen über den Ausbau der Stadt Sarajevo. Nur wenige der zahlreichen prächtigen Bauten Sarajevos, die durch den Verdienst Gazi Husrev-Begs errichtet worden waren, werden nämlich in diesem Lied besungen. So wird im Lied z. B. nicht erwähnt, dass *als Gazi Husrev-Beg 1521 nach Sarajevo kam, er dort schon die früher gebauten, zahlreichen Häuser, sechzehn Moscheen, zwei Han-Gebäude, zwei Armenküchen, drei Tekija Derviš-Kloster, eine Medresse, einige Grundschulen, vier öffentliche Bäder und einen prächtigen zentralen Markt vorfand.* (Kreševljaković 1931:4).

Der Historiker Kreševljaković hat nachgewiesen, dass in der Herrschaftszeit von Ishak-Beg Ishaković (der als "Vojvoda" von Westgebieten, später als Sandžak-Beg in Sarajevo in den Jahren 1440-1463 bzw. 1464-1470 herrschte) waren bereits, vor der Herrschaft Husrev-beg Herrschaftszeit, zahlreiche öffentliche städtische Gebäude errichtet worden. Aus der Herrschaftszeit von Ishak-Beg Ishakovićs stammt, nämlich, die städtische Gründung Sarajevos: *Durch den Verdienst des Ishak-Beg Ishakovic wird aus der kleinen Siedlung Vrhbosna und dem Stadtviertel Latinluk an dem Fluss Miljacka in kürzester Zeit die Stadt Sarajevo.* Durch die Gazi Husrev-Beg-Stiftung sind danach in Sarajevo folgenden Gebäude und Wasserbauten (Kanäle und Springbrunnen) errichtet worden: *eine Moschee, eine Armenküche, ein Hospiz, eine Medresse, ein Derviš-Teki (Kloster), eine Grundschule, ein öffentliches Bad (Hamam), ein großer Han, ein Bezistan mit 60 Läden, mehrere Häuser, eine Wasserleitung, gespeist aus einer Quelle, die sieben Kilometer von Sarajevo entfernt war. Gazi Husrev-Beg hatte außerdem ein Testament hinterlassen, nach dem (...) ein großer Teil seines Vermögens für die Unterhaltung seiner Stiftung vorgesehen war.* (Kreševljaković 1931:6). Gazi Husrev-Beg hatte die Bedeutung seiner „Vakuf“ . Stiftung für die Entwicklung der Stadt Sarajevo und für den materiellen und kulturellen Fortschritt der Muslime in Bosnien-Herzegowina sowie der übrigen Bewohner dieser Länder erkannt.

Eines der häufigsten und beliebtesten Motive der bosnischen mündlichen Überlieferung ist die Beschreibung der magischen Schönheit des Lebens in den bosnischen Städten. Zum Leitmotiv der Schönheit des Lebens in den bosnischen Städten gehört auch das Lied *Ja kakva je Cernica mahala - Wie schön sieht die Cernica-Mahala aus.* Dieses Lied kommt aus der Stadt Mostar und wurde vom tschechischen Ethnologen Ludwig Kuba (unter der von etwa anderen 900 Volksliedern) im Jahre 1890 schriftlich in ihrem Text und in ihrem Gesang in Noten fixiert. (Kuba 1984: 56,57). Über die berauschte Schönheit der Brücke in Mostar (Stari most, Alte Brücke) berichten zahlreiche Dokumente, Bücher und Skizzen, und zwar vom Mitte des 19.en Jahrhunderts bis heute. Diese stammen u.a. von westeuropäischen Reiseschriftstellern des 19. Jahrhunderts. Hier sollen einige Impressionen des Reisenden Robert Michel zur Brücke in Mostar angeführt werden:

*Falls ich beantworten müsste, welche von den Brücken die schönste auf der Welt sei, wählte ich wahrscheinlich die Alte Brücke in Mostar. Ich kann gestehen, dass keine der anderen Kunstbauten einen so tiefen Eindruck auf mich gemacht hat. (...) Diese Brücke sieht wie ein erstarrter Halbmond aus, wie eine hünenhafte Möwe, die auf einem Höhenflug versteinert wurde, als sie mit den Spitzen ihrer Flügel die Wipfel der Bäume und das felsige Ufer der Neretva berührte. (Michel 1909: 31, 36)*

Über den Ausbau der berühmten Brücke über die Drina bei Višegrad, die in den Jahren 1571-1577 errichtet wurde, sind zahlreiche historiographisch-literarische Werke sowie mündliche Legenden und volkstümliche Gedichte und Sevdalinkalieder entstanden, die bis in die Gegenwart hinein bewahrt, bzw. besungen wurden. Eines dieser vertonten Gedichte, das zur populärsten Sevdalinka des Sängers Himzo Polovina wurde, besitzt eine autochthone bosnische Melodie. Es heißt *Mehmaed-paša tri cara služio - Mehmed Pascha diente drei Sultanen*. Jedes volkstümliche Lied ist vor allem durch die Phantasie des mündlichen Schöpfers geprägt. Das zuletzt genannte Lied ist aber zugleich durch historische Tatsachen geprägt, denn das Grundmotiv des Liedes stützt sich auf die Persönlichkeit des Mehmed Pascha Sokolović (1506-1579), der einer der größten „vakif“ - Stifter in der Kultur- und Architekturgeschichte Bosnien-Herzegowinas gewesen ist.

I 3.

