

Wolfgang Eschker

Untersuchungen  
zur Improvisation  
und Tradierung der Sevdalinka  
an Hand der sprachliche Figuren

---

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“  
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch  
den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen,  
insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages  
unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

Wolfgang Eschker - 9783954793464

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 06:13:31AM

via free access

# SLAVISTISCHE BEITRÄGE



BEGRÜNDET VON ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON JOHANNES HOLTHUSEN

REDAKTION: PETER REHDER

Band 53

WOLFGANG ESCHKER

UNTERSUCHUNGEN ZUR IMPROVISATION UND  
TRADIERUNG DER SEVDALINKA  
AN HAND DER SPRACHLICHEN FIGUREN

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN  
1971

## V O R W O R T

Die vorliegende Arbeit wurde 1969 von der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen als Dissertation angenommen und am 5. Dezember 1970 mit einem Preis der Südosteuropa-Gesellschaft München ausgezeichnet.

An dieser Stelle möchte ich besonders meinen verehrten Lehrern, Herrn Professor Dr. Maximilian Braun und Herrn Professor Dr. Karl-Heinz Pollok, die mich beim Zustandekommen dieser Arbeit mit wertvollen Anregungen und Ratschlägen unterstützt haben, aufrichtig danken.

Ebenso sage ich Herrn Professor Dr. Reinhard Lauer meinen Dank für seine freundlichen und sachkundigen Hinweise.

Mein Dank gilt weiterhin Herrn Dr. Muhamed Hadžijahić, Sarajevo, für seine Anregungen und Anteilnahme an meiner Arbeit.

Ein großer Teil der Arbeit entstand während eines einjährigen Aufenthaltes in Sarajevo, der mir durch ein DAAD-Stipendium ermöglicht wurde. Auch diese Hilfe möchte ich hier dankend erwähnen.

W.E.

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Einleitung	11
Teil I	17
Vorbemerkungen	17
A. Figurae per adiectionem	18
I. Figuren der Wiederholung	18
1. Geminatio	18
a. Iteratio	18
b. Repetitio	27
2. Reduplicatio	33
3. Epiploke	38
4. Redditio	42
5. Anapher	44
a. Ganzversanapher	44
b. Halbversanapher	50
c. Verschränkung von Ganzversanapher und Halbversanapher	51
6. Epipher	54
7. Complexio	57
8. Annominatio	58
a. Annominatio per adiectionem vel detractioem	59
b. Annominatio per immutationem	62
9. Polyptoton	68
10. Figura etymologica	74
11. Synonymie	80
a. Exkurs: Homonymie	85
II. Figuren der Häufung	87
12. Koordinierende Häufung	87

13.	Polysyndeton und Asyndeton	94
	a. Polysyndeton	94
	b. Asyndeton	96
	c. Verbindung von Polysyndeton und Asyndeton	98
14.	Epitheton	100
B.	Figurae per ordinem	113
	15. Isocolon	113
Teil II		128
Vorbemerkungen		128
1.	Ajde, draga, da ašikujemo	130
2.	Svi dilberi, samo moga nema	134
3.	Ne čudim se mraku ni oblaku	138
4.	Što se ono Travnik zamaglio	145
5.	Djevojka viče s brda visoka	149
6.	Pošetala ljepotica Fata	154
7.	U Mostaru šećer mejtef kažu	159
8.	Mošćanice, vodo plemenita	165
9.	Dockan pođoh iz novoga hana	171
10.	Što Morava mutno teče	178
11.	Telal viče od jutra do mraka	182
12.	Djevojka je malo djevovala	188
13.	Bemerkungen zu einigen der übrigen unter- suchten Lieder und ihren Varianten	191
	a. Karanfile, cvijeće moje	191
	b. Od sevdaha goreg jada nema	193
	c. Vjetar puše, alkatmerom niše	194
	d. Kakva ti je u Alage ljuba	194
	e. Kujundžija, tako ti zanata	195
	f. Dva su cvjeta u bostanu rasla	195
	g. Dva se draga na livadi ljube	196
14.	Die Sevdalinka und das Kunstlied	197
15.	Schluß	208

	Seite
Teil III	214
Vorbemerkungen	214
1. Hajde, dušo, da ašikujemo	216
2. Albaberu, cv'jeće moje	216
3. Svi dilberi, moga, majko, nejma	218
4. Jesam li ti govorila, dragi	219
5. Vjetar puše, alkatmeron niše	220
6. Ne čudim se mraku ni oblaku	221
7. Dv'je planine vrh Travnika grada	222
8. Djevojka viče s visoka brda	223
9. Lepa ti je u Al-age ljuba	224
10. Pošetala Najla Džafer-bega	225
11. U Mostaru šećer mejtef kažu	226
12. Platno b'jele sarajke djevojke	226
13. Mošćanice, vodo plemenita	227
14. Molila se Ana materina	228
15. Procvjetala ruža i sevlja	229
16. Znaš li, dušo, kad si moja bila	229
17. Sve ptičice pripjevaše, jedna ne pjeva	230
18. Kiša ide, trava raste	231
19. Đulovi se razđulali, ja i' ne berem	233
20. Konj zelenko rosnu travu pase	233
21. Izvir voda izviralala	234
22. Raslo drvce bademovo	236
23. Sadim almu nasred Atmejdana	238
24. Zafali se žuti limun na moru	239
25. Vijala se vinoloza vinova	240
26. Dva su cvjeta u bostanu rasla	242
27. Dvoje s' drago na livadi ljubi	243
28. Snijeg pade drumi zapadoše	244
29. Nit ja spavam, nit ja drimam	245
30. Asan-aga na gradu sjedjaše	246
31. Alibeg se ljubom zavadio	247
32. Majka s Mehom večer večeraše	249

	Seite
33. Sinoć pođoh iz Morića hana	250
34. Što s' Morava zamutila	251
35. Rasla tunja na sred džehenema	252
36. Telal viče po Hercegovini	253
37. Đevojka je malo đevala	255
Literaturverzeichnis	256
Abkürzungsverzeichnis der benutzten Texte	270



## E I N L E I T U N G

Während die epischen Lieder bereits seit längerer Zeit Gegenstand intensiver wissenschaftlicher Forschung sind, fanden die lyrischen Lieder erst in letzter Zeit in stärkerem Maße Beachtung. Grundlegende Arbeiten wie die Polloks<sup>1)</sup> untersuchten jeweils die Poetik des gesamten Liebesliedmaterials des balkanslawischen Raumes, das auch die bosnisch-hercegovinische Volkslied-Liebeslyrik mit einschließt.

Eine besondere Form dieser letzteren Volkslied-Liebeslyrik stellt die Sevdalinka dar, deren Hauptmotive Liebesehnsucht, -trennung und -enttäuschung, seltener Liebeserfüllung sind. Der Terminus "sevdah" selbst ist aus dem Arabischen: "سودا" durch Vermittlung des Türkischen "sevda" in die serbokroatische Sprache: "sevdah" gelangt, wo er "Liebe, Liebesehnsucht" usw. bedeutet.<sup>2)</sup> "Sevdalinka" ist die Bezeichnung für das städtische Liebesvolkslied, das in seiner Entstehung und Anwendung ursprünglich auf das Gebiet Bosniens und der Hercegovina beschränkt war. Die Mehrzahl der Sevdalinke ist im jekavischen Dialekt wiedergegeben. Jedoch ist dieses Lied auch in Gebieten, die sich des Ikavischen bedienen (etwa Mostar, Travnik), anzutreffen.

Wer das Wort "Sevdalinka" in Bezug auf diesen Liedtypus zuerst verwandte, ist unbekannt; man nimmt an, daß es professionelle Sänger waren, die es einführten.<sup>3)</sup>

Neben musikalischen Termini wie "ravna" oder "poravna

- 
- 1) Pollok, K.-H., Studien zur Poetik und Komposition des balkanslawischen lyrischen Volksliedes, Opera Slavica V, Göttingen 1964, im folgenden stets nur als P o l l o k zitiert.
  - 2) Škaljić, A., Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku, Sarajevo 1965, S. 561 f.
  - 3) Milošević, V., Bosanske narodne pjesme, Knj. 1, Danja Luka 1954, S. 8. Vgl. dazu auch Muradbegović, A., Sevdalinka, pesma feudalne gospode, Politika, 5.12.1940, Br. 11677, S. 14: "Ko je taj naziv (sevdalinka, W.E.) dao ovoj vrsti naše narodne pesme, o tome se ne bi dalo ništa stvarno reći, ali je vrlo verovatno da je on potekao od Cigana."

pjesma" trifft man auch häufig auf die Bezeichnung "varoška pjesma" (= Stadtlied), ein Ausdruck, der die Provenienz dieses Liedes eben als Stadtlied betont, und dessen sich u.a. Kuhač und Kuba bedienen.

Man hat es hier mit einem für die Volksdichtung ansonsten seltenen glücklichen Umstand zu tun: das Lied läßt sich in seiner Entwicklung von den ersten Anfängen an verfolgen, ein Phänomen, dem man auf dem Gebiet der Volksdichtung ähnlich nur noch bei der russischen "častuška" begegnet.

Es ist festzustellen, daß dieses Lied fähig ist, sich im Laufe der Zeit zu verändern und viele Neuerungen in sich aufzunehmen. Es kann in seiner Entwicklung verschiedene Richtungen einschlagen und ist dann schließlich nicht mehr reines Liebeslied wie in seinen Anfängen. So hat es z.B. manche Züge von Trinkliedern verarbeitet, die seinem innersten Wesen völlig fremd sind (vgl. dazu I,14), es kann - in jüngerer Zeit - sogar zur "politischen Sevdalinka" werden (vgl. dazu besonders II,13 a), und es ist mit anderen Volksliedern des balkanslavischen Raumes eine durchaus fruchtbare Symbiose eingegangen, wobei es manchmal schwer ist zu entscheiden, ob es sich noch um eine Sevdalinka handelt oder nicht. Die Begriffsbestimmung wurde im Laufe der Zeit immer schwieriger. Erschwerend kommt bei der Beantwortung dieser Frage noch hinzu, daß in den meisten Fällen die Melodien nicht mit verzeichnet worden sind, denn nicht zuletzt die Melodie ist in diesem Punkt von entscheidender Wichtigkeit.

Das alles ist aber letztlich eine Frage der Gattung und des Gattungsbewußtseins, eine Frage, die in der Volksdichtung ohnehin schwer zu beantworten ist, ganz abgesehen davon, ob es überhaupt möglich ist, feste Grenzen in den einzelnen Volksliedgattungen zu umreißen. Aus diesem Grunde wurden hier zunächst nur solche Sevdalinke herangezogen und behandelt, die man zum Kern, zum Grundstock dieser Gattung rechnen kann, bei denen es sich also um eigentliche Liebeslieder handelt.<sup>1)</sup>

---

1) Dabei wurden hauptsächlich die Kriterien von V. Milošević für die Auswahl der Lieder zugrunde gelegt. Vgl. dazu Milošević, V., Sevdalinka, Banja Luka 1964, S. 4 ff.

Darüber hinaus muß das städtische Liebesvolkslied grundsätzlich vom dörflichen unterschieden werden, da diese beiden Typen in Entstehung<sup>1)</sup>, Verbreitung und Tradierung merklich differieren. Stellt das dörfliche Lied, das meist textlich einfacher, archaischer ist, mehr eine kollektive Schöpfung dar<sup>2)</sup>, so hat man im Stadtlied, das textlich und melodisch vielfach komplizierter gestaltet ist (häufige Taktwechsel, freie Melismen), eine individuelle Lieddichtung vor sich. In vielen Fällen ist sogar der Autor bekannt.<sup>3)</sup>

Hinzu kommt noch, daß das Stadtlied, rein soziologisch bedingt, stärker fremden Einflüssen ausgesetzt ist und sich diesen gegenüber auch aufnahmebereiter zeigt, wohingegen das Dorflied strenger der Tradition verhaftet bleibt. So wurde die Sevdalinka jahrhundertlang vorwiegend von türkischen, in jüngerer Zeit aber auch von österreichisch-ungarischen Einflüssen geprägt.<sup>4)</sup>

Der aus der türkischen Liebeslyrik hereinwirkende orientalische Geist manifestiert sich vor allem in der für die Sevdalinka charakteristischen kunstvollen Darstellung sinnlicher und sentimentaler Erlebnisse sowie in der unbefangenen Behandlung und Schilderung der Erotik.

An der sprachlichen Gestaltung der Sevdalinke sind Turzismen in hervorragendem Maße beteiligt.<sup>5)</sup>

Darüber hinaus bedient sich die Sevdalinka - wie die gesamte südslavische Volksdichtung - zur Erleichterung von Improvisation und Tradierung durchweg sprachlich-rhetorischer Figuren, wobei sich einige für diesen Liedtypus besonders charakteristische

---

1) Vgl. dazu besonders II,1 und II,8.

2) Damit sei der Grundfeststellung, daß "jedes Lied ... auf einen schöpferischen Einfall einer künstlerisch mehr oder weniger begabten Persönlichkeit zurück (-geht, W.E.)", nicht widersprochen. Vgl. dazu Braun, M., Das Volkslied als philologisches Problem, Welt der Slaven, Jg. 3, Wiesbaden 1958, S. 4.

3) Vgl. dazu z.B. II,8.

4) Vgl. zum österreichisch-ungarischen Einfluß II,14.

5) Darauf wird im folgenden jeweils besonders hingewiesen werden.

und vorzüglich verwendete herauskristallisieren.

Es versteht sich, daß Arbeiten, die das Liedmaterial eines größeren Raumes untersuchen, die Unterscheidung zwischen Stadt- und Landlied nicht getroffen haben. Wo das Dorflied gesondert für sich untersucht wurde, geschah dies oft in der Auffassung, daß dieser Typ als der archaischere wissenschaftlich interessanter sei.<sup>1)</sup> Das mag mit dazu beigetragen haben, daß über die Sevdalinka als Stadtlied bisher noch keine größere Untersuchung vorliegt. Dabei könnte sich gerade eine solche Untersuchung im Rahmen einer bestimmten Gattung und innerhalb eines genau lokalisierbaren Territoriums halten. Das ist ein Umstand, der sich in diesem Maße auf balkanslavischem Raum nicht wiederholt, da die territorialen Übergänge und - wie bereits erwähnt - auch die gattungsmäßigen fließend sind. Die Musikwissenschaft hat sich diesen Umstand bei weitem mehr zunutze gemacht als die Philologie.<sup>2)</sup>

Von literaturwissenschaftlicher Seite liegt bis heute noch keine grundlegende Untersuchung über die Sevdalinka vor. Es existiert jedoch eine Vielzahl von Aufsätzen, Vorworten zu verschiedenen Sammlungen und Kommentaren, die sich teils wissenschaftlich, teils pseudowissenschaftlich - wenn man an die zahlreichen Zeitungs- und in neuerer Zeit auch Runkfunk- und Fernsehkommentare denkt - mit diesem Liedtypus beschäftigen. Ihre hauptsächlichsten Themen sind Fragen nach Motiven sowie nach Ursprung und Trägern des Liedes. Aussagen über die türkischen Elemente in der Sevdalinka vervollständigen den Bestand dieser Publikationen.

Die Sevdalinka, die

1. fremden, besonders nachhaltig aber türkischen Einflüssen gegenüber offen war
2. in stärkerem Maße als das Dorflied eine individuelle Schöpfung mit vielfach bekanntem Autor ist

- 
- 1) Vgl. etwa Jensen, J., Untersuchungen zur Metrik und Rhythmik des serbokroatischen Volksliedes (Phil. Diss., Göttingen 1953, maschinenschriftlich), S. 6.
  - 2) Milošević, V., Bosanske narodne pjesme, Knj. 1.2.3.4., Banja Luka 1954-1964. Milošević, V., Sevdalinka, Banja Luka 1964 u.a.

3. auf ein bestimmtes Gebiet - Bosnien und Hercegovina - beschränkt ist und
4. ein urbanes Lied ist, hat melodisch wie textlich ihren eigenen Stil herausgearbeitet, der sie grundsätzlich von den dörflichen Liebesliedern Bosniens und der Hercegovina und von den Dorfliebesliedern allgemein unterscheidet.

Die vorliegende Arbeit befaßt sich mit den sprachlichen Figuren in der Sevdalinka. Das sind die Figuren, die in erster Linie der Improvisation und Tradierung der Lieder dienen. Ihr Schmuckcharakter soll dabei außer Betracht bleiben, wenngleich auch gelegentlich auf ihn zu verweisen sein wird.

Umfassendere Werke, die sich mit der Poetik, also mit Tropen und Figuren der Lieder befassen, liegen zwei vor:

1. Zima, Luka, "Figure u našem narodnom pjesničtvu s njihovom teorijom"<sup>1)</sup>. In dieser verhältnismäßig frühen Untersuchung beschränkt sich der Verfasser auf eine bloße Aufzählung der Figuren, belegt an einem Material aus allen Gebieten der serbokroatischen Volksdichtung.
2. Pollok, Karl-Heinz, "Studien zur Poetik und Komposition des balkanslawischen lyrischen Volksliedes"<sup>2)</sup>. In dieser Arbeit behandelt der Autor ebenfalls alle Figuren, aber in bezug auf ihre Ornatusefunktion, und untersucht ferner die Komposition der Liebeslieder des gesamten balkanslawischen Raumes.

Um eine möglichst breite Materialgrundlage zu bekommen, habe ich für meine Arbeit alle erreichbaren Sevdalinken aus einem Zeitraum von drei Jahrhunderten herangezogen, ausgehend von den Sevdalinken der Erlanger Handschrift bis zu den jüngsten Aufzeichnungen.

Neben reinen Sevdalinkasammlungen (Dizdar u.a.) wurden auch in Anthologien (Vuk, Prodanović u.a.) und Zeitschriften (Bosanska vila, Behar u.a.) enthaltene Lieder, die sich als Sev-

---

1) Zima, L., Figure u našem narodnom pjesničtvu s njihovom teorijom, Zagreb 1880.

2) Pollok, K.-H., a.a.O.

dalinke erwiesen, berücksichtigt. Bei speziell bosnisch-hercegovinischen Liedersammlungen mußte eine Unterscheidung einerseits zwischen Stadt- und Dorflied (Simić, Rihtman, die überwiegend Dorflieder aufzeichneten, u.a.) und andererseits zwischen Sevdalinka, Ballade und Romanze (Davidović, Kurt u.a.) getroffen werden.

Trotz der an und für sich richtigen Feststellung, daß "Wort und Weise eine unlösbare Einheit bilden"<sup>1)</sup>, soll in dieser Arbeit hauptsächlich die textliche Seite des bosnischen lyrischen Volksliedes untersucht werden, wenn auch gelegentliche Verweise und Berücksichtigungen der Melodie nicht zu vermeiden sind. Als Rechtfertigung für dieses Vorgehen seien nur zwei Zitate angeführt: "Diese Formel (daß Wort und Weise eine unlösbare Einheit bilden, W.E.) ist insofern unrichtig, als man allorts dieselben Melodien zu verschiedenen Texten gesellt."<sup>2)</sup>, was auch für die Sevdalinka in vielen Fällen zutrifft. Und: "Weil gerade ein Lied nicht die Summe von Text und Melodie ist, sagt auch die Textbetrachtung auch schon etwas über die musikalische Seite aus."<sup>3)</sup>

Eine Berücksichtigung der Melodien wäre erforderlich bei einer Untersuchung von Metrik und Rhythmik der Lieder; diese sollen hier jedoch nicht behandelt werden.

- 
- 1) Fischer, H., Volkslied, Schlager, Evergreen, in: Volksleben, Bd. 7, Tübingen 1965, S. 10.
  - 2) Seemann, E. und Wiora, W., Volkslied, in: Deutsche Philologie im Aufriß, hg. v. Stammler, W., Bd. 2, 1954, S. 1-24, Spalte 25.
  - 3) Fischer, H., a.a.O., S. 10.

TEIL IVorbemerkungen

Dieser Teil behandelt im Anschluß an Lausberg<sup>1)</sup> die sprachlichen Figuren, die für die Improvisation und Tradierung und gegebenenfalls für die Komposition der Sevdalinka von Bedeutung sind. Einige für die Sevdalinka weniger wichtige sprachliche Figuren konnten dabei außer Betracht bleiben. Es handelt sich hier im wesentlichen um Hyperbaton und Anastrophe, die wegen der verhältnismäßig freien Wortstellung des Serbokroatischen nicht eindeutig zu bestimmen sind, des weiteren um die figurae per detractionem (Zeugma, Ellipse), die in der Sevdalinka relativ selten und dann mit geringerer Improvisationsfunktion auftreten.<sup>2)</sup> Eine Ausnahme bildet hierbei das Asyndeton, das häufiger anzutreffen ist und das ich, wegen seiner Verwandtschaft mit dem Polysyndeton, zusammen mit diesem behandelt habe.

Die Belege zu den untersuchten Figuren wurden, um einen möglichst großen Überblick zu bieten, den verschiedensten Sammlungen entnommen.

- 
- 1) Lausberg, H., Handbuch der literarischen Rhetorik, Bd. 1.2., München 1960, §§ 599-749, im folgenden stets nur als L a u s b e r g zitiert.
  - 2) Diese Figuren sind nicht nur für die Sevdalinka, sondern für die lyrische Volksdichtung des gesamten balkanslavischen Raumes von geringerer Bedeutung. Vgl. dazu Pollok, S. 126 (figurae per detractionem), S. 127 (Ellipse), S. 130 (Zeugma), S. 133 (Hyperbaton und Anastrophe).

Bei einer Nichtberücksichtigung der *figurae per detractioem*<sup>1)</sup> lassen sich die sprachlichen Figuren in zwei Hauptgruppen einteilen, in die *figurae per adiectionem* und die *figurae per ordinem*.

#### A. Figurae per adiectionem

Hier lassen sich wiederum zwei Hauptgruppen unterscheiden: einmal die Wiederholung, zum anderen die Häufung jeweils von Worten, Wortgruppen, Satzteilen und Sätzen.

#### I. Figuren der Wiederholung

##### 1. Geminatio

"Die *g e m i n a t i o* (...) besteht in der Wiederholung des gleichen Wortes oder der gleichen Wortgruppe an einer Stelle im Satz, meist am Satzanfang: ... Terminologisch wird die Wiederholung des Einzelwortes (... *i t e r a t i o*) von der Wiederholung einer Wortgruppe (... *r e p e t i t i o*) oft unterschieden."<sup>2)</sup>

Die Fülle und Verschiedenheit des Liedmaterials legt auch hier eine Trennung zwischen *iteratio* und *repetitio* nahe.

##### a. Iteratio

Wird die *iteratio* verwendet - und sie ist eine in der Sevdalinka recht häufig anzutreffende Figur - so ist sie oft am Liedanfang zu finden, und zwar in der Form des Appellativs, was mehrere Beweggründe hat: einmal kommt der appellativen Wiederholung gerade in einem Liebeslied eine affektive, emphatische Wirkung zu. Zum anderen hat diese Wiederholungsfigur besonders am Anfang dadurch eine größere Bedeutung, daß der Sänger<sup>3)</sup> durch die doppelte (oder ggf. mehrfache) Setzung eines

1) Zur Begründung eines solchen Vorgehens vgl. S. 17.

2) Lausberg § 616.

3) Ich behalte auch im folgenden den Terminus "Sänger" bei, obwohl wir es im lyrischen Lied in der Mehrzahl der Fälle mit einer "Sängerin" zu tun haben. Vgl. dazu auch den Terminus "*Ženske pjesme*", den etwa Vuk im Gegensatz zu den "*junačke pjesme*", die meist von Männern gesungen werden, gebraucht.



Wortes die Aufmerksamkeit für seine Aussage wecken kann. Dies ist zwar bei den lyrischen Liedern nicht in dem Maße der Fall wie bei den epischen, wo der Sänger für eine Hörschaft singt<sup>1)</sup>, sollte dennoch aber nicht außer acht gelassen werden: mag die oder der Angeredete in Wirklichkeit nicht anwesend sein, im Bewußtsein des Sängers ist sie (er) es dennoch, auch wenn die appellative iteratio zumeist einen Monolog des Sängers einleitet, der nichtsdestoweniger im weiteren Verlauf des Liedes aufgegeben oder zu einem Dialog erweitert werden kann. So ist es nicht verwunderlich, daß die appellative iteratio am Liedanfang in der Sevdalinka fast einen formelhaften Charakter annimmt. Um aber gänzlich zur Formel zu werden, wird sie in diesen verfeinerten Liedern doch zu sehr variiert.

Der Liedanfang und auch der Versanfang, mit dem es sich ähnlich verhält, stellt für den Schöpfer improvisierter Dichtung stets eine größere Schwierigkeit dar als dessen Fortsetzung. So wird nicht zuletzt der improvisatorische Wert dieser Figur zu ihrer häufigen Verwendung besonders am Liedanfang in der Sevdalinka geführt haben:

Djevojčice, djevojčice mala,  
Ti si moje srdce<sup>2)</sup> otrovala! ...

Dizdar I, Nr. 41

oder, die für die Sevdalinka typische Setzung von türkisch "ala" statt serbokroatisch "bog" (= Gott)<sup>3)</sup>:

- 
- 1) Vgl. etwa Karadžić, V. St., Srpske narodne pjesme, Knj. 1-4, Beograd 1953-54, Knj. 1, Beograd 1953, S. XVI: "Ženske pjesme pjeva i jedno ili dvoje samo radi svoga razgovora, a junačke se pjesme najviše pjevaju da drugi slušaju;...".
  - 2) Die Zitate werden originalgetreu wiedergegeben, auch wenn sich der Aufzeichner, wie z.B. H. Dizdar, der etymologischen Schreibweise (etwa: srdce u.ä.) bedient. Jedoch werden die Zeilenanfänge grundsätzlich mit großen Buchstaben wiedergegeben.
  - 3) Vgl. dazu Škaljić, A., a.a.O., S. 82: "... Ćala-Ćala! interj. (ar.) bože, bože! ...".

"Ala, ala, ja velika straha,  
Strah je mene biti u čardaku, ...

Bugarinović, S. 62 f.

Ein Imperativ am Lied- oder Versanfang hat dieselbe Funktion und zieht dieselbe improvisatorische Erleichterung nach sich; er ist hier als Variante zu der appellativen iteratio anzusehen:

Truni, truni, jagluče vezeni,  
Truni, truni, srce u menika, ...

Rubić XXIV, Nr. 23

Nicht selten ist der Fall der iteratio, bei dem ein Wort oder oft nur eine semantisch weniger bedeutende Interjektion zwischen die wiederholten Glieder gesetzt wird. Diese Lockerung<sup>1)</sup> tut der iteratio keinerlei Abbruch; Funktion und Wirkung bleiben dieselben:

"Dodji, dilber, dodji;  
Do večer, pod pendžer!" ...

Kuhač I, Nr. 354

oder:

"Ustaj đevojko, ustaj lepoto,  
Ustaj lepoto, saba zora je!" ...

Vasiljević, Nr. 133

In den beiden letzten Beispielen wurde jeweils ein Vokativ eingeschoben, der die Wirkung der iteratio nur noch intensiviert.

Charakteristisch für die Sevdalinka und nur hier anzutreffen ist die iterative Wiederholung der Interjektion "aman":

Aman, aman, kad će petak doći,  
Kad će dragi ispred dvora proći, ...<sup>2)</sup>

Milanović I, Nr. 54

1) Vgl. dazu Lausberg § 618.

2) Auch der Freitag (petak) in der Fortsetzung dieses Verses verweist auf eine Sevdalinka, da dieser Tag der muslimische Feiertag ist.

Als besonders typisch für die Sevdalinka muß auch folgende Form angesehen werden:

A na glavi fesak, fino-fesak,  
A na fesu kita od nizama, ...

Ristić, Nr. 42

In diesem Beispiel handelt es sich nicht um einen Anruf oder Imperativ, vielmehr wird das Substantiv mit epithetisch erläuterndem bzw. vereindringlichendem Vorschlag wiederholt. Während ansonsten das Epitheton zu "fes" oder "fesak" meist "crven" u.ä. ist, ist das Iterationsepitheton zu "fes, fesak" überwiegend "fino".

Ebenso häufig findet sich in der Sevdalinka folgende iteratio:

Tut prolazi hodža Omer-hodža,  
Govorio hodža Omer-hodža: ...

Bos. vila 1892, S. 396

oder:

"Oj Boga mi beže Jovan-beže,  
"Tebe dvorim tri godine dana, ...<sup>1)</sup>

Bos. vila 1905, S. 139

Hier wird zunächst der Titel allein genannt und dann noch einmal in Verbindung mit dem Namen seines Trägers wiederholt. In einem Liebeslied verwandt, dürfte die iterative Setzung des Titels in der Absicht geschehen sein, das Ansehen des Burschen, der ja seinen Wert herausstreichen will, bei der angesprochenen Person zu vergrößern. Die Tatsache, daß die Titel eigens hervorgehoben werden, mag im vorliegenden Falle auf türkischen Einfluß zurückzuführen sein, da die türkische Herrschaft auf

---

1) Die Verwendung des slavischen Eigennamens Jovo in diesem Lied ändert nichts daran, daß es sich um eine Sevdalinka handelt. Die Sevdalinka mag gewandert und zurückgekommen sein und dabei den serbokroatischen Namen aufgenommen haben. Auch können falsche Aufzeichnungen ein Grund für diesen Widerspruch sein. (Vgl. dazu auch Dizdar, H., Sevdalinke, Sarajevo 1944, S.16 f.). Jeder Grundlage dagegen dürfte der Angriff Kurts entbehren, der in der Einleitung zu seiner Liedersammlung dem "großen Vuk" vorwarf, die muslimischen Namen vorsätzlich verändert zu haben, um so die muslimischen Lieder zu verserbisieren (Vgl. dazu Kurt, M.-Dž., Hrvatske narodne ženske pjesme (Muslimanske), Sv.1, Mostar 1902, S.6ff.)

jugoslavischem Gebiet eine reine Beamtenherrschaft war, die dementsprechend Titel, Rang und Orden würdigte. Wenn diese iteratio wie die oben erwähnte appellative ebenfalls als emphatische gewertet werden muß, da mit Rang und Titel geprahlt werden soll, so darf jedoch ihr Improvisationswert keineswegs unterschätzt werden; auch diese "Titel- bzw. Rangiteratio" erreicht in der Sevdalinka fast den Charakter einer Formel: Nennung des Ranges zieht in den meisten Fällen automatisch den Namen des Trägers und nochmalige Setzung des Ranges nach sich. Für den Formelcharakter dieser Figur spricht auch ihr zahlreiches Vorkommen in der Sevdalinka, womit sich dieses Lied deutlich von den übrigen jugoslavischen Liebesliedern absetzt.

Die letzten drei Beispiele sind gleichzeitig ein Beleg dafür, daß die iteratio nicht ausschließlich als Appellativ oder Imperativ am Lied- bzw. Versanfang gesetzt wird, sondern auch - wenngleich seltener - im Liedinnern auftritt.

Eine Variante zu dem zuletzt behandelten Typ bildet die Form der iteratio, bei der eine angeführte Tätigkeit, Gegenstand, Eigenschaft usw. zur Namensbildung führt, etwa in dem Beispiel:

Biser niže Biser-begovica,  
Pomaže joj Đulsa sirotica, ...

Bos. vila 1894, S. 267

War es in dem letzten Beispiel ein Gegenstand, der zur Namensbildung führte, so ist es im folgenden eine Tätigkeit:

Šećer-Salko, ne šećeri mi se!  
Jer ako se počmeš šećeriti, ...

MH VII, Nr. 85<sup>1)</sup>

1) Auffallend ist, daß sich diese iterationes meist in der ersten Zeile eines Liedes finden. Vgl. etwa auch:

Zafali se Fala materina,  
Da je ljepše na svijetu nema: ....

MH VII, Nr. 153

Ähnliche Beispiele ließen sich anführen, in denen eine einmal genannte Eigenschaft zur Namensbildung führt. Vgl. hierzu auch I,10, zur figura etymologica.

Weniger häufig als die doppelte erscheint in den Liedern  
die dreifache Setzung des gleichen Wortes:

Neka ga, neka, nek' gazi  
Samo nek' češte dolazi, ...

Dizdar I, Nr. 246

oder in reiner, d.h. nicht erweiterter Form:

Neka, neka, nek' se ženi,  
Sretno mu bilo! ...

MH VII, Nr. 126

Als Spezialfall der iteratio muß die mit "ah" oder "aj" eingeleitete gewertet werden. Ein Vergleich mit den Liebesvolksliedern anderer Gegenden Jugoslawiens ergab, daß diese interjektiven Vorschläge dort zwar nicht fehlen, daß sie aber bedeutend seltener vorkommen als in der Sevdalinka. Hier begegnet vielfach sogar der Fall, daß jeder Vers in einem Lied mit "ah" oder "aj" bzw. dessen Variante "haj" eingeleitet wird:

Haj kolika je Jahorina planina,  
Haj siv je soko preletiti ne može.  
Haj a kamo li dobar junak na konju.  
Haj djevojka je preletila bez konja!  
Haj svi Bosanci dobre konje sedlaju,  
Haj a Bosanke ruse kose češljaju.<sup>1)</sup>

Dizdar I, Nr. 124

Diese die Verse einleitenden Interjektionen haben zwei verschiedene Vorteile und Wirkungen: einmal dienen sie in syllabischer Dichtung - und mit einer solchen haben wir es in diesen Liedern zu tun - dazu, den Anfang des neuen (und somit nachtraglich das Ende des vorhergehenden) Verses zu markieren, und zum zweiten erleichtern sie am Liedanfang die Einstimmung für Sänger und Hörer, die in den Heldenliedern etwa mit dem

11) Dieses Beispiel führt auch Škaljić an (Vgl. dazu Škaljić, A., a.a.O., S. 76). Ein weiteres Lied dieser Gruppe, vgl. Dizdar I, Nr. 259.

Guslevorspiel erreicht wird.

"Aj", ein Ausruf melancholischer Verzückung, kommt aus dem Türkischen "ây", wo er ein Ausruf der Verwunderung, Überraschung, des Schmerzes und der Trauer ist."<sup>1)</sup>

Zu "ah" sagt Škaljić: "Das ist eine Interjektion vieler Sprachen. Im Türkischen, Persischen und Arabischen ist "āh" ein Ausruf des Schmerzes, der Hoffnung, des Bereuens, der Verzückung. Im Türkischen kommt er auch als Substantiv vor, und wahrscheinlich kam er auch zu uns (d.h. in die serbokroatische Sprache, W.E.) als Substantiv aus dem Türkischen."<sup>2)</sup>

Auch heute noch wird "ah" als Substantiv gebraucht und bedeutet "Wunsch", "Sehnsucht", "Seufzen", etwa: "puno aha i sevdaha".<sup>3)</sup>

Nachdem somit Herkunft und Bedeutung dieser Interjektionen dargelegt worden sind, erscheint es nicht mehr verwunderlich, daß beide in der Sevdalinka so zahlreich verwendet werden, auch wenn diese Interjektionen ihre ursprüngliche intensive Bedeutung verloren haben dürften:

Ah moj doro, dobri doro,  
Šta je tebi dodijalo, ...

und etwas weiter in demselben Lied:

Ah moj beže, dobri beže,  
Nije meni dodijalo...

Dizdar I, Nr. 4

oder

Aj nevene, moj nevene,  
Blago onom, ko te bere....<sup>4)</sup>

Blagajić, Nr. 14

1) Škaljić, A., a.a.O., S. 76.

2) Škaljić, A., a.a.O., S. 74.

3) Škaljić, A., a.a.O., S. 74.

4) Das "nevene" (Ringelblume oder nach Vuk (Vgl. dazu Karadžić, V. St., Srpski rječnik, 4 izd., Beograd 1935, S. 427): Totenblume) ist ebenfalls Appellativ. In der häufigen Gleichsetzung von Blume (Pflanze, Tier usw.) und geliebter Person in Form der Metapher macht die Sevdalinka keine Ausnahme (Vgl. zu den Metaphern Pollok, S.22 ff.).

Beide Beispiele zeigen übrigens die *iteratio* in erweiterter Form.

Die mit "aj" ("haj") oder "ah" eingeleiteten *iterationes* (und dasselbe gilt für die *repetitio*<sup>1)</sup>) unterstreichen noch die emphatische Wirkung dieser Figur. Im orientalisches beeinflussten städtischen Liebeslied sind derartige Wiederholungen im Gegensatz zu den anderen Wortwiederholungsfiguren wie etwa dem *Polyptoton* oder der *annominatio* häufiger als in den einfacheren Dorfliedern orthodoxer Gebiete, nicht zuletzt deswegen, weil sie dem Wunsch nach Ausdruck der Sehnsucht in stärkerem Maße Rechnung tragen.<sup>2)</sup>

1) Vgl. dazu I, 1b.

2) Den orthodoxen Mädchen war es möglich, bereits vor ihrer Heirat bei verschiedensten Anlässen mit Burschen zusammenzukommen. Die muslimischen Mädchen dagegen mußten bis zu ihrer Verheiratung ihr Leben abgeschlossen von der Umwelt in der Frauenabteilung der muslimischen Häuser (*Harem*) verbringen. Vgl. dazu auch Hangi, A., *Die Moslems in Bosnien-Herzegowina*, Sarajevo 1907, S. 169: "Hat ein Mädchen das vierzehnte oder fünfzehnte Jahr erreicht, gilt es für erwachsen, darf das Haus nicht mehr ohne Begleitung verlassen und muß auf der Straße gleich einer verheirateten Frau den verhüllenden Schleier (*Feredža*) tragen."

Diese andere Art des "Abgeschlossen-Seins" findet auch in der *Sevdalinka* selbst des öfteren ihren Ausdruck, wenn der Bursche z.B. verlangt, das Mädchen solle seinen das Gesicht verhüllenden Schleier abnehmen:

"Skini duvak, da ti vidim lice!"

Milanović III, S. 54 ff.

Hangi sagt auf S. 170 f. weiter: "Die erwachsenen Mädchen bei den Moslems führen ein recht einsames Leben. Mit unerwachsenen Mädchen zu verkehren verbietet das Selbstbewußtsein. Mit verheirateten Frauen ist der intime Verkehr schon wegen der durch die Verheiratung verschieden gewordenen Pflichtenphären sehr erschwert... Deshalb schließen sich gleichalterige Mädchen bei den Moslems besonders enge aneinander, klagen sich gegenseitig ihr Leid, tauschen ihre Wünsche, Hoffnungen und Gefühle aus, ... Deshalb kommen die Mädchen häufig zusammen, ... tanzen und singen und vergnügen sich in kindlich unschuldiger Weise."

Diese Lieder, in denen die muslimischen Mädchen ihrer Sehnsucht Ausdruck geben, sind die *Sevdalinka*. Die in ihnen so zahlreich erscheinenden emphatischen Wiederholungen lassen sich nach oben Gesagtem schon rein psychisch erklären.

Hatten alle bisher untersuchten Fälle der iteratio schon einen nicht zu unterschätzenden improvisatorischen Wert im Rahmen e i n e r Verszeile, so kommt der iteratio, die eine zweite nach sich zieht, eine in dieser Beziehung noch größere Bedeutung zu:

Duni mi, duni hladane,  
Dođi mi, dođi, dragane....

Dizdar I, Nr. 61

Hier werden zwei iterationes, parallel verstärkt durch die Figur des Isocolons, steigend nacheinander gebraucht.

Dieses Beispiel leitet über zu dem folgenden, wo die iteratio kompositorische Funktion erhält, indem sie das Lied gliedert. Diese Fälle sind jedoch äußerst selten:

Oj javore, javore! Ti si drvo najbolje!  
Pod tobom sam kose plela, svog dragana klela.

Oj javore, javore, ti si drvo najbolje!  
Pod tobom je zimi zima, ljeti hladovina!  
Ja sam cura, pa cura, pa sam nešto načula:  
Koji momak sokak m'jenja, taj djevojke nema!

Oj javore, javore, ti si drvo najbolje!  
Pod tobom sam vino pio, djevojke ljubio.

Dizdar I, Nr. 191

Jeder ungerade Vers (außer dem fünften) beginnt mit der Appellativ-Iteratio "oj javore, javore" und deutet damit Strophenbildung an. Dies mag den Aufzeichner (Hamid Dizdar) veranlaßt haben, das Lied tatsächlich strophenartig abzudrucken (Es dürfte kein Zufall sein, daß er bei dem fünften Vers, der keine iteratio aufweist, auf eine Strophenmarkierung verzichtete.). Der Aufzeichner nutzte also, indem er den Text dieser Sevdalinka in Strophen anordnete, die sprachliche Form zu ästhetischen Zwecken aus.<sup>1)</sup>

1) Dizdar, H., Sevdalinke, Sarajevo 1944, S. 6: "Ja sam također nekim pjesmama dao tehnički izgled, formu, razstavivši im tekst na kitice.... Tako, po mome mišljenju, ljepše izgledaju i lakše ih je čitati."



b. Repetitio

Bei der repetitio handelt es sich um die Wiederholung von mehreren Worten bzw. einer Wortgruppe.<sup>1)</sup>

In noch stärkerem Maße als die iteratio, bei der nur ein Wort wiederholt wird, erleichtert die repetitio durch die mehrmalige Setzung derselben Wortgruppe die Improvisation des Liedes. Die mehrfache Wiederaufnahme gleicher Worte kann für den Sänger dadurch produktiv werden, daß er sich indessen den weiteren Verlauf des Liedtextes vordenken und konstruieren kann. Jede einzelne Wiederholungsfigur wird diesbezüglich einen verschiedenen Wert haben.

Wegen der engen Verwandtschaft von repetitio und iteratio lassen sich beide Figuren nach annähernd denselben Gesichtspunkten unterteilen. Auffallend ist jedoch, daß die repetitio im Gegensatz zur iteratio äußerst selten in der Form des (hier erweiterten) Appellativs anzutreffen ist; bei einem Anruf zieht die Sevdalinka die kürzere iteratio vor: Ein erweiterter Appellativ würde seine vereindringliche Wirkung selbst schwächen. Der improvisatorische Wert jedoch erhöht sich beträchtlich, da ein erweiterter Appellativ in der Form der repetitio meist den Umfang einer ganzen Verszeile einnimmt:

Mila moja, mila moja,  
Be si sinoć bila? ...

Dizdar I, Nr. 155

oder:

Mila mati, mila mati,  
Nuto mene jada....

Kuba 1907, S. 109, Nr. 154

Weitaus häufiger stößt man dagegen auf die reine repetitio, die nicht als Appellativ gedacht ist:

Već od suze, već od suze,  
Zvorničkijeh cura...

Dizdar I, Nr. 56

---

1) Vgl. dazu Lausberg § 616.

Was Funktion und Wirkung dieser drei Beispiele betrifft, so gilt hier das für die Parallelfälle der iteratio Konstatierte.<sup>1)</sup>

Als Sonderform der reinen repetitio ist hier noch der Fall anzuführen, bei dem ein ganzer Vers wiederholt wird. Diese Ganzverswiederholung findet man in der Sevdalinka nicht selten; der Improvisationswert erhöht sich durch den größeren Umfang der doppelt gesetzten Glieder. Da es sich um die Wiederholung eines ganzen Verses handelt, der eine semantische Einheit bildet, wird die Aussage gleichzeitig beträchtlich vereindringlicht:

Kad moj dragi legne spati,  
Karamfil će mirisati;  
Karamfil će mirisati  
 A moj dragi uzdisati.

Andrić II, Nr. 3

Ein weiteres Beispiel für die Ganzversrepetitio in der Sevdalinka ist folgendes:

An moj Aljo, crne oči,  
Ti ne hodaj sam po noći.  
Ti ne hodaj sam po noći,  
 Ja ću tebi sama doći.

Dizdar I, Nr. 2

Die repetitio in gelockerter Form, bei der sich zwischen die wiederholten Glieder ein anderes Wort einschleibt, kommt - wie das Pendant in der iteratio - ziemlich häufig vor. Es können wiederum entweder bedeutungstragende Worte sein - meist Eigennamen, gebraucht in der Form des Appellativs - oder auch nur Interjektionen, die dann überwiegend nur Füllfunktion haben. Die Beispiele zeigen, daß diese Lockerung die Wirkung der repetitio keinesfalls beeinträchtigt, sondern sie im Gegenteil nur noch unterstreicht:

---

1) Vgl. dazu S. 18 ff.

"Ne plač', Maro, ne plač', zlato,  
Ko ljubio, taj kazati.

Rubić XXV, Nr. 4

oder:

De s', Osmane, de si, more,  
Za tobom me glava bole?