Einen Eindruck von der Wohnkultur der Bosniaken in der türkischen Zeit vermittelt das gut erhaltene Svrzo-Haus - heute Städtisches Museum in Sarajevo. Das Haus besteht aus einem steinernen Erdgeschoss und einem vorstehenden Wohnobergeschoss aus ungebrannten Ziegeln und Holz. Typisch für dieses Haus ist die Gliederung in Bereiche für Männer und Frauen mit jeweils eigenen Innenhöfen. Die Zimmer besitzen eine mit verschiedenen Motiven verzierte Holzdecke. Der Boden ist mit Teppichen bedeckt. Die Mitte der Zimmer ist frei. Die Bettwäsche liegt tagsüber in den hölzernen, eingebauten Wandschränken (Musander, Bosnisch „musandra“), die eine ganze Wand einnehmen. Die holzgeschnitzten Zimmerdecken im Innenraum sind reich verziert; jeweils in der Mitte befindet sich eine sorgfältig ausgearbeitete Wirbelrosette. Die holzgeschnitzten Stiegegeländer (Bosnisch: „Trabozani“) und die Vorderseiten der Wandschränke sind ebenfalls kunstvoll gearbeitet. Die innere Ausstattung des Privathauses ist einfach, harmonisch und eindrucksvoll. Die meisten Dekorationsmotive an der Holzverkleidung und an den Hausgegenständen sind arabisch-türkischer Herkunft. Die einheimische Kraft architektonischer Gestaltung kommt dennoch in Form, Farbe und Ausdruck recht gut zur Geltung.

Einige europäische Kunsthistoriker und Architekten sehen die altbosnische Architektur und das kulturelle Erbe der Bosniaken als "türkisch" oder "orientalisch". Dabei lassen sie außer Acht, dass die altbosnischen Bauten von bosnischen und südslawischen Architekten bzw. einheimischen

Stiftern (sgm. „vakif“) errichtet worden sind. Der von der türkischen Regierung vorgeschriebene urbane Kanon, der sich auf islamische Werte und die islamische Weltanschauung stützt, wurde auch bei der Errichtung sakraler und privater Gebäude in Bosnien-Herzegowina angewendet. Die Bosniaken hatten sich jedoch besonders beim Bau von privaten Gebäuden auf eigene architektonische Traditionen besonnen, und die bosnischen und dalmatinischen Architekten (letztere stammten zum großen Teil aus Dubrovnik) verwendeten einheimische Materialien. Die soeben angeführte Hypothese, nach der die altbosnische städtische Architektur als "türkisch" oder "orientalisch" bezeichnet wird, kann daher nur teilweise akzeptiert werden, da sie die altbosnische Architektur und Kultur nur oberflächlich erfasst. Es ist wichtig hervorzuheben, dass bei der Beurteilung der altbosnischen Architektur größtenteils islamische Werte sowie türkische Gesetzesverordnungen zugrundegelegt wurden. Insgesamt jedoch wurde die kulturelle Entwicklung durch eine Verschmelzung ästhetischer Werte der Bosniaken und der Dalmatiner als Baukünstler bereichert. Allein die Feststellung des Einflusses türkischer gesetzlicher Verordnungen und islamischer geistiger Ausstrahlung kann indes nicht genügen, das altbosnische architektonische kulturelle Erbe als "türkisch" oder "orientalisch" zu bezeichnen. An allen bosnischen architektonischen Denkmälern der Osmanenperiode ist der Einfluss orientalischer Baukunst unbestritten. Dieser Einfluss erscheint jedoch nicht als eine reine Kopie, denn die einheimischen Architekten und Einwohner haben diese Einflüsse ihren eigenen ästhetischen Konzeptionen und Traditionen angepasst:

*Die bosnische Architektur der türkischen Zeit stützt sich auf die proportionale Anordnung der Häuser, auf Ökonomie und auf die Verbindung zur Menschlichkeit. Diese architektonischen Denkmäler wirken nicht nur durch ihre Größe; sie sind beeindruckend durch den Einklang zwischen Flächen und Dimensionen, die sich harmonisch in die natürliche Umgebung einfügen. Diese Architektur ist nicht aufdringlich und sie korrespondiert mit dem Blick des Beobachtenden. Sie erscheint mehr bildlich denn monumental. Zwischen der bosnischen Architektur und den in späterer Zeit entstandenen europäisch geprägten Gebäuden sowie der pseudo-maurisch-ägyptischen Bauschule gibt es große Unterschiede. Letztere disharmonisiert mit der natürlichen Umgebung. Ein typisches Beispiel für ein im maurischen Stil erbautes Gemeindegebäude ist die Vijećnica in Sarajevo (vor dem Krieg 1992-95 die Nationalbibliothek Bosnien und Herzegowinas, Bem.R.D.), die im Gegensatz zur traditionellen Auffassung des Volkes errichtet worden war.*

(Bejtić 1952-1953: 295,296)

Die bosnische Architektur ist mit der islamischen Kunst verbunden, zugleich aber von den südslawisch einheimischen Spezifika durchdrungen und weitgehend assimiliert. Wir können diese



Architektur daher als eigenständig bezeichnen, wenn sie auch von türkisch-orientalischen Architekten inspiriert ist. Denn die meisten Bauten wurden von bosnisch-dalmatinischen Architekten errichtet. (Balić 1992:297). Der Kolorit des Orients und die einheimische Tradition wirken zusammen und führen dazu, dass sich die Architektur in Bosnien-Herzegowina von jener des übrigen südslawischen Raumes unterscheidet. Bosnien-Herzegowina greift hier auf eine eigenständige Kultur zurück, in der sich der besondere Wert der bosnischen Architektur manifestiert.

II 1.