Vasiljević, Nr. 285

So wie die iteratio zumeist am Lied- bzw. Versanfang anzutreffen ist, findet sich auch die repetitio in der überwiegenden Zahl der Fälle an dieser exponierten Stelle. Nur ist es hier weniger die Form des zwei- oder mehrmals gesetzten Appellativs, die bei der iteratio am Anfang bevorzugt wird, als die auch dort häufige Variante dazu: die imperative Wiederholung. Eine solche zeigt das erste der beiden letztgenannten Beispiele. Im zweiten Beispiel erscheint die emphatische Wiederholung einer Frage, die die schmerzliche Sehnsucht verdeutlichen soll. Im Liedinnern tritt die repetitio seltener auf; in solchen Fällen handelt es sich überwiegend um die Wiederholung eines ganzen Verses.

Wurde in den beiden zuletzt zitierten Beispielen jeweils ein Eigenname im Vokativ zwischen die Glieder der repetitio gestellt, so schiebt sich im folgenden Beispiel eine füllende Interjektion zwischen sie:

San zaspala, aj san zaspala,  
Dilber Ajša u bašči....

Dizdar I, Nr. 234

Dieses Beispiel leitet zu der nächsten Gruppe über, nämlich der mit "aj" oder "ah" eingeleiteten repetitio, welche Einleitung sich schon bei der iteratio als typisch für die Sevdalinika erwiesen hatte:

Aj nit' od kiše, nit' od kiše,  
Nit' od b'jela sn'jega...

Dizdar I, Nr. 56

Diesen interjektiven Vorschlag findet man ebenfalls in repetitiones, die einen ganzen Vers wiederholen:

Ej, ja zagrizoh šareniku jabuku,  
Aj, i poljubih Esmer đuzel djevojku,  
Aj, i poljubih Esmer đuzel djevojku...

Vasiljević, Nr. 280

Das Lied Dizdar I, Nr. 56, aus dem bereits das vorletzte Beispiel zitiert wurde, ist auch ein Beleg dafür, daß die repetitio kompositorische Funktion annehmen kann: diese Figur markiert hier Gliederungsabschnitte, die klare Tendenz zur Strophenbildung zeigen. Aus diesem Grunde hat wohl auch der Herausgeber das Lied in Strophenform aufgezeichnet.<sup>1)</sup> Zur Illustration mögen hier nur die ersten beiden der fünf gleichgebauten Strophen des Liedes dienen:

Došla Drina, aj došla Drina  
 Od br'jega do br'jega.  
 Oj, diko moja,  
 Od br'jega do br'jega!

Aj nit' od kiše, nit' od kiše,  
 Nit' od b'jela sn'jega.  
 Aj, diko moja,  
 Nit' od b'jela sn'jega!

Dizdar I, Nr. 56

Nichtstrophenbildende, aber ebenfalls kompositorische Bedeutung kommt den repetitiones in Liedern wie Dizdar I, Nr. 238 oder Kurt, Nr. 40 zu:

---

1) Vgl. dazu S. 26, Anm. 1.

Sarajka djevojka majci plakala:  
"Ne daj me, ne daj me, majko daleko!  
Osta mi, osta mi, cv'jeće nejako!  
Ko će ga, ko će ga, majko, zaljevat:  
Izjutra, izjutra hladnom vodicom,  
U večer, u večer rosnim suzama!"

Dizdar I, Nr. 238

oder:

Dva cvijeta, dva cvijeta  
 U bostanu rasla:  
Mavi sumbul, mavi sumbul  
 I žuta zerina.

Ode sumbul, ode sumbul  
 Dolje niz Doljane,  
Osta sama, osta sama  
 U bostanu Fata....

Kurt, Nr. 40<sup>1)</sup>

Hier gewinnt die repetitio liedgestaltende Funktion durch ihre konsequente Durchführung von Liedanfang bis Liedende. Dizdar I, Nr. 238 gebraucht lediglich einen auslösenden Einleitungsvers ohne repetitio, dem sich dann der Monolog<sup>2)</sup> des Mädchens durchgehend in Form der repetitio anschließt. Es ist nicht zuletzt diese Wiederholungsfigur, die, in den letzten beiden Versen antithetisch verwandt und durch ein Isocolon verstärkt, die Schönheit dieses Liedes ausmacht.

Der Vollständigkeit halber sei noch bemerkt, daß sich im Gegensatz zu der iteratio die dreimalige Setzung der repetitio in reinen Textsammlungen äußerst selten findet. Zieht man jedoch das Notenbild zum Vergleich heran, so ist festzustellen,

- 
- 1) Während das Lied aus Dizdar vollständig zitiert wurde, sind aus dem zweiten nur die ersten acht Zeilen angeführt, denen im Originaltext noch 20 gleichgebaute Verse folgen.
  - 2) Vgl. zu dem monologischen Aufbau von Liedern Pollok, besonders S. 161 ff.

daß die Melodie häufig eine dreifache repetitio verlangt. Man muß daher - da die Lieder ja gesungen und nicht rezitiert werden - mit drei- und mehrfachen repetitiones in weit größerem Umfang rechnen, als aus reinen Textsammlungen hervorgeht. Füllworte wie "aman", "džanum" oder die zuvor behandelten Interjektionen "aj" und "ah", aber auch selbständige, bedeutungstragende Worte wie etwa "djevojka" werden manchmal so oft wiederholt, daß sich Refrains herausbilden. Oft verlangt die Melodie auch die Wiederaufnahme halber oder ganzer Verse. All diese Wiederholungen treten in reinen Textsammlungen meist nicht in Erscheinung. Folgende Gegenüberstellung von Text- und Notenbeispiel mag das veranschaulichen:

Text: Dizdar I, Nr. 46:

Djevojka je pošla za goru na vodu,  
Vodu da zafati, kući da se vrati.

Melodie: Milošević IV, S. 90:

dje-voj-ka je po-šla, dje-voj-ka je po-šla

dje-voj-ka je pošla za go-ru na vo-du

Hier erfordert also die Melodie die dreimalige Wiederholung des Halbverses "djevojka je pošla", was aus der - in diesem Sinne unvollständigen - Textaufzeichnung nicht ersichtlich wird.

## 2. Reduplicatio

"Eine besondere Art der *g e m i n a t i o* ist die >Anadiplose< = *r e d u p l i c a t i o*: sie besteht in der Wiederholung des letzten Gliedes einer syntaktischen oder verstechnischen Gruppe zu Beginn der nachstfolgenden syntaktischen oder verstechnischen Gruppe..."<sup>1)</sup>.

Bei der Untersuchung der Sevdalinka kommt vor allem die *reduplicatio* an der Versgrenze in Betracht.

Der Grund für die häufige Verwendung dieser Figur ist darin zu suchen, daß der Versanfang - wie überhaupt jeder Einsatz - dem Sänger gewöhnlich mehr Schwierigkeiten bereitet als dessen Fortsetzung.<sup>2)</sup> Insofern bei der *reduplicatio* Versende und Versanfang identisch sind, erleichtert sie dem improvisierenden Sänger den Übergang zum folgenden Vers. Nebenbei bemerkt kann gerade die *reduplicatio* noch andere Figuren (Chiasmus, Antithese, pseudoetymologisches Wortspiel) auf sich ziehen.<sup>3)</sup>

Rein sprachlich können bei der Realisierung dieser Figur folgende verschiedene Möglichkeiten unterschieden werden:

Die wiederholte Aussage in Form der *reduplicatio* kann sprachlich wie inhaltlich ohne stärkere Klimax<sup>4)</sup> weitergeführt, sozusagen schwach erweitert werden:

Ja ga nisam srcem sevdisala,  
Sevdisala, ni begenisala...

Rubić 4, S. 290

- 
- 1) Lausberg § 619.
  - 2) Man denke nur an das Guslevorspiel in den epischen Liedern oder die vielen formelhaften Einleitungsverse und -worte, die dieser Tatsache Rechnung tragen. Vgl. dazu auch S. 23.
  - 3) Vgl. dazu Pollok, S. 84 f.
  - 4) Bei einer genauen Betrachtung der untersuchten Lieder ließ sich feststellen, daß die *reduplicatio* in den meisten Fällen - teils stärker, teils schwächer - zusammen mit der Figur der Klimax auftritt. Diese nicht zu berücksichtigen, hieße das Wesen der *reduplicatio* nicht ganz erfassen.

Das Verb "Gefallen finden" (begenisati) im Anschluß an die reduplicatio der Worte "lieben" (sevdisati) bedeutet hier keine Steigerung, sondern weist eher in die Richtung einer synonymischen Wiederholung.

Oder:

Drugog našla, Sarajliju,  
Sarajliju, kujundžiju...

Vasiljević, Nr. 226

Auch dieses zweite Beispiel enthält noch keine Klimax, sondern vielmehr eine Präzisierung durch die Berufsbezeichnung.

Beide Zitate stehen gleichzeitig für die reduplicatio, in der lediglich ein Wort wiederholt wird.

Die folgende Gruppe gibt Beispiele, in denen mehrere Worte in gleicher Form am Versende und -anfang gesetzt werden; zudem wird hier die reduplicatio durch eine stärkere Klimax fortgeführt:

Prekosutra hoću za drugoga,  
Za drugoga, za jarana tvoga.

Kurt, Nr. 34

Hier handelt es sich ebenfalls um eine Präzisierung, die als Zuspitzung eine nicht geringe Steigerung einschließt, da der "andere" (drugoga) ausgerechnet der "Freund" (jarana) des verlassenen Burschen ist.

Oder:

I lipša sam i svom braci draža,  
Draža braci neg' bracina ljuba"...

Milosević IV, Nr. 3

Diese reduplicatio (in chiasmischer Form) erhält ihre steigernde Fortführung durch einen Vergleich.

Alle vier Beispiele sollen darlegen, daß die reduplicatio nicht nur als solche den Übergang von Vers zu Vers erleichtert, sondern daß ihr improvisatorischer Wert darüber hinaus



oft auch die Fortsetzung des folgenden Verses betrifft: die reduplicatio evoziert eine Erweiterung (in mehr oder weniger gesteigerter Form).

Handelt es sich in den bisher gegebenen Zitaten um reine, d.h. nicht abgewandelte reduplications, so sollen die folgenden zwei Beispiele für diese Figur in leicht veränderter Form geben. Meist geschieht diese Veränderung dadurch, daß die einzelnen Glieder der reduplicatio in verschiedenen Kasus<sup>1)</sup> wiederholt werden:

Ona doziva sultan Selima:

Sultan Selime, car gospodine! ...

Dizdar I, Nr. 52

Eine weitere der möglichen Abwandlungen besteht etwa in der Weglassung des Epithetons in der zweiten Setzung:

Izgorješe dva nova dućana,

Dva dućana i nova mehana, ...

Čubelić, S. 114

Das in der reduplicatio fortgefallene Adjektiv ist aber noch so stark im Bewußtsein des Sängers, daß es sich ihm bei der Fortsetzung der reduplicatio, die hier in der Form einer Aufzählung vorkommt, sofort von neuem anbietet.

Beide Beispiele für die veränderte reduplicatio lassen erkennen, daß ihre Grundfunktion erhalten bleibt.

Wird die reduplicatio zum kennzeichnenden Stilmittel des ganzen Liedes, so stellt sie nicht nur eine Erleichterung für die Improvisation und Tradierung dar, sondern hat auch deutlich kompositorische Funktion. In solchen Beispielen nähert sich die reduplicatio der gradatio.<sup>2)</sup> Einen derartigen Fall illustriert das folgende Beispiel, wenn auch die reduplicatio hier nicht konsequent das ganze Lied hindurch verwandt wird:

1) Vgl. dazu I,9, zum Polyptoton.

2) Vgl. dazu I,3, zur gradatio bzw. Epiploke.

Kad ja pođoh na Bendbašu,  
 Na Bendbašu na vodu,  
 I povedoh b'jelo jagnje,  
B'jelo jagnje sa sobom!  
 Sve od jada i žalosti,  
 Ne bil' dragu vidio!  
 Sve djevojke na vratima,  
Na vratima stajahu,  
 Samo moja dilber draga  
 Na demirli pendžeru.  
 Sve djevojke u bijelu,  
U bijelu čemberu,  
 Moja draga u crvenom,  
U crvenom džamfezu!  
 U ruci joj od biljura,  
Od biljura maštrafa,  
Iz maštrafe tri cvijeta,  
Tri cvijeta zaljeva:  
 B'jel albaber, i karamfil,<sup>1)</sup>  
 I rumenu ružicu!  
 Ja joj nazvah: "Selam alejk,  
Selam alejk, djevojče!"  
 Ona meni: "Dođ' doveče,  
Dođ' doveče dilberče!"  
 Ja ne odoh prvu večer,  
 Već ja odoh drugu noć.  
Druge noći moja draga  
 Za drugog se udala!

Dizdar I, Nr. 111 2)3)

---

1) Diese contradictio in adiecto (b'jel = weiß, albaber = r o t e Nelke) ist ein Beleg dafür, daß die türkischen Worte nicht immer in ihrer ursprünglichen Bedeutung verstanden und verwertet werden. Damit soll jedoch nicht die Möglichkeit ausgeschlossen werden, daß solche contradictiones gelegentlich Ausdruck expressionistischer Techniken im Volkslied sein können.

Anm. 2 und 3 siehe S. 37

Dieses Lied, das sich im übrigen heute noch großer Beliebtheit erfreut<sup>1)</sup>, gehört zu den sog. "mahalske pjesme" (Straßen-, Gassenlied<sup>2)</sup>), die die Burschen bei ihrem abendlichen Gang durch die Gassen sangen. In Sarajevo hatte dieser Brauch noch eine Erweiterung erfahren: hier führten sie ein Lämmchen mit einer Glocke um den Hals hinter sich her, was die Mädchen ihrerseits unter dem Vorwand des Blumengießens an die Fenster lockte.<sup>3)</sup>

---

Fortsetzung von S. 36:

- 2) Eine Sevdalinka, in der die reduplicatio regelmäßig von Anfang bis Ende gebraucht wird, führt Pollok an (Vgl. dazu Pollok, S. 84). Es handelt sich um das Lied MH VII, Nr. 9.
- 3) Oft ist es so, daß ein Lied auf eine Figur - hier die reduplicatio - spezialisiert ist. Hat der Sänger erst einmal den Wert einer Figur für die Improvisation erkannt, verwendet er sie gern noch häufiger, manchmal so oft, daß die Figur liedgestaltende Funktion annimmt. Vgl. dazu auch einige Beispiele zur Epitroke (I,3).

- 
- 1) Es sei nur daran erinnert, daß es diese Sevdalinka war, die dem aus Bosnien stammenden jugoslawischen Schriftsteller Ivo Andrić anlässlich der Verleihung des Nobelpreises 1961 in Schweden auf einem Empfang vorgespielt wurde, um ihm eine Aufmerksamkeit zu erweisen.
  - 2) Der Terminus "Gassenlied" darf hier jedoch nicht wie bei uns abwertend verstanden werden.
  - 3) Vgl. dazu Milošević, V., Bosanske narodne pjesme, Knj. 1.2.3.4., Banja Luka 1954-1964, Knj. 2, Banja Luka 1956, S. 14.

### 3. Epiploke

"Die g r a d a t i o ist eine fortschreitende Anadi-  
plose..."<sup>1)</sup>

Da der lateinische Terminus "gradatio" in jüngerer Zeit vielfach die Bedeutung von reiner Klimax angenommen hat<sup>2)</sup>, soll der Eindeutigkeit halber im folgenden für diese Figur der griechische Terminus (Epiploke) verwendet werden. Dabei wird jedoch nicht übersehen, daß die Epiploke in den meisten Fällen eine Steigerung herbeiführt.

Die enge Verwandtschaft der Figur der Epiploke mit der reduplicatio führt zu einem annähernd gleichen Einteilungsschema.

Da aber die Epiploke eine fortgeführte reduplicatio darstellt, versteht es sich von selbst, daß ihr Wert für die Improvisation der Lieder entsprechend höher ist.

Als erste sei die Epiploke erwähnt, deren Durchführung für den Text nur eine schwächere Klimax ergibt:

Ne bi l' bio de sam naumio,  
Naumio gore, u Zagorje,  
U Zagorje, u zeleno borje...

Milošević III, Nr. 5

oder:

O Ilija, vilajlija!  
Što ti ljuba tiho odi,  
Tiho odi, suze roni,  
Suze roni, ne govori?

Kuhač II, Nr. 550

Im ersten Beispiel handelt es sich mehr oder weniger um eine bloße lokale Erweiterung bzw. genauere Definierung des Ortes.

1) Lausberg § 623.

2) Vgl. dazu Wilpert, G. v., Sachwörterbuch der Literatur, Berlin 1963 zu "gradatio" und "Klimax".

Im zweiten Beispiel wird die zunächst angedeutete Klimax "tiho odi, suze roni" durch die folgende Antiklimax "suze roni, ne govori" wieder zurückgenommen.

Stärkere Klimax wird durch den Gebrauch der Epiploke in folgenden Beispielen hervorgerufen:

A moj dragi, moje milovanje,  
Milovanje, često spominjanje,  
Spominjanje, često uzdisanje,  
Kad uzdahnem hoću da izdahnem.

Dizdar I, Nr. 71

Hier erfährt die Klimaxreihe milovanje - spominjanje - uzdisanje, deren Wortmaterial als im übrigen für die Sevdalinka typisch gelten darf, eben durch ihre Einkleidung in eine Epiploke schon im Formalen besondere Betonung.

In einer ähnlichen Epiploke wird das erste Glied (am Zeilenende) in Verbalform durch das zweite Glied (am Zeilenanfang) in Substantivform (bzw. einmal als Gerundium) wieder aufgenommen:

Ona će te često mirisati,  
U mirisu na me pomisliti,  
U mišljenju za mnom uzdahnuti,  
Uzdisući tebe poljubiti!

Dizdar I, Nr. 116

Im folgenden Beispiel wird die Epiploke in anderer Weise realisiert:

Al' ja nađoh zelenu livadu,  
Na livadi mog dragog dolama,  
Na dolami svilena marama,  
Na marami sedefli tambura,  
Kod tambure crvena jabuka.

Dizdar I, Nr. 263

Es handelt sich nicht wie in den vorigen Beispielen um deutliche Steigerung eines Begriffes, sondern um die Aneinanderreihung verschiedener Gegenstände zum Zwecke der Hervorhe-

bung eines bestimmten. Dabei verfährt der Sänger so, daß er, um eine gewisse Spannung hervorzurufen, vom weniger Wichtigen zum Wichtigen, dem Apfel<sup>1)</sup>, fortschreitet.

Diese kettenartig angeordnete Epiploke führt über zu dem letzten Beispiel, nämlich der "Kettenepiploke" mit kompositorischer Funktion: Die Epiploke in dieser Form dominiert in dem Lied derart, daß sie für die formale Prägung desselben bestimmend wird:

Dva se draga na livadi ljube,  
 Oni misle da niko ne vidi,  
 Al' to vidi na livadi trava,  
Trava kaze nad sobom ovcama,  
Ovce kažu kraj sebe čobanu,  
Čoban kaže na vodi vodaru,  
Vodar kaže u selu imamu,  
Imam kaže svome mujezinu,  
A mujezin i oca i majki.  
 Ljuto kune gizdava divojka:  
"O travice, zemlje ne probila,  
Bile ovce, poklali vas vuci,  
A čobana obisili Turci,  
A vodara voda odnijela,  
Mujezina<sup>2)</sup> ufatila zima,  
A imama pritisla munara  
 Bog ubio i oca i majku!"

Bajraktarević, Nr. VIII<sup>3)</sup>

Die Epiploke, die im ersten Teil des Liedes konsequent angewendet wird, wirkt insofern auch für den zweiten Teil kompositorisch gestaltend, als ihre Glieder in diesem wieder auf-

- 
- 1) Über die Bedeutung des Apfels auch in der muslimischen Volksliedbeslyrik, vgl. Hangi, A., Die Moslims in Bosnien-Herzegovina, Sarajevo 1907, S. 179 f.
  - 2) Wohl: mujezina.
  - 3) Vgl. zu diesem Lied II, 13h und III, 27.

genommen werden, wenn auch nicht in der Figur der Epiploke, so doch in der von dieser angegebenen Reihenfolge.

Da das oben für die reduplicatio Konstatierte auch für die Epiploke zutrifft, konnte auf weitere Beispiele zu dieser Figur verzichtet werden, zumal die Epiploke in leicht (meist polyptotisch) abgewandelter Form bereits in den beiden letzten Beispielen in Erscheinung tritt und die Epiploke, die mehr als ein Wort umfaßt, in dem aus Kuhač II, Nr. 550 zitierten Lied.

Die behandelten Figuren geminatio, reduplicatio, Epiploke finden durchweg häufige Verwendung wie in der Sevdalinka, so auch in der gesamten volkstümlichen Liebesdichtung des balkan-slavischen Raumes.<sup>1)</sup> Der Grund dafür liegt nicht zuletzt in ihrem hohen improvisatorischen Wert.

---

1) Vgl. dazu Pollok, S. 86.

#### 4. Redditio

"Die Wiederholung als (syntaktisch-semantische oder metrische) Klammer (...) wird durch die Figur der *r e d d i t i o* dargestellt..."<sup>1)</sup>

Die Bedeutung dieser Figur für die Sevdalinka ist nicht allzu groß, da sie in diesem Lied nur vereinzelt anzutreffen ist. Der Vollständigkeit halber aber soll auch auf diese Figur eingegangen werden.

Für die Komposition kommt der *redditio* kaum Bedeutung zu, wohl aber für die Improvisation. Dabei erscheint die *redditio* in kleinerem Rahmen, die nur ein oder zwei Worte doppelt setzt, seltener, als dieselbe Figur in größerem Rahmen, bei der ein ganzer Vers durch zwei weitere gleichlautende eingeschlossen wird. Wird die *redditio* innerhalb eines Verses realisiert ("Einversredditio"), so bilden die umrahmenden Worte in den meisten Fällen Versanfang und Versende:

"Ne kuni me, moja majko, ne kuni!

Nisu mi ih nadavale djevojke, ...

Kuhač III, Nr. 885

Ein Beispiel für die *redditio*, deren Glieder nicht diese exponierten Stellen einnehmen, ist folgendes:

Ali meni kara-aber dođe,  
Kara-aber, a u kara-doba:...<sup>2)</sup>

Kuhač I, Nr. 241

oder, verbunden mit einer Epipher:

Sad će dragi iz čaršije doći;  
Kome doći, kome i ne doći, ...

Popović-Rodoljub, Nr. 78

---

1) Lausberg § 625.

2) Auf dasselbe Beispiel stößt man des öfteren. Vgl. auch Kuba 1907, S. 632, Nr. 319 oder, offensichtlich in zersungener oder falsch aufgezeichneter Form in Bos. vila 1886, S. 205:

Sinoć meni kara-haber dojde,  
Kara-haber, u kara-haberu: ...



Die Zitate, die im übrigen auf Grund ihres Wortmaterials als typisch für die Sevdalinka gelten dürfen, sind gleichzeitig Belege für die Wiederholung eines Wortes (Beispiel 2 und 3) und die Wiederholung zweier Worte (Beispiel 1) innerhalb dieser Figur.

Produktiver für Improvisation wie Komposition ist der Fall der "Mehrversredditio", bei der zwei gleichlautende Verse einen dritten einschließen:

Ili i'šo<sup>1)</sup> il' ne iš'o,  
Moj je sevdah kraj tebe,  
 Il'me hoćeš, il'me nećeš,  
Moj je sevdah za tebe!

Vasiljević, Nr. 119

Trotz der Bedeutungsnuancierung durch den Wechsel der Präpositionen innerhalb der wiederholten Verse (kraj gegenüber za), darf diese Figur doch als redditio angesehen werden.

Die "Einversredditio" stellt bei der Improvisation größere Anforderungen an den Sänger als die "Mehrversredditio", da er in dem engen Rahmen eines Verses für die an betonter Stelle stehenden Glieder der redditio einen metrisch wie semantisch geeigneten Mittelbau finden muß.

---

1) Wohl: iš'o.

## 5. Anapher

Eine weitere Wortwiederholungsfigur, die in der Sevdalinka eine wichtige Rolle spielt, ist die Anapher.

"Die absatzmäßige Wiederholung des Anfangs eines Kolon oder eines Komma (...) heißt Anapher..."<sup>1)</sup>.

Bei der Untersuchung der Anapher in der Sevdalinka soll zunächst eine Unterteilung dieser Figur in die Anapher nur am Versanfang (Ganzversanapher) und in die Anapher an Versanfang und Versmitte, meist nach der Zäsur (Halbversanapher), vorgenommen werden. Im Anschluß daran wird auf die Verschränkung dieser beiden Arten der Anapher eingegangen.

### a. Ganzversanapher

Daß Wortwiederholungsfiguren besonders am Lied- bzw. Versanfang beliebt sind, weil sie die Improvisation des Liedes erleichtern, wurde schon bei früher behandelten Figuren (iteratio, repetitio, reduplicatio u.a.) festgestellt. Der Improvisationserleichterung dient in besonderem Maße auch die Ganzversanapher: Der Sänger beginnt zwei oder mehrere Verse mit demselben Wort und führt so das Lied, indem er nur die Fortsetzung eines jeden Verses variiert, seinem Ende entgegen. Nach dieser Einleitung wird der folgende Teil der Verse in verschiedener Weise realisiert.

Pošetala Fazli-begovica  
Pošetala drumom širokijem...

Ristić, Nr. 5

oder

Ruča mladi Ivan beže  
Ruča beže u seku pogleda:...

Davidović, Nr. 4

Diese Art der Ganzversanapher stellt lediglich eine Wiederholung von Gliedern am Versanfang dar. Daß sie wesentlich der

---

1) Lausberg § 629.

Improvisationserleichterung dient, läßt sich daran erkennen, daß im ersten Beispiel auch ohne die zweite Setzung von "pošetala" die Aussage dieselbe bliebe (Pošetala Fazli-begovica drumom širokijem); im zweiten könnte die Konjunktion "i" das zweite Glied der Anapher ersetzen (Ruča mladi beže i u seku pogleda). Der Sänger verwendet am Versanfang jedoch eine Anapher, um den zweiten Vers mühelos anzuschließen und sich dadurch gleichzeitig eine schöpferische Pause zu verschaffen, die ihm Zeit gibt, die Fortsetzung der Verse zu konzipieren.

Dieser Fortsetzung sind aber inhaltlich wie formal Grenzen gesetzt, da eine einmal gebrauchte Anapher nicht jede beliebige Weiterführung gestattet.

Kolika je dubljina u moru,  
Kolika je širina u svjetu,...

Hak II, Nr. 4

oder:

Na njemu su tulbet gaće, tur sunoves,  
Na njemu je tanka koša, Hase Ogroša,...

Milošević IV, Nr. 415

In diesen Beispielen zieht die Anapher wie so oft eine Aufzählung nach sich. Dabei entsteht vielfach die Figur des Isocolons: die Verse werden parallel gebaut. Der Sänger erleichtert sich somit in einer Art Kettenreaktion durch den Gebrauch von Anapher, Aufzählung (koordinierende Häufung in asyndetischer ggf. polysyndetischer Form) und Isocolon die Improvisation in dreifacher Weise.

I ubila tri hiljad' ovaca,  
I ubila tri mlada pastira....

Davidović, Nr. 3

Auch diese Ganzversanapher ist mit der Figur des Isocolons verbunden; letzteres Beispiel enthält noch Klimax und Antiklimax, und zwar Klimax im Wert und Antiklimax in der Anzahl der Erschlagenen.

Steigerungen, durch die Figur der Anapher eingeleitet, sind häufig anzutreffen und dienen dann besonders als effektvoller Liedabschluß:

Bez rakije nema živovanja,  
Bez Fazile nema milovanja!

Dizdar I, Nr. 1

Die Ganzversanapher besteht hier lediglich in der wiederholten Präposition "bez".

Im Rahmen der slavischen Antithese<sup>1)</sup> erscheint sie als Wiederholung von "ili" (bzw. "ali") und "niti". Wegen der Formelhaftigkeit, die der slavischen Antithese eigen ist, nimmt sie hier eine Sonderstellung ein:

Što se ono sjaji na pendžeru?  
Ali srmu kuju kujundžije,  
Ali zlatom vezu vezilice  
Al' je zlato niz kanat' salito?  
Još i konju nogu salomilo?"  
"Niti srmu kuju kujundžije,  
Niti zlatom vezu vezilice,  
Nit je zlato niz kanat salito,  
Već je...<sup>2)3)</sup>

Dvorović, S. 43 ff.

Handelte es sich in den bisher gegebenen Beispielen - abgesehen von dem Spezialfall der slavischen Antithese - um Anaphern, die nur zwei Verse umfassen und der Improvisationserleichterung in kleinem Rahmen dienten, sollen die folgenden

- 
- 1) Das balkanslavische Volkslied - und mit ihm die Sevdalinka - hat gegenüber dem ostslavischen Volkslied eine besondere Form der slavischen Antithese (negativer Vergleich) herausgebildet. Vgl. dazu Pollok, S. 56, Anm. 12.
  - 2) Zur Beziehung von Anapher und Polysyndeton vgl. Lausberg, H., Elemente der literarischen Rhetorik, 2. Aufl., München 1963, § 267.
  - 3) Schauplatz (pendžer) und Personen (kujundžije) dieses Liedes weisen sofort auf eine Sevdalinka.

Liedabschnitte bzw. ganzen Lieder zeigen, daß diese Figur auch die gesamte Komposition eines Liedes bestimmen kann.

In einer Kettenaufzählung erscheint diese Figur in der für das Volkslied so typischen dreimaligen Setzung:

Jednom vidjeh: Bogu se moljaše,  
Jednom vidjeh: ložnicu steraše,  
Jednom vidjeh: puce razpinjaše...

Dizdar I, Nr. 11

Verbunden mit der Figur der koordinierenden Häufung:

Volim tebi, već svemu svijetu!  
Volim tebi, već ocu i majci,  
Volim tebi, već bratu i seki...

Bos. vila 1905, S. 381

Teilkompositorische Funktion, nämlich stropfenbildende, zeigt die Anapher in folgendem Lied, das ganz zitiert wird:

Gdje si dušo, gdje si rano,  
Gdje si danče mio?  
Gdje si sunce ogrijano,  
Gdje si danas bio?

Ta sinoć se tebi mlada  
 Baš zac'jelo nadah,  
 Sunce zađe, pada tama,  
 A ja ostah sama.

Dizdar I, Nr. 69

Die erste "Strophe" ist ganz auf der Anapher "gdje si" (viermal) aufgebaut, um die dort gestellte Frage zu verein-dringlichen, während die zweite (die Antwort) auf die Anapher ganz verzichtet.

Relativ häufig sind auch Lieder anzutreffen, die sich von Anfang bis Ende derselben Ganzversanapher bedienen:

Znaš li dragi, žalosna ti majka!  
 Kad se od nas proći nemogaše,  
 Od našega nama i jordama,  
 Od mog nama i od tvog jordama  
A od moje burundžuk košulje,  
A od tvoje vezene gječerme, ...

Hak I, Nr. 38

Nach vier anapherlosen Einleitungsversen wendet das Lied in den zwanzig weiteren Versen durchgehend die Anapher an, verbunden mit der Form der Aufzählung<sup>1)</sup> (Leichte Abwandlungen wie in "od mojijeh" und "od tvojijeh" gegenüber "a od moje" und "a od tvoje", die zweimal auftreten, fallen dabei nicht stark ins Gewicht). Die Anapher besteht hier in den stets wiederholten Worten "a od". Der Wechsel der Possessivpronomina "moje" und "tvoje" von Zeile zu Zeile leitet über zu der Sonderform der Anapher auf Abstand oder der "verschränkten Anapher"<sup>2)</sup>. Diese Figur hat in den überwiegenden Fällen kompositorische Bedeutung, da sie sich oft durch das ganze Lied zieht. Meist handelt es sich um ein Frage-Antwort-Spiel, das in einem fingierten oder direkten Dialog realisiert wird.

Fingierter Dialog:

Jesi l' Djido u Saraj'vo hodio?

A jesi li kara-kalem vidio?

Anake su obrvice u mene.

Jesi l' Djido u roždiju hodio?

A jesi li jezi-čage vidio?

Anako je bielo lišce u mene.

Jesi l' Djido uz to more hodio?

A jesi li trnjnicu vidio?

Anake su crne oči u mene.

Blagajić, Nr. 26

- 
- 1) Deutlich kommt in dieser Aufzählung von Schmuck- und Kleidungsstücken (wie anterija, dolama, biser, pojas, ogrlica, fes, terluk, kundur u.v.a.) die Vorliebe der Sevdalinka für solche Gegenstände zum Ausdruck. Diese Freude am Luxus scheint typisch orientalisches.
  - 2) Vgl. dazu Pollok, S. 88.

Direkter Dialog:

Tko ti kupi kolančeto?

On ga kupi, ja ga nosim.

Tko ti kupi srma jelek?

On ga kupi, ja ga nosim....

Kuhač II, Nr. 771

Das erste Lied wurde vollständig zitiert, von dem zweiten nur die ersten vier von vierzehn gleichgebauten Versen.

Weitere Beispiele zur verschränkten Anapher sind u.a. die Lieder Dizdar I, Nr. 187 oder MH VII, Nr. 46. An letzterem zeigt Pollok, wie eine solche Figur auch die Funktion einer formelhaften Wendung annehmen kann: "Jede der beiden Anaphern bildet das syntaktische Gerüst für jeweils einen Teil der drei aufeinanderfolgenden parallelisierten zweigliedrigen Aussagen. Nachdem der Sänger bei der ersten Anwendung die allgemeine Brauchbarkeit der beiden Wendungen erkannt hat, greift er bei den folgenden Aussagen auf diese syntaktischen Schemata zurück und gibt ihnen damit für den konkreten Fall den Charakter stehender Wendungen.

Abgesehen von der Erleichterung, die durch den Gebrauch solcher Formeln bei der Liedimprovisation bzw. bei der Liedtradierung eintritt, erfahren die einzelnen Aussagen durch die damit verbundenen Parallelisierungen zugleich eine Ausdrucksintensivierung. Solche Formeln haben ihre Vorteile jedoch nicht nur für den Sänger selbst, auch die Zuhörer - als potentielle Mit- oder Nachsänger - stehen diesen Ausdrucksklischees positiv gegenüber. Bei ihnen spielt - über die leichtere Rezipierbarkeit hinaus - auch das Moment der Vorausahnung eine gewisse Rolle." <sup>1)</sup>

---

1) Pollok, S. 88 f., Anm. 15.

b. Halbversanapher

Die Halbversanapher trifft man in den Liedern häufig an, wenn auch etwas seltener als die Ganzversanapher. Sie hat ausschließlich improvisatorischen Wert; kompositorische Bedeutung kommt ihr nicht zu.

U kadune Hasan-aginice:

Devet šćeri, devet divojaka, ...

Kurt, Nr. 15

oder:

Poručuje Mejruša djevojka:

"Aman pašo, aman Alipašo, ...

Novi behar 1941/42, S. 231

In beiden Fällen führt die Verwendung der Halbversanapher inhaltlich nicht zu einer Erweiterung: "Töchter" schließt "Mädchen" ein im ersten Beispiel; im zweiten wird nach der Halbversanapher lediglich noch der Name des paša (Ali) hinzugesetzt.

Folgende zwei Zitate zeigen eine Weiterführung des Inhalts innerhalb der von der Halbversanapher nachfolgend verlangten sprachlichen Form, und zwar wird diese erreicht im ersten Falle durch einen verkürzten Vergleich und im zweiten durch eine schon bei der Ganzversanapher behandelte Aufzählung.

Verkürzter Vergleich:

I to me je majka naćerala.

Dva obraza, dva gjula rumena, ...

Kuba 1907, S. 634, Nr. 330

und:

Dva Pašića dva zlatna nožića, ...

Dizdar I, Nr. 7

Aufzählung:

Sama žanje, sama snoplje veže,

Sama pjeva, sama pripijeva: ...

Bejtić (Bilten II), S. 387



Eine Aufzählung, verbunden mit einer Halbversanapher, findet sich auch in der besonderen Form der slavischen Antithese:

Il' si meleć, il' dženetska hurija,

.....

"Nit sam meleć nit dženetska hurija,

.....

Zovko I, Nr. 76<sup>1)</sup>

### c. Verschränkung von Ganzversanapher und Halbversanapher

Bei der Behandlung von Ganzversanapher und Halbversanapher soll zum Schluß auch noch auf die Verschränkung beider hingewiesen werden. Grundsätzlich müssen zwei Durchführungsmöglichkeiten unterschieden werden: Ganzversanapher und Halbversanapher wiederholen dasselbe Wort, und Ganzversanapher und Halbversanapher wiederholen verschiedene Worte.

Verschränkung von Ganzversanapher und Halbversanapher mit demselben Wort:

A dva oka dva vrela studena,

Dva obraza dva gjula rumena,

A dva brka dva kangala zlata, ...

Hak II, Nr. 20

Das Asyndeton im zweiten Vers steht aus verstechnischen Gründen; trotzdem kann man auch hier von einer Anapher sprechen.

Oder, in asyndetischer Aufzählung:

Ne pij vina, ne puši duhana,

Ne ašikuj, ne veži sevdaha? ...

Blagajić, Nr. 1

---

1) Beachte in dieser Sevdalinka den Einfluß islamischer Religion (meleć = Engel, dženetska hurija = Paradieseshuri, Paradiesmädchen).

Im letzten Beispiel beruhen Ganzvers- und Halbversanapher nur auf der mehrfachen Setzung der Verneinungspartikel "ne". Ähnlich werden auch bei der Anapher innerhalb der slavischen Antithese nur Konjunktionen wiederholt. Nachfolgend eine vollständige slavische Antithese, die hier das ganze Lied ausmacht:

Što se ono tamo sjaji,  
 Tamo sjaji u gori?  
Il' je sunce, il' je mjesec  
Il' su sjajne zvjezdice.  
Nit' je sunce, nit' je mjesec,  
Nit' su sjajne zvjezdice,  
 Već su ono bjeli dvori,  
 Moga dragog u gori.

Dizdar I, Nr. 276

Verschränkung von Ganzversanapher und Halbversanapher mit verschiedenen Worten:

Koja gora zimi je zelena,  
Koja voda zimi leda nema, ...

Dizdar I, Nr. 64

oder (mit Parallelismus in der verstärkten Figur des Isocolons):

O zlu hrastu - o mom b'jelom vratu,  
O zlu drvu - o mom b'jelom grlu! ...

Und etwas weiter in demselben Lied (mit Binnenreim und Assonanz):

Sindir halke - moje b'jele šake,  
Sindir kuke - moje b'jele ruke!"

Novi behar 1939/40, S. 348

Bei einmaliger Verwendung in einem Lied haben Halbversanapher und Verschränkung von Ganzvers- und Halbversanapher ausschließlich improvisatorische Bedeutung. Treten diese Figuren jedoch mehrfach auf, so werden sie für Gestaltung und

Aufbau des Liedes bestimmend. Dies aber geschieht in reiner Form sehr selten; meist tragen andere Figuren wie die koordinierende Häufung in Form einer Aufzählung (Beispiel Hak II, Nr. 20<sup>1)</sup>), das Isocolon oder auch das Polyptoton das Hauptgewicht. Die Figur der Anapher dient dann lediglich einer Vereindringlichung.

Eine Anapher in polyptotisch abgewandelter Form mag abschließend folgendes Beispiel demonstrieren:

Siver prosi od jug divojku,  
Siver prosi, a jug se ponosi; ...

Rubić XXIV, S. 311, Nr. 15

---

1) Siehe dazu S. 51.

## 6. Epipher

"Die absatzmäßige Wiederholung des Schlusses eines Kolon oder eines Komma (...) heißt Epipher...".<sup>1)</sup>

Auch die Epipher ist in den Liedern relativ häufig anzutreffen, wenngleich seltener als ihr Pendant, die Anapher. Meist wiederholt sie nur die Worte unmittelbar am Versende; gelegentlich aber umfaßt die Wiederholung die halbe Zeile oder noch größere Versabschnitte.

Možeš li, Mujo, prebolet?"

- Ne mogu, draga, prebolet', ...

Vasiljević, Nr. 246

oder:

Ode za'va za goru na vodu.

Kad je došla za goru na vodu, ...

Bajraktarević, Nr. I

Beide Beispiele demonstrieren die Epipher im eigentlichen Sinne, d.h. die, die in zwei unmittelbar aufeinanderfolgenden Versen erscheint. Im ersten Falle schließt sie jeweils Frage und Antwort ab, wie die Anapher ihrerseits beide einleitete<sup>2)</sup>, und unterstreicht somit auch formal deren enge inhaltliche Verbindung. Im zweiten Falle wiederholt sie jeweils die adverbiale Bestimmung des Ortes zu dem Verb "ići", das dem Aspekt der Handlung entsprechend als "otići" (Aorist) bzw. "doći" (Perfekt) begegnet.

Neben der Epipher in direkt aufeinanderfolgenden Versen, die in den Liedern am häufigsten vorkommt, findet sich auch die Epipher auf Abstand, bei der sich zwischen die beiden die Epipher aufweisenden Verse ein dritter Vers schiebt:

---

1) Lausberg § 631.

2) Vgl. dazu S. 48 f.

Šetaću ti po čardaku  
 Kao paunica,  
 Pjevaću ti na čardaku  
 Kao slavuj ptica, ...

Vasiljević, Nr. 124

oder, eingebettet in eine slavische Antithese:

Oj Moravo, što si zamučena?  
 Ili pašić vojsku vodi,  
 Il' carević konja poji?  
 Niti pašić vojsku vodi,  
 Nit' carević konja poji,  
 Već plivaju dvi Moravke, ...

Milošević IV, Nr. 429

Die Epipher in polyptotisch abgewandelter Form mögen folgende zwei Zitate demonstrieren, wobei im ersten ein typischer Schauplatz der Sevdalinka - Sarajevo - erscheint:

Sa tebe mi se vidi Sarajevo  
 I dva sela oko Sarajeva....

Šajnović XX, S. 152, Nr. 2

und:

Išla bratu po djevojku.  
 Jel daleko ta djevojka? ...

Kuba 1906, S. 500, Nr. 74

Eine Epipher, die sich über mehrere Verse erstreckt, deren Wortmaterial als charakteristisch für die Sevdalinka gelten darf, bringt folgendes Zitat, Zwischenstück eines längeren Liedes:

Kada dođe na avlijska vrata,  
 Na avliji otvorena vrata.  
 Kada dođe na čardaku na vrata,  
 Na čardaku zatvorena vrata.  
 Nogom lupi u hrastova vrata, ...

Dizdar I, Nr. 82

Es ist nicht zuletzt diese Epipher, die es dem improvisierenden Sänger erleichtert, das Lied stufenartig fortzuführen.

Sevdalinka, in denen sich der Sänger der Epipher so konsequent bedient, daß sie für die Gestaltung des gesamten Liedes bestimmend werden, sind nicht zahlreich. Ein Beispiel dafür gibt folgendes Lied:

Bajram ide, bajramu se nadam.  
 Šta bih dragom bajramluka dala?  
 Kad bih dragom vezen jagluk dala  
 Dragi mi je, malo bih mu dala.  
 Kad bih dragom boščaluka dala,  
 Sirota sam, mnogo bih mu dala.  
 Kad bih dragom b'jelo lice dala,  
 Hvalit će se među jaranima.  
 Kad bih dragom pò dušeka dala,  
 Azgin dragi, mirovati neće.

Dizdar I, Nr. 15<sup>1)2)</sup>

Findet sich in der Sevdalinka auch gelegentlich eine längere Epipher (wie in dem oben zitierten Beispiel Bajraktarević, Nr. I), so überwiegen doch die Fälle, in denen diese Figur nur ein oder zwei Worte wiederholt.

- 
- 1) Es ist u.a. die Erwähnung des "bajram", des größten muslimischen Festes, was dieses Lied als eine Sevdalinka erkennen läßt.
  - 2) Ein ähnliches Beispiel führt Ristić (Nr. 33) an, wo sechs der ersten acht Verse die Epipher "u ruci" bzw. polyptotisch abgewandelt "iz ruke" und "s ruke" aufzeigen.

7. Complexio

"Die complexio (...), die häufig als exquisitio (...) auftritt, ist die Kombination der Anapher (...) mit der Epipher (...) ...".<sup>1)</sup>

In der Sevdalinka findet sich die complexio äußerst selten.

Da sich bei der Realisierung dieser Figur ein weitgehender Parallelismus auch des Versinnern aufdrängt, hat sie für die Improvisation besondere Bedeutung. Die folgenden beiden Zitate enthalten zugleich ein Antitheton, das der complexio des öfteren ein besonderes Gepräge gibt:

Koja ima ponosi se š njime,  
Koja nema uzdiše za njime ...

Kuhac I, Nr. 46

und:

Kada puhneš, nikom nisi draga,  
Kad<sup>2)</sup> ja puhnem, svakome sam draga!

Bajraktarević, Nr. IX

Eine complexio in Verbindung mit einer parallelen Aufzählung, die eine schwache Klimax aufweist, zeigt folgender Liedabschnitt:

Kad obučem telmi dibu, meni star ne da,  
Kad opašem hazna kolan, meni star ne da,  
Kad ja pojdem u rod majci, meni star ne da, ...  
Milošević IV, Nr. 409<sup>3)</sup>

1) Lausberg § 633.

2) "Kad" als Kurzform zu "kada" hat der Sänger wohl deshalb gewählt, um das folgende "ja" einfügen und so das Antitheton noch hervorheben zu können.

3) Dieses Lied, zu dem eine große Anzahl von Varianten existiert, wird von den Sammlern oft in der Art aufgezeichnet, daß die Epipher "meni star ne da" einen eigenen Vers bildet (etwa Dizdar I, Nr. 264 u.a.). Vgl. dazu auch III, 17. Da jedoch Milošević, der bei seiner Aufzeichnung die Melodie mit berücksichtigt, das Lied in der o.a. Form wiedergibt, scheint die Bestimmung der Wortgruppe "meni star ne da" als Epipher gerechtfertigt.

## 8. Annominatio

Die annominatio zählt wie die folgenden drei Figuren (Polyptoton, figura etymologica und Synonymie) zu den Wortwiederholungsfiguren bei gelockerter Wortgleichheit, die stets mit einer mehr oder weniger starken Lockerung der Wortbedeutung verbunden ist. Diese Lockerung der Wortbedeutung kann dabei einmal nur einen Teil des Wortkörpers (annominatio, Polyptoton und figura etymologica), zum anderen den ganzen Wortkörper (Synonymie) betreffen.

"Die annominatio >Paronomasie< ist ein (pseudo-)etymologisches Spiel mit der Geringfügigkeit der lautlichen Änderung einerseits und der interessanten Bedeutungsnuance, die durch die lautliche Änderung hergestellt wird, andererseits. Hierbei kann die Bedeutungsspanne bis ins Paradoxe gesteigert werden. Die so hergestellte Etymologie (...) zwischen den beiden Wörtern wird dem Publikum als eigene Arbeitsleistung vom Autor zugemutet...".<sup>1)</sup>

Wegen ihres zahlreichen Vorkommens in der Sevdalinka erscheint eine Unterteilung der annominatio in eine annominatio per adiectionem vel detractionem und in eine annominatio per immutationem, die auch Pollok vornimmt<sup>2)3)</sup>, als angebracht.

---

1) Lausberg § 637.

2) Vgl. dazu Pollok, S. 92 ff. sowie Lausberg § 638.

3) Auf die annominatio per transmutationem, d.h. eine paronomastische Wiederholung in Form eines Anagramms, kann hier verzichtet werden, da sie in dem untersuchten Liedmaterial wegen ihres äußerst seltenen Vorkommens nur eine untergeordnete Rolle spielt.



a. Annominatio per adiectionem vel detractioem

Pollok sagt dazu: "Der Unterschied zwischen den beiden Wortkörpern kann in der Erweiterung oder Kürzung des einen Wortkörpers gegenüber dem anderen Wortkörper bestehen (...). Paronomasien dieses Typs sind in den slawischen Sprachen durch die mannigfaltigen Präfigierungs- und Suffigierungsmöglichkeiten in der Wortbildung verhältnismäßig leicht zu gestalten,..."<sup>1)</sup>.

Es kann daher nicht überraschen, daß diese Figur auch im bosnisch-hercegovinischen Liebeslied häufige Verwendung findet. Die "mannigfaltigen Präfigierungs- und Suffigierungsmöglichkeiten" sind gleichzeitig auch eine Grundlage zur Erleichterung der Improvisation. So greift der Sänger improvisierter Dichtung, der sich in zeitlicher Abhängigkeit von der Melodie befindet, gern auf dasselbe Wort in präfigierter oder suffigierter Form zurück. Um eine völlige Bedeutungsgleichheit der wiederholten Worte handelt es sich dabei nie; der semantische Unterschied ist jeweils verschieden stark. Er kann

1. ganz geringfügig sein:

Dragi reče: "Doći ću ti, u akšam!"

Dragi reče, pa poreče, uzaman!...

Vasiljević, Nr. 199<sup>b</sup>

oder:

Alaj se kitar sagleda,

Alaj se viknu, previknu, ...

Kuba 1906, S. 361, Nr. 36

In beiden Fällen wird das präfixlose Grundverb noch einmal in präfigierter Form gesetzt, womit keine Bedeutungsverschiedenheit erreicht werden soll (und wird), sondern lediglich eine Vereindringlichung des Ausgesagten (Freie Übersetzung des

---

1) Pollok, S. 92.

ersten Beispiels: der Liebste verspricht und versichert es...). Eine iterative Wiederholung wäre diesem Zweck in ähnlicher Weise gerecht geworden wie die paronomastische.

2. Der semantische Unterschied kann größer sein, kann eine gewisse Nuancierung bringen:

Brojila ih Mijatova majka,  
Brojila ih i prebrojila ih ....<sup>1)</sup>  
 Zovko I, Nr. 73

oder:

Grjehota je djevojku ljubiti,  
Obljubiti pa je ostaviti, ...  
 Dizdar I, Nr. 149

Bei "zählen" und "überzählen" (= noch einmal nachzählen) in Beispiel eins, sowie bei "küssen" und "abküssen" in Beispiel zwei handelt es sich zwar um gewisse semantische Nuancierungen, jedoch um ein und dieselbe Handlung.

Oder, ein drittes Beispiel, das wegen seines Inhalts und seines Wortmaterials typisch für die Sevdalinka ist:

Mujo pade, a ljuba dopade:  
 "Moj Mujaga, moje žarko sunce, ...  
 Dizdar I, Nr. 303

3. Der semantische Unterschied kann so stark sein, daß sich ein neuer Inhalt im lexikalischen Sinne ergibt:

Jedan pjeva a drugi otpjeva:  
 "Koja gora od koje najljepša - ...  
 Ristić, Nr. 32

oder:

A ja ištem da mi ga prodadu,  
 Nit ga dadu, niti ga prodadu...  
 Kuba 1909, S. 588, Nr. 743

---

1) Dieses Beispiel und viele andere zeigen deutlich, daß der paronomastischen Wiederholung des Grundverbs sehr häufig eine anaphorische desselben vorausgeht.

Hier stehen sich als Doubletten singen - (singend) antworten (Beispiel eins), sowie (schenkend) geben - verkaufen (Beispiel zwei) gegenüber.

Die Bedeutung der annominatio für die Liedimprovisation resultiert in vielen Fällen nicht nur aus der Setzung dieser Figur allein, sondern häufig aus der sich anbietenden Verbindung mit anderen Figuren. War es in dem Zovko-Zitat<sup>1)</sup> die Anapher, so ist es in dem zuletzt zitierten Kuba-Beispiel die Epipher.

Daß die annominatio nicht nur innerhalb eines Verses realisiert wird, zeigte schon das Dizdar I-Beispiel auf S. 60, Nr. 149. Als weitere Belege mögen folgende dienen:

Lov lovio Čelebija Jovo,  
Ulovio lijepu djevojku,...

Bos. vila 1895, S. 315

oder:

Kad mu majka uz bešiku pjeva,  
Ovako mu majka pripjeva:...

Dizdar I, Nr. 254

In dem Beispiel:

Soko leti preko grada,  
Soko leti i preleti; ...

Mirković, Nr. 132

handelt es sich um eine stärkere semantische Erweiterung (fliegen - überfliegen). Diese wäre jedoch insofern überflüssig, als sie in dem vorhergehenden Vers schon enthalten ist. Damit kommt dem zweiten Vers wesentlich formale (improvisatorische) Bedeutung zu.

Eine weitere annominatio per adiectionem ist die besondere Art der Adjektivkomparation mit der Partikel "pre-" im Südslavischen, die auch in der Sevdalinka zuweilen anzutreffen ist:

---

1) Siehe S. 60 und S. 60, Anm. 1.

"Moja sejo, mila i premila,  
Kada budeš u šeher Sarajvo, ...<sup>1)</sup>

Bugarinović, S. 44 f.

oder, eine ähnliche annominatio, die ebenfalls eine Verstärkung, Bekräftigung beinhaltet:

"Jest mi čemu, stara majko,  
Jest mi čemu i pričemu....

Dizdar I, Nr. 12

Keinen etymologischen Zusammenhang wie in den bisher behandelten Beispielen zeigt die annominatio, die die Worte "sam" (1.Ps.Sg.Präs. zu *bīti* = sein) und "sāma" (fem. zu *sām* = allein) nebeneinanderstellt<sup>2)</sup>:

Dod̄i, dragi, večeras sam sāma.

"Kad si sama, ja di ti je mama?"

R.a., inv. br. 11467

(vom 20. 10. 1957)

Ein ähnliches Beispiel findet sich bei Kuba:

Dodji, diko, doveče sam sama,

Kako si sama, a gdje ti je mama?

Kuba 1909, S. 589, Nr. 749

#### b. Annominatio per immutationem

Bei dieser annominatio handelt es sich - wie bei der zuvor untersuchten - zumeist um ein Spiel mit der Etymologie. Wir haben es hier mit der annominatio zu tun, "bei der einzelne lautliche Bestandteile des Wortkörpers durch andere ersetzt

---

1) Das substantivische Epitheton "šeher Saraj(e)vo" weist dieses Lied sofort als Sevdalinka aus. Vgl. dazu I, 14, zum Epitheton.

2) Vgl. dazu auch Pollok, S. 94.

erscheinen."<sup>1)</sup>

Sunce zađe a mjesec izađe,<sup>2)</sup>

Rahman paša u Saraj'vo sađe, ...

Dizdar I, Nr. 224

oder:

Moja ćerko, voda ga odnila,

Moja majko, meni ga donila.

Kuba 1908, S. 412, Nr. 561

Beispiel eins (mit für die Sevdalinka typischem Schauplatz und Person), in dem diese Figur innerhalb einer Verszeile realisiert ist, und Beispiel zwei, in dem dies in zwei Zeilen geschieht, zeigen deutlich, daß diese annominatio - semantisch gesehen - häufig ein Antitheton beinhaltet (untergehen - aufgehen; wegtragen - herbeitragen). In beiden Fällen wird bei gleichbleibendem Simplex jeweils das Präfix durch ein anderes ersetzt (etymologische annominatio). Es handelt sich also um ein Spiel mit etymologisch verwandten Wörtern, wobei ein weitgehender semantischer Unterschied bzw. geradezu ein Gegensatz erreicht wird.

Bei einem Nebeneinander von Substantiven in paronomastischer Form handelt es sich meist um "Wortbildungsparonomasien"<sup>3)</sup>:

"Što li će mi robče i robinja,

"Kad ja nemam sebi gospodara;

Petranović, Nr. 166

oder:

"Ili voliš spenzu nebrojenu?

"Il' ćeš, draga, roba il' robinju?"- ...

Hak II, Nr. 16

---

1) Pollok, S. 95.

2) Graphisch betrachtet handelt es sich auch hier um eine annominatio per adiectionem vel detractioem.

3) Pollok, S. 95.

Beide Beispiele zeigen die annominatio: rob - robinja, nur daß das erste Wort im ersten Beispiel als Deminutiv (robče) erscheint. Es ist nicht zuletzt der weitgehende Gleichklang der Worte, der dem Sänger bei der Improvisation entgegenkommt.

Nicht nur Verben und Substantive, sondern auch andere Wortarten werden in dieser Weise nebeneinandergestellt:

Zlatan mu je jagluk poznavala,  
Da je Jovi druga draga dala....

Bugarinović, S. 39 f.

Die Alliteration der in paronomastischer Weise verbundenen Worte wird hier noch durch eine weitere (dala) ergänzt.

Als letzte Gruppe der annominatio per immutationem sollen die pseudoetymologischen Wortspiele Erwähnung finden, die "... als Calembourg (Kalauer) den lautlichen Gleichklang bzw. Anklang zweier verschiedener Wörter bzw. Gruppen ausnutzen."<sup>1)</sup> Diese Gruppe ist in den Liedern äußerst produktiv:

Viš njega sjedi, ter mu besjedi:  
Ko će ti jahat tvog dobra konja?

Kuba 1907, S. 630, Nr. 304

Meist beruht das pseudoetymologische Wortspiel auf einem Spiel mit Namen, was folgendes Lied zeigt, das auch heute noch gern gesungen wird:

Bosa Mara Bosnu pregazila,  
Bosnu pregazila,...

Dizdar I, Nr. 25

oder, bei gleichzeitiger Verwendung einer reduplicatio:

Smilj Smiljana sitno smilje brala,  
Smilje brala, kroz goru hodila;...

Milanović III, S. 34 ff.

---

1) Kayser, W., Das sprachliche Kunstwerk, 10. Aufl., Bern-München 1964, S. 110.

oder, ebenfalls in dreifacher Form:

Nek se smije smilje i bosilje,  
Ko nevjerno momče na djevojče....

Dizdar I, Nr. 287

oder:

Neven vene da uvene,  
Nene vele da ožene: ...

Mirković, Nr. 3

Hier ist die annominatio per immutationem verbunden mit einer annominatio per adiectionem vel detractioem.

Es folgen noch zwei Beispiele, deren ersteres sich insbesondere durch seine Lokalisierung (Gradačac), sowie durch Verwendung zahlreicher Turzismen als Sevdalinka zu erkennen gibt:

U Gradačcu gradu bielome,  
Gradila se biela džamija....

Dizdar I, Nr. 295

und, verbunden mit einer figura etymologica:

Kad moriya morom moriyaše,  
Pomorila i staro i mlado, ...

Milanović III, S. 118

Oft bedient sich der Sänger dieser Wortspiele auch zur Intensivierung einer emotionalen Aussage:

Bejturane<sup>1)</sup>, Bog t' ubio grane!  
Tvoje grane, po mom srdcu rane....<sup>2)</sup>

Dizdar I, Nr. 19

1) Skaljić, A., a.a.O., S. 133: "bejtūrān (begtūrān) m (ar.) biljka Artemisia annua L.".

2) Dieses Beispiel findet sich wegen des Spieles mit dem Pflanzennamen "bejturan" ausschließlich in der Sevdalinka. Weitere Beispiele zu pseudoetymologischen Wortspielen im südslavischen Liebeslied, vgl. Pollok, S. 97, Goetz, L.K., Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben, Bd. 1, Die Liebe, Slavica, Bd. 12, Heidelberg 1936, S. 152 f., Prodanović, J.M., Kletva u našoj narodnoj poeziji, Naša narodna poezija (uredio: M.V. Knežević), Subotica 1928 und Zima, L., a.a.O., S. 286 ff.

Neben Verwünschungen und Flüchen<sup>1)</sup>, die in den Liebesliedern nicht selten sind<sup>2)</sup>, werden durch diese Figur auch Wünsche verstärkt zum Ausdruck gebracht:

Donesi mu u njedrima hlada,  
Miloduha, da se milujemo,  
Kalopera, da se ne karamo, ...

Hak II, Nr. 18

oder, in einer längeren koordinierenden Häufung:

Da ti dadem cv'jeća mirisnoga:  
Miloduha, da se milujemo,  
Karanfila, da se ne karamo,  
A ružice, da se ne ružimo,  
A zambaka, da se zagledamo.

Davidović, Nr. 78<sup>3)</sup>

Der annominatio kommt, da sie meist innerhalb nur einer Verszeile realisiert wird, im allgemeinen eine geringere improvisatorische Bedeutung zu. Sie hat jedoch äußerst intensive Wirkung. Daß sie im letzten Beispiel darüber hinaus improvisatorische Bedeutung für die Gestaltung eines längeren Liedabschnittes gewinnt, liegt weniger an der annominatio als solcher, als vielmehr in ihrem wiederholten Auftreten innerhalb der Figur der koordinierenden Häufung.<sup>4)</sup>

Eigennamen und geographische Bezeichnungen im pseudoetymologischen Wortspiel verraten oft die Provenienz eines Liedes.<sup>5)</sup>

- 
- 1) Zu den Flüchen in Volksliedern vgl. den erwähnten Aufsatz von J.M. Prodanović (s. S. 63, Anm. 2).
  - 2) Vgl. dazu auch Goetz, L.K., a.a.O., Bd.1, S. 152 f. Im Hinblick auf die Hochzeitsgeschenke sagt Goetz auf S. 153: "Ganz vereinzelt ist es, daß diese Geschenke keine böse Bedeutung haben."
  - 3) Ein ähnliches Beispiel siehe auch Petranović, B., Običaji srpskog naroda u Bosni, Glasnik srpskog učenog društva, Knj. XI, Sv. XXVIII staroga reda, Beograd 1870, S. 203.
  - 4) Vgl. dazu I,12, zur koordinierenden Häufung.
  - 5) Vgl. dazu zahlreiche Zitate auf S. 64 und S. 65, sowie im folgenden.



Jedoch darf man dabei nicht voreilig Schlüsse ziehen, da die Lieder wandern und die Namen geändert werden können.<sup>1)</sup>

Abschließend seien zwei Beispiele gegeben, in denen das pseudoetymologische Wortspiel das Liebeslied deutlich als Sevdalinka ausweist:

"Da te mogu ùfatiti, Fáto!

"B'jelo bih ti lice poljubio, ...

Vuk V (1898), Nr. 308

Das Wortspiel bedient sich hier der bosnisch-hercegovinischen Dialektform des Verbes "uhvatiti" ("ufatiti") und der in der Sevdalinka häufig anzutreffenden Kurzform des femininen muslimischen Eigennamens "Fatima" ("Fata") ("Fatíma... <tur. Fatime, Fatma, žensko ime, ime kćeri Muhameda"<sup>2)</sup>).

Und:

Sa prozora<sup>3)</sup> begu govorila:

"Bježi beže, ako Boga znadeš, ...

Bugarinović, S. 33 f.

Hier wird das Wortspiel mit "bježi" und dem ähnlich lautenden türkischen Titel "beg" (im Vokativ: beže) durchgeführt.

- 
- 1) Die Namensänderung kann unbewußt in nichtmuslimischem Milieu oder bewußt durch Aufzeichner nichtmuslimischer Herkunft vorgenommen worden sein. Sie begegnet gar nicht so selten und oftmals in so naiver Weise, daß sich die ausgewechselten Namen innerhalb des sonst unverändert gebliebenen Wortschatzes der Sevdalinka als Fremdkörper ausnehmen.  
Vgl. dazu viele Lieder in Petranović, Davidović, den Zeitschriften "Bosanska vila", "Gajret" u.a.
  - 2) Škaljić, A., a.a.O., S. 277.
  - 3) Dies ist übrigens einer der wenigen Fälle, in denen die Sevdalinka die serbokroatische Bezeichnung "prozor" für "Fenster" der üblicheren muslimischen ("pendžer") vorzieht.

## 9. Polyptoton

"Lockerung in der Flexionsform: polyptoton (...): Die Lockerung der Flexionsform in der Wiederholung dient der *v a r i a - t i o*: aus dem Gegensatz zwischen der Gleichheit des Wortes und der Verschiedenheit der syntaktischen Funktion wird eine lebendige Wirkung erreicht."<sup>1)</sup>

Das Polyptoton kommt in der Sevdalinka nicht minder häufig vor als die *annominatio* und hat wie diese nur eine geringere improvisatorische Bedeutung, da sie meist innerhalb einer oder zweier Verszeilen realisiert wird.

Das Polyptoton findet sich in aller Dichtung<sup>2)</sup>; stellt es in der Kunstdichtung vielfach einen bewußten, versteckten Kunstgriff dar, der vom Leser erst herausgefunden werden muß, so dient es in der Sevdalinka, wie in der gesamten mündlichen Volksdichtung, in erster Linie der Erleichterung der Improvisation. Der Sänger sucht nicht lange nach einem Synonym oder anderen (z.B. pronominalem) Ersatz, sondern verwendet das sich ihm anbietende selbe Wort, nur in anderer Flexionsform, sofort noch einmal.

Gewöhnlich tritt das Polyptoton im Lied zusammen mit anderen Klangfiguren<sup>3)</sup> auf, am meisten, wie die Untersuchung des Materials ergab, mit der *Halbversanapher*. Die Wiederholung des Polyptotons mit anderen Wortwiederholungsfiguren kommt jedoch mehr dem Ornatus dieser Lieder zugute, worauf hier nicht weiter eingegangen werden soll.

Häufig findet sich das Polyptoton als Wiederholung des Nomens im Dativ, besonders im Dativ der Anrede:

Katmer sije karanfil divojka,

Katmer sije, katmeru besidi: ...

Biser 1913/14, S. 283

---

1) Lausberg § 640.

2) Vgl. dazu auch Kayser, W., a.a.O., S. 110.

3) Vgl. dazu auch Pollok, S. 100 ff., sowie Kayser, W., a.a.O., S. 110 f.

oder:

Ječam žele Tuzlanke djevojke,  
Ječam žele, ječmu govore: ...

Dvorović, S. 24

In beiden Beispielen ist das Polyptoton mit Ganzversanapher und Halbversanapher kombiniert.

Ebenfalls Dativ, aber nicht Dativ der Anrede:

Bajram ide, Bajramu se nadam.  
 Šta bih dragom bajramluka dala? ...<sup>1)</sup>

Dizdar I, Nr. 15

Es folgen noch drei Beispiele, die das Substantiv in anderen Flexionsformen wiederholen:

Nom.Pl. - Gen./Akk.Sg.:

Svi dilberi! mog dilbera nema!  
 Al' boluje ali ašikuje? ...

Vuk V (1898), Nr. 288

Nom.Sg. - Gen.Sg.:

Sitan kamen do kamena,  
 Rosna trava do koljena, ...<sup>2)</sup>

Rubić XXV, Nr. 6

Direkt, d.h. iterativ aufeinanderfolgend im  
 Akk.Sg. - Gen.Sg.:

No mi rasti vrhom u visine,  
 Da se popnem na vrh vrha tvoga,...

Bos. vila 1887, S. 317

1) Vgl. dazu dasselbe Beispiel in Novi behar 1941/42, S. 42.

2) Der Kunstgriff, eine größere Anzahl von Personen oder Gegenständen in polyptotischer Umschreibung mit "do" (hier: Stein a n Stein) auszudrücken, ist sehr beliebt und findet sich dementsprechend häufig. Ein weiteres Beispiel mag dazu noch angeführt werden:

Sve se b'jeli čador do čadora,  
 Sve se vije bajrak do bajraka ....

Dizdar I, Nr. 130

Die bisher gegebenen Beispiele zeigten das Polyptoton innerhalb einer Verszeile. In den folgenden wird es in verschiedenen Verszeilen realisiert:

Gen./Akk.Sg. - Vok.Sg.:

Majka Muja po kahvama traži:

"Sine Mujo, Živ ne bio majci! ...

Vasiljević, Nr. 68

Gen.Sg. - Lok.Sg.:

"Jesi li sade iz Bosne?

Kakvi je adet u Bosni? ...

Vuk V (1898), Nr. 545

Folgendes Lied bedient sich in seinen drei Einleitungsversen eines dreifachen Polyptotons, jeweils vom selben Wortstamm gebildet:

Draga dragom na ruci zaspala,

Dragi dragu alkatmerom budi:

"Ustaj, draga, draža od očiju, ...<sup>1)</sup>

Dizdar I, Nr. 57

oder:

Bul djevojka pod đulom zaspala,

Bul se kruni pa djevojku budi.

Đevojka je đulu govorila:

"A moj đule, ne kruni se na me, ...

Milanović I, Nr. 91<sup>2)</sup>

Hier findet sich das Polyptoton in vier aufeinanderfolgenden Versen (1. zweimal im Nom.Sg. (einmal davon als substantivisches Epitheton; vgl. dazu I, 14), einmal im Instr.Sg., einmal im Dat.Sg. und einmal im Vok.Sg.; 2. zweimal im Nom.Sg. und einmal im Akk.Sg.). Dieses Beispiel darf als besonders charakteristisch für die Sevdalinka gelten, einmal wegen der Ver-

1) Zu dem Polyptoton "draga - draža" siehe weiter unten.

2) Unterschiedliche Schreibweise ein und desselben Wortes (djevojka - đevojka) innerhalb eines (!) Liedes findet sich in den Milanović-Sammlungen des öfteren. Vgl. auch die Vorbemerkung zu Teil III.

wendung von "d̄ul" als substantivisches Epitheton, zum anderen aber auch, weil es uns an einen typischen Schauplatz der Sevdalinka (den Garten, Rosengarten) versetzt.

Neben Substantiven werden auch andere Wortarten in polyptotisch abgewandelter Form wiederholt.

a. Adjektive:

Innerhalb einer Verszeile:

Nom.Sg.m. - Nom.Sg.f.:

U Sarajevu pod Babića<sup>1)</sup> dvoru -  
Zelen čador i zelena trava ...

Bos. vila 1894, S. 107

Innerhalb zweier Verszeilen:

Gen.Sg.m. - Gen.Sg.f.:

Brez careva sitnoga fermana,  
 Brez pašine sitne bujrunrije, ...

Bos. vila 1895, S. 300

oder:

Nom.Sg.m. - Gen.Sg.f.:

Na glavi mu bijel kalpak,  
 Od b'jele svile, ...

Kuba 1908, S. 120, Nr. 379

Beliebt ist auch die Adjektivsteigerung in polyptotischer Form:

"Ti si ljepša i od d̄ul-ružice,  
 "Ti si bjelja i od bjelog snjega, ...

Ristić, Nr. 13

oder:

Sama sjedi hiṭar vezak veze  
Hitro veze, hitrije izveza ...

Zovko II, 2, Nr. 12

---

1) Der Name "Babić" ist eine Ableitung von der aus dem Fersischen über das Türkische ins Serbokroatische gelangten Bezeichnung für "otac" ("babo" = "Vater").  
 Vgl. dazu Škaljić, A., a.a.O., S. 109.

oder iterativ aufeinanderfolgend:

"I da krijem, sakriti ne mogu,  
"Jer si dragi draži od očiju!"

Ristić, Nr. 3

Diese Form des Polyptotons wird in einem bestimmten Liedkreis gern als Endglied eines längeren Vergleichs verwandt:

"Šire je nebo od mora sinjega,  
Brže oči od konja viteza,  
Draži dragi od brata jedina."

Dizdar I, Nr. 240<sup>1)</sup>

b. Substantiv und zugehöriges Adjektiv werden gleichzeitig polyptotisch wiederholt:

Akk.Sg. - Vok.Sg.:

Asanaga vjernu ljub kara:

"Vjerna ljubo, sam te bog ubio ...

Vasiljević, Nr. 381

oder:

Akk.Sg. - Nom.Sg.:

Kupiću ti žutu tunju, da jedeš.

Što će meni žuta tunja, da jedem.

Da ja žutim k'o i tunja za tobcm.

Kuba 1907, S. 631, Nr. 312

In diesem Falle erscheint das Polyptoton in z w e i Versen. Das letzte Beispiel dieser Gruppe enthält neben dem Wortspiel "žuta tunja - da ja žutim" gleichzeitig die Sonderform des Polyptotons "jedeš - jedem", die zu der nächsten Gruppe überführt:

---

1) Vgl. dazu auch Behar 1905/06, S. 314; 1908/09, S. 13 und öfter.

c. Das Polyptoton in Form von verschiedenen Verbalendungen:

Innerhalb e i n e r Verszeile (plus annominatio per adiectionem vel detractioem):

Snijeg pade, drumi zapadoše,  
Dragi dragoj doći ne mogaše, ...

Ristić, Nr. 23

Innerhalb z w e i e r Verszeilen (plus iteratio und reduplicatio):

"Boluješ, Mujo, boluješ?"  
Bolujem, draga, a što ću?" ...

Kuba 1906, S. 361, Nr. 34

d. Auch ein Verb, das als Gerundium wiederholt wird, stellt insofern ein Polyptoton dar:

Dvie druge vjerno drugovale,  
Drugujući bostan posadile: ...

Dizdar I, Nr. 63

oder:

Tri putnika putem putovaše,  
Putujući sretoše djevojku ....

Kuba 1909, S. 127, Nr. 424

Wie aus den Beispielen hervorgeht, tritt diese Form des Polyptotons zumeist als reduplicatio auf, d.h. an Versende und Versanfang.

Einen größeren Raum als zwei Zeilen überspannt das Polyptoton kaum. Deshalb hat es nur - wie oben erwähnt - eine geringere improvisatorische Bedeutung.

Das letzte Beispiel enthielt gleichzeitig eine figura etymologica (putem putovaše), die im folgenden Abschnitt behandelt werden soll.

10. Figura etymologica

"Die in der Neuzeit figura etymologica genannte und in der Antike der derivatio (...) zugerechnete (...) Stammwiederholung (...) dient der Intensivierung der semantischen Kraft (...): ..." <sup>1)</sup>

Obwohl die figura etymologica oft als Sonderform der annominatio behandelt wird <sup>2)</sup>, soll sie in dieser Arbeit gesondert untersucht werden, weil sie, was ihre Frequenz in den untersuchten Liedern betrifft, eine der wichtigsten Figuren ist. In manchen Fällen wird diese Figur so stereotyp gehandhabt, daß sie Formelcharakter annimmt. Dieser wird noch dadurch unterstrichen, daß die figura etymologica vom Sänger gern am Liedanfang verwendet wird. Dabei stellt folgende eine der für die Sevdalinka typischsten Einleitungsformeln dar:

Vezak vezla Turalića Fata,

Na krilu joj gjergjef od merdžana, ...

Kurt, Nr. 62

Findet sich diese figura etymologica auch in den Liebesliedern anderer Gegenden Jugoslawiens, so erfreut sie sich doch in der Sevdalinka besonderer Beliebtheit, was insofern verständlich wird, als es eine der Hauptbeschäftigungen des muslimischen Mädchens war, hinter dem Stickrahmen am Fenster zu sitzen und dabei zu singen. So wird gerade der Stickrahmen (derdef) oder das Fenster (pendžer) oft im Lied (in der Vokativform) angerufen, da sie einige der wenigen Dinge darstellen, mit denen ein unverheiratetes muslimisches Mädchen "kommunizieren" konnte. Daher trifft man im bosnischen Liebeslied nicht selten auf solche oder ähnliche Liedexpositionen, wovon

- 
- 1) Lausberg, H., Elemente der literarischen Rhetorik, 2. Aufl., München 1963, § 281.
  - 2) Kayser, W., a.a.O., S. 110: "Unter P a r o n o m a s i e (annominatio) versteht man das Vorkommen gleichklingender Wörter. Dazu gehören etwa die Fälle des "inneren" Objektes (to live a life, einen Gang gehen, ...)."



noch eine hier angeführt sei:

Vezak vezla Adem-Kada, mlada nevjesta,  
Na čardaku, na visoku džamli pendžeru...

Dizdar I, Nr. 309

Hier wird darüber hinaus noch der "čardak", der obere Teil des muslimischen Hauses, erwähnt, was wiederum sofort auf ein Lied städtischer Herkunft hindeutet.<sup>1)</sup>

Eine weitere für die Sevdalinka charakteristische figura etymologica am Liedeingang ist folgende:

Bol boluje lijepa Fahira  
Pod orahom i pod jorgovanom; ...

Orahovac, S. 111

Wie der annominatio und dem Polyptoton kommt der figura etymologica nur eine geringere improvisatorische Bedeutung zu.<sup>2)</sup>

Die verschiedensten Wortarten können in dieser Figur nebeneinandergestellt werden. Im folgenden sollen dazu nur einige Beispiele gegeben werden, die für die Sevdalinka besonders typisch sind und teilweise nur in diesem Lied vorkommen.<sup>3)</sup>

Am häufigsten ist der Fall, bei dem Substantiv und Verb in Form einer figura etymologica verbunden sind:

- 1) Vgl. dazu auch Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 2, S. 202 oder Pollok, S. 231, wo es heißt: "Durch die Details der materiellen Kultur (čardak, dicke Matratzen u.ä.) weist sich das Beispiel im übrigen als ein Lied levantinisch-städtischer Provenienz aus, ...". Auf solche Worte, Güter der materiellen Kultur bezeichnend, trifft man in der Sevdalinka als einem Stadtlied sehr häufig. Im Laufe der Arbeit wird noch öfter darauf hinzuweisen sein. Vgl. dazu besonders I, 12, zur koordinierenden Haufung. Zu den Stickerarbeiten vgl. auch Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 2, S. 133.
- 2) Pollok führt zwar auf S. 107 f. den Extremfall eines (kajkavischen) Liedes an, das sich von Anfang bis Ende dieser Figur bedient; ein solcher Fall aber konnte in dem untersuchten bosnisch-hercegovinischen Liedmaterial nicht konstatiert werden.
- 3) Weitere Beispiele vgl. Zima, L., a.a.O., S. 283 ff. und Pollok, S. 105 ff.

Soko leti sridom Sarajeva,  
Traži lada, di će ladovati, ...

Rubić XXIII, Nr. 48

oder, als redditio:

Sevdi, dragi, tvoje sevdisanje,  
Ubilo te moje uzdisanje! ...

Dizdar I, Nr. 240

Oder, als iteratio:

"Šuti, ćeri, mukom zamuknula!  
Kovčica, je Vlajnja rodila...

R.a., inv. br. 11474  
(vom 22. 10. 1957)

oder, ebenfalls als iteratio und typisch für die Sevdalinka:

Štono dolje u čaršiju telal telali?  
Na kočiji đuzel moma, te se prodava, ...

Magarašević, S. 296

oder, als Homonymie:

Ja mieli misli svakojake  
Il ću ljubiti mladu nevisticu...

Erlangenski rukopis, Nr. 102

oder, gleichzeitig mit einer annominatio per adiectionem vel  
detractioem und einer annominatio per immutationem verbun-  
den:

Ne čin činā, ne mami mi sina,  
Gotov' si ga mamom pomamiti  
I njegov srdce primamiti.

Jurčić, Nar. uz., Kal. 1944, S. 122

Daneben werden auch Substantiv und Adjektiv stammwiederho-  
lend verbunden:

U Ivana čudno čudo kažu,  
Malo polja, al' je plemenito...

Tordinac, Nr. 33

oder:

Još je slađa Hašapija d̄evojka,  
- Moja draga, moja slatka sladijo, ...<sup>1)</sup>  
Vasiljević, Nr. 196 a

oder:

U šeheru šeherli ahari,  
Po njem šeta šehova kaduna, ...<sup>2)</sup>  
Vuk V (1898), Nr. 405

Auch Verb und Adjektiv werden etymologisierend nebeneinandergestellt:

Falilase<sup>3)</sup> faljena djevojka  
Sit'ne zvizde sneba<sup>4)</sup> sabajat...  
Erlangenski rukopis, Nr. 42

oder:

S večer' sjala sjajna mjesečina,  
Obasjala zelenu livadu....  
Dvorovič, S. 17

oder, dasselbe Beispiel, in dem die stammwiederholenden Worte eine redditio bilden:

Sjajna zvizdo, gje si sinoć sjala?  
"Ja sam sjala više Sarajeva....  
Kurt, Nr. 16<sup>5)</sup>

- 
- 1) Dasselbe Beispiel vgl. Zovko I, Nr. 76:  
"O djevojko, moja slatka sladijo, ..."
- 2) "šeher" kommt aus dem Persischen über das Türkische ins Serbokroatische, bedeutet soviel wie "große Stadt" und wird bevorzugt als substantivisches Adjektiv in Verbindung mit Sarajevo gebraucht.  
Vgl. dazu I, 14, zum Epitheton.
- 3) = falila se.
- 4) = s neba.
- 5) Dasselbe Lied zitiert Grgec auf S. 128 f.

oder:

Biela sam, nabielit' ću se;  
Rumena sam, narumeniću se....<sup>1)</sup>

Dizdar I, Nr. 200

Die etymologisierende Stammwiederholung kommt auch vor in der Verbindung von Adverb und Substantiv:

Dok obučem sebično od'jelo,  
Doću nočas noću u po noći....

Novi behar 1930/31, S. 204

oder:

Kad ujutro jutro osvanulo,  
Podgrijalo žareno sunce,...<sup>2)</sup>

R.a., inv. br. 10434

(vom 20. 6. 1960)

Folgende figura etymologica, die Verb und Adverb verbindet, ist besonders als Liedeinleitung beliebt:

Čija je ono djevojka  
Što rano rani na vodu? ...

Kuhač I, Nr. 19

Sie findet sich aber auch im Liedinnern:

Za njom Mujo sitno cucukaše:  
"Jes' li, Fate, rano uranila?" ...

Vuk V (1898), Nr. 397<sup>3)</sup>

1) Vgl. dazu Pollok, S. 108, Anm. 38: "Weiße und rote Schminke sind Dinge, die für die städtisch orientierten Lieder, insbesondere der moslimisch-türkischen Einflußsphäre typisch sind."

2) Diese figura etymologica findet sich sehr häufig. Vgl. auch:

Kad u jutro jutro osvanulo  
Majka zove hodže i hadžije; ...

Novi behar 1934/35, S. 16

3) Wie sehr diese Figur formelhaften Charakter hat, wird daraus ersichtlich, daß die figura etymologica "Jesi li rano uranila" als Grußformel verwendet wird. Vuk St. Karadžić sagt dazu: "Svuda po Hercegovackijem krajevima, kad se sastanu, mjesto da se upitaju, kako si? reku: jesi li uranio? a kako si ti?" (Vuk V (1898), S. 294, Anm. 36).

Weitaus seltener in den Liedern ist der Fall, daß zwei figurae etymologicae unmittelbar nacheinander gebraucht werden. Sie können in zwei Verszeilen realisiert werden, wie das Dizdar-Beispiel auf S. 78 zeigte, oder auch in e i n e r Zeile:

Zora zori, rosa rosi,

Pušćaj me draga, da idem." ...

Blagajić, Nr. 13

In Varianten zu diesem Lied<sup>1)</sup> wird verschiedentlich die zweite figura etymologica folgendermaßen geändert:

Zora zori, pietli poju,

Pusti me, draga moja, ...

Dizdar I, Nr. 331

---

1) Es handelt sich um die Varianten eines Liedes, in dem der Bursche auf verschiedenste Art sein Mädchen darauf aufmerksam macht, daß es Zeit sei, daß er von ihr gehe. Dieses aber will ihn noch bei sich halten und seine Einwände meist mit einem "Wortspiel" entkräften. Auf den Einwand, daß das Morgenrot schon leuchte, sagt es: "nije zora, već je hora", oder auf den Einwand, daß der Morgengebetsruf (ezan) schon zu hören sei, antwortet es: "nije ezan, već murtezan" (männl. Vorname) u.ä.  
Vgl. dazu Dizdar I, Nr. 331.

## 11. Synonymie

"Die Lockerung der Gleichheit hinsichtlich des Wortkörperganzen besteht darin, daß bei der Wiederholung nicht das gleiche Wort, sondern ein anderes Wort benutzt wird. Damit überhaupt eine Einreihung des Phänomens in die >Wortwiederholung< erwogen werden kann, muß das als Wiederholung aufgefaßte Wort mit dem ersten Wort in einem Synonymen-Verhältnis stehen: es wird also die gleiche Wortbedeutung, aber mit verschiedenem Wortkörper wiederholt.

Die Wiederholung der gleichen Wortbedeutung mit verschiedenem Wortkörper kann in allen Wortwiederholungsweisen (...) vorkommen und wird mit dem allgemeinsten Terminus *s y n o n y m i a* ... bezeichnet..."<sup>1)</sup>.

Da es eine völlige Bedeutungsgleichheit von Worten nicht gibt, es sich also nur um bedeutungsähnliche Wörter handelt<sup>2)</sup>, ist der Übergang von einer Synonymie - zumal wenn innerhalb dieser Figur mehr als zwei Glieder verbunden werden - zu einer koordinierenden Häufung fließend.<sup>3)</sup>

Auch die Synonymie hat ihre nicht zu unterschätzende Bedeutung für die Improvisation der Lieder: der Sänger verschafft sich Zeit, indem er dasselbe noch einmal nur mit anderen Worten zum Ausdruck bringt. Je mehr Glieder dabei die Synonymie aufweist und je größer der Umfang dieser wiederholten Glieder ist, desto größer ist auch ihr Wert für die Improvisation.

Der einfachste Fall einer Synonymie liegt vor, wenn zwei Glieder asyndetisch miteinander verbunden werden und so das

---

1) Lausberg § 649 f.

2) Vgl. dazu auch Kayser, W., a.a.O., S. 113.

3) Vgl. dazu Lausberg § 651: "Der semantische Unterschied der Synonyme kann in überbietender Weise auch selbst so gesteigert werden, daß er zur aufzählenden Koordination oder zum (gewollten) Gegensatz oder zur (gewollten) chaotischen Beziehungslosigkeit wird, wodurch sich die Synonymie in andere Figuren auflöst (...)." Vgl. dazu auch Lausberg § 666.

Ausgesagte intensivieren:

A on meni odgovara

Tužno žalosno:...

Blagajić, Nr. 31

oder:

Da ne pijem rujna vina,

Rujna rumena, ...<sup>1)</sup>

Kuba 1906, S. 363, Nr. 49

Häufig bewirkt diese Synonymie gleichzeitig eine stärkere semantische Verschiebung:

Stan' pričekaj, djevojčice,

Moraš moja biti! ...

Dizdar I, Nr. 120

oder, typisch für die Sevdalinka:

Truhne, vehne srce u menika,

Sad počela džigerica b'jela! ...

Milanović I, Nr. 101

Ist jedoch die zweigliedrige Synonymie syndetisch verbunden, erscheint die Bedeutung weniger differenziert:

Rada plače i leleče:

- Vрати мене моје чевре, ...

Vasiljević, Nr. 400

oder:

Je l' ti tuga i nevolja draga?

- Jes mi tuga i nevolja dragi, ...

Kuba 1906, S. 499, Nr. 65

oder:

Samo zlato zbori i govori:

"Ljepšeg beza nema od meleza, ...

Bos. vila 1895, Nr. 124

---

1) rujno vino = Rotwein; rumen, -a, -o = rot. Vgl. aber auch Karadžić, V.St., Srpski rječnik, istumačen njemačkim i latinskijem riječima, 4.izd., Beograd 1935: "rujno vino = gelblicher Wein, vinum fulvum." (fulvum = rotgelb).

oder, ähnlich:

-Čuješ Ano, čuješ dušo, šta tice vele?

-Tice vele i govore da se ženim ja....

Milošević IV, S. 412, Nr. 400

Bei einer syndetischen bzw. polysyndetischen Wiederholung synonymischer Wörter können gleichzeitig ganze Satzabschnitte wiederaufgenommen werden:

"Neg' se topi srce u junaka,

Kad te vidi i kad te pogledi, ...

Ristić, Nr. 13

Hatte die bisher angeführte Synonymie allein ihres geringen Umfangs wegen nur einen geringeren improvisatorischen Wert, so kommt der Synonymie, die zwei Verszeilen erfaßt, eine in dieser Beziehung größere Bedeutung zu, die oft noch dadurch erhöht wird, daß die Glieder dieser Synonymie außerdem anaphorisch oder epiphorisch miteinander verbunden sind. Nicht selten wird dabei die Zusammengehörigkeit beider Verse zudem durch ein Isocolon gestützt.

Anaphorisch:

Rosa Rosa rosu pragazila, (sic!)

Bosonoga paši dolazila: ...

Kuba 1906, S. 507, Nr. 114

Epiphorisch plus Isocolon:

Puhni, vjetre, pa mi razbi derte!

Puhni, lade, pa mi razbi jade! ...<sup>1)</sup>

MH VII, Nr. 36

1) Hier liegt jeweils ein Binnenreim vor: "derte" zu "vjetre" und "jade" zu "lade". Obwohl die Synonymie hier in der Wiederholung des muslimischen (persischen) Wortes "derte" durch das serbokroatische "jade" besteht, handelt es sich nicht um eine völlige Bedeutungsähnlichkeit. Vgl. dazu Gesemann (Gezeman G., O bosanskim sevdalinkama, Prosveta, God. XXI, Br. 10-11-12, Sarajevo 1937, S. 682 f.: "Jugosloveni su uzeli i nekoliko čuven sevdalinskih reči i izraza iz turskog jezika, na primer "dert" Svaki Jugosloven zna šta je dert, ...ne, dert je nešto drugo, mnogo komplikovanije, ... dert je strastan i bolan ljubavni osećaj, i u isto vreme nekakav opšti Weltschmerz, - dert je k nisam više u stanju da trpim bol i "žal" zbog ljubavi pa se opijem, pa, evo, bacim ovu čašu vina na pod ili o zid: "Od de ta bih otrov pio," kaže jedna sevdalinka, dakle otrov, a ne sa vino....".