Der Autor der Sevdalinka seufzt nicht abstrakt wie Petrarkisten nach einer Frau, einer Fee oder Gebieterin. Der Sevdalinka-Jüngling verzehrt sich im Wunsch nach der Umarmung einer ganz bestimmten Schönen, die seine ganze Seele durchdringt. Um die Sevdalinka wirklich musikalisch und ästhetisch poetisch zu erleben, braucht man ein überfeines Gehör. Aber nicht nur das empfindsame Gehör ist entscheidend, sondern auch eine ausgewogene innere Geisteshaltung, durch Jahre hindurch kultiviert und gepflegt, bis sie zum hohen und verantwortungsvollen Akt der musikalischen oder poetischen Interpretation der Sevdalinka geeignet ist. Die Sevdalinka erfüllt uns mit Freude, Lebensintensität und Lebensfülle. Die altertümlichen Verzierungen der Melodie, die durchschnittlich zwischen den fünf bis neun Töne in einem gesungenen Lied enthalten ist, vorwiegend in Moll-Tonleitern fortgeführt sowie die eigentümliche Benennung der Töne nach Silben (Solmisation) weckt im Zuhörer der Sevdalinka eine magische Fähigkeit, in die tiefsten Geheimnisse der inneren Geistigkeit einzutauchen. In Sevdalinka erlebt man märchenhafte Lebens- und Liebeserinnerungen. Die Sevdalinka heilt und stärkt unsere Seele, die an den harten Realitäten des Lebens zu zerbrechen droht; die Sevdalinka sammelt das zerstreute Wesen und hält es zusammen. Die Sevdalinka und der Sevdah lassen sich eigentlich gar nicht angemessen beschreiben, ebenso wie es unmöglich ist, dieselbe Melodie noch einmal auf die gleiche Art und Weise zu interpretieren, erleben oder ein auseinander-gebrochenes Brot wieder zusammenzufügen. Vielleicht trifft die spontane und dennoch präzise Formulierung des renommierten deutschen Slawisten Gerhard Gesemann, den die Sevdalinka tief berührte, zu: *Das Zarteste, das Schönste, das die lyrisch-musikalische Volkskunst je hervorgebracht hat.*

(Gesemann 1936: 237).

Die Sevdalinka ist eines Wunder des Lebens, das jeder Einzelne individuell emotional erleben soll. Der türkische Terminus Sewda - "Liebe" - wäre, obwohl ethymologisch richtig, nur eine mangelhafte und viel zu spärliche Bezeichnung für die Sevdalinka. Die Sevdalinka ist mehr: Eine unfassbare und unbeschreibbare Ausstrahlung der Seele, eine bitter-süße Träumerei, eine

unendliche Sehnsucht nach der Liebe, eine zauberhafte Begeisterung der Verliebten. Schon ein oberflächlicher Blick auf die philologische Struktur der Sevdalinka offenbart die prachtvolle islamische Kultur mit 22.221 Tausenden Lexemen von orientalischen Sprachen - dem Persischen, Arabischen und Türkischen - stammenden Vokabeln und Ausdrücken in der damaligen und heutigen bosnischen Sprachen. (Vgl. in der angewandten Literatur Nosić: 2005). Deshalb wird das vollkommene Eintauchen in Sevdalinkas wundervolle materielle und geistige Welt nur durch klares Verständnis der Persismen, der Arabismen und Turzismen (d. h. durch die bosnisierte Orientalismen) und durch tiefes, gedankliches und emotionales Einleben der Melodie des Zuhörers möglich. Die Sevdalinka veranschaulicht die gesamte geistige Tradition und den Lebenszusammenhang des bosnischen Menschen. So besangen die Sevdalinken z.B. eine besondere Art der noblen Jagd der bosnischen Adeligen in der Gebirgs- und Waldlandschaft, der Jagd mit speziell abgerichteten Windhunden und Falken. Diese Jagdtradition bewahrten die bosnischen Muslime bis zum 20. Jahrhundert. (Beispielweise in das Lied *Lov lovio Muhareme oko luga zelenoga.*) In Ermangelung eines glaubwürdigeren dokumentarischen Stoffes kann die Sevdalinka - für diejenigen, die sie wirklich verstehen können, als eine authentische Darstellung der Lebenswirklichkeit und des sozialen Lebens in Bosnien während der Zeit der türkischen Herrschaft dienen. Auf der Spur der Sevdalinka kann man man die Lokalitäten, Räumlichkeiten und reale Persönlichkeiten rekonstruieren, deren Andenken die Sevdalinka bis heute besungen wurde. Die Sevdalinka ist vor allem ein Gesang und ein poetisches Gedicht über die „glühenden“ Sehnsucht der Verliebten nach der Liebe:

Svi dilberi, moja mila majko, svi dilberi, mog dilbera nema!

Mili Bože što li mi ga nejma? il' boluje, ili ašikuje?

Volila bih i da mi boluje, neg' sa drugom da mi ašikuje!

Bolujući opet će mi doći, ašikujuć, nikad dovijeka!

Alle Jungen sind da, meine liebe Mutter, alle kammern, nur nicht mein Liebster!

Könnst' ich sehen oder doch nur hören: ob er krank ist oder gar verliebt ist?

Lieber wollt' ich hören, dass er krank ist, nur nicht, dass er and're liebte!

Wäre krank er, käme er einst wieder; Wäre verliebt er, käme wohl nie mehr!

II 2.