Verbindung von Synonymie mit Ganzversanapher und Halbversanapher:

Vidio sam, što vidio n'jesam,  
Gledao sam, što gledao n'jesam...

Zovko II, 1, Nr. 228

Oft setzen sich die synonymisch wiederholten Glieder aus negiertem, ursprünglichem Antitheton zusammen:

"Koja će mi biti od vas ljuba?"  
Sve djevojke šute, ne govore, ...

Ristić, Nr. 11

oder, ähnlich im Imperativ:

Šut', ne plači, čeri moja,  
Nisi ljudana: ...

Blagajić, Nr. 30 u.a.

Die Synonymie kommt auch in Form einer periphrastischen Wiederholung des ersten Gliedes vor. Diese periphrastische Synonymie beansprucht zu ihrer Realisierung einen größeren Raum. Damit steigt auch ihr Wert für die Improvisation eines Liedes:

Je li zora, je li svako<sup>1)</sup> sunce  
Mogu l' doći di sam pomislilo,...

R.a., inv. br. 11467

(vom 20. 10. 1957)

oder:

O Bogati, Fato Livankinjo!  
Odakle si, čijega si soja?"

Gajret 1911, S. 212

Wurde der Gedanke in den letzten beiden Beispielen innerhalb einer Verszeile wiederholt, so zeigt das folgende Zitat eine synonymische Wiederholung über zwei Verse, gestützt durch ein Isocolon:

---

1) = je l' svanulo sunce.

Niko ne zna, da je ženska glava,  
Svako misli, da je muška glava....

Bos. vila 1892, S. 73

Des öfteren findet sich in der Sevdalinka folgende periphrastische Synonymie:

U jeleku bez kaftana,  
Raspasana, bez pojasa, ...

Bos. vila 1906, S. 315

Im folgenden Beispiel gehen der Synonymie "raspasana, bez pojasa" noch zwei weitere, ähnliche voraus, so daß eine koordinierende Häufung entsteht, die nicht zuletzt wegen ihres starken Parallelismus für die Improvisation von Bedeutung ist:

Bosonoga, bes papuča,  
Gologlava, bes fesića,  
A raspasa, bes pojasa....

Bartók/Lord, Nr. 20

a. Exkurs: Homonymie

Nur in einem Exkurs soll hier noch auf die homonymische Wiederholung eingegangen werden. Die Homonymie besteht in "einer Wiederholung gleichlautender Wörter von unterschiedlicher Bedeutung."<sup>1)</sup>

Meist handelt es sich im Serbokroatischen mehr um eine "graphische" Homonymie, da die in dieser Figur wiederholten Worte in den meisten Fällen verschiedene Akzente tragen. Akzentverhältnisse spielen hauptsächlich in der gesprochenen Sprache eine Rolle und sind daher bei der Volksdichtung als mündlicher Dichtung nicht außer acht zu lassen.

Im folgenden einige Beispiele für homonymische Wiederholung:

Sinoć sam sām sjedečki mislio,  
N'jesam drage za godinu vidio,...<sup>2)</sup>  
Zovko II, 4, Nr. 114

Oder eine Homonymie in Form einer redditiō:

Oganj gōrī u zelenoj gōri.  
Ko l' ga loži, ko l' se na njem grije? ...<sup>3)</sup>  
Kuba 1909, S. 305, Nr. 640

Dieses sind gleichzeitig Beispiele für die seltenere Homonymie etymologisch nicht verwandter Wörter.

Etymologisch verwandte Wörter wiederholt dagegen folgende Homonymie:

Šahin paša Šahu ljubū ljubi,  
Ne ljubi je, ko se ljúbe ljúbē...  
Zovko II, 3, Nr. 109

---

1) Pollok, S. 112. Vgl. dazu auch Lausberg §§ 658-659, zur traductio.

2) Dasselbe Beispiel siehe auch Vuk I (1953), Nr. 471.

3) Dieser Vers dient einer ganzen Gruppe von Varianten als Einleitung. Vgl. etwa auch die Lieder Kuba 1910, S. 530, Nr. 929 oder Novi behar 1941/42, S. 69 u.a.

oder:

Ja mīslī mīslī svakojake  
 Il ću ljubīl mladu nevisticu....

Erlangenski rukopis, Nr. 102

oder:

"Moja drāgā, moja drāgā sladijo,  
 Ko ti je tako slatko ime nadio,...  
 Šaulić, S. 45 f.<sup>1)</sup>

Hier bilden die Homonymie gleichlautendes Substantiv und Adjektiv, jeweils in der femininen Form.

Meist werden nur zwei Worte homonymisch verbunden und dann in Form einer geminatio (iteratio). Es findet sich aber auch der Fall, daß die die Homonymie bildenden Worte in zwei aufeinanderfolgenden Verszeilen stehen.

Hier in epiphorischer Form, (als Homonymie) einen identischen Reim bildend:

Ja joj rekoh i dva i tri púta:  
 "Draga moja, ukloni se s púta!"  
 Ne šće mi se ukloniti s púta....<sup>2)</sup>

Ristić, Nr. 34

- 
- 1) Der Vergleich des Geliebten mit "Süßem" oder "Zucker" (vgl. dazu auch I,14, zum Epitheton) ist für die Sevdalinka charakteristisch. In dem untersuchten Material beginnt eine ganze Variantengruppe (vgl. dazu III,32) mit einem solchen Vergleich: Majka kara Šećer Salihaga:...
- 2) Diese homonymische Wiederholung findet sich in einem ganzen Variantenkreis. Vgl. dazu II,9, sowie III,33.

## II. Figuren der Häufung

### 12. Koordinierende Häufung

Eine der wichtigsten Figuren der Häufung ist die koordinierende Häufung: "Die koordinierende Häufung besteht in der Hinzufügung von Satzgliedern, die einem der im Sprechakt gesetzten Satzglieder semantisch und syntaktisch koordiniert sind."<sup>1)</sup>

Die muslimische Sevdalinka liebt eine überschwengliche, reiche Beschreibung. Das dürfte einer der Gründe sein, weshalb sie sich gern und vielleicht in stärkerem Maße als die übrige serbokroatische Volksliebeslyrik Reihungen und Aufzählungen von Einzelworten und Gedanken bedient.

Die einzelnen Glieder der koordinierenden Häufung können asyndetisch, syndetisch und polysyndetisch miteinander verbunden werden. Ein kollektiver Oberbegriff braucht nicht gesondert zum Ausdruck gebracht zu werden. Wird er dagegen angeführt, so kann er den Gliedern der koordinierenden Häufung voran- oder nachgestellt werden.

Die Intensität der Aussage, die durch Verwendung einer koordinierenden Häufung erreicht wird, wird nicht selten durch den gleichzeitigen Gebrauch anderer Figuren - zumal des Isocolons - verstärkt.

Bei der Improvisation der Lieder kommt der koordinierenden Häufung eine große Bedeutung zu. Durch Aufzählungen und Aneinanderreihungen ähnlicher Worte, Begriffe und Gedanken verschafft sich der Sänger Zeit, den weiteren Verlauf des Liedes zu konzipieren.

Bei koordinierenden Häufungen, die sich über einen längeren Liedabschnitt erstrecken, muß unterschieden werden, ob sie konstruktiven Charakters für die Gestaltung des gesamten Liedes sind oder lediglich eine liederweiternde, überschwengliche Aufzählung darstellen. Allgemein darf jedoch gesagt werden, daß der Wert der koordinierenden Häufung für die Improvisation der Lieder steigt, je größer der Raum ist, den diese Figur einnimmt.

---

1) Lausberg § 666.

Den geringsten improvisatorischen Wert hat die koordinierende Häufung, die zwei Einzelworte syndetisch oder asyndetisch ohne Nennung des Oberbegriffes aneinanderreicht:

"Koji ide morem i Dunavom,  
"I trguje dibom i kadivom."...

Ristić, Nr. 26

oder:

Bol boluje liepa Hajrija,  
Pod orahom i pod jorgovanom....<sup>1)2)</sup>

Dizdar I, Nr. 23

In dieser koordinierenden Häufung wird jeweils auch die Präposition wiederholt. Dem zweiten Glied (pod jorgovanom) kommt, da es sich um ein Beispiel aus improvisierter Volksdichtung handelt, im wesentlichen versfüllende Bedeutung zu, wohingegen es in der Kunstdichtung symbolischen Wert annehmen könnte (zeitlich: Herbst - Frühling, bzw. lokal: überall).

I četiri konja uvezana,  
Dva su tugja, dva njegova nisu...

Kuba 1907, S. 250, Nr. 227

Hier ist der Kollektivbegriff (vier Pferde) vorangestellt.

- 
- 1) Vgl. auch Novi behar 1931/32, S. 125.
- 2) Ein fast gleichlautendes Beispiel wurde schon auf S. 75 angeführt. Dort wurde es aus der Sammlung von S. Orahovac zitiert, der die Mehrzahl der Lieder aus anderen Sammlungen übernommen hat, ohne die jeweiligen Fundstellen genauer anzugeben. Somit ist diese Sammlung für eine wissenschaftliche Arbeit, besonders wenn es in dieser auf die Entstehungszeit der Lieder ankommt, unbrauchbar. Erschwerend kommt noch hinzu, daß Orahovac aus dichterischer Ambition nicht nur kleinere Änderungen vorgenommen hat, sondern durch willkürliche Kontaminationen von verschiedenen Liedern jeweils die seiner Meinung nach "schönste Fassung" konstruiert hat. - Diese Kritik stützt sich auf einen eingehenden Vergleich zwischen der Orahovac'schen Sammlung und dem übrigen bosnisch-hercegovinischen Liedmaterial. Die Verse auf S. 75 konnten deshalb aus Orahovac zitiert werden, weil sie wenig verändert sind und es auf eine temporale Bestimmung dort nicht ankam.

Die beiden Glieder der koordinierenden Häufung folgen asyndetisch in Form einer Halbversanapher, wobei der Oberbegriff in scherzhafter, scheinbar antithetischer Form aufgegliedert wird (zwei sind fremde, die anderen beiden nicht seine eigenen).

Im nächsten Beispiel wird die koordinierende Häufung ebenfalls innerhalb einer Verszeile realisiert; dem vorangestellten Kollektivbegriff (rod) folgen hier mehr als zwei Glieder, die polysyndetisch angeordnet sind:

"Naj ti prsten, momče, moj te rod ne voli.

Ni otac ni majka, ni brat ni sestrica.

Dizdar I, Nr. 47

oder, ähnlich:

Iz te čaše do tri stručka zalievam:

Djule: katmer i albaber i ruže.

Blagajić, Nr. 5

Blumennamen werden auch im folgenden Beispiel koordiniert, hier in Form einer (asyndetischen) Aufzählung. Der kollektive Oberbegriff wird nachgestellt:<sup>1)</sup>

Miloduha, kalopera, lala,

Bosioka, ruža, karamfila

I ostalog cv'jeća mirisnoga...

Novi behar 1930/31, S. 76

Handelte es sich in den bisher gegebenen Beispielen um Aufzählungen, die einen kleineren Raum in den Liedern einnehmen, so sollen jetzt solche angeführt werden, die sich - polysyndetisch oder asyndetisch - über längere Liedabschnitte erstrecken, wodurch sich ihr Wert für die Improvisation beträchtlich erhöht.

Polysyndetisch verbunden ist folgende längere Aufzählung (ohne Setzung des Oberbegriffes):

---

1) Die Nachstellung des Oberbegriffes findet sich in den Liedern seltener.

Dok je meni mog fesa na glavi,  
 Ne bojim se cara ni vezira,  
 Ni džemata do carevih vrata,  
 Ni muftije, koji fetvu daje,  
 Ni kadije, koji rasugjuje.

Kuba 1907, S. 104, Nr. 129

Häufig findet sich auch der Fall, daß nur das letzte Glied einer Aufzählung syndetisch, die restlichen dagegen asyndetisch angeordnet sind:

Donosi joj svakake ponude,  
 S mora smokve, sa čaršije halve,  
 Iz Stambola šećerove glave,  
 Žute tunje u medu varene,  
 Gurabije na suncu pečene,  
 Baklaveta, na njemu janjeta,  
 I bureka na burmu savita....

Kuba 1906, S. 359, Nr. 25

Durchgehend asyndetische Reihung weisen die Glieder folgender, durch ein Isocolon verstärkter koordinierender Häufung auf:

U mene su dvori pilitati,  
 U mene su konji nekovati,  
 U mene je čova nerezata,  
 U mene su dizije bisera."...

Popović-Rodoljub, Nr. 13

Besondere Beachtung verdient folgendes Lied, das noch heute - leicht verändert - oft zu hören ist:

Vino piju age Sarajlije,  
 Na Ilidži pokraj Željeznice:  
 Dva Morića, i dva Džindžafića,  
 Sa Bistrika do dva Dženetića,  
 S Čobanije dvie Turhanije,  
 S Čeirdžika dvie Muzdedžije,  
 Iz Žabljaka do dva Vatrenjaka,  
 Sa Kovača dva Halilbašića,



A sa Mlina dvie Turnadžije,  
 Iz Potoklinice do dvie Penjave,  
 Sa Vratnika dvie Tahmiščije,...

Dizdar I, Nr. 315

Die koordinierende Häufung - nach vorangestelltem Oberbegriff - wird in ähnlicher Form weitere drei Verse hindurch fortgesetzt. Solche Aufzählungen von an Trinkgelagen teilnehmenden Helden sind besonders als Einleitung in den epischen Liedern beliebt. So liegt die Annahme nahe, daß die o.a. Sevdalinka ihr Einleitungsschema aus den Heldenliedern übernommen hat.<sup>1)</sup>

Die koordinierende Häufung hat in der Sevdalinka nicht nur wie in den bisher angeführten Beispielen teilkompositorische Bedeutung, sondern kann der Komposition eines gesamten Liedes zugrunde liegen:

---

1) Vgl. dazu folgendes Heldenlied aus Petranović, B., Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine (Epske pjesme starijeg vremena), Biograd 1867, unter dem Titel "Ženidba Strahinina Bana", S. 233 ff., Nr. 22, das in Sarajevo aufgezeichnet wurde:

Vino pije dvanaest vojvoda,  
 Među njima bane Strahinine  
 Od lijepe Banjske na Krajini,  
 Vino piše, dok se napojiše.  
 Da vam svakog po imenu kažem:  
 Prvo braće devet Jugovića,  
 I dva brata dva Vojinovića,  
 Petrašine i s njim Vukašine,  
 S njima bjehu tri srpske vojvode,  
 Kosančiću i s njim Obiliću,  
 I Toplica iz sela Toplika,  
 S njima bjehu dva brata rođena,  
 Mila brata do dva Ugrešića,  
 Od Pazara Relja Bošnjanine,  
 Od Zagorja Ljutica Bogdane,  
 Od Sibirja Janko od Sibirja,  
 Od Misira Misirlija Mato,  
 Od Soluna vojvoda Bogdane.  
 O svačemu oni besjediše,...

Es handelt sich hier um eine Aufzählung typischer Helden der epischen Dichtung, die fast alle in der Zeit von "Kosovo" (1389) lebten (Vgl. dazu Maretić, T., Naša narodna epika, Beograd 1966, S. 141 ff.).

Da je meni porez porezati,  
 Po porezu đerze izbirati,  
 Ja bi znala, kog' bi porezala:  
 Iz Travnika ne bi ni jednoga,  
 Iz Saraj'va, samo bi jednoga  
 Iz Gradiške ne bi ni jednoga  
 Banjeluke, samo bi jednoga,  
 Iz Lijevna ne bi ni jednoga,  
 Iz Mostara, samo bi jednoga.<sup>1)2)</sup>

Davidović, Nr. 127

Als besonders bevorzugtes Stilmittel in der Sevdalinka erweist sich die dreigliedrige koordinierende Häufung, die meist in drei aufeinanderfolgenden Versen verwirklicht wird und der Vorliebe der Volksdichtung für die Dreizahl schon rein formal Rechnung trägt.

Dieser Figur, deren Wirkung vielfach noch durch ihre Verbindung mit Isocolon und Klimax verstärkt wird, kommt kompositorische Bedeutung in verschiedenem Maße zu:

a. Die dreigliedrige koordinierende Häufung kann ein wichtiges Zwischenstück bilden, auf das im weiteren Verlauf des Liedes formal und inhaltlich zurückgegriffen wird:

.....

.....

Nju oblaze sva gospoda redom,  
 Al' najviše tri dilbera mlada.  
 Prvi veli: "Boluješ li, Hajro?"  
 Drugi veli: "Bolov'o bi za te!"  
 Treći veli: "I umro bi' za te!"  
 Progovara liepa djevojka:  
 "Niti boluj, nit' umiri za me,  
 Skini ferme, pa lezi uzame."

Dizdar I, Nr. 23

- 
- 1) Ein ähnliches Beispiel vgl. auch Kuba 1906, S. 363, Nr. 47.  
 2) Es sei noch auf das gleichzeitige Auftreten von Epipher, Ganzversanapher, Isocolon, figura etymologica und reduplicatio in diesem Lied hingewiesen.

oder, in strengerer formaler Wiederholung:

.....

.....

Kod bunara tri djevojke.  
 Jedna skoči, konja prima,  
 Druga skoči, čizme skida,  
 Treća sjedi, te besjedi:  
 "Što no skoči, konja prima,  
 "Ono će mi biti kuma;  
 "Što no skoči, čizme skida,  
 "Ono će mi biti seka;  
 "Što no sjedi, te besjedi,  
 "Ono će mi ljuba biti." <sup>1)</sup>

Davidović, Nr. 56

b. Die dreigliedrige koordinierende Häufung kann der Komposition eines g a n z e n Liedes zugrunde liegen, indem dieses ausschließlich aus dieser Figur und der von ihr ausgelösten, ebenfalls dreigliedrigen Entsprechung<sup>2)</sup> besteht:

Prvi sevdah - rana pod srdašcem,  
 Drugi sevdah - rana na srdašcu,  
 Treći sevdah - rana u srdašcu,  
 Preboljet ću ranu pod srdašcem,  
 A i onu ranu na srdašcu,  
 Ali ne ću rane u srdašcu.

MH VII, Nr. 76

Die zusätzlich auftretende Klimax wird hier durch den Gebrauch verschiedener Präpositionen erreicht.

1) Ähnliche Beispiele vgl. Kuhač II, Nr. 715, Vuk V (1898), Nr. 491 u.a.

2) Vgl. dazu Peukert, H., Serbokroatische und makedonische Volkslyrik, Gestaltuntersuchungen, Veröffentlichungen des Institutes für Slawistik, Nr. 24, Berlin 1961, S. 19 ff. und öfter, sowie I, 15, zum Isocolon.

### 13. Polysyndeton und Asyndeton

Obwohl das Polysyndeton zu den Figuren der Haufung,<sup>1)</sup> das Asyndeton dagegen zu den figurae per detractioem gerechnet wird,<sup>2)</sup> sollen sie hier zusammen behandelt werden, da sie trotz ihres (formalen) Gegensatzes eine enge Verwandtschaft zeigen.

Beide Figuren sind insofern von geringerer eigener Bedeutung, als sie nur die Hilfsmittel für die Realisierung anderer Figuren, insbesondere der Synonymie und der koordinierenden Häufung darstellen. Deshalb sollen im folgenden nur einige wenige demonstrierende Beispiele gegeben werden.

#### a. Polysyndeton

"Das Polysyndeton ist die stetige Setzung einer beiordnenden Konjunktion vor den Gliedern der Synonymie (...) und der koordinierenden Häufung (...) und zwar sowohl in der Kontakt-(Einzelwort-)Synonymie (...) und -Häufung (...) als auch in der (Satz-)Synonymie auf Abstand (...). Die Figur betrifft also sowohl die Verbindung koordinierter Einzelwörter wie koordinierter Kommata und Kola (...)." <sup>3)</sup>

Die Worte oder Satzteile werden bei dieser Koordinierung jeweils neu und stark hervorgehoben.

Durch ein Polysyndeton können einmal nur einzelne Worte verbunden werden (Einzelwort-Polysyndeton):

Iz maštrafe tri cvijeta zaljeva,  
Mavi sumbul i alkatmer i ruža,...

Kuba 1908, S. 126, Nr. 418

oder:

"Nije blago ni srebro, ni zlato,  
Već je blago, što je srcu drago,...

Bos. vila 1887, S. 122

1) Vgl. dazu Lausberg §§ 686-687.

2) Vgl. dazu Lausberg § 709.

3) Lausberg § 686.

oder:

Hranila djevojka lava i lauda<sup>1)</sup>,  
Lava i labuda i siva sokola....

Milošević IV, Nr. 393

Zum anderen werden durch das Polysyndeton aber auch Satzteil-  
le oder ganze Sätze aneinandergereiht. In diesem Fall ist das  
Polysyndeton mit der Form der Anapher verknüpft:

S tebe mi se vidi Sarajevo,  
I sva sela oko Sarajeva,  
I kalarna ispred Tašlihana,...

Kuba 1907, S. 114, Nr. 182

oder:

Kad' ustanem iz meka dušeka,  
Al' bijeli pometeni dvori,  
I studena voda donešena,  
I šećerli kava ispečena,  
I bijela pogača skuhana....

Bos. vila 1887, S. 154

oder:

A ribice svekrvice,  
A žabice jetrvice,  
A zmijice zaovice,...

Behar, 1902/03, S. 191

Die in der Figur des Polysyndetons am häufigsten anzutref-  
fenden Konjunktionen sind die auch in den Beispielen vertrete-  
nen "i" und "a".

Wegen des wiederholten Vorkommens dieser Figur innerhalb der  
slavischen Antithese finden sich daneben nicht selten die Kon-  
junktionen "ili" und "ali":

.....  
Al' je slava, ali svadba?  
Nije slava, niti svadba,  
...

Bos. vila 1895, S. 108

---

1) = labuda.

Oft werden auch verschiedene Konjunktionen verwendet:

B'jele zube, a bijelje ruke,  
Crne oči i crna perčina,...

Ristić, Nr. 9

Ein Polysyndeton aus verstechnischen Gründen bei gleichzeitiger Verwendung verschiedener Konjunktionen zeigt folgendes Beispiel:

Od šargije Porčina Avdije,  
A od šiške Hadžalića Muše,  
I od pera Hrgine Šerife,  
Od ljepote Fejzagine Šide,  
Od jordama Dženetića Diše,  
I od nama Merhemića Sehme?"<sup>1)</sup>

Bejtić (Bilten II), S. 391

Das Polysyndeton trifft man in den Liedern seltener an als das Asyndeton.

#### b. Asyndeton

"Das Asyndeton ist das Gegenteil des Polysyndeton (...): es besteht also in der Weglassung der Konjunktionen..."<sup>2)</sup>

Auch in dieser Figur können sowohl Einzelworte wie Satzteile, die dann meist eine ganze Verszeile einnehmen, nebeneinandergestellt werden.

Einzelworte koordiniert das Asyndeton in folgenden Beispielen:

Dođe, prođe, sjede više glave,  
Podiže joj kumaš jorgan s glave....

Bos. vila 1905, S. 216

oder, ähnlich:

---

1) Vgl. auch das Polysyndeton aus verstechnischen Gründen auf S. 91, Anm. 1.

2) Lausberg § 709.

Bez izuna u odaju Najli  
Dogje, progje, sjedi više glave....

Behar 1905/06, S. 157

oder:

Sjedi dolje milo, drago moje!  
Al' ne sjedi već u dućan 'ajde,...<sup>1)</sup>

Popović-Rodoljub, Nr. 73

Die nächsten Zitate zeigen das Asyndeton, das Satzteile koordiniert, die jeweils eine Verszeile einnehmen:

Sunce sjaje, javor-drvo sahne;  
Kiša pada, javor-drvo truhne,  
Vjetar puše, oblama mu grane....

MH VII, Nr. 62

oder:

Što nosi tel-ti papuče,  
Što nosi turli dimije,  
Što nosi kolan viš njiha,  
Što nosi fesić nad okom,...

Behar 1901/02, S. 92

oder, besonders typisch für die Sevdalinka, da die muslimischen Gebetszeiten<sup>2)</sup> genannt werden:

Podne vika a ja iz Travnika,  
Ićindija - ja Vakufu Donjem,  
Akšam geldi, ja Odžaku Gornjem,  
U jaciju - dragoj pod pendžere.

Dizdar I, Nr. 211

Neben diesen Angaben lassen vor allem die im vorliegenden Lied verwendeten bosnisch-hercegovinischen Städtenamen, besonders ias zu "vika" einen Binnenreim bildende "Travnik" in der

- 
- 1) Das Komma des Aufzeichners läßt schließen, daß es sich um zwei substantivierte Adjektive, asyndetisch zugeordnet, handelt, und nicht um Adjektiv plus substantiviertes Adjektiv.
- 2) Vgl. dazu auch Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 1, S. 82, sowie Hangi, A., a.a.O., S. 11.

ersten Zeile erkennen, daß dieses Zitat einer Sevdalinka entnommen ist.

Weitaus seltener ist der Fall, daß drei asyndetisch angeordnete Kola zusammen eine einzige Verszeile umfassen. Abschließend dafür ein Beispiel mit einer Klimax, die sich gern des Asyndetons bedient:

Rosa pašće, sunce sjaće, šećer stopiti,  
A nas dvoje uraniti, šerbe popiti.

Milošević IV, Nr. 187

### c. Verbindung von Polysyndeton und Asyndeton

Vielfach erscheint in den Liedern die Verbindung beider Figuren, meist in der Form, daß das letzte Glied eines Asyndetons syndetisch angeschlossen wird:

Otac, majka, brat i sestra  
Uvijek za mnom tuguju,...

Kuba 1910, S. 520, Nr. 871

Kunstvoll verschränkt sind Asyndeton in anaphorischer und Polysyndeton in halbversanaphorischer Stellung in folgenden Zitaten:

Djevojka je čoške načinila:  
Od ambera i od albabera,  
Od katmera i od tugišaha,...

Novi behar 1928/29, S. 75

oder:

Kad ne mogu kroz sokake proći  
Od dućana i od čefenaka,  
Od čošaka i od mušebaka,  
Od divhana i od kamerija,  
Od momaka i od djevojaka:...

Bejtić (Bilten II), S. 391

Eine Verbindung beider Figuren aus rein verstechnischen Gründen zeigte schon das Bejtić-Beispiel auf S. 96. Als wei-



teres möge folgendes dienen:

Zuluma su dosta počinili,  
Jadnih majak' u crno zavili  
I ljubovca u rod opremili;  
Pustih kula sa zemljom eravnili."

Zovko I, Nr. 57

#### 14. Epitheton

Zu den Figuren der Häufung, nämlich der subordinierenden Häufung, kann auch das Epitheton gerechnet werden: "Das meist-behandelte Phänomen der subordinierenden Häufung ist das Epitheton: das Epitheton ist ein attributiver Zusatz (Adjektiv, substantivische Apposition, periphrastische Apposition) zu einem Substantiv...".<sup>1)</sup>

Das Epitheton findet in allen seinen Spielarten in der Sevdalinka außerordentlich häufige Verwendung. Jedoch haben die einzelnen Epitheta-Arten verschiedenen Wert für die Improvisation der Lieder. Allgemein kann aber festgestellt werden, daß **a l l e n** Gruppen von Epitheta lediglich eine kleinere improvisatorische Bedeutung zukommt. In dieser Hinsicht haben die sogenannten individualisierenden Epitheta am wenigsten Gewicht, da sie sich im Gegensatz zu den nichtindividualisierenden Epitheta<sup>2)</sup> dem Sänger nicht ohne weiteres anbieten, sondern erst von ihm erarbeitet werden müssen.

Ihre eigentliche Funktion liegt im Bereich des Ornatus.<sup>3)</sup> Da aber die Ornatusfunktion in vorliegender Arbeit außer Betracht bleiben soll, beschränke ich mich im folgenden auf drei Beispiele für individualisierende Epitheta:

Udaje se sirota djevojka,  
Čak daleko preko vilajeta,<sup>1)4)</sup>...

Dvorović, S. 19

oder:

Gledala ga Jelena  
Ponosita gospoja:...

Petranović, Nr. 275

---

1) Lausberg § 676.

2) Im folgenden wird die zweckmäßige Einteilung der Epitheta von Pollok übernommen, wie dieser sie in seinem Aufsatz "Bemerkungen zur Typologie des Epithetons", in: Beiträge zur Südosteuropa-Forschung, Anlässlich des I. Internationalen Balkanologenkongresses in Sofia, 26. VIII. - 1. IX. 1966, München 1966, S. 279-284 dargelegt hat.

3) Vgl. dazu Pollok, S. 117 f., sowie Lausberg § 676.

4) 1) = Anmerkung des Sammlers: "Pokrajine (Bosne)".

und:

Mekša mi je tvoja desna ruka,  
Neg' četiri brusali jastuka." 1)

Milanović I, Nr. 14

Für die Improvisation bedeutsamer ist das nichtindividualisierende (oft: typisierende) Epitheton, das in drei Gruppen eingeteilt werden kann. 2)

Nichtindividualisierende Epitheta, bei denen "der Neuigkeitsausagewert der Adjektive gegenüber den Substantiven gleich Null geworden ist" 3), haben wegen des häufigen gemeinsamen Auftretens von Adjektiv und Substantiv "im Laufe der Entwicklung ausgesprochen formelhaften Charakter angenommen". 4) 5)

So hat der Sänger von vornherein ein sicheres Gefühl dafür, wieviel Raum (bzw. wieviel Silben) Adjektiv und Substantiv im Vers einnehmen werden.

Diese Gruppe der nichtindividualisierenden Epitheta ist in der gesamten Volksdichtung, und so auch in der Sevdalinka, stark vertreten. Im folgenden werden einige für die Sevdalinka typische Beispiele gegeben:

"Dogji, dragi, u zelenu bašču,  
Ja ću tamo bostan zaljevati."... 6)

Behar 1907/08, S. 77

- 
- 1) Diese Verse sind für die Sevdalinka besonders charakteristisch: "brusali" heißt soviel wie "Seide aus Brusa" (türkische Stadt), mit der auch in Bosnien gehandelt wurde. In Sarajevo erinnert daran der 1551 erbaute Brusa-Bezistan.
  - 2) Pollok, a.a.O., S. 280.
  - 3) Pollok, a.a.O., S. 280.
  - 4) Pollok, a.a.O., S. 280.
  - 5) Vgl.dazu auch Meier, J., Balladen, I., Leipzig 1935, S. 27: "...zeigt sich der mündliche Stil in einem starken Vorwiegen des Formelhaften in Sätzen und Beiwörtern... Alles das diente einerseits dazu, dem Sänger das Improvisieren zu erleichtern,... Diese Formen des mündlichen Stils...begegnen gleichmäßig auch in der improvisierenden Poesie anderer Länder." - Vgl. daselbst auch S. 29.
  - 6) Als Stadtlied zieht die Sevdalinka häufig die Wendung "zelena bašča" der sonst üblicheren "zelena livada" oder "zelena trava" vor. Dennoch sind auch diese nicht selten in der Sevdalinka zu finden:

Neben dem Garten ("bašča") spielt besonders das Fenster ("pendžer") als Schauplatz des sogenannten "ašikovanje" (= Flirten)<sup>1)</sup> in den Liedern eine große Rolle.

Es taucht meist mit einem der zwei üblichen nichtindividualisierenden Beiwörter auf:

Samo moja dilber draga  
Na demirli pendžeru....

Dizdar I, Nr. 111

oder:

---

Fortsetzung von S. 101, Anm. 6:

Volim s mladim na zelenoj travi,  
Neg sa starim na mehku dušeku...

<sup>1)</sup>Kuba 1908, S. 125, Nr. 415

Vgl. dazu auch Gajret 1929, S. 172 und öfter.

---

- 1) Vgl. dazu Hangi, A., a.a.O., S. 169 ff.  
Bei dieser der muslimischen Jugend einzig gestatteten Form des Flirtes (ašikovanje) gebrauchte sie ihre eigene Sprache (Vgl. dazu auch Mirković, P., Ašiklijske doskočice sa gjulpendžera, Sarajevo 1913, S. III). Man "unterhielt" sich meist in Zwei- bis Sechszeilern, die oft gereimt sind:

On: Tanka si u pasu,  
K'o pšenica u klasu.  
Ona: A ti vitak u struku -  
Kao strina u kuku.

Mirković, P., a.a.O., S. 33 u.ä.

Vgl. dazu auch Hangi, A., a.a.O., S. 64 f.:

"Die moslimischen Frauen und Mädchen verhüllen ihr Antlitz, weil die Religion es so verlangt. Besonders die Frauen müssen darauf achten, dass ein fremder Mann ihr Angesicht nicht sehe. Deshalb sind auch die Häuser der Moslims mit hohen Mauern oder Bretterzäunen (tarabe, W.E.) umgeben und die Fenster der Frauenabteilung (Harem, W.E.) mit dichten Gittern versehen. Diese sind aus Holzstäben (mušembak) oder aus Eisenstäben (demir). ... Die Frauen und Mädchen können hinter denselben die Vorgänge auf der Strasse beobachten, ohne selbst gesehen zu werden."

Kad se jangin iz mejhane pomoli,  
Pred njim draga džamli pendžer otvori,...<sup>1)</sup>

Kuba 1907, S. 411, Nr. 283

Ebenfalls typisch für die Sevdalinka, daneben aber auch für die Heldenepik, und von dieser vielleicht übernommen, ist folgende Beiwortverbindung:

Prošetala po tvom bijelu dvoru,  
Dvor vidjela i begenisala,...

Novi behar 1929/30, S. 238

Ein weiteres der Sevdalinka wie der epischen Volksdichtung gemeinsames Epitheton ist "tanana robinja"<sup>2)</sup>, für das die Sevdalinka daneben noch die Variante aus Possesivadjektiv ("pašina") plus Substantiv herausgebildet hat:

tanana:

Gje ćeš ljubiti tananu robinju.  
Mene daju - robinju udaju.

Kurt, Nr. 70

oder:

Dok zavika tanana robinja:  
"Ao zlato, žalosna ti majka,...

Bugarinović, S. 24 f.

pasina:

Za njom šeće beže Mehmed-beže,  
Pa govori pašinoj robinji:...

Bugarinović, S. 21 f.

---

1) Obwohl hier die zwei Möglichkeiten des "eisernen Fensters" (d.h. des vergitterten) und des "Glasfensters" ("džamli pendžer" bzw. die Variante: "srčali pendžer") (Divojka ga okom zapalila, Crnim okom kroz srčali pendžer...  
Blagajić, Nr. 7)

zur Auswahl stehen, sind diese Epitheta nicht zu den individualisierenden zu rechnen, da das Substantiv "pendžer" stets mit einem dieser beiden Adjektiva schablonenartig auftritt. Beide Verbindungen sind für die Sevdalinka äußerst charakteristisch und haben in ihr gleich formelhaften Charakter.

2) Zu "robinjice" (Sklavinnen), vgl. Milaković, J., Sužanj, pabirci po narodnoj poeziji, Sarajevo 1915, S. 16: "Običan im epitet: tanane."

oder:

Utekla je pašina robinja  
I uzela dva tovara blaga....<sup>1)2)</sup>

Jugoton EPY 3637 B

Um ein für die Sevdalinka charakteristisches Epitheton dieser Gruppe handelt es sich auch im folgenden:

Ni rakije, skoro prepicane,  
Veg šećerli-kahvu iz fildžana!"

Kurt, Nr. 26

Hier kommt die Leidenschaft des Muslim für den Kaffee<sup>3)</sup> und seine gleichzeitige Ablehnung von Alkohol zum Ausdruck.<sup>4)</sup>

Weitere Epitheta dieser Gruppe, die vorzugsweise in der Sevdalinka anzutreffen sind, sind folgende:

U bekrije nigde ništa nema,  
Do li jedna sedefli tambura,...<sup>5)</sup>

Humo, Reč i slika, S. 36

und:

- 
- 1) Mit diesen Epitheta-Varianten verhält es sich ebenso wie mit denen zu "pendžer". Vgl. dazu S. 103, Anm. 1.
  - 2) Daß Geschehnisse um Sklaven und Gefangene besonders in muslimischer Volksdichtung anzutreffen sind, konstatiert auch Milaković, J., a.a.O., S. 56: "Nema sumje, da je što običaj a što fabula o zarobljivanju i zasužnjivanju došla k nama sa istoka, što nam najbolje kazuju pjesme muslimanske i undurske, u kojima ima toga elementa mnogo više, nego li u drugim pjesmama."
  - 3) Vgl. dazu Hangi, A., a.a.O., S. 80 ff.
  - 4) In jüngeren Liedern wird auch oft der Alkoholgenuß besungen. Vgl. dazu z.B. Dizdar I, Nr. 1: "Bez rakije nema živovanja" und öfter.
  - 5) "Tambura" (auch: "šargija") ist die Bezeichnung für das Saiteninstrument, auf dem Sevdalinke begleitet werden. Deshalb findet sich dieses Substantiv mit seinem stehenden Beiwort "sedefli" (perlmuttergeschmückt) so häufig in diesem Lied. Es wird z.B. in Lied 30 (III, 30) und seinen Varianten gebraucht.

U ruci joj oklagija,  
A u drugoj zlatan ibrik...<sup>1)</sup>

Odobašić, S. 6 ff.

Das stehende Epitheton zu "hurija" ist "dženetska". Die "dženetska hurija" ist in muslimischen Liedern das, was in nichtmuslimischen die "vila" ist<sup>2)</sup>; sie findet sich dementsprechend ausschließlich in der Sevdalinka:

Il' si meleć (Engel), il' dženetska hurija,  
Il' te majka nasred raja rodila,...

Hak I, Nr. 57

Diesen Versen folgt im übrigen eine längere Aufzählung (sechs Verse) in Form einer koordinierenden Häufung (plus Ganzversanapher), die sich für das muslimische Lied als so charakteristisch erwiesen hatte.<sup>3)</sup>

Die bisherigen Beispiele zu dieser Gruppe der nichtindividualisierenden Epitheta stellten entweder ausschließlich typische Fälle für die Sevdalinka oder im gewissen Sinne Sonderfälle dar. Selbstverständlich macht aber dieses Lied daneben von den in der sonstigen Volksdichtung üblichen Epitheta wie "bjelo lice" (z.B. Dizdar I, Nr. 199), "vita jela" (z.B. Davidović, Nr. 111) usw. ausgiebig Gebrauch:

Vjerna njemu odgovara ljuba:<sup>4)</sup>

"Kad me pitaš, pravo da ti kažem!...

Hak II, Nr. 55

- 
- 1) Der "ibrik", ein kupfernes Wassergefäß, spielt im religiösen Kult des Islams eine bevorzugte Rolle (Vgl. dazu Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 2, S. 211). Nicht verwunderlich ist es daher, daß ihm das Adjektiv "zlatan, -na, -no = golden" als stehendes Epitheton zuteil wurde.
  - 2) Vgl. dazu Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 2, S. 113: "Der slavischen Nympe, der Vila, entspricht im moslimischen Lied die Huri."
  - 3) Vgl. dazu I, 12, zur koordinierenden Häufung, besonders S. 87.
  - 4) Trotz der verhältnismäßig freien Wortstellung des Serbokroatischen dürften hier die weit auseinandergestellten Glieder der epithetischen Verbindung ein Hyperbaton darstellen.

Die zweite Gruppe innerhalb der nichtindividualisierenden Epitheta bilden die, bei denen das Adjektiv ausschließlich dem Ornatus dient, ohne eigentlichen Formelcharakter anzunehmen.<sup>1)</sup> Hierzu sind etwa folgende Beispiele zu rechnen:

Žarko sunce pokupi kalove,  
Da ne kalja gospodu svatove,...

Petranović, Nr. 74

oder:

I ovako majci govorio:  
"Mila majko, izigji pred dvore!...

Zovko I, S. 43 f.

Wie aber die individualisierenden Epitheta bei Wiederholung des zugehörigen Substantives innerhalb eines Liedes als nicht-individualisierende Epitheta stets mitwiederholt, also wie formelhafte Epitheta behandelt werden, so können auch die Epitheta mit reiner Ornatusfunktion bei eben solcher Wiederholung für das Lied Formelcharakter annehmen.

Daß auch ursprünglich nichtformelhafte Epitheta innerhalb eines Liedes wie formelhafte Epitheta gehandhabt werden können, unterstreicht den Wert des Epithetons allgemein für die Improvisation des Volksliedes.

Die formelhaften Epitheta, denen bei der Improvisation die größte Bedeutung zukommt, werden auf diese Weise künstlich vermehrt.

Als dritte Gruppe der nichtindividualisierenden Epitheta sollen hier die pleonastischen Verbindungen (tautologische Epitheta) genannt werden.<sup>2)</sup> Hinsichtlich der Improvisation gilt für sie das gleiche wie für die zuvor behandelten Typen. Im folgenden werden daher nur einige Beispiele gegeben:

Mladi momci da ljub' udovice,  
Stari starci lijepe djevojke?"

Vuk I (1953), Nr. 436

oder:

---

1) Vgl. Pollok, a.a.O., S. 281.

2) Vgl. Pollok, a.a.O., S. 281.



"O djevojko, lijepa ljepoto!

Da vidimo, tko j' od koga ljepši!...

Andrić II, Nr. 64

oder:

Poigralo kolo

Po ravnoj ravnini,...<sup>1)</sup>

Kuba 1909, S. 593, Nr. 774

oder:

Pod njim sjedi vran gavran,

Otud ide car sultan,...

Kuba 1910, S. 520, Nr. 866

Das zusammengesetzte und das doppelte Epitheton haben, dank ihres größeren Umfangs, auch eine größere improvisatorische Bedeutung. Da sie aber in der Sevdalinka seltener vorkommen als die Einwort-Epitheta, sollen jeweils nur einige wenige Beispiele angeführt werden:

a. zusammengesetztes Epitheton:

De da igjemo na studen vodicu

Na vodi bjelogrla Fata."...<sup>2)</sup>

Behar 1909/10, S. 61 f.

oder:

Moja draga, moja slatka sladijo,<sup>3)</sup>

Što me mašeš Al-vezenom čatkijom?!...<sup>4)</sup>

Biser 1913/14, S. 173

1) Ein ähnliches Beispiel findet sich in Bos.vila 1903, S. 137, Nr. 10:

Ne čudim se šilu pri planini,  
Ni jelenu na ravnoj ravnini,...

2) In diesem Lied kommt die "weißkehlige Fata" in 40 Zeilen sechsmal vor, was die oben genannte These stützt, daß das individualisierende Epitheton (und hier handelt es sich um ein solches) innerhalb eines Liedes zu einem formelhaften, nichtindividualisierenden Epitheton werden kann.

3) "slatka sladijo" ist ein weiteres Beispiel für das tautologische Epitheton.

4) Vgl. auch Bos. vila 1886, S. 317.

oder:

Poletio siv-zelen sokole

Preko Bosne na Hercegovinu,...<sup>1)</sup>

Bos. vila 1891, S. 218

Oder:

Njemu veli crnooka

Ljepa djevojka:...

Kuba 1910, S. 531, Nr. 939

Dieses letzte Zitat enthält sowohl ein zusammengesetztes Epitheton (crnooka) als auch ein doppeltes (crnooka - ljepa), für das im folgenden noch weitere Beispiele gegeben werden.

b. doppeltes Epitheton:

Sve ljepih mladih momaka,

Još ljepših mladih djevojak'....

Kuba 1910, S. 522, Nr. 883

oder:

U potoku sitna kiša rosila,

Na djevojci b'jela tanka košulja....

Milošević IV, Nr. 379

oder:

U zoru je svaka voda

Bistra studena,...

Kuba 1908, S. 552, Nr. 621

Das doppelte Epitheton, das sehr oft dem Substantiv nachgestellt wird, tritt in folgendem Lied (und seinen Varianten) in fast regelmäßiger Folge auf:

Izvor-voda izviralala, bistra studena,

Zaljevala struk bosiljka, zimi zelena.

Čuvala ga dilber Mejra, b'jela, rumena.

Otud ide star na konju, stara delija:...<sup>2)</sup>

Dizdar I, Nr. 93

- 
- 1) Dasselbe Beispiel findet sich des öfteren; vgl. etwa auch Ku 1909, S.886,Nr.730 oder Dizdar I,Nr.159,Nr.256,Nr.257 und öter.
- 2) Vgl. etwa auch Kuba 1908,S.403, Nr.506, ein Lied mit 24 Versen, in denen "bistra-studena" sechsmal und "b'jela-rumena" achtmal wiederholt werden. Vgl. dazu auch III,21.

In den 31 Versen dieses Liedes erscheint das doppelte Epitheton "bistra-studena" siebenmal und das doppelte Epitheton "b'jela-rumena" achtmal, was wiederum ein Beleg dafür ist, daß das Epitheton innerhalb eines Liedes leicht zur formelhaften Wendung werden kann.

Besonders erwähnt werden muß die für die Sevdalinka typische und ausschließlich hier anzutreffende Form des doppelten Epithetons "alem kamen dragi". Hier befindet sich das Substantiv in Zwischenstellung zwischen einem substantivischen Epitheton<sup>1)</sup> und einem adjektivischen Epitheton:

Po dimijam izvezene guje,  
U ustim im alem kamen dragi,...

Kurt, Nr. 84

Diese zwei Verse sind Teile einer sich über mehr als 60 Verse hinziehenden koordinierenden Häufung, die die Sevdalinka mit Vorliebe verwendet.<sup>2)</sup>

Auffallend beim zusammengesetzten und doppelten Epitheton ist das Überwiegen von Farbadjektiva.

Sehr beliebt sind in der Sevdalinka auch substantivische Epitheta. Was die Differenziertheit dieses Epithetons betrifft, scheint die bosnisch-hercegovinische Liebeslyrik reicher als die übrige serbokroatische zu sein, die sich in den meisten Fällen darauf beschränkt, zu einem Personen- oder Ortsnamen ein entsprechendes Substantiv in Epitheta-Funktion zu setzen.

Sehr häufig werden durch das substantivische Epitheton Koseworte ausgedrückt, bei welchen sich gerade das muslimische Lied als besonders erfinderisch erweist.<sup>3)</sup>

1) Siehe dazu weiter unten.

2) Vgl. dazu I, 12, zur koordinierenden Häufung.

3) Vgl. dazu auch Goetz, L.K., Koseworte, Scherz- und Schimpfworte für die Liebenden im Volkslied der Kroaten und Serben, Zeitschrift für Volkskunde, Neue Folge, Bd. 3 (41), Berlin 1932, S. 213-241.

Daß es sich bei diesen Epithetarealisierungen gleichzeitig sehr häufig um metaphorische Redeweise handelt, soll nur am Rande vermerkt werden. Vgl. dazu speziell Pollok, K.-H., Zum Gebrauch der Metapher in den balkanslawischen lyrischen Volksliedern, Slawistische Studien zum V. Internationalen Slawistenkongreß in Sofia 1963, Opera Slavica 4, Göttingen 1963, S. 175-206.

Folgende Beispiele dürfen als für die Sevdalinka typisch gelten:

Knjigu piše Stambolija Salko

Te je šalje šeher Sarajevu....

Vuk V (1898), Nr. 394

Das adjektivierte Substantiv "šeher" ist in der Verbindung mit "Sarajevo" ein stehendes, formelhaftes Epitheton geworden.<sup>1)</sup>

Oder:

Sve mielio, na jedno smislio:

On poljubi sumbul-udovicu!...<sup>2)</sup>

Dizdar I, Nr. 145

Da die muslimischen Mädchen nach dem Gebot der islamischen Religion ihr Leben bis zur Verheiratung abgeschlossen von der Umwelt verbringen mußten, wandten sich die jungen Burschen häufig den Witwen zu, die in den Liedern der Mädchen eine wichtige Rolle spielen und verständlicherweise nicht gerade sehr liebevoll gezeichnet werden.

Oder:

Dul-djevojka<sup>3)</sup> pod Āulom zaspala,

Dul se kruni, te djevojku budi....

Vuk I (1953), Nr. 392

oder:

Može li biti dilber-djevojka

Dilber-djevojka bez mlada momka?"<sup>4)</sup>

MH VII, Nr. 9

1) Vgl. dazu auch S. 77, Anm. 2.

2) Vgl. etwa auch Behar 1907/08, S. 158 f. u.a. und das Zitat aus Milošević II, S. 15: "Takav način u pjevanju razvijao se u naročitoj ambijentu "gdje je uzdržanost izvjesnih naših pjesama zamijenjena obješću p o s l o v i č n i h sarajevskih s u m b u l u d o v i c a i bečara iz Novog hana." (Das Zitat übernahm Milošević ohne es als solches zu kennzeichnen aus: Ćorović, Vl., Bosna i Hercegovina, SKZ, Beograd 1925, S. 103).

3) Vgl. dazu Škaljić, A., a.a.O., S. 154: "Āul... Ćesto se ova riječ stavlja u nar. pjesmi u značenju epiteta pred ženska imena ili imenice ženskog roda."

4) Nach Škaljić, A., a.a.O., S. 217 kann "dilber" (pers.) als Substantiv (= dragan, ljubljjenik u.a.) und als Adjektiv (= lijep, krasan) gebraucht werden. - Der Bindestrich im oben

oder:

"Siđ, Fazila, mladosti ti tvoje,  
Natoči mi biser suze svoje!"

Dizdar I, Nr. 1

Oder:

"Oj Boga mi šećer Jovo iz Bosne,  
"Mi smo skoro iz te Bosne ponosne....<sup>1)</sup>

Grđić-Bjelokosić, Nr. 11

Das periphrastische Epitheton, das bevorzugt in der Anrede verwendet wird,<sup>2)</sup> soll die Untersuchung des Epithetons in der Sevdalinka abschließen.

Es tritt stets als Apposition zur Kennzeichnung der angesprochenen Person oder Sache auf. Die so erweiterte Anrede nimmt in den meisten Fällen einen ganzen Vers ein:

Obrvice, morske pijavice,

Valjaju joj Šama i Misira;...

Kurt, Nr. 84<sup>3)4)</sup>

---

Fortsetzung von S. 110, Anm. 4:

gegebenen Zitat läßt erkennen, daß der Aufzeichner das Wort "dilber" hier als substantiviertes Adjektiv aufgefaßt hat.

---

- 1) Auch dieses substantivische Epitheton (šećer plus Eigennamen) ist typisch für die Sevdalinka. Zu dem serbischen Eigennamen "Jovo" in dieser Wortverbindung vgl. S. 21, Anm. 1. Als stehendes Epitheton zu "Bosna" findet man in demselben Zitat (wie des öfteren in den bosnisch-hercegovinischen Liedern) das häufig - wie auch oben - einen Schlagreim bildende "ponosna" (stolz).
- 2) Vgl. dazu Pollok, S. 125.
- 3) Der Vergleich der Augenbrauen mit Blutegeln, "pijavice" ("morske" als stehendes Epitheton), findet sich in der südslavischen Volksdichtung allgemein. Charakteristisch für die Sevdalinka im besonderen ist im angeführten Lied die in der folgenden Zeile enthaltene und in weiteren Versen mehrfach abgewandelte Hyperbel, in der der Wert jeweils eines Körperteiles des Mädchens mit dem ganzen Städte und Länder der orientalischen Welt (im Zitat: Damaskus und Agypten) gleichgesetzt wird.
- 4) Interessant ist in diesem Zusammenhang der Vergleich der Mädchenaugenbrauen mit dem Buchstaben elif (ل), dem ersten des arabischen Alphabets, in folgendem Beispiel:

Oder:

Trebeviću, visoka planino,  
S tebe mi se vidi Sarajevo,...<sup>1)</sup>

Dizdar I, Nr. 285

oder:

Onda meni veli zlato moje:  
"Oj, junače, jedna adžamijo!..."

Dizdar I, Nr. 11

Die Diskrepanz in der Bedeutung dieser periphrastischen Epitheton-Verbindung (junak = Held und adžamija = Unerfahrener) hat hier, wie so oft in den Liebesliedern, scherzhaft-spöttischen Charakter.

Abschließend sei noch einmal besonders darauf hingewiesen, daß sich die Sevdalinka gerade in der Wahl des Epithetons vielfach von den übrigen serbokroatischen Liebesliedern unterscheidet, da sie sich gern der über das Türkische ins Serbokroatische gelangten Worte bedient.

---

Fortsetzung von S. 111, Anm. 4:

Ne b'jeli se i ne bākami se,  
Ne navlači na elif obrva,...  
MH X, Nr. 69

Neben diesem substantivischen Epitheton gehören auch die beiden Verben in der ersten Zeile (bjelići se und bakamiti se ("bākam m (ar) rumenilo za lice"; Škaljić, A., a.a.O., S. 115) ) zum typischen Vokabular der Sevdalinka.

---

1) Weitere Beispiele dazu vgl. etwa Šajnović XX, S. 152, Nr. 2, Ristić, Nr. 24 und daselbst Nr. 42 u.a.

B. Figurae per ordinem15. Isocolon

"Das Isocolon oder Parison oder die Parisosis besteht in der koordinierten Nebeneinanderstellung zweier oder mehrerer Kola (...) oder Kommata (...), wobei meist die Kola (oder Kommata) jeweils gleiche Satzabfolge zeigen (...).<sup>1)</sup>"

Das Isocolon ist eine der wichtigsten, wenn nicht überhaupt die wichtigste aller sprachlichen Figuren in der Sevdalinka wie in der südslavischen Volksdichtung allgemein. In dem untersuchten bosnisch-hercegovinischen Liedmaterial tritt es auffallend häufig auf. So fanden sich unter 50 wahllos herausgegriffenen Liedern nur zwei, die kein Isocolon enthielten.

Einer der wesentlichen Gründe für das zahlreiche Auftreten von Isocola ist darin zu suchen, daß sich die serbokroatische Volkslyrik des syllabischen Verses bedient. Dabei ist weiterhin von Bedeutung, daß es sich um einen Silbengruppenvers handelt, in dem fast jede Verszeile inhaltlich und syntaktisch in sich abgeschlossen ist. Das veranlaßt den Sänger leicht, die Verse parallel zu bauen. Man spricht in diesem Fall auch von psychologischen Parallelismen.<sup>2)</sup>

Auch die Neigung vereinzelter Lieder und ihrer Varianten zu formelhaften Wiederholungen, z.B. in Form der slavischen Antithese, auf die weiter unten eingegangen werden wird, leistet dem Gebrauch des Isocolons Vorschub.

Durch die parallele Gestaltung von Versen oder ggf. Halbver-

---

1) Lausberg § 719.

2) Das Isocolon, das in der Sevdalinka schon häufig anzutreffen ist, scheint in den epischen Liedern noch zahlreicher zu sein. Das liegt vielleicht daran, daß diese durch die ständig gleiche Silbenzahl in **a l l e n** Liedern (nämlich 10), wenn man von der ausgestorbenen "bugarštica" absieht, formal bei weitem mehr gefestigt, stabiler und gleichförmiger sind als die lyrischen Lieder, die in ihrer Silbenzahl zwischen 5 und 14 Silben schwanken (Vgl. dazu Karadžić, V.St., O srpskoj narodnoj poeziji, Beograd 1964, S. 108 ff.). So stößt man in den epischen Liedern auch viel öfter als in den lyrischen auf sog. Isocolaketten.

sen mit Hilfe von Isocola<sup>1)</sup> erleichtert sich der Sänger die Improvisation ungemein. Die gleichmäßige Wiederholung der syntaktischen Struktur eines Verses bestimmt nicht selten den Bau längerer Liedabschnitte, ja ganzer Lieder.

Am häufigsten findet sich in den Liedern das zweigliedrige Isocolon:

Jarko sunce da visoko tisi<sup>2)</sup>  
Moja draga da daleko tisi<sup>2)</sup>...

Erlangenski rukopis, Nr. 199

oder:

Sarajevo dugo i široko,  
Moje drašče dugo i visoko,...

R.a., inv. br. 8101/III-4  
(vom 9. 10. 1957)

oder:

Bila lica ispod trepavica,  
Bila grla ispod ogrlica....

Rubić IV, S. 289

Dieses zweigliedrige Isocolon wird besonders gern am Liedanfang oder am Liedende als effektvoller Liedabschluß in Form einer Sentenz verwendet:

a. Liedanfang:

Duni mi, duni, hladane,  
Dođi mi, dođi, dragane....

Dizdar I, Nr. 61

oder:

O čardače, moje ljetovanje!  
O pendžeru, moje pogledanje!...

Petranović, Nr. 103

oder:

---

1) Auf leichte Abweichungen von der Parallelität oder Chiasmen, die gelegentlich vorkommen, soll hier nicht weiter eingegangen werden.

2) = ti si.



Cvati, ružo, nemoj opadati!  
 Boluj, Ahmo, nemoj umirati,...

Andrić II, Nr. 68

oder, mit weitgehender Vokalharmonie:

Bosno moja, moje živovanje,  
 Ajšo moja, moje milovanje,...

Dizdar I, Nr. 26

b. Liedschluß:

Širi ruke, da se zagrimo,  
 Suši usne, da se poljubimo!"

Bejtić (Bilten II), S. 398

oder:

Pomorila i staro i mlado,  
 Rastavila i milo i drago!

Dizdar II, S. 109

oder:

Bez rakije nema živovanja,  
 Bez Fazile nema milovanja!<sup>1)2)</sup>

Dizdar I, Nr. 1

- 1) Die Dizdar I-Sammlung ist überhaupt reich an Liedern mit sentenzartiger Verwendung von Isocola am Liedende. Vgl. etwa auch folgendes Isocolon, das in seiner Wirkung durch gleichzeitiges Auftreten von Ganzversanapher, Halbversanapher und Binnenreim besonders unterstrichen wird:

Steć ćeš muža, venut ćeš ko ruža,  
 Steć ćeš djece, venut ćeš ko cv'jeće."

Dizdar I, Nr. 44

Weitere Beispiele dazu vgl. Dizdar I, Nr. 38, Nr. 181 u.a.

- 2) Daß es gerade bei Verwendung von Isocola häufig zu Bildungen von Homoeoteleuton (Gleichklang der Ausgänge der jeweils letzten Wörter; vgl. dazu Lausberg § 725) (hier als morphologischer Endreim) und von Homoeoptoton (Entsprechung der Flexionsformen meist am Schluß der Teile des Isocolons; vgl. dazu Lausberg § 729) (etwa in dem Bejtić-Beispiel: zagrimo - poljubimo) kommt, soll hier nur am Rande vermerkt werden. Vgl. auch die Vokalharmonie im letzten Beispiel:

e,a,i,e,e,a,i,o,a,a,  
 e,a,i,e,e,a,i,o,a,a.

Auch sie ist eine Folge des parallelen Baus und trägt weitgehend zu der Ornatusfunktion dieser Figur bei.

Nicht selten begegnet das zweigliedrige Isocolon auch in der direkten Rede in der Art, daß der erste Teil des Isocolons die Frage, der zweite die Antwort enthält:

"O,  $\bar{d}$ evojko, boli li te na me?"

"Vita jelo, ne boli me na te,..."

Bos. vila 1911, S. 27

Von größerem Wert für die Improvisation der Lieder ist das dreigliedrige Isocolon. Es tritt, da die Dreizahl in der Volksdichtung eine bevorzugte Rolle spielt, relativ oft auf. Da ein auf der Dreizahl beruhendes Isocolon vielfach auslösenden Charakter hat,<sup>1)</sup> d.h. im Lied in ähnlicher Form wieder aufgenommen wird, kommt ihm bei der Gestaltung der Lieder häufig teilkompositorische Bedeutung zu.

Der Schmuckcharakter dieses Isocolons wird nicht selten durch seine gleichzeitige Verbindung mit einer Klimax unterstrichen:

Ranfli safun poskupio,  
Bistra voda zamračila,  
Žarko sunce potamnilo."...

Die auslösende Wirkung dieses Isocolons findet ihre Bestätigung in der anschließenden Wiederaufnahme durch ein ebenfalls dreigliedriges Isocolon mit zusätzlicher Klimax, womit das Lied effektiv abgeschlossen wird:

Ranfli safun - tvoje ruke  
Bistra voda - tvoje suze,  
Žarko sunce - tvoje lišce."<sup>2)</sup>

Blagajić, Nr. 2

oder, ebenfalls ein dreigliedriges Isocolon mit auslösender Wirkung, das sich in einer ganzen Variantengruppe findet<sup>3)</sup>:

- 
- 1) Vgl. dazu auch S. 92 und S. 92, Anm.2, zur koordinierenden Häufung.
  - 2) Vgl. dasselbe Lied in leicht veränderter Form in Behar 1908/09, S. 159, Petranović, Nr. 150 und öfter.
  - 3) Später werden die drei Fragen entweder verneinend oder bejahend oder verneinend u n d bejahend wiederum in Form von Isocola beantwortet, so daß das ganze Lied zum größten Teil aus vier dreigliedrigen Isocola besteht (Vgl. dazu III,21).

Pieli se tekeliĵa,  
 Edelise ŝefteliĵa,  
 Ljubilise anĉeliĵa<sup>1)</sup>...

Erlangenski rukopis, Nr. 171

oder:

"Naŝe majke vi nas ne plaĉite,  
 Naŝe seke vi nas ne ŝalite,  
 Naŝe drage vi nas ne ĉekajte,...

Hadŝijahiĉ, Nar. uz., Kal. 1936,  
 S. 88 ff.

Ein dreigliedriges Isocolon, dessen einzelne Glieder schon äußerlich durch Numerale eingeleitet werden, zeigt folgendes Beispiel:

Jedna knije noge do koljena,  
 Druga zlati krila do ramena,  
 Treĉa niŝe krunu od bisera....

Behar 1909/10, S. 44

Neben dem dreigliedrigen Isocolon, das auslösende Funktion hat, findet sich nicht selten ein solches, das - meist wieder mit Klimax - das Lied in wirkungsvoller Weise abschließt:

I na ruke belenzuke  
 I na glavu almas granu  
 I na ĉelo zlatno pero.

Novi behar 1934/35, S. 378

oder:

Mehemed mi bijel zambak u ĉaŝi,  
 A Alija mavi zumbul u baŝĉi  
 Mujo mi je zlatan dŝerdŝer uz jastuk.

Kuba 1910, S. 523, Nr. 888

oder:

---

1) = Pije li se; Jede li se; Ljubi li se; Anĉeliĵa.

Ak' uzgara, izbiti te ne će,  
 Ak' izbije, izćerat te ne će,  
 Ak' izćera, bježi mome dvoru!<sup>1)</sup>

Jurčić, Nar. uz., Kal. 1944, S. 122

Während das zweigliedrige Isocolon formal und inhaltlich meist in sich abgeschlossen ist, weist das dreigliedrige oft über sich hinaus, einmal wenn es auslösenden Charakter hat, zum anderen wenn es ohne zwingende Begründung der Dreizahl innerhalb einer Aufzählung erscheint (Vgl. dazu das Hadžijahić-Beispiel auf S. 117.). In seiner Freude am detaillierten Aufzählen und Beschreiben geht der Sänger leicht über den Rahmen eines dreigliedrigen Isocolons hinaus; es entstehen dann sogenannte Isocolaketten, die meist mit der Figur der koordinierenden Häufung zusammentreffen und eine noch größere kompositorische Funktion erlangen als die bisher behandelten Isocola. Durch die wiederholte parallele Aneinanderreihung von Kola und Kommata erleichtert sich der Sänger weitgehendst das Improvisieren:

Što opada, ono puštenica,  
 Što no vene, ono udovica,  
 Što se cvati, ono nevjestica,  
 Što no gondže, ono đevojčica....

Popović-Rodoljub, Nr. 67

Auch eine solche Isocolakette dient oft als effektvoller Liedabschluß:

---

1) Das Isocolon ist hier mit einer Halbversgradatio verbunden. Die Abweichung vom parallelen Bau im letzten Halbvers erhöht nur noch den erstrebten Effekt.

In diesem Lied läßt sich ein Mädchen schon vor seiner Verheiratung mit einem Burschen ein, was bei den Muslimen relativ selten vorkam (Vgl. dazu S. 102, Anm. 1). Der Kommentar des Aufzeichners zu diesem Lied führt nur die Ausnahme zu dieser Regel an: "Ali nije uvijek tako, da djevojka uspije očuvati čast, jer ima slučajeva, da se nade previjanac kao Mujo bazrdan,..." (Jurčić, V., Muslimanska narodna lirika, Narodna uzdanica, Kalendar 1944, S. 122.).

I Banja Luka bez kadiluka,  
 I Šeher Travnik bez pašaluka,<sup>1)</sup>  
 I Sarajevo bez gaziluka,  
 A ja djevojka bez ašikluka?"

Dizdar I, Nr. 52

Eine noch umfangreichere Isocolakette mit Klimax, die ein Lied abschließt, zeigt folgendes Beispiel:

Na sred mora najdublje dubljine,  
 Na sred neba najviše visine,  
 Na sred polja najšire širine,  
 Na Kosovu najviše bojište,  
 Hercegovci najbolji junaci,  
 Sarajevke najbolje djevojke!"<sup>2)</sup>

Dizdar I, Nr. 241

Solche Isocolaketten können für ein ganzes Lied gestaltungsbestimmend werden. Im folgenden Beispiel schließt sich drei Einleitungsversen eine fünfgliedrige Isocolakette (Frage) an, die nach zwei Zwischenversen in einer weiteren fünfgliedrigen Isocolakette (Antwort) ihre das Lied abschließende Entsprechung findet:

.....

Ima l' što šire od mora?  
 Ima l' što duže od polja?  
 Ima l' što brže od konja?  
 Ima l' što slađe od meda?  
 Ima l' što draže od brata?

.....

Šire je nebo od mora.  
 Duže je more od polja.  
 Brže su oči od konja.

- 
- 1) In diesem Lied ist das Substantiv "Travnik" aus verstech-nischen Gründen mit dem substantivischen Epitheton "Šeher" gekoppelt, das ansonsten das stehende Epitheton zu "Sarajevo" ist (Vgl. dazu S. 110.).
- 2) Beachte auch die tautologischen Epitheta (Vgl. dazu S. 106 f.).

Slāđi je šećer od meda.  
Draži je dragi od brata!"

Dizdar II, Nr. 103

Das verschränkte Isocolon kommt meist in direkter Rede vor in Form des reinen oder fingierten Dialoges.

Reiner Dialog:

"Mehmed-beže, šta će dušek biti?  
"Nuro, dušo, tvoje bjelo lice!  
"Mehmed-beže, šta će jastuk biti?  
"Nuro, dušo, tvoja desna ruka!<sup>1)</sup>  
"Mehmed-beže, šta će jorgan biti?  
"Nuro, dušo, tvoji zlatni skuti!

Bos. vila 1898, S. 28

Erster, dritter und fünfter Vers sowie zweiter, vierter und sechster Vers bilden hier jeweils ein dreigliedriges Isocolon.

Fingierter Dialog:

Kakve su joj obrvice,  
Valjaju joj Višegrada;  
Kakve su joj trepavice,  
Valjaju joj Carigrada;  
Kakve su joj b'jele ruke,  
Valjaju joj Banje Luke;<sup>2)</sup>  
Kakve su joj ruse kose,  
Valjaju joj c'jele Bosne!<sup>2)</sup>

Dizdar I, Nr. 134

Eine in der Sevdalinka sehr beliebte Art, die Schönheit eines Mädchens zu preisen, besteht darin, deren Wert (vielfach, wie in diesem Beispiel, spezifiziert) dem ganzer Städte und Län-

- 
- 1) Das Motiv, daß die Liebenden beim Schlafen einander die Arme unterlegen, findet sich sehr oft in der bosnischen Sevdalinka. Vgl. zu diesem Brauch auch Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 1, S. 90 ff.
  - 2) Abgesehen von anderen Kriterien können, wie in diesem Beispiel, auch Reim (ruke - Luke) bzw. Assonanz (kose - Bosne) Hinweise auf die Provenienz eines Liedes geben. Vgl. dazu auch S. 66 f. und S. 67, Anm. 1 zum pseudoetymologischen Wortspiel.

der gleichzusetzen.<sup>1)</sup>

Aber nicht nur in direkter, auch in indirekter Rede ist das verschränkte Isocolon anzutreffen:

Gledala sam, kada sudje pere:  
 Sudje pere, lonca ne opere. -  
 Gledala sam, kada sobu mete,  
 Sobu mete, budžak ne izmete....

Novi behar 1927/28, S. 251

In diesem Beispiel ist das Isocolon wirkungsvoll mit einer reduplicatio und einer annominatio verbunden.

Oder:

Ne plačite oči čarne,  
 Sinoć ste je gledale,  
 Vesel'te se medne usne,  
 Sinoć ste je ljubile!...

Dizdar I, Nr. 67

Das Isocolon in Vers eins und drei ist hier gelockert einmal durch den Gebrauch der verneinten Verbform (Vers eins) gegenüber der bejahten (Vers drei) am Versanfang, zum anderen durch die Verwendung des Chiasmus "oči čarne - medne usne" am Versende.

Bei einer Untersuchung des Isocolons verdient besondere Beachtung die sogenannte slavische Antithese, die sich fast immer der Form des Isocolons bedient. Je nach Umfang kann die slavische Antithese teilkompositorische oder seltener gesamt-kompositorische Funktion haben. Improvisatorischer Wert kommt ihr in jedem Falle zu. Im folgenden werden zwei Beispiele für die slavische Antithese mit teilkompositorischer Bedeutung gegeben.

Am Liedanfang:

Oj Moravo, što si zamućena?  
 Ili pašić vojsku vodi,  
 Il' carević konja poji?  
 Niti pašić vojsku vodi,

---

1) Vgl. dazu auch Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 2, S. 23 f., 78 f., 91, sowie Teil I dieser Arbeit, S. 111, Anm. 3.

Nit' carević konja poji,  
Već plivaju dvi Moravke,...<sup>1)</sup>

Milošević IV, Nr. 429

Im Liedinnern:

.....

"Što ne spavaš, tursko momče mlado!

"Ali ti je na dušek<sup>u</sup> tvrdo?

"Ili ti je nisko na jastuku?

"Ili ti je pod jorganom zima?"

Frogovara tursko momče mlado:

"Nije meni na dušek<sup>u</sup> tvrdo,

"Nije meni na jastuku nizko,

"Niti mi je pod jorganom zima,

"Već ja volim ljubiti djevojku,

"Nego Ajku udovicu mladu."

.....<sup>2)</sup>

Petranović, Nr. 250

Fälle, in denen ein ganzes Lied einzig auf der slavischen Antithese aufgebaut ist, bilden im bosnisch-hercegovinischen Liedmaterial keine Ausnahme. Nachfolgend dazu zwei Beispiele:

Šta se sjaji na sred Sarajeva?

Il' je diba međ<sup>u</sup> terzijama,

Ili čaša međ<sup>u</sup> bekrijama,

Ili svila međ<sup>u</sup> veziljama,

Ili zlato međ<sup>u</sup> kujundžijama? -

Nije diba međ<sup>u</sup> terzijama,

Nije čaša međ<sup>u</sup> bekrijama,

Nije svila međ<sup>u</sup> veziljama,

- 
- 1) Diese slavische Antithese leitet die Lieder einer ganzen Variantengruppe ein. Vgl. dazu II,10, sowie III,34.
  - 2) Die einzige Umstellung in der Wortfolge innerhalb dieses Isocolons (nisko na jastuku - na jastuku nizko) muß hier als Hyperbaton angesehen werden, als ein Hyperbaton, das in der Prosasprache wegen der freien Wortstellung des Serbokroatischen keines wäre. So kann eine Figur (Isocolon) die andere (Hyperbaton) erhellen.



Nije zlato međ̄ kujundzijama,  
Veće sna'a među d̄everima.

Bos. vila 1908, S. 472

und:

Šta se sjaji na sred Sarajeva:  
Il' je alem, il' je dragi kamen?  
Il' je diba među terzijama?  
Il' je cura među djeverima?  
II' je d̄erdef među veziljama?  
Il' je vila, ili ljuta guja?  
Il' je čaša među bekrijama?  
Nit' je alem, nit' je dragi kamen,  
Nit' je diba među terzijama,  
Nit' je cura među djeverima,  
Nit' je d̄erdef među veziljama,  
Nit' je vila, niti ljuta guja,  
Već je čaša među bekrijama!  
Vino piju četiri jarana!

Dizdar I, Nr. 272

Wie aus den Beispielen hervorgeht, kann die slavische Antithese eine mehr oder weniger umfangreiche Aufzählung in sich aufnehmen und so die Wirkung intensivieren.

Auch die verkürzte slavische Antithese wird meist in Form eines (nunmehr zweigliedrigen) Isocolons realisiert:

Rodila loza dva grozda,  
Hranila majka dvi kćerki,<sup>1)</sup>

In diesem Lied schließt sich gleich noch ein weiteres zweigliedriges Isocolon (ohne Antithese) an:

Jednoj je ime Anica,  
Drugoj je ime Marica....

Grgec, S. XLV

1) Vgl. dazu Grgec, P., Hrvatske narodne pjesme, Zagreb 1943, S. XLV: "Kadkada se takva poredba (gemeint ist die slavische Antithese, W.E.) skraćuje na taj način, da se izostavlja niekanje, a ostaje samo prvi i treći dio,...".

Lieder, die sich von Anfang bis Ende der Figur des Isocolons bedienen, bilden in dem untersuchten Liedmaterial keine Ausnahme. Zur Illustration mag ein kürzeres Lied dienen, das aus zwei zweigliedrigen Isocola besteht, denen sich ein dreigliedriges, liedabschließendes anschließt. Im letzten Isocolon ist gleichzeitig eine dreifache iteratio enthalten:

Visoka jela do neba,  
Široka lista do zemlje.  
I pod njom dragi boluje,  
Više njeg' ljuba žaluje:  
"Boluješ, dragi, boluješ?" -  
"Bolujem, dušo, bolujem.  
"Žaluješ, ljubo, žaluješ?" -

Marjanović, S. 200

Abschließend sollen noch einige Sonderformen dieser Figur aufgezeigt werden:

Bisweilen treten in den Liedern Isocola verschiedener Silbenzahl auf, meist in der Art, daß ein Vers (zwei) Halbversisocola und der folgende ein Ganzversisocolon umfaßt. Diese Isocola sind vorwiegend in Liedern anzutreffen, deren Verse verschiedene Silbenzahl aufweisen, wobei der Wechsel von Acht- und Fünf-Silber am häufigsten zu sein scheint:

Sunce gledam, suze ronim,  
Srcem uzdišem....<sup>1)</sup>

Kuba 1908, S. 406, Nr. 522

oder:

Oči čarne, kose vrane,  
Usta malena....

Dizdar I, Nr. 86

Diese besondere Form des Isocolons erscheint nicht selten in

---

1) Daß es sich um eine Verbindung von Halbvers- und Ganzversisocolon handelt, wird erst deutlich, wenn man auch die Melodie berücksichtigt. In diesem Beispiel könnte auch ein 13-Silber vorliegen. Daß dies nicht der Fall ist, zeigt Kuba, der sich in erster Linie mit der Melodie beschäftigt und dessen Sammlung das Zitat entnommen ist.

der slavischen Antithese, wobei dann (innerhalb der Frage) der eine Vers in Halbversisocola unterteilt ist und der folgende ein (erweitertes) Ganzversisocolon aufweist:

Il' je sunce, il' je mjeseć,  
Il' su sjajne zvjezdice....

Dizdar I, Nr. 276

Handelt es sich bei der Erweiterung zum Ganzversisocolon hier um einen Grenzfall, so ist das Isocolon, in dem ein syntaktisches Glied (meist ist es das Verb) bei der weiteren Realisierung dieser Figur weggelassen wird, als reines Isocolon anzusehen:

Akšam mračē, moj prvi rođāče,  
A jaciĵo, moja posestrimo,  
A zorice, moja dušmanice,...

Vasiljević, Nr. 58b

Reine Halbversisocola kommen im Vergleich zu Ganzversisocola weitaus seltener vor:

A djevojčē žalovito,  
Jedno ište, oba daje....

Kuba 1908, S. 548, Nr. 594

oder, leicht abgewandelt:

Ne pij piva, ne puši duvana,  
Ne ašikuj, ne veži sevdaha....

Bugarinović, S. 54 (Nr. X)

oder, mit reduplicatio und Zäsurreim im ersten Halbversisocolon:

A ja jadan, a ja gladan,  
A ja gladan, a ja žedan,...

Dizdar I, Nr. 4

Des öfteren finden sich Halbversisocola innerhalb der slavischen Antithese:

.....

"Al' po Bogu? al' po rodu?

"Al' po babu? al' po majci?

.....

Petranović, Nr. 125

oder, wenn ein zunächst genannter Oberbegriff in den folgenden Versen spezifiziert wird:

Ja imadoh devet prstenova;  
 Dva su mavi a dva su almazi,  
 Dva su bjela, dva su od bisera,  
 A deveti od suvoga zlata...

Mirković, Nr. 68

Eine Sonderform des Isocolons bzw. eine Übergangsstufe zwischen Halbvers- und Ganzversisocola ergibt sich oft dann, wenn mehr oder weniger umfangreiche Satzgefüge parallel gestaltet sind. In solchen Fällen tritt die Zäsur so stark in Erscheinung, daß man das Ganzversisocolon auch als jeweils zwei durch die Zäsur getrennte Halbversisocola auffassen kann.

Verbunden mit einem Antitheton:

Ko te oće, ne ponosi mu se;  
 Ko te neće, ne nameći mu se;...

Mirković, Nr. 121

Oft entsteht diese Form des Isocolons dadurch, daß es mit einer similitudo<sup>1)</sup> verbunden wird, wobei die Glieder der similitudo entweder einen Ganzvers oder jeweils einen Halbvers umfassen:

Cvati ružo, nemoj opadati, (Bildebene)  
 Boluj dragi, nemoj umrijeti;... (Ernstebene)  
 Bos. vila 1903, S. 288

oder, verstärkt durch Binnenreime:

Zora rudi, majka ćerku budi.  
 Zora svita, majka ćerku pita:...

Popović-Rodoljub, Nr. 120

Ein solcher Sonderfall des Isocolons liegt auch dann vor, wenn in zwei aufeinanderfolgenden Versen zwei parallel gestalteten Aussagen jeweils eine epithetische Anrede vorangestellt ist. Im folgenden Beispiel wird das erste Glied der epitheti-

---

1) Vgl. dazu auch Pollok, S. 148.

schen Verbindung in jeder Zeile halbversanaphorisch wieder aufgenommen:

Mili bože - mili ti bijasmo,

Dragi bože - dragi ti bijasmo....

Mirković, Nr. 204

Durch den parallelen Bau der Kola und Kommata innerhalb eines Isocolons treten in vielen Fällen automatisch auch andere Figuren auf wie Anapher, Epipher, complexio, reduplicatio, gradatio, Antitheton, Klimax, koordinierende Häufung usw., wobei die Parallelität der Gestaltung (Isocolon) auch im einzelnen besonders deutlich wird. Gleichzeitig gewinnen die mit dem Isocolon verbundenen Figuren ihrerseits in ihrer Wirkung an Farbe und Intensität.

## TEIL II

### Vorbemerkungen

In Teil II dieser Arbeit soll die Sevdalinka an Hand von Varianten untersucht werden, wobei besonders die sprachlichen Figuren dieses Liedes und deren chronologische Entwicklung betrachtet werden sollen. Als Materialgrundlage dienten 37 Grundlieder mit weit mehr als 500 Varianten.<sup>1)</sup> Für diesen Variantenvergleich wurden nicht nur originäre Sevdalinke herangezogen, sondern auch - wenngleich in weit geringerem Maße - Liebeslieder, die zwar in Bosnien und der Hercegovina gesungen werden, jedoch genetisch gesehen nicht als reine Sevdalinke anzusprechen sind. Da die Sevdalinka als Stadtlied jederzeit fremden Einflüssen gegenüber offen war, sind von ihr eine große Anzahl Lieder anderer Gegenden Jugoslaviens aufgenommen und verarbeitet worden. Die Entscheidung darüber, ob es sich bei einem Lied um eine Sevdalinka handelt oder nicht, muß sich stützen auf eine Untersuchung sowohl der sprachlichen wie der musikalischen Gestaltung. Es kommt nämlich vor, daß eine dem Text nach genuine Sevdalinka nach einer ihr fremden Volksliedweise wie eine Nicht-sevdalinka gesungen wird oder umgekehrt, daß ein Liebeslied aus einem anderen Bereich Jugoslaviens übernommen und melodisch wie eine Sevdalinka ausgeführt wird.<sup>2)</sup>

Von den 37 Grundliedern wurden 12 besonders typische, die bereits einen repräsentativen Querschnitt ergeben, einer eingehenderen Untersuchung unterzogen.

- 
- 1) Ein Verzeichnis der Grundlieder mit den dazugehörigen Varianten stellt Teil III dar.
  - 2) Vgl. dazu etwa Milošević, V., Sevdalinka, Banja Luka 1964, S. 30: "Ali pjesma kao tekst može da bude ljubavna, dakle, sevdalinka u najširem smislu te riječi pa da se ipak ne pjeva sevdalijski i da ne bude sevdalinka kao melodija." Oder, Milošević, V., a.a.O., S. 32: "Sevdalinka može da bude svaka pjesma ljubavnog sadržaja; sve zavisi od toga kako se ona izvodi, ali pored toga sevdalinka ima svoje muzičke karakteristike po kojima je ona nedvojbeno baš sevdalinka i ništa drugo."

Im allgemeinen wurden nur solche Sammlungen herangezogen, deren Lieder der Herausgeber selbst aufgezeichnet hat oder hat aufzeichnen lassen.

Viele Lieder bzw. Varianten, die von den Aufzeichnern als fragmentarisch, zersungen oder schwach angesehen wurden, erhielten aus eben diesen ästhetischen Gründen keinen Eingang in die betreffenden Sammlungen<sup>1)</sup> und sind somit für immer verloren. Dies ist insofern zu bedauern, als gerade solche schwächeren Lieder Aufschlüsse geben können über die Veränderungen im Gebrauch der sprachlichen Figuren in bezug auf Improvisations- und Tradierungstechnik.

Unter einem besonderen Punkt wurden Kunstlieder, die im Laufe der Zeit zu Sevdalinke geworden sind, behandelt. An dieser Stelle wird auch auf einige andere fremde Einflüsse auf dieses Lied aufmerksam gemacht werden.<sup>2)</sup>

- 
- 1) Vgl. dazu etwa das aus dem Jahre 1868 stammende Vorwort von Ristić zu dessen Sammlung, die 1873 erschien, wo es u.a. heißt, daß Varianten, Fragmente und schwächere Lieder nicht mit in die Sammlung aufgenommen worden seien.
  - 2) Zur chronologischen Einordnung der Lieder vgl. Teil III, Vorbemerkung.

1. Ajde, draga, da ašikujemo<sup>1)</sup>

"Hodi, draga, da ašikujemo!"

- Kako ćemo kada ne umimo! -

"Kako ćemo sjedi samo ovdje,  
Sjedi ovdje, pa namiguju na me,  
A ja ću se samo smijat' na te,  
Ti ćeš zlato onda poći za me."

Zovko II, 3, Nr. 23 (1893)

Als Exposition dienen diesem kurzen Liedchen die in allen Varianten im wesentlichen stets gleichen Einleitungsverse in direkter Rede<sup>2)</sup>:

Hodi (ajde), draga (dušo), da ašikujemo!

Kako ćemo kada ne umimo (kad ne umijemo).

Von den zehn Varianten zu diesem Lied fällt lediglich das bei Zovko II, 3, Nr. 115 (1893) aufgezeichnete etwas aus dem Schema, indem es in der ersten Zeile statt des Imperativsatzes einen (höflicheren) Fragesatz vorzieht:

Hoćemo li ašikovat', dragi!

Kako ćemo, kad ališkin<sup>3)</sup> n'jesmo!

"In Bosnien und der Hercegovina fallen zwei Haupttypen von Frauenliedern auf, die knappen, expressiv-emotionalen Liedchen... und die in der Regel etwas längeren Lieder, die mehr oder weniger gesprächig irgendeine Kleinigkeit erzählen (pričalice)."<sup>4)</sup> Diese Sevdalinka zählt zweifellos zu den "knappen, expressiv-emotionalen Liedchen". Es ist durchaus möglich und wahrscheinlich, daß sie sich aus dem Brauch des "ašikovanje" entwickelt hat, einer besonderen Art der Liebesbegegnung, die

---

1) Vgl. Teil III, Lied 1.

2) Über den dialogischen Aufbau von Liedern vgl. Pollok, S. 199 ff.

3) ališkin = vješt.

4) Peukert, H., a.a.O., S. 209.



sich meist an Feiertagen, vor allem am Freitag<sup>1)</sup>, dem muslimischen Feiertag, am Hoftor oder Fenster des Mädchens abspielte, und sich oft wochen- und monatelang hinzog.<sup>2)</sup> Die Kürze des Liedes, die Dialogform, die leichte Ironie und die feste Fügung der beiden Einleitungsverse sprechen dafür<sup>3)</sup>, ferner der (morphologische) Endreim der ersten beiden Zeilen "ašikujemo - umijemo", denn, so sagt Zovko: "Koliko sam mogao doznati, kod ašikovaña je vrlo znatna stvar s r o k : jedno drugome mora po mogućnosti odgovarati u sroku, te se često ñihovi razgovori nižu kao stihovi."<sup>4)</sup>

Wie in unserem Lied haben auch beim "ašikovanje" Rede und Gegenrede meist nur den Umfang von zwei Zeilen, etwa:

On: Dobar veče (jutro), srce drago!

Ona: Dao Bog dobro, moje drago!<sup>5)6)</sup>

Von den zehn Varianten dieses Liedes aus dem Zeitraum von 1893-1964 sprengt lediglich MH VII, Nr. 183<sup>7)</sup> mit seinen 17 Versen den sonst üblichen Rahmen dieses Liedes. Der Umfang der

- 1) Vgl. dazu Hangi, A., a.a.O., S. 176 und Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 1, S. 81, wo es heißt: "Der beste Liebestag in der ganzen Woche ist der Sonntag, in muslimanischen Liedern der Freitag,...".
- 2) Vgl. dazu Hangi, A., a.a.O., S. 173 f.
- 3) Zum Brauch des "ašikovanje" vgl. auch S. 25 und S. 102 dieser Arbeit, Hangi, A., a.a.O., S. 169 ff., Mirković, P., Ašiklijske doskočice sa gjul-pendžera, Sarajevo 1913 und Zovko, I., Ašikovaña u Herceg-Bosni, ZbNŽO, Knj. 12, Zagreb 1907, S. 156 ff.
- 4) Zovko, I., a.a.O., S. 156.
- 5) Zovko, I., a.a.O., S. 157.
- 6) Etwas überspitzt leitet Kuba das Entstehen der Sevdalinka ausschließlich aus dem "ašikovanje" ab: "Da nije ašikovanja, ne bi nikle ni one bezbrojne pesme koje izražavaju čežnju zaljubljenih srca. To su poznate sevdalinke." (Kuba, L., O bosansko-hercegovačkim pesmama, in: Sarajevo, Almanah, Pregled, uredili: Dr. J. Kršić i J. Kušan, Sarajevo 1928, S. 23.)
- 7) Das Lied in MH VII übernahm Mlač, Kr. in seine Sammlung, Nr. 3.

übrigen Liedvarianten schwankt zwischen drei und acht Versen.

Die ersten vier Zeilen in MH VII sind mit denen der anderen Varianten identisch. Dann jedoch schließt das Lied, breit erzählend, noch 13 Verse an.

Die Verse:

Sjedi ovdje, pa namiguj na me,  
A ja ću se samo smijat' na te,...

kommen in derselben oder in ähnlicher Form, meist als:

Sjed' preda me, pa namiguj na me.  
A ja ću se nasmiјati na te!

sechsmal vor. Dreimal fehlen sie gänzlich, und einmal erfahren sie eine interessante Variation:

Stan' preda me prihvati se za me,  
A ja ću se nasloniti na te.

Milošević IV, Nr. 222

Hier sind lediglich die Worte "sjed'", "namiguj" und "nasmiјati" ersetzt worden durch gleiche Wortarten:

"stan'", "prihvati" und "nasloniti".

Das syntaktische Gerüst blieb also auch in dieser Variante erhalten.

Sieht man von R.a., inv. br. 8577 (1958), das mit seinen drei Versen nur ein Fragment darstellt, und MH VII, Nr. 183, das in stark erweiterter Form vorliegt, ab, so bleiben in den übrigen Varianten die vier besprochenen Verse übrig, zwischen die sich in der Mehrzahl der Fälle noch folgender Zwischenvers einschleibt:

Ja ću tebe naučiti, dušo

In dieser Form liegt das Lied dreimal vor (Milanović, Hak, Dizdar). R.a., inv. br. 9162 (1962) verzichtet auf den Zwischenvers; in Bos. vila 1897, S. 139 fehlt er ebenfalls, erscheint aber in abgewandelter Form am Liedschluß. Zovko II, 3, Nr. 23 ersetzt den Zwischenvers durch einen anderen (s.o., S. 130) und fügt noch einen sechsten, abschließenden Vers hinzu.