Jede singende Darbietung der Sevdalinka kann als Entdeckung und Entblößung des eigenen Selbst angesehen werden. Daher wird vom Sänger, d. h. dem Sevdalinka-Interpreten verlangt, seine Stimme lediglich auf die engste, ja intime Umgebung zu beschränken. Im Allgemeinen ist die

Sevdalinka keineswegs ein Lied der Masse, sondern eines engen sozialen Milieus, meist des familiären. Die musikalische Solointerpretation und der individuelle Vortrag einer bodenständigen Sevdalinka ist immer ein tiefer, intimer Prozess der Überlappung von Emotionen und Bewusstsein: eine ständige neue Prüfung des eigenen Lebens und seiner Sinnhaftigkeit. Diese Kunst der Harmonisierung von Gedanken und Emotionen der Vokalinterpreten, der ihn begleitenden Instrumentalisten und ihres Zuhörers ist delikat und schwer zu erreichen; sie gelingt nur den besten Sängern der Sevdalinka-Lieder. Der eingangs erwähnte deutsche Kenner der balkanischen mündlichen Lyrik und Folklore, Gerhard Gesemann, charakterisiert die Sevdalinka folgendermaßen:

*Obwohl von einigen Forschern unter der türkischen Bezeichnung bekannt, kann sie nicht mit dem orientalischen Türken in Verbindung gebracht werden; die Türken selbst betrachten diese Sevdalinka als eine fremde Schöpfung. Die Sevdalinka stammt zwar vom türkischen Wort „sevda“, was so viel wie Liebe heißt, und es wurde auch von einem anderen türkischen Wort „dert“ ergänzt; doch lebt in diesem Wort die ganze bosnische Seele auf. Sind diese beiden Wörter auch türkisch, so ist die ihnen innewohnende Seele nicht türkisch, sondern bosnisch.*

(Gesemann 1937:682).

Die Sevdalinka Bosnien-Herzegowinas ist längst nicht mehr der geistige Schatz nur des bosniakischen Volkes. Mit der Sevdalinka wurden die Generationen Bosnier (Bosniaken, Serben, Kroaten, bosnischen Juden) geboren, wuchsen mit ihr auf und berauschten sich an ihr, so dass sie durch die Jahrhunderte zum geistigen Wert nicht nur des bosnischen, sondern der balkanischen Völker allgemein wurde. Indem sie die Liebe als Quintessenz und der Sinn der menschlichen Existenz erfasste, überschritt die Sevdalinka die Grenzen Bosniens und ging ein in die Schatzkammer des Erbes der europäischen und der Weltvolksmusikultur. In deren Obhut erlangte sie ihren hohen künstlerischen musikalischen und mündlich tradierte philologischen Wert. Zur Affirmation dieses Wertes in der europäischen Kultur trugen am meisten südslawische, deutsche und tschechische Musikwissenschaftler und Slawisten bei. (Vgl. Die Auswahl der verwendeten Literatur am Ende der Studie).

II 3.

In der letzten Jahrhundert wurde Sevdalinka meistens als Vokal-Lied gesungen und mit üblichen Musikinstrumenten, wie Akkordeon, Klarinette, Gitarre und Trommel begleitet. Dabei wurde von der Musikinstrumentalisten aufgepasst, dass die Instrumentalbegleitung dem Stimme des Sängers tönisch und vom Stärke des Klangs untergeordnet, vorausgesetzt ist, um dadurch zur Harmonie zwischen der Stimme des Sängers und der Musikinstrumenten zu gelangen. Solche vollkommene

Harmonie wird seltenen Sänger und Instrumentalisten gelungen. Zum besten Vokalinterpreten Sevdalinkas im 20. Jahrhundert gehören Zaim Imamovic, Emina Zecaj, Safet Isovic, Himzo Polovina, Nada Mamula, Zora Dubljevic, Zehra Deovic, Hamdija Sahinbasic .... Die Kunstsänger, die das Sevdalinkaslied heutzutage in Bosnien, Balkanraum und in ganzem Welt mit grossem Erfolg darbieten, sind: die Sänger aus dem Ensemble *Mostar sevdah reunion*, Amira Medunjanin, Bozo Vreco, Damir Imamovic, Alma Subasic, Arif Alajbegovic... (Vgl. [www.youtube.com](http://www.youtube.com)) Und vielen Sänger, die ihren Gesang mit dem Zupfinstrument dem sggn. „Saz“ - traditionellerweise und heutzutage - begleiten. Das bosnische Lied Sevdalinka wird nämlich jahrhundertlang, etwa bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts, ausschließlich in der Volkstradition der Bosniaken in der Regel vokal, individuell besungen und von Musikinstrumenten dem Saz begleitet. Der Saz ist ein altes bosnisches Musikinstrument orientalischer Herkunft. Das persische Wort "Saz" bedeutet Übereinstimmung, Harmonie. Das Wort „saz“ bedeutet auch die Präsensform des persischen Verbes "sahtan" – was „aufbauen, schaffen“ - auch bedeutet. Außerdem versteht man unter dem Namen "Saz" ein von trockenem Schilfrohr verursachtes Geräusch. Im Türkischen bezeichnet Saz ein Instrument mit langem Hals und vielen Saiten, daneben aber auch Musik, Meisterschaft. Der Saz gehört zu den Zupfinstrumenten, gilt sogar als das perfektteste Instrument dieser Familie. Er wird mit mindestens sechs, höchstens zwölf Saiten bespannt. Meistens sieht man neun Saiten. Sie sind gleich stark, aber unterschiedlich gestimmt. Die Saitenstärke hängt von der Größe des Saz ab. Kleinere Instrumente werden mit dünneren, größere mit stärkeren Saiten bespannt. Sie sind paarweise angeordnet, meistens zu drei Stück. Die am höchsten gestimmten Saiten bilden das erste Paar. Das nächste Paar in der Mitte ist am tiefsten gestimmt. Das letzte Paar liegt im mittleren Tonhöhenbereich bei einem Wert, der in der bosnischen traditionellen Musik als die Mitte zwischen "Žil" und "Basara" (Bass) bezeichnet wird. An einem Saz wird meistens auf "Žil" gespielt, dem ersten Saitenpaar, seltener auf dem letzten Paar. Auf den mittleren Saiten - "Basara" - wird auch gespielt: Sie geben den anderen Saiten nur den Rhythmus und die Harmonie. Wenn der Saz gestimmt wird, muss an jeder Stelle auf dem Griffbrett (im Bosnischen "Perdet" genannt) die volle Harmonie der Stimmung gesichert wird. Wenn es nicht der Fall ist, sind die Bündel nicht in der richtigen Position, dann sind die Saiten falsch gestimmt. Der Gesang und die Begleitung durch einen Saz setzen die Befolgung eigener Regeln voraus. Die Stimme des Sängers harmoniert und vibriert mit den Saiten des Saz und umgekehrt. Deswegen ist der Saz-Spieler meistens auch gleichzeitig der Sänger. Dann gelingt es am besten, Instrumentalbegleitung und Gesang aufeinander abzustimmen. Das Lied wird auf eigene Art gesungen, eher durch die Nase.