Zusammenfassend kann zu dieser Sevdalinka gesagt werden, daß sie sich von ihrer ersten (1893) bis zur letzten Variante (1964) kaum verändert, daß sie lediglich Erweiterungen und Verkürzungen durch jeweils ganze Verse erfahren hat.

Die fünf Grundverse sind durch Endreim und schwache Isocola (Halbversisocola) in sich gestützt, so daß sie sich in allen Varianten leichter in gleicher Form erhalten konnten.

2. Svi dilberi, samo moga nema<sup>1)</sup>

Svi dilberi, samo moga nema!  
 Da li mi je čuti, jal' vidjeti,  
 Il' boluje, ili ašikuje!  
 Volim čuti i da mi boluje  
 Neg' da s drugom dragom ašikuje:  
 Bolujuči ikad će mi doći,  
 Ašikujuć nikad nidov'jeka.

Vuk I, Nr. 359

Auch von diesem Lied, das von einem eifersüchtigen Mädchen singt (oder gesungen wird<sup>2)</sup>), das dem Liebsten eher Krankheit als eine andere Geliebte wünscht<sup>3)</sup>, liegen zehn Varianten vor.

Für sein relativ hohes Alter spricht nicht nur der Inhalt des Textes, sondern auch die Melodie, die sich der archaischen Pentatonik bedient. Bezüglich der Pentatonik sagt Marić: "U bosansko-hercegovačkom tonskom blagu koje je nekad živilo i do nas se očuvalo formirano u tonske sisteme i tonske vrste i koje i danas živi skrenut ću pažnju P e n t a t o n s k o j ljestvici."<sup>4)</sup> Als Beispiel führt Marić eben dieses Lied an<sup>5)</sup> und sagt dazu: "Osim navedenih primjera ima još u Kubinoj zbirci mnogo

1) Vgl. Teil III, Lied 3.

2) Die Sevdalinke werden, wie leicht aus dem jeweiligen Inhalt zu ersehen ist, nicht nur von Mädchen gesungen, sondern auch von Burschen. Dieses Nebeneinander von Mädchen- und Burschenliedern ist charakteristisch für die Sevdalinka und kann bis in die neueste Zeit verfolgt werden. Als günstig erweist sich daher die Einteilung der Liebeslieder von Nikola Andrić in Band 7 der Matica Hrvatska (MH VII) (das Liedgut dieses Bandes setzt sich vorwiegend aus bosnisch-hercegovinischen Liedern, Sevdalinka, zusammen) in "djevojačke" und "momačke". V. Milošević (Sevdalinka, Banja Luka 1964, S. 7) spricht in diesem Falle auch von "haremsko" und "begovsko pjevanje".

3) Vgl. dazu auch Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 1, S. 130.

4) Marić, B., Pentatonika u bosansko-hercegovačkoj pučkoj muzici, Zagreb 1938, S. 3.

5) Marić, B., a.a.O., S. 8.

pjesama koje u pojedinim djelovima imaju pentatonične značajke." 1)

♩ = 92 Sarajevo

Svi dil-ber-i mog dil-ber-a ne-ma mog dil-ber-a ne-ma

ja-di ma-ji što li mi ja ne-ma

Aus diesem Notenbeispiel wird gleichzeitig die repetitio "Svi dilberi, mog dilbera nema" ersichtlich, die in der bloßen Textaufzeichnung nicht erscheint. Bei Milošević IV, Nr. 379 ist zu diesem selben Lied eine andere Melodiefassung angegeben, in der ebenfalls der ganze Vers (Ganzversrepetitio) wiederholt wird.<sup>2)</sup>

Lediglich in der Variante Zovko II, 4, Nr. 239 wird die repetitio auch ohne Notenbild ersichtlich:

Svi dilberi moja mila majko,  
Svi dilberi mog dilbera nema.

Da es sich jeweils um eine Ganzversrepetitio handelt, haben wir es gleichzeitig mit einer Anapher und teilweise (Marić, Milošević) mit einer Epipher zu tun.

Von den zehn Varianten sondern sich nur zwei in weiterem Maße von den übrigen ab. Es handelt sich um das Lied Vuk II, Nr. 68, das, ähnlich wie bei dem unter Punkt 1 untersuchten Lied die MH VII-Variante, in erweiterter Form vorliegt, und um das Dizdar II-Lied, S. 13, das dem Anfangsvers "Svi dilberi samo

1) Marić, B., a.a.O., S. 8.

2) Nicht selten treten zu einem Grundlied neben textliche auch melodische Varianten. Vgl. dazu auch Sarajlić, S., Sevdalinke, Narodna uzdanica, Kalendar 1943, S. 125: "Na primjer: "Igrali se vrani konji", "Kad ja pođem na Bendbašu" ili "Je l' ti žao što se rastajemo?" i t.d. pjevaju se u 2-3-kajde različito." - Weitere solcher Beispiele ergibt ein Vergleich der bedeutenderen Melodien-sammlungen (Kuhač, Kuba, Milošević u.a.).

moga nema" noch ein Naturbild als kurze Exposition vorausschickt. Es ist typisch und charakteristisch, daß dieses Naturbild als Einleitung ("Bulbul mi poje, zora mi rudi, a moga dragog nema") nur in einer Variante erscheint. Im allgemeinen macht der Sänger der Sevdalinka in nur geringem Maße von einer solchen Exposition Gebrauch, die sich in den Liebesliedern anderer Gegenden Jugoslawiens größerer Beliebtheit erfreut. Die Sevdalinka zieht es vor, sofort in medias res zu gehen.<sup>1)</sup>

Alle Varianten stellen in Form einer Halbversanapher die Frage: "il' boluje, ili ašikuje", die in zwei Varianten (Vuk II, Dizdar II) noch um ein bzw. mehrere Glieder erweitert ist.

Während wiederum das Dizdar II-Lied als einziges in Form einer slavischen Antithese weitergeführt wird (je dreimal "ili" und "niti") und positiv mit dem Erscheinen des geliebten Burschen endet, fahren alle übrigen Varianten mit den Versen:

Volim čuti (voljela bih) i da mi boluje,  
Neg' da s drugom dragom ašikuje

fort und lassen so das Lied inhaltlich gewissermaßen offen.

Die karge Bugarinović-Variante endet mit diesen Versen; Vuk II schildert dagegen breit die Hilfeleistungen, zu denen das Mädchen im Falle einer Krankheit des Burschen bereit wäre. Alle übrigen Lieder - bis auf die erwähnte Dizdar II-Variante - lassen lediglich noch zwei erklärende Verse in Form eines schwachen Isocolons folgen, in denen das Mädchen begründend sagt:

Bolujući ikad će mi doći,  
Ašikujuć nikad ni do v'jeka.

Die oben erwähnten Verse in der strengen Form einer Halbversanapher und die abschließenden, durch ein (Halbvers-)Iso-

---

1) Vgl. dazu, die serbischen Liebeslieder betreffend, Đurović, D.P., Studije o srpskoj narodnoj lirici, Skoplje 1921, S. 24: "U srpskoj narodnoj lirici nema pesama, u kojima bi se, isključivo crtale slike prirode. Narodna poetika je spojila proletnji i ljubavni motiv u jednu pesmu, jer narodni pesnik oseća potrebu u slivanju svoje ličnosti s velikim i divnim u prirodi. Ali se on zaustavlja pred čarobnom slikom prirode u osećajnom razmišljanju, pesnika savlađuje erotični osećaj. I slika prirode služi u pesmi samo kao prvi akord za izraz nežnoga ljubavnoga osećanja."

colon mit jeweils verseinleitenden kontrastierenden Gerundia gestützten, erweisen sich in den Varianten als die beständigsten.

In vier Varianten, also fast 50%, wird der Einleitungsvers:

3vi dilberi, mog dilbera nema

durch einen weiteren, eine Epipher bildenden, erweitert:

4ili Bože, što li mi ga nema?

Deutlich tritt hiermit in diesem Lied und seinen Varianten die Funktion der sprachlichen Figuren nicht nur als Improvisations-, sondern auch als Tradierungserleichterung zutage, denn gerade die Verse, die durch Figuren reich gestützt sind, werden am seltensten im Laufe der Tradierung aufgegeben.

3. Ne čudim se mraku ni oblaku<sup>1)</sup>

A. Ne čudim se mraku ni oblaku,  
 Ni Vrbasu, što se često muti,  
 Već svom dragom, što se na me ljuti,  
 Što sam drugog očim pogledala.  
 Ako sam ga očim pogledala,  
 Ja ga nisam srcom<sup>2)</sup> sevdisala,  
 Sevdisala ni begenisala,  
 Oči voda, svukuda gledaju,  
 Medna usta sa svakim govore.

Kuba 1908, S. 549, Nr. 601<sup>3)</sup>

B. Ne čudim se prosu pri planini,  
 Ni Varcaru, što je u dolini,  
 Ni Jezeru, što je na vodici,  
 A ni Jajcu, što j' u tisnom klancu,  
 Ni Vrbasu, što se često muti,  
 Već svom dragom, što se često ljuti.  
 Al ako se ja na njegov razljutim,  
 Sva nas Bosna pomiriti ne će,  
 Ni sva Bosna ni Hercegovina,  
 Ni bijelo Livno do Travnika,  
 Veće opet naša medna usta,  
 Medna usta i šećerli riči!

NH VII, Nr. 51

Die Varianten zu dieser Sevdalinka teilen sich in zwei Hauptgruppen (vgl. oben A. und B.). Das Lied ist in Bosnien-Hercegovina sehr beliebt, wofür äußerlich schon die große

---

1) Vgl. Teil III, Lied 6.

2) Wohl: srcem.

3) Obwohl die Sammlungen mit Melodieangaben (Kuhač, Kuba, Milošević u.a.) ihr Hauptaugenmerk gewöhnlich vor allem auf das Notenbild richten und weniger auf eine vollständige Wiedergabe des Textes, so stellt hier jedoch der Text Kubas eine brauchbare Variante zu diesem Lied dar.



Zahl, 22, der aufgefundenen Varianten spricht. Zu diesen gesellen sich noch neun selbständig gewordene Fragmente und zahlreiche Wiederabdrucke des Liedes in populären Sammlungen. Dichterisch verarbeitete dieses Lied Osman Đikić, dessen Gedichte im übrigen des öfteren als Sevdalinke aufgefaßt und als solche gesungen werden<sup>1)</sup>:

Moj se dragi naljutio na me,  
 Hefta j' dana hič ne haje za me, -  
 Niti da mi na kapiju dođe,  
 Nit našijem sokakom da prođe!  
 Da je za što ne bih jadna bila,  
 - Hič mu, vallah, nisam učinila! -  
 Samo što sam drugog pogledala,  
 Pogledala, selam odazvala!  
 Ako sam ga okom pogledala,  
 Nijesam ga srcem sevdisala.  
 Ako sam mu selam odazvala,  
 Nijesam ga dragijem nazvala.  
 Jedno srce jednog samo ljubi;  
 Aman dragi, ne ljuti se više,  
 Moja duša za te samo diše!  
 Aman dođi, i sokakom prođi,  
 Ne muči me, ne ćeraj inada,  
 Srce će mi presvisnut' od jada!<sup>2)</sup>

Die Popularität dieser Sevdalinka erklärt sich u.a. aus der Verwendung des beliebten Zornmotivs, dessen Bedeutung im Liebesvolkslied daraus hervorgeht, daß "unter dem verschiedenartigsten Kummer, den der Bursche manchmal schildert, der dritte und größte ist, "daß sich meine Liebste gegen mich erzürnte"<sup>3)4)</sup>

1) Vgl.dazu auch Braun, M., Die Anfänge der Europäisierung in der Literatur der moslimischen Slaven in Bosnien und Herzegowina, S. 124 ff.

2) Đikić, O., Ašiklije, Mostar 1903, S. 24.

3) Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 1, S. 124.

4) Vgl.dazu auch die Varianten zu diesem Lied in III,6 und die oben angeführte Variante MH VII, Nr. 51.

oder umgekehrt, vom Mädchen aus gesehen, wie im vorliegenden Text, daß sich der Liebste gegen sie erzürnt. Es ist eben dieses Motiv, das sich in verschiedenen fragmentarischen Fassungen verselbständigt hat. Neben dem Zovko II-Lied (2, Nr. 111) ist eines der schönsten Fragmente, das zu einem selbständigen Lied wurde, bei Dizdar (I, Nr. 259) zu finden. Es hat die für die Sevdalinka charakteristische anaphorische Einleitung eines jeden Verses mit der Interjektion "haj"<sup>1)</sup>:

Haj, srdo moja, ne srdi se na me!  
 Haj, jer ako se ja nasrdim na te,  
 Haj, sva nas Bosna pomiriti neće,  
 Haj, ni sva Bosna ni Hercegovina,  
 Haj, ni sva sela oko Sarajeva,  
 Haj, samo mogu tvoja medna usta.

In Gedichten der sog. "građanska lirika" aus dem 18. Jahrhundert tritt dieses Fragment verschiedentlich als Zwischenstück auf.<sup>2)</sup>

Aus den letzten Versen der o.a. Variante A. haben sich wiederum selbständige Lieder entwickelt, z.B. in Bos. vila 1895, S. 28 und Popović-Rodoljub, Nr. 72:

Draga moja ne namiguj na me,  
 Oči moje ne gledaju na te,  
 Srce moje i ne haje za te.  
 Na očima kapidžije nema  
 Na ustima jasidžije nema,  
 Oči, voda svakoga gledaju!

Popović-Rodoljub, Nr. 72

Um nicht alle Varianten einzeln behandeln zu müssen, trotzdem aber die Wichtigkeit und Beständigkeit der sprachlichen Figuren darlegen zu können, mag zu diesem Lied und seinen 22 Varianten eine Statistik folgen: es bedienen sich des durch den Binnen-

---

1) Vgl. dazu S. 23.

2) Vgl. dazu: Srpska građanska poezija XVIII i s početka XIX stoleća, I i II, Priredio B. Marinković, Beograd 1966, Bd. II, Nr. 439. Das Lied ist übernommen aus der "Pesmarica Avrama Miletića", 1778-1781, Nr. 34.).

reim "mraku - oblaku" eindrucksvollen Einleitungsverses:

Ne čudim se mraku ni oblaku	14 Lieder
Ne čudim se Pruscu (šipu = einmal) pri planini	4 Lieder
Ne čudim se suncu ni mjesecu	1 Lied
Ne čudim se mrkonji oblaku	1 Lied
Der Vers fehlt gänzlich in	<u>2 Liedern</u>
	22 Lieder

Eine asyndetische koordinierende Häufung, gestützt durch strenge Isocola und oft durch Endreim gebunden, etwa nach dem Schema der oben zitierten B.-Variante, schließt sich in sieben Liedern dem jeweiligen Einleitungsvers an. Die übrigen 15 verzichten gänzlich auf diese Erweiterung.

Es folgt in den Varianten entweder sofort oder nach der koordinierenden Häufung (siebenmal) das durch Endreim (muti - ljuti) und schwaches Isocolon zusammengehaltene Verspaar:

Ni Vrbasu (Neretvi), što se često muti,  
Već svom dragom, što se na me (često = zweimal) ljuti  
in 18 Varianten.

Es ist durch die koordinierende Häufung auseinandergerissen in 2 Varianten.

Es fehlt in 2 Varianten.  
22 Varianten.

Ein Lied (Davidović) endet bereits mit dem Vers:

Već mom dragom, što se na me ljuti.

Die weitgehend parallelen und durch repetitio, Epipher, Isocolon und Alliteration (srcem sevdiala) gestützten Verse:

Što sam drugog očim pogledala.  
Ako sam ga očim pogledala,  
Ja ga nisam srcem sevdiala...

treten in der Mehrzahl der Varianten auf:	14 mal
Die übrigen Varianten fahren wie Variante B. fort:	<u>7 mal</u>
	21 Lieder.

In den meisten der 14 A.-Varianten schließt sich eine (in

der Sevdalinka beliebte) reduplicatio an:

Ja ga n'jesam srcem sevdisala,  
Sevdisala, ni begenisala.

Diese Figur findet sich achtmal. Ihr folgt in der Mehrzahl der Lieder ein sentenzartiger Schluß, der in einigen Varianten noch breiter ausgebaut ist wie etwa in der o.a. Variante A.

Zwei Lieder entleihen ihren Schluß Teilen anderer Sevdalinke:

1. Kuba 1908, Nr. 473:

.....

Sevdisala, ni begenisala.  
Jesam li ti govorila dragi,  
Ne ašikuj, ne veži sevdaha,  
Od sevdaha gorjeg jada nejma,  
A žalosti od ašikovanja.  
Na žalost će i komšija doći  
A za jade niko i ne znade,  
Pošlje boga i sevdaha moga.<sup>1)</sup>

2. Rubić IV, S. 290:

.....

Sevdisala ni begenisla.<sup>2)</sup>  
Mili Bože i u mene jada!  
Što je gore, da je kalemova,  
Što je vode, da je murećefa,  
Što je momak, da su sve ćatibi -  
Ne bi moji' jada ispisali.<sup>3)4)</sup>

Auch die Untersuchung dieser Sevdalinka und ihrer Varianten macht ersichtlich, daß den sprachlichen Figuren bei der Tradierung der Lieder eine besondere Funktion zukommt. Schon jetzt darf gesagt werden, daß Isocolon, Anapher und Epipher, redupli-

1) Zu diesem Schluß vgl. Lied 7 in II, 13b und III, 7.

2) Wohl: begenisala.

3) Das Lied wurde hier wortgetreu mit orthographischen und grammatischen Fehlern übernommen.

4) Zu diesem Schluß vgl. Lied 27 in II, 13f und III, 26.

catio und Epitroke sowie koordinierende Häufung, repetitio und Reim dabei eine größere Rolle spielen als etwa iteratio, Epitheton, Polyptoton, figura etymologica oder annominatio, die mehr für die Improvisation der Lieder von Wichtigkeit sind.

Auffallend ist ferner, daß der Mehrzahl der Varianten ganze Verse oder Versabschnitte gemeinsam sind, innerhalb derer seltener Worte ausgetauscht werden. Geschieht dieses jedoch, so handelt es sich meist um Eigennamen oder geographische Bezeichnungen (z.B. im vorliegenden Lied Vrbas - Neretva), was oftmals Rückschlüsse auf den Entstehungs- bzw. Aufzeichnungsort des Liedes zuläßt.

Unterschiede ergeben sich also hauptsächlich aus dem Fehlen oder Hinzutreten ganzer Verse, aus dem früh- (ggf. vor-)zeitigen Abschluß von Liedern (Fragmente, deren Ursache nicht selten fragmentarische Aufzeichnungen sind) oder aus der Erweiterung eines Liedes durch Verschmelzung mit einem anderen (siehe Rubić IV, S. 290 und Kuba 1908, S. 261, Nr. 473.).

So kommt allen in Teil I behandelten Figuren eine mehr oder weniger wichtige Aufgabe teils für die Improvisation, teils für die Tradierung zu. Es ist nicht nur so, wie Banović meint, daß der Sänger nach Reimen und Alliterationen "jage" und in ihnen "genießend schwelge"<sup>1)</sup>. Gewiß spielen auch ästhetische Gründe und Freude am Gleichklang eine Rolle, jedoch darf man die Ursache für Reim und Alliteration im Lied nicht ausschließlich hier suchen. Beide Erscheinungen sind eher im Gefolge solcher Figuren wie etwa endreimförderndes Isocolon, figura etymologica, Polyptoton, pseudoetymologisches Wortspiel, reduplicatio

---

1) Banović, S., Tri priloga za proučavanje hrvatske narodne i umjetne poezije, JAZU, Zagreb 1952, S. 205: "Narodno uho ne samo što uživa u sroku pjesama, nego ono vrlo dobro razabira aliteracije loveći iste suglasnike ne samo, kad su oni na početku susljednih riječi, nego kad su i u njima."

Als Beispiele führt Banović eine Alliteration im Polyptoton, verbunden mit einer figura etymologica an: Grlo grlu grlovala und einen Endreim im endreimfördernden Isocolon:

Nek se svila u oblake vije,  
Nek se zlato u topove zbije.

und annominatio zu suchen, u.zw. "aliteracija"<sup>1)</sup> als Folge von figura etymologica und Polyptoton, "srok"<sup>1)</sup> als Folge des endreimfördernden Isocolons, "leoninski srok"<sup>1)</sup> als Folge von re-duplicatio und annominatio.

Wie fest die hier behandelten Figuren ins Bewußtsein des Volkes eingegangen sind, mag abschließend noch folgendes demonstrieren: die Zovko II-Sammlung lag in Sarajevo nur in einer Maschinenabschrift vor. Bei der Zovko II-Variante (1, Nr. 201) zu oben untersuchtem Lied unterlief dem Abschreiber ein bezeichnender Fehler, der nach der Korrektur noch zu erkennen war. In der Aufzählung in Form der koordinierenden Häufung heißt es in dem Zovko-Lied:

Ni Vakufu, što je u ravnini,  
Ni vrtlima, što su pri brdima.

Das "pri brdima" findet sich unter allen Varianten nur ein einziges Mal; statt dessen wird an dieser Stelle das endreimbildende "pri planini" verwendet. Das tat auch der Abschreiber, ehe er diesen Ausdruck bei der Korrektur durch den weniger geläufigen ersetzte.

---

1) Diese Begriffe finden sich bei Banović, S., a.a.O., auf den Seiten 201, 205, 207. Banović legte anscheinend zu sehr Maßstäbe der Kunstdichtung an Werke der Volksdichtung an.

4. Što se ono Travnik zamaglio<sup>1)</sup>

Što se ono Travnik zamaglio?  
 Da li gori? Da l' ga kuga mori?  
 Niti gori, nit ga kuga mori,  
 Devojka ga okom zapalila,  
 Čarnim okom kroz srčali pendžer!  
 Zapalila dva nova dućana,  
 I u njima dva mlada bećara,  
 I kaldrmu kud Abiba šeće,  
 I meščemu, Će kadija sudi!

Bos. vila 1889, S. 20

Welche Wirkung der Text dieser schönen Sevdalinka auch außerhalb seines eigentlichen Lebenskreises ausstrahlt, mag folgende kleine Episode demonstrieren: "Na jednom nezvaničnom sastanku članova PEN kluba u Štokholmu, u natjecanju ko će citirati ljepše stihove pobijedio je pjesnik Jovan Dučić. On nije recitovao svoje pjesme. To su bili oni poznati stihovi:

A što mi se Travnik zamaglio?  
 Ili gori il ga kuga mori?  
 Niti gori nit ga kuga mori,  
 Djevojka ga okom zapalila!  
 Crnim okom kroz srčali pendžer."<sup>2)</sup>

Es liegen insgesamt 15 Varianten vor. In allen Liedern findet sich am Anfang, gestützt durch Anapher, Isocolon und den wirksamen Binnenreim "gori - mori", eine slavische Antithese.

13 der Varianten setzen unmittelbar mit dieser Figur ein, während zwei von ihnen noch drei Verse vorausschicken, die aus einem anderen Lied übernommen sind:

Dv'je planine vrh Travnika grada -  
 Bukovica, spram nje Vilenica.

1) Vgl. Teil III, Lied 7.

2) Dizdar, M., Gdje je ona čudnovata djevojka koja se je sun-  
 cem povezala a mjesecom opasala?, Život, Sarajevo, juni  
 1960, God. IX, Br. 6, S. 455.

Vilenica Bukovicu pita:

"A što mi se Travnik...

Dizdar II, S. 8<sup>1)</sup>

Im Hinblick auf diese Sevdalinka erklärt Bejtić: "Taj motiv, u kojem grad pali djevojka okom, netko je kasnije sastavio s djelovima pjesme o požaru Travnika 1903, pa je nastala opavka smjesa<sup>2)</sup>:...". Es folgt das Dizdar-Lied (siehe Teil III,7), und Bejtić fährt fort: "U stvari, ta pjesma o djevojci i njenom žarenju Travnika nema nikakve veze s onom o požaru Travnika 1903 i mnogo je od nje starija."<sup>3)</sup>

Anstelle der geographischen Bezeichnung "Travnik" erscheinen je einmal "Mostar" (Zovko II, 2, Nr. 38) und "Sarajevo" (Jastrebov, S. 380 f.).

Viermal ist die slavische Antithese um jeweils einen Vers:

II' pucaju na gradu topovi

bzw.

II' ga Janja očim' zapalila (Vuk I, Nr. 659)

und einmal um zwei Verse:

II' pucaju na gradu topovi,

Il' se Lašva u br'jegove ljulja? (Zovko II, 1, Nr. 200)

erweitert.

In elf Varianten schließen sich die durch lockere reduplicatio (epithetisch erweitert durch "crni") gefestigten und durch nichtindividualisierendes Epitheton<sup>4)</sup> besonders eindringlichen Verse an:

- 
- 1) Neben dem Dizdar-Lied verwendet noch das von H. Humo aufgezeichnete diese Exposition.
  - 2) Wohl: ovakva pjesma.
  - 3) Bejtić, A., Prilozi proučavanju naših narodnih pjesama, Bilten instituta za proučavanje folklora, Sarajevo 1953, Sv. 2, S. 405.
  - 4) Vgl. S. 101 f.



Djevojka ga okom zapalila,  
Crnim okom kroz srčali pendžer.<sup>1)</sup>

Zwei Varianten enden mit diesen Versen (Humo, Blagajić).  
Zwei weitere beschließen das Lied mit dem zusätzlichen Vers:

Gledajući, kud joj dragi šeta. (Davidović)

bzw.:

Gledajući dragog iz mehane. (Andrić II).

Alle übrigen Varianten (elf) lassen eine mehr oder weniger umfangreiche koordinierende Häufung folgen, die in sich jeweils syndetisch oder polysynetisch gebunden ist.

In fünf der restlichen elf Varianten (= 45 %) erscheint die reduplicatio:

Izgorješe dva nova dućana,  
Dva dućana i nova mejhana.

Das im zweiten Glied der reduplicatio aufgebene Epitheton "nova"<sup>2)</sup> wird noch im selben Vers in anderer Verbindung wieder aufgenommen (nova mejhana).

Während das Lied in sechs der letztgenannten Varianten mit der koordinierenden Häufung endet, wird es in den fünf übrigen in jeweils verschiedener Form (und Inhalt) noch weitergeführt, bei den Liedern Behar, Rubić und Jastrebov zweifelsohne durch Kontaminationen mit anderen Liedern. Bei Jastrebov geht es in einem Hochzeitsbrauchtumslied auf: "Vojdja v komnatu "pochodarki" sadjatsja, a domašnija kladut na stojaščij posredi komnaty stol mēdpoe širokoe bljudo. Na éto bljudo podocharki kladut svoi podarki nevěstě. Pri étom počžžane sostavljajut "kolo", prichvatyvajut v kolo i ženicha, čtoby im poljubovalis' test'

- 
- 1) Dieser Vers dient wiederum als Beleg für die Bedeutung des Fensters als wichtigem Schauplatz in der Sevdalinka. Vgl. dazu auch Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 2, S. 200: "Hier sehnt sich die Jungfrau nach ihrem Liebsten, ... Hier bahnt sich oft das Liebesverhältnis an." Vgl. zum "ašikovanje" am Fenster auch S. 102 und öfter.
- 2) "novi dućan" ist ein weiteres Beispiel für ein nichtindividualisierendes Epitheton, das für die Sevdalinka charakteristisch ist. Vgl. auch S. 101 ff.

i tešča i, tancuja, pojut slědujuščija chorovodnyja pěsni:..."<sup>1)</sup>.

Diesen Ausführungen Jastrebovs folgt der Liedtext, in dem als einzigem die liedeinleitende slavische Antithese in Dialogform durchgeführt ist.

Der Vergleich auch dieser Sevdalinka mit ihren Varianten macht deutlich, welche wichtige Funktion die sprachlichen Figuren bei der Tradierung der Lieder haben. Hier waren es besonders die slavische Antithese (plus Anapher, Isocolon und Reim), die reduplicatio, das Epitheton und die (polysyndetisch verbundene) koordinierende Häufung. Die sprachlichen Figuren erweisen sich als die Komponenten eines Liedes, die am getreuesten überliefert werden und also am wenigsten Veränderungen unterworfen sind. Sie finden sich in nahezu gleicher Weise in den ältesten wie in den jüngsten Varianten. Lediglich der Schluß der Lieder scheint für größere Veränderungen anfälliger zu sein. Denn gerade am Ende (seltener am Anfang) lassen sich leicht Teile aus anderen Liedern anknüpfen. Dies geschieht oft auf so geschickte Art, daß die sich ergebenden Kontaminationen ein in sich geschlossenes neues Lied darstellen.

---

1) Jastrebov, I.S., Obyčaj i pěsni tureckih Serbov, S.-Peterburg 1886, S. 379 f.

5. Djevojka viče s brda visoka<sup>1)</sup>

Djevojka viče s brda visoka  
 I doziva sultan-Selima:  
 "Sultan-Selime, car gospodine,  
 Može li biti riba bez vode,  
 Riba bez vode, ptica bez gore,  
 Šeher Saraj'vo bez agaluka,  
 A Banja Luka bez kadiluka,  
 A šeher Travnik bez pašaluka,  
 A šeher Foča bez begovluka,  
 I ja djevojka bez ašikluka?"

Bejtić (Bilten II), S. 400

Diese Sevdalinka liegt in neun Varianten vor, wozu noch eine unvollständige Textfassung zu einer Melodieaufzeichnung (Milošević IV, Nr. 170) kommt. Das Lied entstand zwischen 1789 und 1807, zur Zeit der Herrschaft des Sultan Selim III.<sup>2)</sup>

Trugen zur getreuen Tradierung der bisher untersuchten Lieder wesentlich Figuren wie Isocolon, slavische Antithese und koordinierende Häufung bei, so übernimmt diese Funktion im vorliegenden Lied (wie schon teilweise in Lied 4) die reduplicatio.

Drei der neun Varianten beginnen mit einer diese Figur enthaltenden Exposition: Mh VII, Odobašić und Dizdar:

1) Vgl. Teil III, Lied 8.

2) Vgl. Bejtić, A., Frilozni proučavanju naših narodnih pjesama, Bilten instituta za proučavanje folkloru, Sarajevo 1953, Sv. 2, S. 400 f. Zur Entstehung dieses Liedes sagt Bejtić auf S. 401: "...da je za vladavine sultana, opjevanog u toj pjesmi, izašla naredba o zabrani kretanja u gradu poslije mraka, što su, dakako, zahtijevale neke izvanredne prilike. Ta je naredba omela neke noćne poslove, ali je isto tako pogodila, veli ta predaja, djevojke i momke u njihovom ašikovanju, koje se obično obavljalo po noći uz mušepke i pendžere. Negodovanje protiv te naredbe i samih prilika, u kojima je ona izdana, pojavilo se u djevojačkom srcu, i ona ga je na uvijen način iskazala u pjesmi i uputila protest ne muteselimu, niti bosanskom veziru, nego caru u Stambol.... Neposredan povod mogla joj je doista biti zabrana noćnog kretanja, ali u spomenutim ratnim godinama i nestašica momaka."

Djevojka viče s visoka brda  
S visoka brda iz tanka grla:...

Die Odobašić-Variante notiert dazu noch die melodiebedingten, für die Sevdalinka typischen Interjektionen "džanum" und "aman":

Djevojka viče s visokog brda,  
S visokog brda, džanum, aman,  
Iz tanka grla.

Vier weitere Varianten (Bruerović, Kuba 1906, Kuba 1907 und Bejtić) begnügen sich mit dem einfachen Einleitungsvers:

Djevojka viče s visoka brda (s brda visoka (golema)).

In ebenfalls vier dieser sieben Varianten folgt wiederum eine reduplicatio:

I doziva sultan-Selima:  
"Sultan-Selime, car gospodine..."

Als zusätzliche, die getreue Tradierung fördernde Figuren dieser Verse erweisen sich das Polyptoton (Selima - Selime) und das nachgestellte doppelte substantivische Epitheton (car-gospodine).

Einmal (Kuba 1906) heißt es in leichter Abweichung:

Care Lazare, po Bogu brate,...

und zweimal (Bruerović und MH VII) erscheint nur der zweite Vers.

In allen Varianten schließt sich dann der Monolog des Mädchens an, der den Kern des Liedes darstellt.

Das Zovko-Lied, Nr. 8, setzt unmittelbar mit diesem Monolog ein; es handelt sich also auch hier um den schon öfter konstatierten Ausfall ganzer Verse.

Die neunte, letzte Variante endlich (R.a., inv.br. 11014) - überhaupt ein schwächeres Lied - gebraucht den zersungenen Einleitungsvers:

Tanahna grla sultan Selime.

Der Monolog beginnt in sieben (!) Varianten wieder mit einer reduplicatio,

viermal:

Može li biti riba bez vode,  
Riba bez vode, ptica bez gore?

zweimal, umgestellt:

Može li biti ptica bez gore,  
Ptica bez gore, riba bez vode?

und einmal:

Može li biti Travnik-kasaba  
Travnik-kasaba bez pašaluka...

Die aus den anderen Liedern zitierten reduplications erscheinen hier später (s.u. MH VII).

Diese Verse zeichnen sich ferner durch einen strengen parallelen Bau aus.

Nur zweimal (Bruerović und R.a.) fehlen diese die reduplicatio enthaltenden Verse.

In allen Varianten folgt eine mehr oder weniger umfangreiche koordinierende Häufung<sup>1)</sup>, die strenge Isocola, Anaphern, ausgeprägte Endreime und teilweise weitergeführte reduplications aufweist. Sie ist in den meisten Fällen ganz oder - verstechnisch bedingt - teilweise durch die Konjunktionen i oder a oder i und a polysyndetisch gebunden (Vgl. dazu das oben angeführte Bejtić-Beispiel). Mit dieser Reichhaltigkeit an den parallelen Bau der Verse betonenden sprachlichen Figuren geht oft eine weitgehende Vokalharmonie in den betreffenden Versen einher.

Fünf der neun Varianten (55%) lassen in der durch die koordinierende Häufung bewirkten Aufzählung eine deutliche Klimax erkennen und enden das Lied mit dem Vers:

I (a) ja djevojka bez ašikluka?"

Die Odošašić-Variante bricht mitten in der Aufzählung ab und darf als Fragment angesehen werden.

---

1) Es handelt sich dabei wiederum um das Weglassen bzw. Hinzufügen ganzer Verse.

Das Lied R.a., inv. br. 11014 hält mitten in der Aufzählung ein, endet aber noch nicht, sondern fährt von da an in von den übrigen Varianten abweichender Weise fort.

Kuba 1907 verzichtet ganz auf die reduplicatio, ersetzt diese aber gewissermaßen (in der Aufzählung) durch eine ausgeprägte Ganzversanapherkette (fünfmal in acht Versen). Das Lied endet mit dem die Aufzählung abschließenden Vers:

Tica brez gore a ja brez draga?

Das wohl formal strengste Lied dieser Variantengruppe ist das kunstvoll auf die Figur der reduplicatio aufgebaute MH VII-Lied. Es mag hier vollständig wiedergegeben sein:

Djevojka viče s visoka brda  
 S visoka brda iz tanka grla:  
 "Sultan Selime, car-gospodine!  
 Može li biti Travnik-kasaba  
 Travnik-kasaba bez pašaluka  
 I Banjaluka bez agaluka?  
 Može li biti ptica bez gore,  
 Ptica bez gore, riba bez vode?  
 Može li biti dilber-djevojka  
 Dilber-djevojka bez mlada momka?"

MH VII, Nr. 9

Wie in den bisher behandelten Liedern haben auch in diesem die geschichtlichen Umwälzungen - politisch für die muslimische Bevölkerung Jugoslawiens nicht immer ohne schwerwiegende Folgen<sup>1)</sup> - keinen Niederschlag gefunden: die älteste Fassung dieses Liedes (Bruerović, um 1790) ist in den neueren Varianten getreu bewahrt. Zu bemerken ist dabei allerdings, daß die in dem Variantenvergleich besonders häufig festgestellte reduplicatio bei Bruerović noch nicht erscheint. Das von ihm aufgezeichnete Lied stützt sich formal auf die auch in den jüngeren Varianten

---

1) Man denke nur an die österreichische Okkupation (1878), an die Zerschlagung des muslimischen Feudaladels (1919), aber auch an die einschneidenden Veränderungen nach dem zweiten Weltkrieg.

ten vorhandene Figur der koordinierenden Häufung, die durch strenge Isocola und stark ausgeprägte Endreime in sich gefestigt ist: die reduplicatio der jüngeren Varianten entwickelt sich aus eben dieser Figur, indem sie jeweils den zweiten Halbvers eines Gliedes der koordinierenden Häufung am Versanfang wiederholt. Das Ergebnis ist, daß in den jüngeren Varianten die koordinierende Häufung um einige Glieder erweitert ist. Der jüngsten vollständigen Variante (s.o. das Bejtić-Lied, 1953) soll hier noch die älteste gegenübergestellt werden:

Divojka više s visoka brda:  
"Sultan Selime, car gospodine,  
More li biti riba bez vode,  
A Banja Luka bez molaluka,  
Šeher Saraevo bez agaluka,  
A ja divojka bez ašikluka?"<sup>1)</sup>

---

1) Zitiert aus "Narodne pesme u zapisima XV-XVIII veka", ausgewählt von M. Pantić, Beograd 1964, S. 251.

6. Pošetala ljepotica Fata<sup>1)</sup>

Pošetala ljepotica Fata,  
 U čaršiju, niz čaršiju sama.  
 Ona traži Muju bazrdana  
 I Mujina tri nova dućana,  
 Nađe Muju na trećem dućanu:  
 -Daj mi, Mujo, jednu oku zlata.  
 -Oj boga mi ljepotice Fato,  
 Ja ne mjerim u subotu zlato,  
 Jerbo mi se terezija mami,  
 Neg' uniđi u novu magazū,  
 Uzmi zlata koliko ti treba.  
 Prevari se ljepotica Fata,  
 Pa ulazi u novu magazū,  
 Za njom Mujo zatvorio vrata  
 I obljubi Fati bijelo lice.

Milošević IV, Nr. 342

Von den zwölf Varianten dieses Liedes verwenden zehn den Einleitungsvers:

Pošetala ljepotica Fata,....,

wobei im einzelnen Fall lediglich der Eigename und gelegentlich noch das dazugehörige (oft substantivische) Epitheton individuell verändert erscheinen. Nur das Bugarinović-Lied (U Sarajvu tri nova dućana) und der Text der Schallplatte Jugoton EPY 3637 B haben eine andere Exposition, der Schallplattentext insofern, als er dem oben zitierten Vers noch folgende Zeilen vorausschickt:

Lijepi li su Mostarski dućani,  
 Još su ljepši mladi bazerđani,  
 Još su ljepši mladi bazerđani,  
 A najljepši bazerđan Mustafa.  
 Haj, pošetala Suljagina Fata,  
 Haj, pošetala do Mostara grada;...

---

1) Vgl. Teil III, Lied 10.



Interessant an dieser Liedeinleitung ist, daß sie sich schon in der Erlanger Handschrift befindet, allerdings als Introduction zu einem anderen Lied<sup>1)</sup> und ohne die Ganzversrepetition "još su ljepši mladi bazerđani".<sup>2)</sup>

Die zwölf Varianten weisen eine Durchschnittslänge von 27 Versen auf. Das Lied gehört zu den "pričalice", d.h. "längeren Liedern, die mehr oder weniger gesprächlich irgendeine Kleinigkeit erzählen".<sup>3)</sup> Es schildert, wie ein Mädchen, meist ist es Fata (<Fatima), das bei einem Burschen, meist ist es Mujo (<Mustafa), Gold kaufen will, von ihm in seinen Laden gelockt und auf drei Liebesnächte mit ihm dort eingeschlossen wird.<sup>4)</sup>

Auch die Varianten dieser Sevdalinka bestätigen, daß Verse, die durch sprachliche Figuren formal gestützt sind, von der

- 
- 1) Gesemann, G., Erlangenski rukopis starih srpskohrvatskih narodnih pesama, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, Prvo odeljenje, Knj. XII, Sr. Karlovci 1925, Nr. 193.
  - 2) Solche repetitiones (wie auch Interjektionen, s.o. etwa den zweimaligen, anaphorischen "haj"-Vorschlag) registrieren Sammlungen, die sich auf den Text beschränken, in der Mehrzahl der Fälle nicht. Vgl. dazu auch S. 32.
  - 3) Peukert, H., a.a.O., S. 209. Vgl. auch S. 130 f. dieser Arbeit. - Der Terminus "episch-lyrische" Lieder, wie ihn Ljuba Simić für diese Art Lieder verwendet (Vgl. Simić, Lj., Prilog klasifikaciji narodne poezije, Posebni otisak Glasnika Zemaljskog muzeja, Etnologija, Sarajevo 1963, S. 145-152), scheint weniger glücklich gewählt, da er zwei exakt voneinander zu trennende Liedgattungen, zumindest im Terminus, zu verbinden trachtet. - Vgl. zu dieser Problematik auch Schmaus, A., Gattung und Stil in der Volksdichtung, Rad kongresa folklorista Jugoslavije u Varaždinu 1957, Zagreb 1959, S. 169-173, sowie Braun, M., Zum Problem der serbokroatischen Volksballade, Slawistische Studien zum V. Internationalen Slawistenkongreß in Sofia 1963, Opera Slavica 4, Göttingen 1963, S. 151-174.
  - 4) Deutlich tritt in diesem Lied der Einfluß orientalischer Bazarkultur auf die Sevdalinka in Erscheinung. Vgl. dazu auch Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 2, S. 141: "Der Marktplatz (čaršija), wo die Läden der Kaufleute und Gewerbetreibenden sind, wird oft erwähnt.... Der "junge Kaufmann", wie er gern näher bezeichnet wird, tritt im Lied oft als Liebhaber auf."

ersten aufgezeichneten Fassung (hier: Vuk II, 1866<sup>1)</sup>) bis hin zu den jüngsten (hier: R.a., inv. br. 7021, 1957 und Milošević IV, Nr. 342, 1964) getreuer tradiert werden als solche, in denen eine derartige strukturelle Festigung nicht vorhanden ist. Abweichungen ergeben sich im wesentlichen nur aus der Auswechslung einzelner Worte (meist Eigennamen) und aus dem Weglassen bzw. Hinzufügen syntaktisch einheitlicher Versabschnitte oder ganzer Verse.

Die durch iteratio gefestigten und durch Assonanz am Versende gebundenen und so an Ausdruck gewinnenden Verse:

U čaršiju, niz čaršiju sama  
(Od dućana do dućana sama)  
Ona traži Muju bazrdana...

finden sich in fünf Varianten. Sie fehlen ebenfalls in fünf Varianten. In zwei Varianten schließt sich der die Assonanz (sama - bazrdana) als reinen Reim weiterführende Vers:

I Mujina (i njegova) dva (tri!) nova dućana

an, der das in der Sevdalinka zum stehenden Epitheton zu "dućan" (Laden<sup>2)</sup>) gewordene Adjektiv "nov,-a,-o" enthält.

In der Mehrzahl der Varianten folgt dann der Dialog zwischen Mädchen und Burschen in durch Endreim gebundenen Versen, u.zw. dreimal mit der Reimbildung Fato (Vok. zu Fata) - zlato<sup>3)</sup>:

"Daj mi, Mujo, jednu oku zlata.  
-Oj Boga mi ljepotice Fato,  
Ja ne mjerim u subotu (nedjelju) zlato,....

- 
- 1) Die Lieder stammen von Vuk Vrčević, wie Vuk St. Karadžić selbst im Vorwort zu dieser Sammlung schreibt. Vgl. dazu auch: Milaković, J., Bibliografija hrvatske i srpske narodne pjesme, Građa, I., Sarajevo 1908, S. 83.
  - 2) Das aus dem Arabischen stammende Wort "dućan" (Laden) ist Besitz der gesamten serbokroatischen Sprache geworden, da sie für "Laden" keinen eigenen entsprechenden Terminus hat. Was die Volkslieder betrifft, so erscheint dieser Begriff je doch überwiegend in der Sevdalinka als einem eben weitgehend urbanistischen Lied, in dem der Einfluß orientalischer Bazar-kultur evident wird (Vgl. dazu auch S. 155, Anm. 4).
  - 3) Wohl wegen der Eignung zur Reimbildung zu "zlato" wird in den Varianten der Eigename "Fata" am häufigsten verwendet.

und zweimal mit der Reimbildung *zlata - vrata*:

"Daj mi, Jovo (!), jednu litru zlata,  
"Da usučem bučmu oko vrata?"

Petranović, Nr. 290

Nur einmal ist die den Reim bzw. die polyptotische Epipher  
trennende Zeile:

Al' govori Ivo (!) pelivane:...

Zovko II, 1, Nr. 79

zwischen diese Verse geschoben.

Als Goldmaß wird in den Liedern genannt:

- 7 mal das Liter (= 1/4 Oka)<sup>1)</sup>
- 2 mal die Oka (= 1,28 kg)<sup>1)</sup>
- 1 mal die tura (= ein Bündel)<sup>2)</sup>
- 1 mal die unča (= eine Unze)

1 mal wird eine unbestimmte Menge verlangt

12 mal Daj mi, aga, za đerđefa zlata...

Bugarinović, S. 36 f.

Nicht nur der Vorliebe des Volksliedes für Archaismen, sondern insbesondere "den konservativen Neigungen der bosnischen Moslims ist es auch zuzuschreiben, daß sie bis zum heutigen Tage im Verkehr unter sich noch die metrischen Masse und Gewichte nicht anwenden, sondern die Oka..."<sup>3)</sup>.

Die in den einzelnen Varianten unterschiedlich gestalteten Verse, die von der List des Burschen sprechen, werden durch den Vers:

Ljubio je tri bijela dana

fortgesetzt bzw. zu Ende geführt.

Mit der für das Volkslied typischen Dreizahl und dem zum stehenden Epitheton gewordenen Adjektiv "bjel" zu "dan" hat er fast den Charakter einer S<sub>C</sub>hablone angenommen: er erscheint

1) Hangi, A., a.a.O., S. 9.

2) Karadžić, V.St., Srpski rječnik, a.a.O., S. 780.

3) Hangi, A., a.a.O., S. 9.

in den zwölf Varianten fünfmal.

In je einer weiteren Variante heißt es ähnlich:

Tu su bili tri bijela dana (Gajret)

und:

Pa je ljubi i dva i tri puta (Davidović).

Dieses Lied, das von einem überlisteten Mädchen singt, ist - im Gegensatz zu anderen Sevdalinke - verhältnismäßig arm an sprachlichen Figuren; es ist im einzelnen weniger stark festgelegt. Den Sängern stehen somit auch weniger Gedächtnisstützen zu Gebote, bzw. sie haben bei der Ausgestaltung des Liedes mehr Freiheit zur individuellen Improvisation: so ergibt ein Vergleich der Varianten, daß die Lieder eben dort am häufigsten voneinander abweichen, wo die Verse in geringerem Maße von sprachlichen Figuren getragen sind. Auf eine kurze Formel gebracht: je weniger sprachliche Figuren, desto unterschiedlicher die Varianten.

7. U Mostaru šećer mejtef kažu<sup>1)</sup>

U Mostaru šećer mejtef kažu,  
 U njem' uči trista djevojaka.  
 Hodža im je Omer efendija,  
 Kalfa im je lijepa Umihana.  
 Znaš li, kalfo, šta ćitabi kažu?  
 Prvi kaže da se hodža ženi,  
 Drugi kaže: nemoj sa daleka,  
 Treći veli kalfu iz mejtefa.  
 Kad to čula lijepa Umihana,  
 Sve ćitabe za vrata bacila,  
 Šećer mejtef odmah ostavila,  
 Da se dragom ne bi zamjerila.

Gajret 1929, S. 155

Nahezu alle neun zu diesem Lied aufgefundenen Varianten  
 - nämlich sieben - beginnen mit den Versen:

U Mostaru šećer mejtef kažu,  
 U njem' uči trista (trides't) djevojaka.

Das der Sevdalinka eigentümliche substantivische Epitheton  
 "šećer mejtef" wird lediglich zweimal durch das adjektivische  
 Epitheton "čudan mejtef" (Davidović, Orahovac) ersetzt. Bei  
 Davidović findet sich ferner eine abweichende Lokalisierung  
 des Liedes:

Preko Drine čudan mejtef kažu.

Drei Varianten zeichnen nach dem ersten Vers auch noch ei-  
 nen - teilweise recht umfangreichen - Refrain auf, der nach  
 jedem einzelnen Vers in gleicher Gestalt wiederholt wird:

1. Burma je ješ. O ti Ale moj,  
 Blizu mene stoj, dobro me se boj.

Milošević IV, Nr. 374 (a)

---

1) Vgl. Teil III, Lied 11.

2. Šićani, bahani de, ah moj,  
 Dragi hoj, budi, budi moj.  
 Ako dadne bog, pa ti budeš moj,  
 Blizu mene stoj.

Milošević IV, Nr. 374 (b)

3. Ćim beri bana, Ćim sana,  
 Sela maširi, selva burdum  
 Vezir ja - vezir ja.<sup>1)2)</sup>

Davidović, Nr. 236

Die Zahl der Mädchen in dieser türkischen (Religions-)Schule<sup>3)</sup> wird mit dreißig (Dreizahl!), fünfmal jedoch hyperbolisch mit 300 angegeben.<sup>4)</sup> Bei Milošević IV, Nr. 374 (a) wird in diesem Zusammenhang noch folgender Vers, mit dem vorausgehenden ein schwaches Isocolon bildend, syndetisch angeschlossen:

I četerest mladih udovica...<sup>5)</sup>

Achtmal folgen den oben angeführten Einleitungsversen die

- 1) Dieses Lied, vor allem aber der Refrain seiner Varianten, macht im Inhaltlichen wie Sprachlichen den orientalischen Einfluß auf die Sevdalinka besonders deutlich.
- 2) Auf Wiederholungsfiguren wie iteratio und repetitio (budi, budi moj; Vezir ja - vezir ja) im Lied oder im zugehörigen Refrain wird gelegentlich auch in Sammlungen ohne Melodieangaben hingewiesen, so in der Petranović-Sammlung, etwa:

Gjevojka rani ran-bosiok sati  
 Oj dilbere, moj dilbere dogji mi dodji?<sup>x/</sup>  
 Petranović, Nr. 138

Es folgt die Erklärung:

x/ = Ovako se pripjevaju uza svaku vrstu do drugoga pripjeva, pak onda onako.

- 3) Die Religionsschule ist hier nur Schauplatz des Liedes. Vgl. dazu auch Pollok, S. 102, Anm. 31: "Noch seltener als in den übrigen Liedern ist ein religiöser Hintergrund in moslimischen Liedern zu finden. Religiöse Momente sind hier meist auf Äußerlichkeiten der Liedgestaltung beschränkt,...".
- 4) Solche Hyperbeln sind recht häufig. Vgl. etwa auch das nächste Lied (II,8). In Anbetracht solcher und vieler ähnlicher Erscheinungen könnte man entsprechend dem Begriff der "epischen Naivität" den der "lyrischen Naivität" prägen.
- 5) Zur Bedeutung der Witwen in der Sevdalinka vgl. auch S. 110.

durch strenges Isocolon parallelisierten Verse:

Hodža im je Omer efendija,  
Kalfa im je Meruša đevojka<sup>1)</sup>,

bei Davidović lediglich in der Reihenfolge vertauscht.

Nur die neunte Variante (Milošević IV, Nr. 374 (a)) bildet insofern eine Ausnahme, als sie den zweiten Vers ganz ausläßt.

Wie schon des öfteren konstatiert wurde, werden in den Varianten hauptsächlich Personennamen oder geographische Bezeichnungen ausgewechselt. Der Sänger scheint sie mehr oder weniger aus seiner eigenen engsten Umgebung zu wählen. Biographische Angaben über den Sänger, die in den Sammlungen meistens fehlen, könnten hier näheren Aufschluß geben. In den beiden oben zitierten Versen, deren Form durch die Namensänderung im wesentlichen unberührt bleibt, begegnen folgende Eigennamen:

a. für den hodža:

Omer efendija	- 5 mal
Šaćir efendija	- 1 mal
Uso efendija	- 1 mal
Šećer Šalihaga	- 1 mal <sup>2)</sup>
mladi efendija	- <u>1 mal</u>
	9 mal

b. für das Mädchen:

Meruša đevojka	- 1 mal
lijepa Emina	- 2 mal
lijepa Umihana	- 2 mal
dilber Umihana	- 1 mal
Hajra materina	- 1 mal
Ajkuna djevojka	- 1 mal
fehlt	- <u>1 mal</u>
	9 mal

1) Zu der Beziehung hodža - kalfa sagt Hangi, A., a.a.O., S. 153: "Allzugrosse Mühe macht sich der Hodža in der Schule mit den Kindern gerade nicht. Er läßt sich von seinem "Gesellen" vertreten. So heissen nämlich im Volke jene älteren Schüler, welche den jüngeren als Mentoren zugeteilt werden."

2) Vgl. bezüglich dieses Namens die Varianten des Liedes 32 (III, 32).

Diese Namensbezeichnungen bilden - zusammen mit dem häufig wechselnden substantivischen bzw. adjektivischen Epitheton - innerhalb des Isocolons hin und wieder einen Chiasmus.

In drei Varianten fährt das Lied fort mit dem in den übrigen fehlenden Vers:

Pred njome su tri (!) čitaba bila,

der eine dreifache koordinierende Häufung auslöst.

Andere Varianten schließen den Imperativsatz:

Kazuj hodža šta kitabi kažu

an, dem dann ebenfalls die dreifache koordinierende Häufung folgt.

Unterschiedlich zu den übrigen setzen nur drei Varianten (Davidović, Biser, Milošević IV, Nr. 374 (a)) das Lied fort, wovon das Davidović-Lied eine Kontamination mit Lied 37 (II, 12, sowie III, 37) darstellt:

Čitab kaže ne luduj djevojko.  
 Udaćeš se i pokajaćeš se,  
 Ne ćeš steći carstva djevojaštva  
 Ni fesića, na Bosni pašića.

Abgesehen von den zuletzt genannten drei Varianten folgt in fünf der restlichen sechs die koordinierende Häufung:

Jedan (prvi) veli (kaže) da se hodža ženi!  
 Drugi veli: nemoj izdaleka!  
 Treći veli: kalfu iz mejtefa!"

In der Vuk-Variante lautet der zweite Vers abweichend:

Drugi veli: hoće, ako Bog da.

Das sechste Lied (Milošević IV, Nr. 374 (b)) verzichtet auf die Dreiteilung und endet mit den mehr zusammenfassenden Versen:

Kazuj hodža šta kitavi kažu:  
 - Kitab veli da se hodža ženi,



Da uzima Hajru materinu.<sup>1)2)</sup>

Die Klimax in den drei Versen, die deutliche Betonung der Dreizahl und die Parallelismen im jeweils ersten Halbvers<sup>3)</sup> haben viel dazu beigetragen, daß sich diese Verse in der Mehrzahl der Varianten (fünf) in gleicher Form erhalten haben.

Während die Vuk-Variante mit diesen Versen endet und somit den Ausgang offenläßt, schließen die übrigen vier Lieder entweder (einmal) noch zwei Verse, um die positive oder (dreimal) noch vier Verse an, um die negative Reaktion des Mädchens auf die Auslegung der heiligen Bücher durch den hodža zu schildern.

Es ist das Dizdar-Lied (I, Nr. 301), das in zwei Versen (in Dialogform), die durch eine Anapher verbunden sind, die positive Lösung bringt:

"Hoćeš li me, liepa Emina?"

"Hoću, hodža, prevarit te neću!"

Die drei Varianten Gajret, Orahovac (Islamski glas) und Dizdar II, die das Lied negativ enden lassen, unterscheiden

- 1) Vgl. dazu Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 2, S. 148:  
"Der muslimanische G e m e i n d e l e h r e r , der hodža, kann heiraten."
- 2) Ein wie hier deutlich ausgedrückter Heiratswunsch findet sich in den bosnischen Liedern seltener. Vgl. dazu Pollok, S. 175 f., Anm. 38: "Im westlichen Bereich (z.B. Bosnien und Serbien) steht demgegenüber (d.h. den bulgarischen und makedonischen Liedern, W.E.) die voreheliche, sich allein auf die Freuden der jeweiligen Gegenwart konzentrierende und nicht in die Zukunft weisende Liebe im Vordergrund des Liedgeschehens. Die zwischen den unverheirateten jungen Leuten herrschende Liebesfreude und ihr Liebeskummer sind hier die zentralen, immer wieder anzutreffenden Themen. In bosnischen Liedern erscheinen diese gegenseitigen Liebesbezeugungen insbesondere in der für jene Gebiete spezifischen Form des geschickt gehandhabten Flirtes (ašikovanje, sevdalisanje)."
- 3) Ansonsten findet sich bei Versen, die unter Betonung der Dreizahl jeweils mit jedan (prvi), drugi, treći beginnen, Parallelismus nicht nur im ersten, sondern häufig auch im zweiten Halbvers, z.B.:

Jedan dukat piva piješ,  
Drugi dukat svircu daješ,  
Treći dukat curi daješ!...

Dizdar I, Nr. 4

sich in der äußeren Fassung der jeweils vier letzten Verse beträchtlich voneinander. Typischerweise verwenden sie sprachliche Figuren fast gar nicht.

8. Moščanice, vodo plemenita<sup>1)</sup>

Na Ophođi prema Bakijama  
 Moba žanje age Fazlagića:  
 Sto momaka, trista djevojaka  
 I pedeset djece vodonoša  
 I pred njima Fata Fazlagića.  
 Sama žanje, sama snoplje veže,  
 Sama pjeva, sama pripijeva:  
 "Ah, Moščanice, vodo plemenita:  
 Usput ti je, selam ćeš mi dragom:  
 Il' nek dođe, il' nek me se prođe.  
 Nek ne kosi trave pokraj Save,  
 Pokosiće moje kose plave.  
 Nek ne pije bunar vode hladne,  
 Popiće mi moje oči vrane."

Bejtić (Bilten II), S. 387

Diese Sevdalinka liegt in acht Varianten vor, wovon sich zwei relativ stark vom Grundlied unterscheiden (Zovko II, 2, Nr. 39 und Zovko II, 1, Nr. 40). Eine Melodieangabe zu diesem Lied, aber ohne weiteren Text, liegt bei Milošević IV, Nr. 23 vor. Für die nähere Untersuchung sollen deshalb nur sechs Varianten, die man im eigentlichen Sinne des Wortes als solche bezeichnen kann, herangezogen werden.

Das Lied ist sehr bekannt und gern gesungen.<sup>2)</sup> Nicht zuletzt seiner großen Beliebtheit verdankt es wohl auch die Dra-

---

1) Vgl. Teil III, Lied 13.

2) Bejtić, A., Prilozi proučavanju naših narodnih pjesama, Bilten instituta za proučavanje folklorā, Sarajevo, Sv. 2, Sarajevo 1953, S. 387: "Pjesma Na Ophođi prema Bakijama, poznata još pod nazivom Moščanice, vodo plemenita, spada u najpopularnije sevdalinke Sarajeva i čitave srednje Bosne."

omatisierung durch Rasim Filipović.<sup>1)</sup>

Wie bereits mehrfach erwähnt, ist die Sevdalinka als urbanistisches Lied nicht selten die individuelle Schöpfung eines bekannten Autors.<sup>2)</sup> Nichtsdestoweniger ist sie auch in diesem Falle als Volks- und nicht als Kunstlied anzusehen, da sich auch hier der (zwar bekannte) Schöpfer den Gesetzen der Volksdichtung unterwirft, was im Punkte der Improvisation weiter unten erläutert werden wird.<sup>3)</sup>

Die vorliegende Sevdalinka ist erstmals von Ćamila oder Ćanka Fazlagić<sup>4)</sup> gesungen worden, deren Name später im Lied selbst und dann gelegentlich auch verändert als Džehva, Fata u.a. erscheint. Zur Geschichte des Liedes sei kurz folgendes gesagt: es entstand um 1883 zur Zeit der großen Pest in Sarajevo, die wahrscheinlich 8.000 Menschen hingerafft hat. Damals übersiedelte der Aga Fazlagić, mit seiner Familie vor der Pest flüchtend, nach Ophođa, nordöstlich von Sarajevo, an die Mošćanica, wo seine Besitztümer lagen. Zur Erntezeit sang seine Tochter Ćamila (nach Bejtić) oder Dževahiva (nach Dizdar) dieses Lied, in welchem sie ihrer Sehnsucht nach dem Liebsten Ausdruck gab, von dem sie durch die Pest getrennt worden war<sup>5)</sup>: sie trägt der Mošćanica Grüße an

- 
- 1) Filipović, R., Dvije komedije, Mala dramska biblioteka, Sv.8, Zagreb 1951. Bei der zweiten Komödie handelt es sich um eine Dramatisierung der populären Sevdalinka "Otkako je Banjaluka postala". Zur Geschichte der letzteren vgl. auch Kulenović, N., Postanak naše najljepše sevdalinke, Vreme, Beograd 1,2, 3,4 maj 1937, God. 17, Br. 5494, S. 21, wo u.a. dieses Lied recht subjektiv als die schönste Sevdalinka hingestellt wird.
  - 2) Aus diesem Grunde u.a. scheint die Zahl der Varianten zu dieser Art Sevdalinka relativ gering zu sein. Vgl. auch Dizdar, H., Mošćanice, vodo plemenita, usput ti je, selam ćeš mi dragom, Jugoslovenska pošta 1938, Br. 2717, S.9: "Za razliku od mnogih sevdalinki, koje je, kako znamo, ispjevao sam narod, naročito naše djevojke, u čežnji, boli, nevolji i radosti, za koje se tačno ne zna kad su i gdje postale, "Mošćanica" je vezana uz događaje i lica koja su postajala."
  - 3) Zu den Kunstliedern vgl. II,14.
  - 4) Zur Geschichte der Familie Fazlagić, insbesondere von Ćamila Fazlagić vgl. Bejtić, A., a.a.O., S. 387 ff.
  - 5) Zu diesen Angaben vgl. Bejtić, A., a.a.O., S. 387 ff. und Dizdar, H., a.a.O., S. 9.

ihren Liebsten auf, der jetzt an der Sava weilt. Wenn im allgemeinen die geographischen Angaben in den Liedern selten der Wirklichkeit entsprechen<sup>1)</sup>, so fällt in dieser Sevdalinka gerade deren Übereinstimmung mit den tatsächlichen Gegebenheiten auf: die Mošćanica mündet vor Sarajevo in die Miljacka, diese in die Bosna und letztere wiederum in die Sava.

Die Varianten dieses Liedes lassen sich zunächst in zwei Hauptgruppen unterscheiden: die eine Gruppe, die ältere, bewahrt das Lied in seiner ursprünglichen Form als reinen Monolog des Mädchens; die andere, jüngere<sup>2)</sup>, schickt diesem eine Exposition etwa gleichen Umfangs voraus (Bejtić, Dizdar).

In der Exposition unterscheiden sich die Varianten nur geringfügig. Den beiden Einleitungsversen

Na Ophodi (,) prema Bakijama (,)  
 Mobu (moba) Žanje aga (age) Fazlagiću (Fazlagića)

folgen drei asyndetisch und syndetisch verbundene Verse mit koordinierender Häufung:

Sto momaka, trista djevojaka  
 I četeres' (pedeset) djece vodonoša  
 I pred (među) njima Fata (Džehva) Fazlagića...

Die nächsten beiden Verse sind ebenfalls stark durch sprachliche Figuren gestützt:

Sama žanje, sama snoplje veže,  
 Sama pjeva, sama pripijeva:...

Ganzvers- und Halbversanapher, koordinierende Häufung und annominatio per adiectionem lassen die Verse an Wirkung gewinnen und dürften auch dazu beigetragen haben, daß diese in nahezu gleicher Form in allen Varianten vorkommen, die sich der Ex-

- 
- 1) Vgl. dazu Đorđević, T.R., Beleške o našoj narodnoj poeziji, Beograd 1939, Kapitel XXIV, S. 168-172, unter der Überschrift: "Neznanje geografije u našim narodnim pesmama."
  - 2) Aus der Entstehungsgeschichte dieses Liedes (s.o. S. 166) sowie aus dem Inhalt der Exposition selbst geht hervor, daß die Einleitung nachträglich hinzugefügt worden ist. Vgl. auch III, 13, zur Chronologie.

position bedienen. Die Verse als solche sind weder neu noch selten: sie sind ziemlich häufig in Ernteliedern anzutreffen, aus welchen sie wahrscheinlich auch übernommen sind.<sup>1)</sup>

Der Monolog, das eigentliche Lied, beginnt in allen acht Varianten mit dem zwei Verse umfassenden Imperativsatz, der den im Vokativ verwandten Flußnamen der ersten Zeile durch ein effektvolles periphrastisches Epitheton betont:

Moščanice, vodo plemenita,  
Usput ti je, selam ćeš mi dragom.

Die beiden sich von den übrigen Varianten in stärkerem Maße unterscheidenden Lieder (beide von Zovko aufgezeichnet) ersetzen den Namen "Moščanica" durch andere Flußnamen. In Zovko II, 1, Nr. 40 erscheint "Lašvo vodo" und in Zovko II, 2, Nr. 39 "Vrbas vodo". Das ist eine Eigentümlichkeit der Sevdalinka, auf die schon verschiedentlich hingewiesen wurde.

In zwei anderen Varianten (Bejtic, Dizdar) erhält der erste Vers den für die Sevdalinka charakteristischen aj-Vorschlag.

Wiederum zwei Lieder (Zovko II, 1, Nr. 40 und Orahovac) bringen den zweiten Halbvers der zweiten Zeile mit dem türkischen Grußwort "selam ćeš mi dragom" in rein slavischer Form: "pozdravi mi dragog".

Allen Varianten gemeinsam ist dann wieder der folgende, durch Halbversanapher und annominatio per immutationem geprägte Vers:

II' nek dođe, il' nek me se prođe...,

der in der Orahovac-Variante allerdings erst nach Einschub zweier weiterer Verse erscheint.

Nach diesem Vers führen die beiden Zovko-Varianten das Lied als Kontamination mit jeweils einem anderen fort.

In Zovko II, 2, Nr. 39 schließen sich z.B. die Kernverse des Liedes 26 (III,26) mit dem bekannten Vergleich

Što je nebo da je list hartije... an.<sup>2)</sup>

1) Vgl. dazu die Erntelieder der Petranović-Sammlung, Nr. 49, Nr. 50 u.a., die eben diese Verse aufweisen.

2) Vgl. dazu II,13f und III,26.

Die sechs restlichen Varianten führen das Lied in einheitlicher Form weiter:

Nek' ne kosi trave oko (pokraj) Save  
 Pokosiće moje kose plave.  
 Nek ne pije Save (bunar) vode hladne,  
 Popiće mi moje oči vrane.<sup>1)</sup>

Diese in fünf Fällen das Lied abschließenden Verse erscheinen im einzelnen nur wenig verändert. Großen Anteil an ihrer getreuen Tradierung dürften wieder die sprachlichen Figuren haben, die diesen Liedabschnitt zusammenhalten und festigen: streng eingehaltenes verschränktes Isocolon, Ganzversanapher (nek) sowie Binnenreim (trave - Save), Endreim (Save - plave) und Assonanz (hladne - vrane).

Von den sechs Varianten verzichtet lediglich das Orahovac-Lied auf die ersten beiden Verse. Im Davidović-Lied sind die vier Verse umgestellt. Es handelt sich hier um eine im ganzen schwächere Variante: statt "Save vode hladne" gebraucht sie z.B. das beziehungslose "sode vode hladne" (Sodawasser!). Für die Augen verwendet sie abweichend das Epitheton "plave" (als Endreim zu "Save"), für die Haare das seltenere Epitheton "ruse".

Das bei Odobašić aufgezeichnete Lied geht insofern eigene Wege, als es den Endreim aufgibt und durch eine Epipher auf Abstand ersetzt: kose vrane - oči vrane.

Die in den letzten Versen auftretenden Unterschiede sind also, wie leicht zu ersehen ist, nur geringfügig: das das Versgefüge bestimmende Isocolon ist in allen Varianten gleich streng durchgeführt.

Allein das Lied in Novi behar geht über die zuletzt behandelten (End-)Verse hinaus, indem es den oben angeführten, allen Varianten gemeinsamen Vers:

II' nek' dođe, ili me se prođe

---

1) Zu dem Bild vom "Austrinken der Augen" vgl. Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 1, S. 99 f.

an dieser Stelle wieder aufnimmt und ihm noch drei weitere, aus einem anderen Lied übernommene<sup>1)</sup>, mit einer dreigliedrigen koordinierenden Häufung folgen läßt.

Wieder bestätigt ein Vergleich der Varianten das Ergebnis der bisherigen Untersuchungen: die Verse eines Liedes, die in stärkerem Maße von sprachlichen Figuren gehalten sind, werden von der Mehrzahl der Varianten grundsätzlich unverändert übernommen.

---

1) Vgl. dazu III,28.



9. Dockan pođoh iz novoga hana<sup>1)</sup>

Dockan pođoh iz novoga hana,  
 Moja draga iz vruća hamama,  
 Sretosmo se u čitma sokaku.  
 Ja joj rekoh i dva i tri puta:  
 "Draga moja, ukloni se s puta!"  
 Ne šće mi se ukloniti s puta.  
 Ja je uzeh po svilenu pasu,  
 Pa je bacih u zelenu travu;  
 Zape meni kopča od tozluka  
 Za draginu kitu od terluka,  
 Ja se sagoh kopču odpinjati,  
 Zape meni svilena podveza  
 A za drage svilena pojasa.  
 Ja se sagoh i nju odmršiti,  
 Zapeče mi lanci od sahata  
 Za dragine pavte od bisera,  
 Ja se sagoh lance otpinjati,  
 Zape meni zlačeno prstenje  
 Za dragine sitne ogrlice,  
 Sve odapeh, a prsten ne mogoh,  
 Osta prsten na draginoj ruci,  
 Te se hvali da je isprošena!  
 Je da Bog da muke dočekala:  
 U dvoru mi tri sina rodila.

Ristić, Nr. 34

Zu diesem Lied lassen sich nicht weniger als 21 Varianten anführen. Wegen ihrer großen Zahl und ihrem zumeist beträchtlichen Umfang sollen sie hier weniger im einzelnen als vielmehr in einer kurzen Übersicht behandelt werden.

Der Schauplatz des Liedes ist wie so oft in der Sevdalinka die Straße bzw. die Gasse (sokak)<sup>2)</sup>. Mädchen und Bursche tref-

1) Vgl. Teil III, Lied 33.

2) Vgl. dazu auch Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 2, S. 203 ff.

fen dort zu später Stunde zusammen (d o c k a n pōoh), das Mädchen meist auf dem Heimweg vom Badehaus (hamam<sup>1)</sup>), der Bursche in der Mehrzahl der Varianten aus einer "kafana" bzw. "mehana" kommend. Nicht selten (fünfmal) wird auch genauer lokalisiert: Sinoć kasno pōoh iz M o r i ć a Hana..., wobei es sich um den berühmten Morić han in der Altstadt Sarajevos handelt, der sich noch heute in der Straße Sarači befindet.

Bei der Exposition zu diesem Lied unterscheiden sich die einzelnen Varianten vor allem darin, inwieweit sie die in der ältesten Fassung (Erlangenski rukopis) vorhandene ausführliche Einleitung für ihre Liedgestaltung übernehmen, d.h. wann sie jeweils einsetzen. Es lassen sich dabei drei Haupttypen herausstellen, die zunächst nur inhaltlich zu fassen sind.

Beginn des Liedes mit

a. Situierung:

Majka Muju po kafane' traži,  
Po kafane i po mehanama,...

Kilošević IV, Nr. 291

b. Dialog (Mutter - Sohn):

"Mujko sinko, što te paša zvaše?"  
"Da ti kažem, što me paša zvaše:..."

Bos. vila 1903, S. 137

c. Monolog (des Sohnes):

Dockan pōoh iz novoga hana,  
Moja draga iz vruća hamama,...

Ristić, Nr. 34

bzw., noch später einsetzend:

Sretah dragu u usku sokaku...

Vuk II, Nr. 127

1) Vgl. dazu Hangi, A., a.a.O., S. 62: "Baden und Waschen des Körpers ist den Moslims religiöses Gebot. In allen größeren Orten Bosniens und der Hercegovina gibt es darum öffentliche Badeanstalten, die gleich dem Baderaume im Hause "Hamam" (Warmbad) heißen. Im Volksliede wird der Bäder öfter Erwähnung getan."

In der ältesten Fassung (Erlangenski rukopis) ist ein ausgesprochener Mangel an sprachlichen Figuren festzustellen; den Sängern standen also in bezug auf die formale Gestaltung des Liedes keine Gedächtnisstützen zur Verfügung. Diese Tatsache erklärt sowohl die unterschiedliche Ausgangsposition der einzelnen Varianten, als auch die ihrerseits ebenfalls zu bemerkende Armut an sprachlichen Figuren, welche wiederum die im ganzen uneinheitliche Ausführung des ersten Liedabschnittes verständlich macht.

In den Varianten dieses Liedes etwa auftretende Isocola, koordinierende Häufungen oder reduplicationses und ähnliche Figuren sind weniger als Mittel zur genauen Tradierung als vielmehr als Improvisationshilfen aufzufassen.

Die Vila-Variante (Bos. vila 1903, S. 137), die wie o.a. mit einem Dialog einsetzt, kann als typisches Beispiel dafür gelten, daß sich in Verspaaren, die Rede und Gegenrede aufnehmen, vielfach Figuren wie Isocolon, Anapher und Epipher ganz von selbst ergeben, dann nämlich, wenn die Gegenrede einen Teil der Rede wiederholt, also nicht nur inhaltlich, sondern auch formal auf diese eingeht. So werden oft ganze Lieder stufenweise fortgeführt.<sup>1)</sup>

Weitgehende Übereinstimmung aller Varianten ist erst mit dem Einsetzen folgender Verse zu konstatieren:

Ja joj reko i dva i tri puta:

Moja draga (draga moja) skloni mi se s puta...<sup>2)</sup>

Diese durch den äußerst effektvollen homonymischen Reim zu-

---

1) Ähnlich und noch zahlreicher sind Lieder, in denen Rede und Gegenrede jeweils für sich eine (verschränkte) Isocolakette darstellen. Ein solches Lied führt Pollok auf S. 208, Anm.79 an.

2) Zu der Aufforderung des Burschen an das Mädchen, ihm Platz zu machen, vgl. Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 2, S. 203 ff.: "Vielfach **w e i c h t** das Weib vor dem Mann bei der Begegnung **a u s**, was in ihrer dienenden Stellung gegenüber dem Mann begründet ist... Ist das Mädchen eigensinnig, so weicht es eben nicht aus;...". Oder, Hangi, A., a.a.O., S. 203: "Weil der Moslim seine Frau in aller Form kauft, wird er ihr unumschränkter Herr und Gebieter, dem sie in allem gehorsam und untertänig sein muss."

sammengehaltenen Zeilen erscheinen in nicht weniger als 13 Varianten. Sie finden sich sowohl in der ältesten Variante (Erlangenski rukopis) als auch in der jüngsten (Milošević IV).

In vier Varianten (Mirković, Popović-Rodoljub, MH VII und Jugoton EPY 3117 A) fehlen sie dagegen ganz.

Die Zovko-Variante (II, 1, Nr. 38) verzichtet ebenfalls auf diese Verse. Dieses Lied kann aber in der weiteren Untersuchung außer Betracht bleiben, da es sich nach seinen sechs, den der übrigen Varianten ähnlichen Einleitungsversen relativ unabhängig weiterentwickelt.

Lediglich in drei Varianten werden die sonst stets gleichen Verse vom Sänger abgewandelt:

1. Bos. vila 1903, S. 137:

Tri put vikah lijepoj  $\bar{d}$ evojci:  
 "Ukloni se lijepa  $\bar{d}$ evojko;"...

2. Kuba 1907, S. 251, Nr. 235:

Pa joj reko: draga, ukloni se s puta,  
 Il' se ukloni, draga, il' lišće zakloni... (annominatio per  
 immutationem).

3. Dizdar I, Nr. 53:

Pa joj reko: "Draga, uklon' mi se s puta,  
 Ili se ukloni, il' lišće zakloni!"...<sup>1)</sup>

Die nachfolgenden Verse umfassen in allen Varianten eine mehr

---

1) Allem Anschein nach übernahm Dizdar dieses Lied aus der Sammlung von Kuba. Dafür sprechen neben der weitgehenden Übereinstimmung beider Lieder im allgemeinen noch gewisse nur ihnen gemeinsame Züge: so etwa der Einschub des Vokativs "draga" nach der Zäsur in fast allen Versen und die repetitio "ne plač, ne plač, draga" im letzten Vers. Eine allerdings nur an der Dizdar-Variante festzustellende Besonderheit ist das wechselnde Epitheton zu dem zweimal auftretenden Substantiv "sokak" (u t'jesnu sokaku; na čeknu sokaku). Dies ist insofern bemerkenswert, als ein einmal einem Substantiv beigegebenes Adjektiv bei Wiederholung des Substantives innerhalb eines Liedes gewöhnlich als stehendes (nichtindividualisierendes) Epitheton wieder dazugesetzt wird. Vgl. dazu auch S. 106.

oder weniger umfangreiche asyndetische koordinierende Häufung mit streng ineinander verschränkten Isocola:

Zapeše mi kopče od čakšira  
 Za Umine mor-mavi dimije.  
 Ja se sageh, da kopče otpučim,  
 Zapeše mi bazi od sahata  
 Za Umine ogre od đerdana.  
 A ja pođoh, da bage odapnem,  
 Smješaše se brci i solufi,...

Gajret 1913, S. 75

Auffallend ist hier zur Bezeichnung von Kleidungs- und Schmuckstücken der ausschließliche Gebrauch von Worten orientalischen Ursprungs.<sup>1)</sup>

- 1) Vgl. dazu auch Ćorović, Vl., Bosna i Hercegovina, SKZ, Beograd 1925, S. 103 f.: "Posle, muslimanski elemenat je unošen i iz njihovih verskih običaja...ili iz njihovih društvenih navika...ili prema izvesnim činocima njihove materijalne kulture:...". Es folgt das o.a. Zitat nach Gajret 1913, S. 75, allerdings ohne Quellennachweis.

In diesem Lied und seinen Varianten finden sich im wesentlichen folgende Ausdrücke: sahat (ar., Uhr), bag (türk., (Uhr-)band), soluf (pers., Locke), đerdan (pers., Kette), mor-dimije (türk., violett, griech., lange weite Hose der türkischen Frauen), čakšire (türk., Beinkleider), tozluci (türk., Strümpfe), terluke (türk., Pantoffeln der Frauen), pafte (pers., verzierte Knöpfe, meist aus Silber, an der Frauenkleidung), perišan (pers., silberner Kopfschmuck der Frauen), čiftijane (pers.-türk., Frauenhosen), sindžir (pers., Kette), đečerma (türk., Brustleibchen), diza bisera (türk., Perlenreihe, -kette) u.v.a.

Zur Vorliebe der muslimischen Frauen und Mädchen für reichen Schmuck, vgl. auch Hangi, A., a.a.O., S. 140 ff., wo es u.a. heißt: "Im Volke erzählt man noch heute von der überaus reichen, mit Gold und Silber gestickten Frauentracht,... Die moslimischen Frauen schmücken sich selbst und auch ihre kleinen weiblichen Kinder sehr gern... Wieviel Schmuck Frauen oder Mädchen an sich tragen, beschreiben die Haremslieder."

Die Mehrzahl der bisher vorliegenden Untersuchungen oder Betrachtungen zum bosnischen lyrischen Lied beschränkt sich auf den sicherlich wichtigen Nachweis des häufigen Vorkommens von Turzismen. Vgl. dazu Bajraktarević, F., Pregršt narodnih pesama iz Bosanskog Skoplja, SAN, Posebna izdanja, Knj. CCCXXXV, Etnografski institut, Knj. 11, Beograd 1960, S. 2 f.: "...tako naprimer, ne samo u muslimanskim pesmama

Die Varianten Narodna uzdanica 1935, Dizdar II und Milošević IV, Nr. 290 enden bereits nach der koordinierenden Häufung. In den übrigen Liedern bilden den Abschluß in der Regel zwei bis drei im einzelnen Falle zum Teil verschieden gestaltete Verse. Fünf Liedern gemeinsam ist der durch Halbversisocola und Halbversanapher geprägte Vers:

Tu padosmo i tu osvanusmo.

---

Fortsetzung von S. 175, Anm. 1:

nego i u onima iz istočnih krajeva nalazimo više muslimanskih ("turskih") imena, verskih uzvika (u Kurta često: "Rabbum Allah!" i orientalnih reči, a na Zapadu (...) više hrišćansko-katoličkih elemenata..., ali u samim motivima teško da ima znatnije razlike između njih."

Dies reicht aber zu einer Charakteristik nicht aus. So wies Goetz auf die spezifische Motivik dieser Lieder hin. Vgl. dazu Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 1, S. 6: "Neben den Liedern des christlichen Kulturkreises haben wir die des islamischen, zumal in Bosnien und Herzegowina. Hier zeigt sich die Trennung, das Auseinandergehen der südslavischen Stammesgenossen in verschiedene Lager nicht nur direkt auf dem religiösen Gebiete des Glaubens und Kultes, sondern in stärkerem Maße auf dem der ganzen westlichen Kultur und Lebensgestaltung, ... Es tritt uns das entgegen nicht nur in der Sprache, im Wortschatz der moslimischen Lieder, die reich durchzogen sind von türkischen Ausdrücken. Die ganze Auffassung des Liebesverhältnisses, die ganze Gestaltung der Beziehungen zwischen Mann und Frau in der Ehe ist in den moslimischen Liebesliedern (sevdahlinke) und Balladen vielfach eine andere als in den Gesängen der christlichen Kroaten und Serben. Eine höhere äußere Kultur des türkischen Herrenvolkes gegenüber der christlichen Untertanen, der sogenannten "Raja", kommt zum Vorschein in der durchweg reicheren, prunkvolleren, auch weicheren, sensualistischen Schilderung der handelnden Personen der Lieder, ihrer Tracht und ihres Schmuckes, ihres Auftretens und Lebens."

Und Pollok machte auf die Besonderheiten im Ornatus aufmerksam. Vgl. dazu S. 221: "Eine solche Reichhaltigkeit an schmückenden Figuren, die mitunter schon fast ins Dekadente abgeleitet, ist für die lyrische Volksdichtung moslimischer Gegenden, vor allem der Städte, charakteristisch."

Eine umfassende Darstellung dieses Liedtypus steht jedoch bislang noch aus. Vgl. dazu Peukert, H., a.a.O., S. 205: "Zweifelloos wichtig wäre eine genaue Analyse des bosnischen Liebesliedes, dessen Eigengestalt in Form der Sevdalinka zwar anerkannt, aber nicht nachgewiesen wird."

Drei Varianten enden in annähernd gleicher Form:

1. Poljubih je i dva i tri puta,  
Da ko broji, šćaše više biti;...  
Vuk II, Nr. 127<sup>1)</sup>
2. Poljubih je i dva i tri puta...  
Da ko broja ne bi prebrojio!  
Popović-Rodoljub, Nr. 100
3. "Nijesam joj ništa učinio,  
"Već što sam je tri put poljubio."  
Kašiković I, Nr. 88<sup>2)</sup>

Die Variante Bos. vila 1901, S. 206 hat ihre Endverse einem anderen Lied entliehen<sup>3)</sup>:

Dušek nam je trava đetelina,  
Jastuk nam je ruka preko ruke,  
Jorgan nam je sjajna mjesečina.

Bei zum Teil beträchtlichen Schwankungen in der Gestaltung von Exposition und Liedschluß, die jeweils einen deutlichen Mangel an sprachlichen Figuren erkennen lassen, zeichnen sich die Varianten dieses Liedes durch relative Stabilität des Mittelteiles aus, der durch verschränkte Isocola innerhalb der koordinierenden Häufung besonders gefestigt wird.

Abschließend sei noch darauf hingewiesen, daß es sich bei dem zu den jüngsten Varianten zählenden Schallplattentext (Jugoton EPY 3117 A) wahrscheinlich um eine Kontamination mit dem Gedicht "Emina" von A. Šantić handelt.<sup>4)</sup>

- 
- 1) In diesem Lied folgen jedoch noch drei weitere Verse.
  - 2) Zur Formelhaftigkeit der Verse mit dem Motiv des drei- (bzw. mehr-)maligen Küssens vgl. Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 1, S. 106.
  - 3) Vgl. dazu III,22.
  - 4) Vgl. dazu II,14.

10. Što Morava mutno teče<sup>1)</sup>

Što se ono more muti:  
 Il' carević konja poji  
 Il pašina vojska ide?  
 -Nit' carević konja poji  
 Nit' pašina vojska ide,  
 Već su ono utonule  
 Dvi morkinje, dvi sestrice:  
 Beg-Emina i Fatima;  
 Beg-Emina utonula  
 A Fatima isplivala.  
 Beg-Emina govorila:  
 "Oj Fatima, sestro mila,  
 Nemoj kazat' miloj majci  
 Da sam mlada utonula,  
 Već da sam se ja udala  
 Priko mora za carića.  
 Oj virovi - diverovi,  
 Oj žabice - svekrvice,  
 I ribice - zaovice,  
 Sinje more - dragče moje.

Novi behar 1939/40, S. 346

Von diesem Lied konnten 18 Varianten gefunden werden, wovon allein 15 mit der slavischen Antithese beginnen:

Oj Moravo, što si zamućena?  
 (Što se ono more (dreimal) (Sava (zweimal)) muti?)  
 Ili pašić vojsku vodi,  
 Il' carević konja poji?  
 Niti pašić vojsku vodi,  
 Nit' carević konja poji,  
 Već plivaju dvi Moravke,...<sup>2)</sup>

1) Vgl. Teil III, Lied 34.

2) Vgl. zu dieser slavischen Antithese am Liedeingang S. 121 f.



Ihr schließt sich ein weiterer erläuternder Vers (seltener zwei) an, der mit zu dieser Figur gerechnet werden muß:

(Dvi Moravke, dvi sestrice)

Beg Emina i Fatima....

Eine der Varianten (Prodanović, Nr. 271) erweitert die slavische Antithese um ein zusätzliches Glied:

Da l' devojke platno bele...

Zwei der drei von den übrigen abweichenden Lieder (Popović-Rodoljub und Mokranjac) gebrauchen die slavische Antithese in verkürzter Form<sup>1)</sup>:

Što Morava mutno teče?

Kupale se dvije seke-,....,

während das letzte Lied (Behar 1900/01, S. 304) ganz auf sie verzichtet und mit dem Vers beginnt:

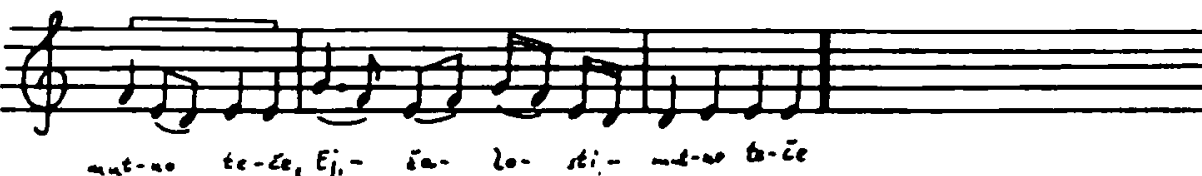
Dvije seke zaronile....

In der Kurt-Variante lautet der erste Vers abweichend:

Kakva huka iz daleka?...

Dann aber wird das Lied in der oben zitierten Form fortgesetzt.

Die bei Mokranjac zur Melodie angegebene Textvariante weist eine dreifache melodiebedingte Ganzversrepetitio auf:



Mokranjac, Nr. 90 b

1) Vgl. dazu S. 123.

Der großen Wirkung der slavischen Antithese<sup>1)</sup>, dieser durch strenge Isocola, Ganzversanaphern und die Epipher auf Abstand in sich gefestigten Figur, die die Tradierung erheblich erleichtert, ist es vor allem zu verdanken, daß sich diese Lied-einleitung in der Mehrzahl der Varianten (ca. 83%) in gleicher Form findet. Abweichungen betreffen auch hier wiederum nur die geographischen Bezeichnungen (Morava, Sava, more) sowie die weiblichen Vornamen (Emina, Fatima, Alivera, Todora u.v.a.).

Nach dieser Einleitung folgt in den meisten Varianten (16 = ca. 88 %) ein dreigliedriges Isocolon mit jeweils gleicher Verbalform am Versende (Homoeoptoton):

Beg-Emina utonula,  
A Fatima isplivala.  
Beg-Emina govorila:...

In sechs dieser 16 Varianten heißt es im letzten Vers leicht abweichend, jedoch nicht das Isocolon zerstörend:

Mrtva glava govorila (viermal)  
Mrtva Toda govorila (einmal)  
Mrtva Mara govorila (einmal).