Der Saz ist ein ausschließlich urbanes Instrument des bosniakischen Volkes, im Unterschied zu "Gusle" und "Tambura", die dörfliche Instrumente sind. Diese werden auch von anderen Völkern

wie Kroaten und Serben, bzw. Bosniern katholischer und orthodoxer Religion, benutzt. "Šargija" und "Tambura" sind der Form nach dem Saz ähnlich. Sie haben aber meistens vier Saiten und werden eher zusammen mit Streichinstrumenten, besonders mit der Geige verwendet. Im Gegensatz dazu ist der Saz ein Soloinstrument. Als urbanes Instrument wurde der Saz in Bosnien bis zum Auftreten des Akkordeons (etwa bis zum 20. Jahrhundert) als einziges Begleitinstrument der bosnischen Sevdalinka verwendet. Er wurde ausschließlich bei privaten geselligen Zusammenkünften in den Stadthäusern und bei den Beys (begovi) und Agas (age) in Bosnien gespielt. Ein Saz wird ausschließlich in Handarbeit hergestellt. Zuerst wird die "Kutla", der Resonanzkörper, grob aus rohem Holz herausgearbeitet. Anschließend wird er weiter bearbeitet, Schritt für Schritt ausgehöhlt und langsam ohne Luftzufuhr getrocknet. Das Korpus braucht ungefähr ein Jahr, bis es getrocknet ist. Die anderen Teile werden aus bereits getrocknetem Holz gefertigt. Jedes Teil des Saz wird aus verschiedenen Hölzern gemacht. Ahorn eignet sich am besten für den Resonanzkörper. Weil Ahorn aber sehr selten ist, verwendet man meist andere harte Holzarten mit dichterem Jahresringaufbau, wie z.B. wilde Kirsche oder wilde Birne. Das Holz für den Saz sucht man an schattigen Stellen, bei Stecheichen, wo wenig Sonne durchkommt, damit die Anzahl der Jahresringe geringer bzw. ihr Abstand größer ist. Das Holz muss ganz reif und in der Regel älter als fünfzig Jahre sein. Der Saz ist beim bosniakischen Volk ein beliebtes Musikinstrument und hat einen schönen, warmen, sehr oft einen sogenannten „orientalischen“ Klang. Daher sollte es auch schön aussehen. Aus diesem Grund wird er nach der Fertigstellung und Erprobung verziert. Korpus und Hals werden lackiert. In das Griffbrett wird Sedef (Perlmutter) und anderes Ziermaterial eingelegt. Beim bosnischen Volk wird das Saz auch "sedefli Tambura" genannt.

---

#### **Auswahl der verwendeten Literatur und der Aufnahmen Sevdalinkas auf DVD und CD**

*Antologija sevdalinki*. 2 DVD. CD I-VIII. Muzička proizvodnja RTV Sarajevo. Prir. Tamara Beljak Karač. Sarajevo 1998.

Bajtal Esad, *Sevdalinka alhemija duše*. Sarajevo 2012.

Balić Smail: Das unbekannte Bosnien. Köln, Weimar, Wien 1997. Ebenda: *Islamic Studies*. Islamic Research Institute, International Islamic University Islamabad, 36: 2, 3, 1997.

Bašić Husein, *Narodne lirске pjesme iz Sandžaka*. Pljevlja 1988.

*Behar*, časopis za kulturu i društvena pitanja, XX, 103. Zagreb, 2012. (Ein Sammelband von 14 Studien über das Lied Sevdalinka).

Bejtić Alija, *Prilozi proučavanju naših narodnih pjesama*. In: *Bilten Instituta za proučavanje folklor*a. 2, 1953, 387-405; 3, 1955; Sarajevo 1953, 1955. Ebenda, *Spomenici osmanlijske*

*arhitekture u Bosni i Hercegovini*. In: (Zeitschrift): *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 3 - 4, 1952-1953, S. 230-297

Benac Alojz (Hrsg.), *Bosnien und Herzegowina. Kulturgeschichte*. Sarajevo, 1980.

Dizdar Hamid, *Sevdalinke*. Sarajevo 1944; Ebenda: *Ljubavne narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine*. Sarajevo 1953.

*Doajen bosanskohercegovačke sevdalinke Himzo Polovina*. CD I-IV. Prir. Tamara Karača Beljak. Muzička proizvodnja RTV Bosne i Hercegovine. Sarajevo 2004. D0083

Durić Rašid, *Trajna tradicija*. Wuppertal 2000.

Eschker Wolfgang, *Untersuchungen zur Improvisation und Tradierung der Sevdalinka anhand der sprachlichen Figuren*. München 1971. (Slavistische Beiträge 53, 1971)

Gesemann, Gerhard: *Prolegomena povodom gramofonskog snimanja bosanske narodne poezije*. In: (Zeitschrift): *Prilozi proučavanju narodne poezije*, Knj. IV, Svezak I-II, Beograd 1936, S. 222-240, (hier Seite 237). Übers. R. D.; Gesemann, Gerhard: *O bosanskim sevdalinkama*. In: (Zeitschrift) *Prosveta*, (Kalender), Godina XXI, Broj 10-12, S. 682 - 687, Sarajevo 1937.

Gunić Vehid, *Meraklije I, II*. Tuzla 1994; Ebenda: *Sevdalinke o gradovima*. Bihać 1997; Ebenda, *Notografija sevdalinki*. Sarajevo, 2012.

Hangi Anton, *Die Muslime in Bosnien und Herzegowina. Ihre Lebensweise, Sitten und Gebräuche*. Autorisierte Übersetzung von Herman Tausk. Sarajevo 1907.

Humo Hamza, *Muslimani Bosne i Hercegovine posmatrani kroz sevdalinku*. In: Isaković, Alija (Prir.), *Antologija bošnjačkog eseja XX vijeka*. Sarajevo 1996, 45 – 50.

Imamović Damir, *Sevdalinka*. Zenica 2012.

Jusufović Šahbaz, *1001 sevdalinka i pjesma za sva vremena* (Notografija sevdalinki). Tuzla 2016.

Kreševljaković Hamdija, *Gazi Husrev-beg*, Sarajevo 1931.

Karača Tamara, *Sevdalinka: melopoetski oblik bosanskohercegovačke sredine*, Muzička akademija Sarajevo, Sarajevo 2006. (Magisterarbeit).

Kuba Ludvig, *Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine*. Edicija Kulturno nasljeđe Bosne i Hercegovine. Prir. Cvjetko Rihtman. Sarajevo 1984. Ebenda: *Jugoslawische Lieder*. Heft VI Bosnisch-herzegowinische. Prag 1927.

Kučukalić Zija, *The Development of Musical Culture in Bosnia and Herzegovina*. Sarajevo 1967. Ebenda: *Die Tonkunst Bosniens und Herzegovina in Vergangenheit und Gegenwart*. In (Zeitschrift) *Z v u k* 1967, Nr. 77-78.

Kuhač Franjo, *Das türkische Element in der Volksmusik der Kroaten, Serben und Bulgaren*. Wien 1898.

Kurt Dželaludin, *Hrvatske narodne pjesme muslimanske*. Mostar 1902.

Latić Džemaludin, *Zaim Imamović mujezin sevdalinke*. In: (Zeitung) *Preporod*, broj 3, 1013, strana 48-49, Sarajevo 1.02. 2014.

Lockwood, R. Yvone, *Text and context Folksong in a Bosnian village*. 1996.

Maglajlić Munib, *101 sevdalinka*. Mostar 1978; Ebenda: *Od zbilje do pjesme*. Banjaluka 1983.

Marijić Branimir, *Volksmusik in Bosnien und der Herzegowina*, Wien 1936. Ebenda: *Pentatonika u bosanskohercegovačkoj pučkoj muzici*. Zagreb 1938.

Michel Robert, *Mostar, Prag*, 1909.

Milošević Vlado, *Bosanske narodne pjesme*. Knjiga I - IV. Muzej Bosanske krajine, Banjaluka, 1954-1964; Ebenda: *Sevdalinka*. Muzej Bosanske krajine Banjaluka. Banjaluka 1964.

Orahovac Sait, *Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine*. Sarajevo 1968; Ebenda: *Biserna ogrlica*. Banjaluka 1990.

Nosić Milan, *Rječnik posudjenica iz turskog jezika*. Rijeka 2005.

Oransay Gültekin, *Die melodische Linie und der Begriff Makam der türkischen und türkmenischen Kunstmusik vom 15. bis zum 19. Jahrhundert*. Ankara 1966.

Petrović Ankica, Levin Ted, *Bosnia. Echoes from an endangered world*. CD mit Beiheft in Englisch. Smithsonian Folkways, SF 40407 1993.

Peukert Herbert, *Serbokroatische und makedonische Volkslyrik. Gestaltungsuntersuchungen*. Berlin 1961.

Pobrić Omer, *99 sevdalinka i pokoja pjesma*. Muzički atelje Omega, Visoko 1992.; Ebenda: *Banjalučki sevdah u vremenu*. Institut sevdaha, Visoko 2004.

Rizvić Muhsin, *O lirsko-psihološkoj strukturi sevdalinke*. In: Rizvić M., *Panorama bošnjačke književnosti*. Sarajevo 1994, 121-136. .

*Serbo-Croatian Songs by Bela Bartok and Alber Bates Lord*. New York 1951.

Six Carlo von, *Bosnische Musik*. In (Zeitschrift) *Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und Herzegowina*. Wien 1893.

Škaljić Abdulah, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Sarajevo, 1989.

*Tondokumente zur Volksmusik in Österreich. Vol 5. Bosnische Musik*. Institut für Volksmusikforschung. Hrsg. Rudolf Pietsch. Wien 1996.

*Za dušu i sjećanje*. DVD: Safet Isović, Zuko Džumhur, Ibrahim Krzović, Josip Pejaković. RTV Sarajevo 1988.

Žero Muhamed, *Sevdah Bošnjaka. 430 sevdalinka sa notnim zapisima*. Drugo izdanje. Sarajevo 1995.

[www.sevdalinke.blogspot.com](http://www.sevdalinke.blogspot.com); [www.artkucasevdaha.ba](http://www.artkucasevdaha.ba); [www.bosnjackiinstitut.com](http://www.bosnjackiinstitut.com); [youtube.com](http://youtube.com)

**Anhang:**

**Einige anthologische Beispiele Sevdalinkas in Übersetzung der Studenten der Slawistik der Universitäten in Greifswald und Bochum - Lydia Sichelschmidt, Heda Karabaić – Spengler und Martin J. Becker**

**Emina:** Der Liedtext des Dichters Aleksa Šantić. Das Lied gilt seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in der bosnischen Gesangstradition als „Volkslied.“

Sinoć kad se vraćah iz toplā hamama,

prođoh pokraj bašče staroga imama.

Kad tamo u bašči, u hladu jasmīna,

s ibrikom u ruci, stajaše Emina.

Ja joj nazvah selam, jest tako mi dina,

ne htje ni da čuje lijepa Emina.

Već u sebren ibrik zahvatila vode,

pa niz bašču đule zaljevati ode.

S grana vjetar duhnu, pa niz pleći puste,

rasplete joj njene pletenice guste.

Zamirisa kosa ko' zumbuli plavi,

a meni se krenu bururet u glavi!

Za mal' ne posrnu mojega mi dina,

al' meni ne dođe lijepa Emina.

Samo me je jednom pogledala mrko,

al ne haje, alčak, što za njome crko'

Po bašči se šeće, a plećima kreće,

ni hodžin mi zapis moći pomoć neće.

Ja kakva je, pusta, moga mi imana,

stid je ne bi bilo da je kod sultana!

Umro stari pjesnik, umrla Emina,

ostala je pusta bašča od jasmīna.

Salomljen je ibrik, uvelo je cvijeće,

pjesma o Emini nikad umrijet neće!

**E m i n a** - Übersetzt von Lydia Sichelschmidt

Gestern schon am Abend, ich kam aus dem Hamam

Führte mich mein Weg vorbei am Garten des Imam

Dort in jenem Garten, im Schatten des Jasmin

stand mit einem Krüglein die liebliche Emin'.



Ach, bei meiner Seele, ich rief leis' „Selam!“  
Doch die kühle Schöne hört mich gar nicht an.  
In ihr Silberkrüglein ließ sie Wasser rinnen,  
Wollt die Rosen gießen tief im Garten drinnen.  
Aus den Zweigen weht der Wind,  
ihre Schultern kost er,  
zaust die reiche Lockenpracht, ihre Zöpfe löst.  
Und ein Duft wie Hyazinthen weht aus ihrem Haar,  
fühle ich meine Sinne schwinden ganz und gar.  
Kaum - bei meiner Seele - kann ich aufrecht ste'en.  
fühle ich meine Sinne schwinden ganz und gar.  
Kaum - bei meiner Seele - kann ich aufrecht ste'en.  
Doch sie kommt nicht zu mir, die liebliche Emin'.  
Finsternis schaut sie zu mir hin, nur ein einzig' Mal,  
dass ich ihretwegen sterbe, ist ihr ganz egal.  
Achselzuckend geht sie fort auf das Gartens-Wegen  
Mir hilft kein Zauberwort und kein Hodžas Segen.  
Sie ist so wunderschön, bei meines Herzens Sehnen.  
Selbst am Hofe Sultans müsst sie nicht schämen.  
Der alte Dichter uns Emin sind gestorben,  
längst verfallen ist der Garten und verblüht ist der Jasmin.  
Der Krug zerbrach, die alten Lieder sind verklungen,  
Eminas Schönheit aber wird noch heut' besungen!  
(Bemerkung: Die Melodie des Liedes und die letzte Strophe des Texts stammen aus der bosnischen  
gesungenen und mündlichen Tradition).

**Kraj tanana šadrvana (Azra)** Heinrich Heine Übersetzung vom Dichter Aleksa Šantić

Kraj tanana šadrvana,  
Gdje žubori voda živa,  
Svakog dana šetala se  
Sultanova kćerka mila.  
Svakog dana jedno ropče,  
stajalo kraj šadrvana.  
Kako vrijeme prolazilo,  
ropče bljeđe, bljeđe bilo.

Jednog dana pitala ga  
sultanova kcerka draga:  
„Kazuji, ropče, odakle si  
iz plemena kojega si?“

Ja se zovem el Muhamed  
iz plemena starih Azra  
Što za ljubav život gube  
I umiru kada ljube.“

### **Heinrich Heine: Der Asra**

Täglich ging die wunderschön  
Sultanstöchter auf und nieder.  
Um die Abendzeit am Springbrunn  
Wo die weißen Wasser platschern.

Täglich stand der junge Sklave  
Um die Abendzeit am Springbrunn,  
Wo die weißen Wasser platschern;  
Täglich ward er bleich und bleicher.

Eines Abends trat die Fürstin  
Auf ihn zu mit raschen Worten:  
„Deinen Namen will ich wissen,  
deine Heimat, deine Sippschaft!“

Und der Sklave sprach: „Ich heiße  
Mohamet, ich bin aus Jemen,  
und mein Stamm sind jene Asra,  
welche sterben, wenn sie lieben.“

(Die Quelle des Liedes „Azra“ von Heinrich Heine: *Sämtliche Werke in sieben Bänden*. Leipzig - Wien 1890, Bd. 1, S. 357. Die Melodie dieses Liedes hat ebenfalls einen berühmten Schöpfer: in einem Album des Opernsängers Žarko Savić befand sich die Vertonung dieses Gedichtes von Antun Rubinstein. Eine der

melismatisch besten Gesangsinterpretationen stammt vom Sänger Dr. Himzo Polovina auf Schallplatte Jugoton EPY 3514 A).

### **Voljelo se dvoje mladih - Žute dunje**

Voljelo se dvoje mladih.

Šest mjeseci i godinu.

Kad su htjeli da se uzmu,  
da se uzmu, aman, aman,  
dušmani im ne dadoše!

Razbolje se lijepa Fatma,  
jedinica u majke,  
zaželjela žute dunje,  
žute dunje iz Stambola.

Ode dragi da donese,  
žute dunje carigradske.  
Al' ga nema tri godine.  
Tri godine, aman, aman!  
Nit' se javlja, niti dolazi!

Dođe dragi sa dunjama.  
Nađe Fatmu na nosilima.  
„Dvjesto dajem, spustite je,  
tristo dajem, otkrijte je,  
da još jednom vidim Fatmu,  
moju Fatmu na nosilam!“

### **Glücklich war ein junges Pärchen** Übertragung von Frau Heda Karabaić-Spengler

Glücklich war es ein junges Pärchen, länger als ein ganzes Jahr.

Wollte sich für ewig binden, ewig binden, aman, aman,  
doch die Feinde ließen es nicht zu!

Erkrankte nun die schöne Fatma, i hrer Mutter einzig Kind,

sehnte sich nach gelben Quitten, Quitten aus dem fernen Stambul.

Geh, mein Liebster, bring mir, Quitten doch aus Stambul.  
Ging der Liebste. Kehrt aber nicht in drei Jahre zurück, aman  
Bleibt fort, schickt keine Botschaft ihr.

Als der Jüngling bracht' die Quitten, fand die Liebste auf der Bahre:  
„Senkt die Bahre mir herunter, laßt mich meine Liebste seh'n  
meine Liebste auf der Bahre!“

### **Kad ja podoh na Bendbašu**

Kad ja podoh na Bendbašu, na Bendbašu na vodu,  
ja povedoh bijelo janje, bijelo janje sa sobom.  
Sve djevojke Bendbašanke na kapiji stajahu,  
samo moja mila draga na demirli pendžeru.  
Ja joj nazvah „Selam alejk, selam alejk, djevojče!“  
Ona meni „Alejk, selam, dođ' doveče, dilberče!“  
Ja ne odoh istu večer, već ja odoh drugi dan,  
drugog dana moja draga za drugog se udala!

### **Schritt ich eilig zum Bendbašu**      Übertragung von Frau Hedda Karabaić- Spengler

Schritt ich eilig zum Bendbašu, klares Wasser sprudelt hell,  
Folgte mir ein weißes Lämchen, will weichen nicht von meiner Seite.  
Warten auf mich alle Mädchen, auf den Tor von Bembaša.  
Aber mein gelibets Mädchen, sieht zum Gitterfenster raus.  
Sagt ich zu ihr: „Gott zum Gruße, sei begrüßt mir, Mädchen mein!“  
Spricht sie zu mir „Sei gesegnet, lieber Jüngling, kommt heut' Abend, spricht mit mir.“  
Kam ich nicht mehr diesen Abend, ging ich zu ihr erst am Morgen.  
Doch vergeblich kam ich zu ihr. Denn einem andren war sie zugetan.

### **Ima l' jada ko' kad akšam pada**

Ima l' jada ko' kad akšam pada, kad mahale fenjere zapale.  
Kad saz bije u pozne jacije, kad tanani dršću šadrvani.  
Aman, jada kad akšam ovlada, u minute kad bulbuli šute,

Kad bol sanja kraj đulova granja, a dert guši i suze osuši.

Usne male kad šapću iz tame: „Slatko gondže, da l' još misliš na me?“

Draga dragog doziva bez daha: „Aman, luče, mrijem od sevdaha!“

### **Ach, erwacht der Kummer, wenn es Nacht wird**

Übertragung von J. M. Becker

Ach, erwacht der Kummer, wenn es Nacht wird. Wenn Laternen diese Stadt erhellen,

Wenn am Abend spät der Saz erklinget, Wenn die feinen Wasserbrunnen lauschen?

Wenn vor Kummer siegen Nacht und Schlummer, Wenn verstummt der Nachtigallen Stimme,

---

Schmerzen träumen neben Rosenbäumen, Wenn erstickt die Lust und Tränen trocknen.

Wenn die Münder aus dem Dunkeln raunen: "Liebste, bin ich noch in deinen Träumen?"

Die Geliebte ruft den Geliebten voll Sehnen: "Schönster, mein, ich sterbe, ach, am Schönen!"

### **Da sam sjajna mjesečina**

Da sam sjajna mjesečin, aman, samo jednu noć,

pa da mi je sa večera iznad Bosne proć'!

Kad se tihi šapat prospe, aman, po sokacima,

tad se nježni uzdisaji, dižu zvijezdama.

Sve bih momke zagrlila, aman, sjajnim zrakama,

samo jednog grlila bih bijelim rukama.

A još kad bih na njegovoj, aman, ruci zaspala,

pa makar se za života, ne probudila!

### **Wenn ich ein Mondstrahl wäre**

Wenn ich ein Mondstrahl wäre, nur für ein Nacht,

würde ich in den Abenden über ganz Bosnien wandern..

Wenn sich leises Flüstern ausbreitet in allen Gassen,

erheben sich die süßen Seufzer, zu den Sternen.

Alle Burschen würde ich umfassen, mit den glänzenden Strahlen,

aber nur einen würde ich umarmen, mit meinen weißen Armen.

Und wenn ich noch in seinen Armen einschlafen würde,

auch wenn ich nie mehr, im Leben erwachte.

---