Eine Variante (Novi behar 1939/40, S. 345 f.) begnügt sich mit einem zweigliedrigen Isocolon.

Die Mokranjac-Variante (Nr. 90 b) wiederum erweitert diesen Liedabschnitt (mit Einfügung einer dritten Person):

Banjale su tri devojke.  
Prva beše esmer-Gina,  
Druga beše dilber-Sinda,  
Treća beše crna Suta.  
Gina se je zanijala,  
Sinda si je preplivala,  
Suta se je udavila....

Sie setzt zunächst ein dreigliedriges Isocolon, dessen jeweils mit "prva", "druga", "treća" eingeleitete Verse ein weiteres dreigliedriges Isocolon auslösen.

1) Nicht zuletzt wird durch solche Retardierungen die Spannung beim Hörer erhöht. Vgl. dazu auch Pollok, S. 39 f.

Nach den in 16 Varianten annähernd gleichen Versen (zwei, Mokranjac und Kuba 1906 verzichteten ganz auf sie):

Beg Emina, sestro moja, (nachgestelltes substantivisches  
Ti ne kazuj našoj majci Epitheton)

Da sam mlada utonula,

Već da sam se ja udala (schwaches Isocolon plus Homoeopto-  
(Preko mora za Omera)<sup>1)2)</sup> ton)

folgt in allen (!) Varianten eine mehr oder weniger lange, streng eingehaltene Isocolakette, mit der das Lied seinen Abschluß findet. Als dem Isocolon übergeordnete Figur hat in diesen Versen die (Vergleiche ausdrückende) koordinierende Häufung zu gelten, deren einzelne Glieder zumeist in einer Klimax angeordnet sind.

Lediglich MH V fügt dann noch einen zusätzlichen Schluß hinzu, der aus Lied 13 übernommen worden ist<sup>3)</sup>:

Mandalina, seko moja!

Pozdravi mi majku moju;

Nek ne pije Save vode;

Popit će mi crne oči.

Mandalina, seko moja!

Pozdravi mi brata moga,

Nek ne hvata sitnih riba;

Uхватit će ruke moje.

In diesem Lied und seinen Varianten sind es vornehmlich die slavische Antithese, das Isocolon (Isocolaketten) und die koordinierende Häufung, zu denen sich sekundär Anapher, Epipher u.a. gesellen, die die in der Mehrzahl der Varianten getreue Überlieferung garantierten.

- 
- 1) Vgl. dazu Milaković, J., *Majka u našoj narodnoj pjesmi*, Sarajevo 1896, S. 109: "Sin ili kćerka na umoru šalje obično poruku svojoj materi; no da je ne ražalosti, kuša prikriti svoju goršku sudbinu i slikovito i nježnom pripovijedanju, iz kojega proviruje sva ta tužna zgodna."
- 2) Zum Motiv des Sterbens als eines Sichvermählens, das in den Liedern vereinzelt anzutreffen ist, vgl. auch Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 1, S. 161 f.
- 3) Vgl. dazu II, 8 sowie III, 13.

11. Telal viče od jutra do mraka<sup>(1)</sup>

Telal viče od jutra do mraka:

"Ko j' u koga nočas na konaku,

Nek ne ide rano sa konaka,

Utekla je pašina robinja

I odniela dva tovara blaga

I ukrala sahat iz njedara

I odvela ata iz ahara

I povala Muju haznadara."

Susreli je pašini kavazi.

"Kuda bježiš pašina robinjo?

Što će tebi dva tovara blaga,

Što ukrade sahat iz njedara,

Zašto vodiš ata iz ahara,

Kuda vodiš Muju haznadara?"

"Blago nosim, da putem ne prosim,

Sahat nosim, da gdje ne zakasnim,

Ata vodim, da pješke ne hodim,

Haznadara - da ne spavam sama."

Dizdar I, Nr. 279

Diese Sevdalinka, die noch heute oft zu hören ist, liegt in elf Varianten vor. Dazu konnten noch zwei Lieder gefunden werden (Čubelić, S. 151<sup>2</sup>) und Blagajić, Nr. 47), die sich nur der drei Einleitungsverse des o.a. Liedes bedienen, dann aber anders fortfahren. Sie können daher in der folgenden Untersuchung außer Betracht bleiben.

Die vier Einleitungsverse dieser Sevdalinka finden sich in allen Varianten. Veränderungen treten nur im zweiten Halbvers der ersten Zeile auf, u.zw. heißt es in vier Varianten:

---

1) Vgl. Teil III, Lied 36.

2) Čubelić übernahm sein Lied aus der Sammlung von N. Tordinac.

Telal viče od jutra do podne.<sup>1)</sup>

Und drei Varianten ersetzen diesen Halbvers durch wiederum einen anderen, lokalisierenden:

Telal viče po Hercegovini.<sup>2)</sup>

Die Rubić-Variante fügt zwischen Zeile eins und zwei noch folgenden Vers ein:

U bijelu gradu Carigradu,

um das Lied auf ihre Weise zu lokalisieren.

Der Text zur Schallplatte Jugoton EPY 3637 B wiederholt den ersten und dritten Vers je zweimal; es handelt sich dabei wieder um Ganzversrepetitiones.

Zusammengehalten werden die Verse zwei und drei durch die po-

- 1) Das Wort "telal" ist relativ schwer übersetzbar. Vgl. dazu auch Škaljić, A., *Telal*, Bilten instituta za proučavanje folkloru u Sarajevu, Sv.1, Sarajevo 1951, S. 100: "Jer, iako je telal javni objavljiivač, glasnik, dobošar, izvikivač, staretinar, posrednik - nijedan od onih izraza ne bi bio pravi sinonim riječi telal."

Der "telal" spielte in früherer Zeit eine wichtige Rolle sowohl als Verkünder allgemeiner Nachrichten als auch speziell als Ausrufer im Handelsgewerbe. Vgl. dazu Škaljić, A., a.a.O. S. 102: "Telal je u trgovini igrao značajnu ulogu. Bio je odličan trgovački posrednik i majstor za vršenje reklame u prodajama, a isto tako dobar izvikivač i hvaldžija robe kod skupnih prodaja na privatnim dražbama. "Podaj na telala pa će ono naći svoj kimet!" "Dati na telala", "prodati na telalu" značilo je prodati nešto posredstvom telala." Vgl. dazu auch folgende Verse aus Lied 30 (III,30):

Obadva bi na telala dala  
Pa bekriji tamburu skovala.

H. Humo, *Reč i slika*, S. 36

Der "telal" blieb auch nach dem Aufkommen von Zeitungen und anderen Publikationsmitteln wegen des weitverbreiteten Analphabetentums noch lange unentbehrlich.

- 2) Škaljić sagt in seinem Aufsatz (Škaljić, A., a.a.O., S. 100), daß der "telal", der ja über eine kräftige Stimme verfügen mußte, nicht selten bis zu zwei Km weit zu hören war. Wenn also in drei Varianten der erste Vers lautet:

Telal viče po Hercegovini,  
so handelt es sich zwar auch hier um eine der im Volkslied allgemein beliebten Hyperbola, aber diesmal mit durchaus realem Hintergrund.

lyptotische Epipher konaku - konaka, die Verse eins und drei in vier Varianten durch den Kreuzreim mraka - konaka.

Diesen Einleitungsversen folgt in allen Varianten eine polysyndetische koordinierende Häufung, deren durchschnittlich vier Glieder jeweils einen Vers umfassen:

I odniela dva tovara blaga  
 I ukrala sahat iz njedara  
 I odvela ata iz ahara  
 I povala Muju haznadara<sup>1)</sup>...

Sie sind parallel gebaut, so daß sie eine Isocolakette bilden, die teilweise durch Ganzversanapher oder Endreim betont wird.

Drei Varianten (Blagajić, Nr. 34, MH VI und Odobašić) fügen zwischen die ersten beiden Glieder der koordinierenden Häufung einen durch reduplicatio dem vorhergehenden zugeordneten Vers ein:

I odniela pò pašina blaga,  
 Pò pašina, pola čehajina...

Blagajić, Nr. 34

Eine Variante (Davidović) endet bereits mit dieser koordinierenden Häufung und stellt somit ein Fragment dar.

In acht der übrigen zehn Varianten schließen sich zwei bis drei formal unterschiedliche Übergangsverse an, in denen das Einfangen der Sklavin geschildert wird. In drei Varianten (Rubić, MH VI und MH VII) sind diese Verse durch eine Ganzversanapher zusammengehalten:

Uhvatiše pašinu robinju,  
 Uhvatiše, paši dovedoše....

Charakteristischerweise sind dies die einzigen Varianten, die die gleichen überleitenden Verse aufweisen.<sup>2)</sup> Diese beiden, durch

- 
- 1) Der "haznadar" (Schatz-, Zahlmeister des Sultans) ist in den muslimischen Liedern sehr beliebt. Vgl. dazu auch Goetz, L.f a.a.O., Bd.2, S. 167.
  - 2) Zu bemerken wäre nur, daß die Variante MH VI nicht das schon im vierten Einleitungsvers verwandte substantivische Epithe-

Ganzversanapher verknüpften Verse erscheinen ebenfalls in der Nametak-Variante, hier aber nicht als Überleitungs-, sondern - bei etwas verändertem Liedaufbau - als Abschlußverse.

In sieben von zehn Varianten wird sodann die obige, mit Isocola verbundene koordinierende Häufung in Frageform wieder aufgenommen. Sie zeichnet sich in der überwiegenden Zahl der Fälle durch jeweils gleiche Reihenfolge und gleiche Anzahl der Glieder aus. Abweichungen in der Folge dieser Glieder dürfen als unbeabsichtigt angesehen werden.

Die in Frageform wieder aufgenommene koordinierende Häufung löst ihrerseits eine nochmalige Reprise dieser Figur aus, die die Beantwortung der vorhergehenden darstellt und das Lied abschließt. Reihenfolge und Anzahl der Glieder dieser letzten koordinierenden Häufung, die wiederum mit strengen Isocola verbunden ist, entsprechen dabei jeweils der Reihenfolge und Anzahl der Glieder der vorletzten.

Drei Varianten weichen von diesem Aufbauschema ab.

a. So werden im Kuba-Lied die Glieder der letzten beiden koordinierenden Häufungen ineinander verschachtelt. Die Isocola innerhalb einer koordinierenden Häufung werden so zu verschränkten Isocola.

b. Die Varianten bei Odobašić und Nametak verzichten ganz auf die koordinierende Häufung in Frageform und lassen der ersten koordinierenden Häufung unmittelbar die dritte folgen.

Die Varianten zu diesem Lied bestehen also hauptsächlich aus vier Einleitungsversen und drei großen, sich gegenseitig auslösenden koordinierenden Häufungen in der wiederholten Aufnahme durch jeweils einen anderen Sprecher.

Die dreimalige Anwendung dieser umfangreichen Wiederholungsfigur und ihre Festigung durch weitere sprachliche Figuren wie Isocola, Polysyndeton, Ganzversanapher und Endreim, die die Pa-

---

Fortsetzung von S. 184, Anm. 2:

ton "pašina robinja" wiederholt, sondern das (im allgemeinen übliche) Epitheton "tanahna" zu "robinja" setzt.  
Vgl. dazu S. 103.

---

rallelität der einzelnen Glieder betonen, garantieren, wie die Varianten beweisen, eine ziemlich getreue Tradierung des Liedes.

Derartig großangelegte Wiederholungen, auch Fügungsparallelismen genannt, sind in der Sevdalinka nicht selten. Dabei sei noch auf folgendes Lied verwiesen:<sup>1)</sup>

Hadžijina Fata, izađi na vrata,  
Pa pokaži ruse kose, da ih mrsim ja.  
Šta bi bolji bio, kad bi ih mrsio!  
U trgovca crn ibrišim, jesi l' vidio?  
Još su crnje moje kose, more đidijo!

Hadžijina Fata, izađi na vrata,  
Pa pokaži medna usta, da ih ljubim ja.  
Što bi bolji bio, kad bi ih ljubio?  
U kafani sladak šerbet, jesi l' vidio?  
Još su slađa moja usta, more đidijo!

Hadžijina Fata, izađi na vrata,  
I iznesi biele grudi, da ih grlim ja!  
Što bi bolji bio, kad bi ih grlio?  
U kafezu dva goluba, jesi l' vidio?  
Još su ljepše moje grudi, more đidijo!<sup>2)3)</sup>

Dizdar I, Nr. 80

- 
- 1) Weitere auslösende koordinierende Häufungen mit starken Parallelismen, wobei die Dreizahl oft eine bevorzugte Rolle spielt, siehe Teil III, die Lieder 17, 18, 21, 30, 31, 35 u.a. und I, 12, zur koordinierenden Häufung.
  - 2) Dieses Lied scheint territorial weit verbreitet zu sein. Ein Belgier (E. Orsolle) zeichnete ein dieser Sevdalinka ähnliches Lied in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Persien, südlich des Kaspischen Meeres, in einem Gebirgsdorf an. Vgl. dazu Skerlić-Ćorović, J., Jedna persiska pesma i jedna bosanska sevdalinka, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, Knj. XVIII, Sv. 1-2, Beograd 1938, S. 580-583. Skerlić-Ćorović meint (S. 583) abschließend: "A sasvim je verovatno, da je pesma mogla biti prenesena iz Persije u muslimansku sredinu Bosne."
  - 3) Zu der Offenheit, mit der Liebesereignisse besonders in den muslimischen Liedern besungen werden, sagt Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 1, S. 16: "Dann aber wird auch die besondere sinnliche Erregung der Liebenden offen besungen. Das ist



Diese groß angelegten Wiederholungen mit Austausch von nur wenigen Worten erleichtern nicht nur dem Sänger die Improvisation; sie erleichtern auch dem Hörer das Mitsingen, indem sie ihn die weitere Gestaltung des Textes vorausahnen lassen.<sup>1)</sup> Im selben Zuge fördern derartig weiträumige Wiederholungen auch die Herausbildung von Strophen.<sup>2)</sup>

---

Fortsetzung von S. 186, Anm. 3:

viel in den moslimischen Liedern der Fall, in der für diese Gesänge so charakteristischen Art die Schönheit und Üppigkeit der äußeren Erscheinung der Person in den Vordergrund stellen und die in ihrer weichlichen Lebensauffassung die Einwirkung dieser Pracht des Körpers und seiner Tracht auf die Erregung der Sinne glühend schildern."

Die Unbefangenheit der Sevdalinka in Liebesdingen zeigt auch die wirkungsvoll an den Schluß gesetzte Antwort des Mädchens im zuletzt behandelten Lied:

Haznadara - da ne spavam sama.

Vgl. dazu auch das Lied in Dizdar I, Nr. 311.

- 
- 1) Vgl. dazu auch Pollok, S. 88 f., Anm. 15.
  - 2) H. Dizdar zeichnete sein Lied denn auch in Strophenform auf. Ein Ansatz zu Strophenbildung ist auch schon in dem "Telal"-Lied und seinen Varianten zu erkennen.

12. Djevojka je malo djevovala<sup>1)</sup>

Djevojka je malo djevovala:  
 Sedamdeset i sedam godina.  
 Sedam puta Ćabi dolazila,  
 Sedam put je Ćabi govorila:  
 "Ćabo moja, bi l' se ja udala?"  
 Sedmi put joj Ćaba progovara:  
 "Hajd' ne huduj liepa djevojko,  
 Udat ćeš se i pokajat ćeš se,  
 Steć ćeš muža, venut ćeš ko ruža,  
 Steć ćeš djece, venut ćeš ko cv'jeće."

Dizdar I, Nr. 44

Von dem letzten Lied, das hier ausführlicher behandelt werden soll, liegen 15 Varianten vor. Unberücksichtigt bleiben dürfen davon Milošević IV, Nr. 147, das mit seinen fünf Versen lediglich eine Kurzfassung darstellt und Petranović, Nr. 208, ein breitausgestaltetes Lied, das mehrere verschiedene Motive verarbeitet.

Die übrigen 13 Varianten weisen eine weitgehend übereinstimmende Exposition auf:

Djevojka je malo djevovala:  
 Sedamdeset i sedam godina.  
 Sedam puta Ćabi dolazila, ...<sup>2)3)</sup>

Wörtlich gebrauchen diese Einleitung sieben der 13 Varianten. Eine Variante (MH VII) ersetzt lediglich im ersten Vers das Ad-

---

1) Vgl. Teil III, Lied 37.

2) Dieses ironische Liedchen verspottet das "sitzengebliebene" Mädchen. Vgl. zu diesem Motiv auch Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 2, S. 34 f.

3) Die Zahl "sieben" spielt neben der Dreizahl in der Volksdichtung eine große Rolle. In diesem Lied kommt ihr in Zusammenhang mit der "Ćaba", dem muslimischen Heiligtum, noch eine besondere religiöse Bedeutung zu: "Das "Bejt-Ullah" (Haus Gottes), die Kaaba wird siebenmal umkreist." (Hangi, A., a.a.O., S. 36).

verb "malo" durch "dugo" und verbirgt so die Ironie.

Eine weitere Variante (Kurt) ändert nur im dritten Vers die Zahl "sieben" zur Dreizahl um.

Die restlichen vier Varianten bringen bei gleichem zweiten und dritten Vers lediglich einen jeweils verschiedenen ersten Vers:

Sjedila je sirota djevojka	(Mirković)
Osjeroti lijepa djevojka	(Kašiković) <sup>1)</sup>
Posidela na gradu đevojka	(Popović-Rodoljub)
Djevojka dugo bolovala	(Zovko II, 4).

Die figura etymologica (als redditio angeordnet)	
in Vers eins	7 mal,
das (schwache) verschränkte Isocolon in den Versen	
eins und drei	13 mal,
die Ganzversanapher in den Versen zwei und drei	12 mal

haben sicherlich entscheidenden Anteil an der weitgehenden Übereinstimmung dieses Liedabschnittes in allen Varianten.

Der zweite Liedabschnitt, der das Gespräch des Mädchens mit der "Kaaba" gestaltet, wird formal wie inhaltlich in den einzelnen Varianten recht verschieden durchgeführt. Lediglich der durch Halbversisocolon und morphologischen Binnenreim geprägte Vers:

Udaćeš se i pokajaćeš se

ist sieben Varianten gemeinsam, viermal in der Verbindung mit dem folgenden Vers:

Spominjaćeš (požalićeš) carstvo djevojačko,

welche Versverbindung sich auch in dem eingangs erwähnten, nur bedingt als Variante anzusehenden Lied Fetranović, Nr. 208 findet.

Die am häufigsten in den verschiedenen Schlußfassungen der

---

1) Das im Volkslied allgemein beliebte Epitheton "lijepa djevojka", das hier in fünf Varianten vorkommt, unterstreicht in seiner Anwendung auf eine 77-jährige die Ironie dieses Liedchens. Daneben finden sich als individualisierende Epitheta "hadžija" (zweimal), "zakletna" (einmal) und "sirota" (einmal).

einzelnen Varianten verwandte Figur ist die koordinierende Häufung, vielfach verbunden mit dem Isocolon wie etwa:

Bog joj dade! dilber Begovića  
 I đevera Omer Begovića,  
 Starog svata od Bosne vezira,  
 Svekrvicu - Ali-pašinicu.

Popović-Rodoljub

oder:

"Udat' ćeš se, lijepa đevojko,  
 "Dok suh javor rodi jabukama,  
 "Ravno polje drobnijem biserom."<sup>1)</sup>

Gajret 1913

Formal am strengsten gehalten ist der Liedschluß in der im ganzen sehr sorgsam durchkomponierten Variante Dizdar I, Nr. 44:

Steć ćeš muža, venut ćeš ko ruža,  
 Steć ćeš djece, venut ćeš ko cv'jeće."

---

1) Vgl. zu diesem Liedschluß auch Pollok, S. 187.

### 13. Bemerkungen zu einigen der übrigen untersuchten Lieder und ihren Varianten

Von den in Teil III aufgeführten 37 Grundliedern und ihren Varianten wurden in Teil II bisher zwölf einer eingehenderen Untersuchung in bezug auf Improvisations- und Tradierungstechnik unterzogen. Da ein Vergleich der übrigen 25 Lieder mit ihren Varianten im wesentlichen dieselben Ergebnisse brachte, soll im folgenden nur noch auf einige ganz besonders erwähnenswert erscheinende Züge hingewiesen werden. Es sind das hauptsächlich Merkmale, die entweder in den anderen Liedern noch nicht in Erscheinung traten oder solche, die hier besonders markant hervortreten und deshalb noch einmal hervorgehoben zu werden verdienen. Auf die zahlreichen Übereinstimmungen und Gemeinsamkeiten in der Handhabung der sprachlichen Figuren dieser Lieder mit den zuvor behandelten soll dagegen an dieser Stelle nicht mehr eingegangen werden.

#### a. Karanfile, cvijeće moje<sup>1)</sup>

Daß Varianten zu Sevdalinke bis in die jüngste Zeit hinein entstehen und dabei politische Färbung annehmen können, mag folgende Variante zu diesem Lied demonstrieren:

Mesliđane, lipo ime,  
 Da je meni tvoje sime,  
 Ja bih znala, gdi bih cvala!<sup>2)</sup>  
 Bilu gradu na bedemu  
 I Jadranu na kamenu.  
 Partizane zakitila,  
 Jer je borba pobidila!  
 A najviše druga Tita!  
 Nek se čuje širom svita,

1) Vgl. Teil III, Lied 2.

2) Zu dem Wunsch des Mädchens, sich in eine Blume (meist Nelke) oder Quelle zu verwandeln, den beiden Hauptmotiven dieses Liedes, vgl. Goetz, L.K., a.a.O., Bd. 1, S. 25 ff.

Da je Tito heroj pravi,  
Zato njega narod slavi.

Čubelić, S. 336

Das Lied, zu dem sich diese Variante entwickelte, ist nicht ausschließlich auf bosnisch-hercegovinisches Territorium beschränkt. Es scheint vielmehr in fast allen Gegenden Jugoslawiens bekannt und beliebt zu sein.

Beide von Mokranjac mit Notenbild aufgezeichneten Varianten weisen je zwei Ganzversrepetitiones auf. Als Beispiel sei ein Lied, das Mokranjac selbst als "gradska pesma" bezeichnet, wiedergegeben:

ka- ra- ni- fi- ce, ple- - me no- je, —

ka- ra- ni- fi- ce, ple- - me no- je, — još da- mi- je

se- me tvo- je. (još da- mi- je se- me tvo- je).

Mokranjac, Nr. 81

In der Sevdalinka mit ihren oft sehr gedehnten Melodien stellt schon die einfache Wortwiederholung (iteratio) eine improvisatorische Erleichterung dar, insofern sie dem Sänger Zeit zur Besinnung auf die Fortführung des Liedtextes schafft, um wieviel mehr erst die umfangreichere Ganzversrepetition.

Neben der geminatio (hier als Ganzversrepetition) spielen andere, innerhalb dieser Figur mitwiederholte Figuren keine besondere Rolle mehr für Improvisation und Tradierung, da sie ganz automatisch im Rahmen der geminatio wieder auftreten.

An der getreuen Tradierung des Liedes sind in vorliegendem Fall die Reime wesentlich beteiligt, auf die auch Peukert schon hinwies<sup>1)</sup>, so die Binnenreime:

1) Vgl. dazu Peukert, H., a.a.O., S. 96 f. und S. 103.

svlači - oblači (annominatio per immutationem),  
 znala - cvala (ggf. izviralala)  
 und die Endreime, die teilweise vom Isocolon hervorgerufen  
 werden:

mirisati - uzdisati,  
 moje - tvoje.

b. Od sevdaha goreg jada nema<sup>1)</sup>

Der Kern dieses Liedes lautet:

"Ne ašikuj, ne veži sevdaha!  
 Od sevdaha goreg jada nema,  
 Ni žalosti od ašikovanja.  
 Na žalost će i komšija doći,  
 Al' za jade nitko i ne znade,  
 Osim Boga i sevdaha (srdašca) moga!"<sup>2)</sup>

Dieser Liedkern, der sich in gleicher Gestalt in fast allen  
 Varianten findet, wird auch gern von anderen Liedern aufgenom-  
 men, wodurch Kontaminationen entstehen.<sup>3)</sup>

Die bestimmende Figur dieser Verse, die koordinierende Häu-  
 fung, wird in jüngeren Varianten unter dem Einfluß der "kafan-  
 ska pjesma" (Kaffeehauslied) oft noch um einige Glieder erwei-  
 tert, etwa:

Ne pij piva, ne puši duvana,  
 Ne ašikuj, ne veži sevdaha...

Es sind hauptsächlich Ganzvers- und Halbversisocolon und  
 Ganzvers- und Halbversanapher, die mit dieser koordinierenden  
 Häufung verbunden sind.

---

1) Vgl. Teil III, Lied 4.

2) Zum "ašikovanje" vgl. S. 102.

3) Vgl. dazu besonders einige Varianten des Liedes III,5:  
 "Vjetar puše, alkatmerom niše".

c. Vjetar puše, alkatmerom niše<sup>1)</sup>

Einige Varianten dieses Liedes (Magarašević, Dizdar I, Grgec, Andrić II) sind es, die das oben zitierte Teilstück des Liedes 4 (III,4) oft sehr geschickt in sich aufnehmen.

Wichtig für die Improvisation und Tradierung ist in diesem Lied einmal mehr die koordinierende Häufung mit einer auslösenden Dreizahl. In strenger Parallelität der Verse wird aufgezählt, was jeweils in einem von drei Amuletten geschrieben steht.<sup>2)</sup>

d. Kakva ti je u Alage ljuba<sup>3)</sup>

Einige Varianten dieses Liedes nehmen das Zornmotiv:

Jer ako se ja nasrdim na te,  
Sva nas Bosna pomiriti neće....,

das ansonsten ein wichtiger Bestandteil des Liedes III,6 ist<sup>4)</sup>, in sich auf.

Im Gegensatz zu anderen Liedern und deren Varianten, in denen vielfach gerade die Eigennamen wechseln, erscheint in den Varianten dieses Liedes der Name Alaga durchgehend.<sup>5)</sup>

---

1) Vgl. Teil III, Lied 5.

2) Zu den Amuletten (amajlije), wozu auch der Koran selbst zählt, vgl. Đorđević, T.R., Beleške o našoj narodnoj poeziji, Beograd 1939, Kapitel XXVII, S. 129-132.

Über die weite Verbreitung und Benutzung solcher glück-zwingenden, aber auch apotropäischen Mittel, vgl. Hangi, A. a.a.O., S. 107.

3) Vgl. Teil III, Lied 9.

4) Vgl. dazu II,3 sowie III,6.

5) Hierbei muß es sich nicht unbedingt zugleich um einen Titel handeln, denn "auch die ärmste Frau spricht anderen Frauen gegenüber von ihrem Mann nur von ihrem Aga oder Beg denn er ist ja tatsächlich ihr Gebieter". (Hangi, A., a.a.O., S. 238).



e. Kujundžija, tako ti zanata<sup>1)</sup>

Zu diesem Lied existiert eine sehr interessante Variante, in die der Dichter A. Šantić Eingang fand, dessen eigene Gedichte zum Teil als Sevdalinke aufgefaßt und gesungen werden<sup>2)</sup>:

Kujundžija, tako ti zanata!  
 Sakuj meni junaka od zlata  
 Na priliku Šantića Alekse,  
 Stojli stasa Radulović Mile,  
 Crna oka Dučićeva Jove,  
 Dikli brka Boškovića Riste.

Ćorović, S. 116<sup>3)</sup>

Die übrigen Varianten dieses kurzen Liedchens zeichnen sich durch die im wesentlichen stets gleichen Reime (zanata - zlata) und die Epipher auf Abstand (tako ti zanata) aus, die zur getreuen Tradierung des Liedes beigetragen haben.

f. Dva su cvjeta u bostanu rasla<sup>4)</sup>

Dieses Lied verdankt seine verhältnismäßig gleiche Tradierung in allen Varianten besonders dem Gebrauch von koordinierender Häufung und Isocolon. Dies zeigt sich vor allem am Kernstück dieses Liedes, das sich schon in der Erlanger Handschrift findet:

"Što je nebo, da je list hartije,  
 Što je gora, da su kalemovi,  
 Što je more, da je crn murečef,  
 Pa da pišem tri godine dana,

1) Vgl. Teil III, Lied 14.

2) Vgl. dazu II, 14.

3) Dazu sagt Ćorović, Vl., Bosna i Hercegovina, SKZ, Beograd 1925, S. 116: "Središte pokreta bio je Aleksa Šantić, lep "kao slika", druževan, dobar pevač, raspoložen šaldžija. On je predmet ljubavi mnogih devojaka, zajedno sa celim društvom opevan u jednoj ženskoj pesmi:... (Es folgt das oben zitierte Lied.)."

4) Vgl. Teil III, Lied 26.

Ne bih mojih izpisala jada!"

Dizdar I, Nr. 62<sup>1)</sup>

g. Dva se draga na livadi ljube<sup>2)</sup>

Die Varianten zu diesem Lied erhalten ihre feste Form durch eine umfangreiche Isocolakette mit durchgehender gradatio, die eine zweite Isocolakette mit gleicher Anzahl und Reihenfolge der einzelnen Glieder auslöst. Nicht selten finden sich Lieder, die zu 7/8 aus dieser Figur bestehen. In der zweiten, ausgelösten Isocolakette, die häufig eine Klimax aufweist, steht das Verb meist am Versende, was zur Bildung einer umfangreichen Homoeoptoton-Reihe führt.<sup>3)</sup>

- 
- 1) Dieser hyperbolische Vergleich findet sich in den Literaturen vieler Völker, z.B. im Talmud und im Koran (sura 31, Vers 26 und sura 18, Vers 109). Vgl. dazu Đorđević, T.R., Beleške o našoj narodnoj poeziji, Beograd 1939, Kapitel XXXVII, S. 176 ff. Auf S. 180 heißt es: "Njegovo (d.i. Rajnhold Keler, d.i. Reinhold Köhler, W.E.) je pak mišljenje u tome da ovaj hiperboli "treba tražiti poreklo kod Jevreja, i, dokle god se ne nađe kakav stariji podatak, treba smatrati rabi Johanana kao njezinog tvorca." Dalje, on misli, da ju je K o r a n pozajmio iz T a l m u - d a , . . .".  
Innerhalb der jugoslawischen Volksdichtung ist diese Hyperbel am häufigsten im bosnischen städtischen Liebeslied anzutreffen, in dem Papier, Tinte usw. als typische Requisiten erscheinen (Vgl. dazu Pollok, S. 212, Anm. 83.).
- 2) Vgl. Teil III, Lied 27.
- 3) In einigen Varianten dieses Liedes werden religiöse Momente eingeflochten, so wenn in dem Kuhač II-Lied (Nr. 729) die beiden Liebenden mit Jesus und Maria verglichen werden, oder wenn das Prodanović-Lied (Nr. 110; im übrigen von Šaulić übernommen) eingeleitet wird durch den aus religiösen Liedern übernommenen Vers:

Bože mio, na svemu ti hvala,  
Ljubilo se momče i devojka,...

#### 14. Die Sevdalinka und das Kunstlied

Die Sevdalinka als ein ausgesprochen urbanistisches Lied unterliegt in sehr starkem Maße fremden Einflüssen.<sup>1)</sup> Einer der wichtigsten neben vielen anderen<sup>2)</sup> ist der von seiten des Kunstliedes, zu dem die Sevdalinka vielfältige Beziehungen hat, die

- 
- 1) Unverständlich sind daher Auffassungen wie: "One (d.i. sevdalinke, W.E.) ne trpe u svojoj kući nikoga, ko nije član njihove porodice,..." (Orahovac, S., Naša sevdalinka i njeni tipovi, Slobodna riječ 1932, Br. 38, S. 9).
- 2) Hingewiesen sei an dieser Stelle auf den Einfluß österreichischer Lebensart, dem dieses Lied im Zeitraum von 1878-1918 unterlag. Im Rahmen dieser Arbeit soll jedoch nicht näher darauf eingegangen werden, da sich dieser Einfluß nur in geringeren Veränderungen in Lexik und Inhalt (Tendenz zum Spottlied) bemerkbar macht, wobei die formale Gestaltung der Lieder weitgehend unberührt bleibt. Hier seien nur zwei kürzere Liedabschnitte aus der an diesbezüglichen Beispielen reichen Sammlung von Dvorović (= Hofbauer) zitiert:

Tebe gleda njemačka parada.  
Mene gleda sarajska gospoda.  
Otić će ti njemačka parada,  
Ostat će mi po Bosni gospoda!"

Dvorović, S. 13

und:

Sarajevska čuprija  
Hej, šarena ko kutija!  
Po njoj šeće oberšter,  
Šaren zelen ko gušter,  
"Oj soldati, soldati,  
Kako vam je u Bosni?"

Dvorović, S. 23

Gelegentlich wird auch auf bogumilischen Einfluß auf die Sevdalinka aufmerksam gemacht: "Izmiješana je u njoj (d.i. sevdalinka, W.E.) slovenska bolečivost i melanholijsa sa dahom bogumilske Bosne i mračnim nesvhatljivim tajnama Azije." (Dizdar, H., Izvor sevdalinka, Gajret 1938, Sv.14, S. 247).

Nachhaltiger wirken die Volkslieder anderer Gegenden Jugoslawiens auf das bosnisch-hercegovinische Liebeslied, welches denn auch aus Motivik, Lexik und Ornatus verschiedene Elemente von ihnen übernahm und sie seinen eigenen Gesetzen entsprechend verarbeitete und assimilierte.

Vgl. dazu nur einige Varianten in Teil III zu den Liedern 22, 24, 25 u.a.

sich hier wie dort als Wechselbeziehungen gestalten.<sup>1)</sup> Die Aufnahme von Kunstliedern in den Kreis der Sevdalinke scheint verständlich vor allem bei solchen, die durch bewußte und oft recht geschickte Imitation des Volksliedstiles entstanden sind. Zu ihnen gehört zunächst das Gedicht der Umihana Ćudovina (Ćujdina)<sup>2)</sup>, der ältesten bosnischen Dichterin. "Sarajlije igju na vojsku protiv Srbije (1813)", dessen erste Strophe hier zur Illustration angeführt werden soll:

Evo danas sedam godin dana,  
 Kako cvili bosanska fukara:  
 Niti ima paše, ni vezira,  
 Dok ne dogje paša Ali-paša.  
 A čim dogje paša Ali-paša  
 On popisa svu butum Krajinu,  
 Svu Krajinu i Hercegovinu,  
 Najotrugu mlade Sarajlije,  
 Sarajlije mlade jeničare  
 I pred njima gazi Memiš-agu.<sup>3)</sup>

Mit dem Volkslied gemeinsam ist diesem Gedicht u.a. der ausgiebige Gebrauch von in dieser Arbeit untersuchten sprachlichen Figuren wie Isocolon, koordinierende Häufung, reduplicatio, Anapher, Epipher und iteratio.<sup>4)</sup>

- 
- 1) Vgl. dazu Wellek, R. und Warren, Au., Theorie der Literatur, Berlin 1963, S. 39: "...und bis auf den heutigen Tag befinden sich mündliche und schriftliche Dichtung in ständiger Wechselbeziehung."
  - 2) In II,8 wurde ebenfalls ein Lied mit bekanntem Schöpfer untersucht. Handelte es sich dort jedoch um ein echtes Volkslied (vgl. S. 165 ff.), so liegt hier ein Kunstlied vor, dessen Autor sich lediglich an den Volksliedstil anlehnt und diesen imitiert.
  - 3) Vollständig abgedruckt in türkischer und serbokroatischer Sprache in: Kemura, Scheich Seiffudin Ef. und Corović, Vl., Serbokroatische Dichtungen bosnischer Moslems aus dem XVII., XVIII. und XIX. Jahrhundert, Sarajevo 1912, S. 52 ff.
  - 4) Vgl. auch die für die Sevdalinka besonders charakteristische iteratio: paša Ali-paša.  
 Vgl. dazu S. 21.

Durch seine formale wie inhaltliche Nähe zum Volkslied ist es zu erklären, daß Motive und ganze Passagen dieses Gedichtes von der bekannten Sevdalinka "Ferman dođe iz Stambola, bujruntija iz Sarajeva"<sup>1)</sup> übernommen worden sind.<sup>2)</sup>

Besondere Beachtung verdienen in diesem Zusammenhang drei Gedichte von Aleksa Šantić, die heute in mehr oder weniger stark veränderter Form als Sevdalinke aufgefaßt und gesungen werden. Es handelt sich um die Gedichte "Emina"<sup>3)</sup>, "Ko pokida pod grlom đerdane"<sup>4)</sup> und "Azra". Letzteres ist besonders bemerkenswert deshalb, weil es eine dichterische Nachübersetzung des gleichnamigen Gedichtes von Heinrich Heine darstellt. Vergleichshalber seien hier Original-, Übersetzungs- und Sevdalinkatext nebeneinander gestellt, da sie von nicht geringem philologischen Interesse sein dürften:

A. Heine:

Der Asra

Täglich ging die wunderschöne  
Sultanstochter auf und nieder  
Um die Abendzeit am Springbrunn,  
Wo die weißen Wasser plätschern.

- 
- 1) Vgl. dazu Kurt, S. 104 ff. und Blagajić, S. 21 f.
  - 2) Vgl. dazu Hadžijahić, M., Pjesme Umihane Čudovine i narodna poezija, Narodna uzdanica, Kalendar, Sarajevo 1936, S. 88-94.
  - 3) Vgl. dazu Šantić, A., Pjesme, Mostar 1908, S. 76 und die Schallplattentexte Jugoton EPY 3196 A (Unter dem Plattentitel "Emina" steht hier bezeichnenderweise: "Narodna pjesma iz Hercegovine (Riječi Aleksa Šantić i Sevda Katica)" und Jugoton EPY 3117 A sowie die bei Odobašić, S. 45 aufgezeichnete Variante.
  - 4) Vgl. dazu Milošević, M.N., Naša narodna poezija, Beograd 1930, S. 36: "Ima ih koje nisu narodne, kojima se zna pisac, ali je narod pesmu oteo od pisca, preradio je i udesio za sebe, izmenio je toliko, da i sam pisac ne bi mogao poznati svoj rođeni rad. Jedna od takvih je Šantićeva pjesma: "Ko pokida pod grlom đerdane"... Kao što rekoš, ta Šantićeva pjesma nije više njegova, već narodna.", sowie Đukić, T., Folklor u Šantićevoj poeziji, Rad IX-og kongresa saveza folklorista Jugoslavije u Mostaru i Trebinju 1962, Sarajevo 1963, S. 137-140.

Täglich stand der junge Sklave  
 Um die Abendzeit am Springbrunn,  
 Wo die weißen Wasser plätschern;  
 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.<sup>1)</sup>

B. Šantić

Azra

Svakog dana o večeri  
 Sultanova kćerka lepa  
 Slazila je na šedrvan,  
 Gde srebrna voda pljušti.

Svako veče rob je mladi  
 Staj'o pokraj šedrvana,  
 Gde srebrna voda pljušti,  
 I sve bivo bleđi, bleđi.

Jedno veče kneginjica  
 Pristupi mu, zborit ode:  
 "Hoću da znam tvoje ime,  
 Tvoj zavičaj i poreklo!"

---

1) Heine, H., Sämtliche Werke, hg. von Prof. Dr. Elster, E.,  
 in 7 Bänden, Leipzig und Wien o.J. (1890), Bd. 1, S. 357 f.  
 Vgl. auch die kritischen Anmerkungen zu diesem Gedicht in  
 Bd. 7, S. 624 f.

A rob reče: "Muhamed se  
Zovem, rođen u Jemenu;  
A moje je pleme Azra,  
Što umire kada ljubi."<sup>1)</sup>

### C. Sevdalinkatext

Azra

Kraj tanana šadrvana,  
Gdje žubori voda živa,  
Svakog dana šetala se  
Sultanova kćerka mila.

Svakog dana jedno robče  
Stajalo kraj šadrvana.  
Kako vr'jeme prolazilo,  
Robče bljeđe, bljeđe bilo.

Jednog dana pitala ga  
Sultanova kćerka draga:  
"Kazuj, robe, odakle si,  
Iz plemena kojega si?"

"Ja se zovem el Muhamed  
Iz plemena starih Azra,  
Što za ljubav život gube  
I umiru kada ljube."<sup>2)</sup>

Das Gedicht "Der Asra" von H. Heine ist des öfteren in die serbokroatische Sprache übersetzt worden. Der Sevdalinkatext

- 
- 1) Šantić, A., Iz Hajneove lirike, Mostar 1923, S. 138.
  - 2) Text der Schallplatte Jugoton EPY 3514 A, gesungen von H. Polovina. Die Melodie dieses Liedes hat ebenfalls einen berühmten Schöpfer: in einem Album des jugoslavischen Opernsängers Zarko Savić befand sich eine Vertonung dieses Gedichtes von Anton Rubinstein, an deren Echtheit kein Zweifel bestehen soll. Diese Angabe verdanke ich Herrn Dr. Vl. Milošević, Banja Luka, mündlich.

hat sich dabei mehr an die äußerst gelungene Übertragung von Dragutin J. Ilić<sup>1)</sup> als an die von A. Šantić angelehnt. Es sei dazu nur die erste Strophe der Übersetzung von Ilić angeführt, in der lediglich das individualisierende Epitheton "divna" durch das der Volksdichtung näherstehende "mila" ersetzt worden ist:

Kraj tanana šedrvana,  
Gde žubori voda živa,  
Šetala se svakog dana  
Sultanova ćeri divna.<sup>2)</sup>

Eine enge Verbindung mit der Sevdalinka gingen auch verschiedene Gedichte anderer bekannter Dichter ein. So lassen sich zu dem Gedicht "Abasah" von Jovan Ilić bereits drei - im wesentlichen übereinstimmende - Volksliedvarianten anführen<sup>3)</sup>, von denen im folgenden eine dem Originaltext gegenübergestellt werden soll:

A. Ilić

Abasah

Na pr'jestolu kalif sjedi,  
Harun-al-Rašid,  
Do njeg' sjedi mlad vezire,  
Džafer Barmekid.

"A ču li me, mlad vezire,  
"Znaš li tko sam ja?" -  
"Ti si kalif, sunce jarko,  
"Što nad sv'jetom sja!" -

- 
- 1) Vgl. dazu Lauer, R., Heine in Serbien, Phil.Diss., Frankfurt/Main, Meisenheim am Glan 1961, S. 154: "... eine Übersetzung des "Asra" (...) von Dragutin Ilić, die zu den besten Übersetzungen der serbischen Literatur überhaupt gehört."
  - 2) Lauer, R., a.a.O., S. 154 (nach Ilić, D., Pesme, Beograd 18
  - 3) Es handelt sich um die Lieder Zovko II,1, Nr. 151, Bartók/Lord, Nr. 42 (b) und Jugoton EPY 3514 B.



"Kaži pravo, mlad vezire,  
"Amana ti tvog!  
"Tko ti dade zlatne ključe,  
"Od harema mog?" -

"Dala mi ih seja tvoja,  
"I poljupca dva,  
"A do zore kolko bješe,  
"Ne znam Bogme ja!" -

"A znadeš li, mlad vezire,  
"Ne znao te jad,  
"Da će dželat glavu tvoju  
"Ukinuti sad?" -

"Sv'jetla kruno od Azije,  
"Da l'jepo ti sjaš!  
"Moj kalife, gospodaru,  
"Da malo ti znaš!

"A da znadeš, moj kalife,  
"Što ja znadem sam,  
"Pô Bagdada ti bi dao  
"I Misir i Šam!

"A da znadeš, moj kalife,  
"Gdje ja noćas bi,  
"Sto života da imadeš,  
"Halalio b' ti!

"O Abasah, ružo rajska!  
"L'jep je miris tvoj!  
"Slada mi je duša tvoja,  
"Nego život moj!"

To izreče mlad vezire,  
Ode bez glasa,

Mrtva glava progovara:  
 "Zbogom ... Abasah!"<sup>1)</sup>

### B. Sevdalinkatext

Na prestolu sultan sjedi, Abdulah Džemil,  
 A do njega mlad vezire, Abdul Alidah.  
 "O Boga ti, mlad vezire, amana ti tvog,  
 Ko ti dade zlatne ključe od harema mog?"  
 "Dala mi je tvoja seja, i poljubca dva,  
 A do zore što bijaše, ni sam ne znam ja!"  
 "Šuti, more, mlad vezire, našao te jad,  
 Jer će dželat tvoju glavu odrizati sad."  
 "Još da znadeš, moj sultane, šta no noćas bi,  
 Trista glava da imadem, halal bijeli!"  
 To izusti mlad vezire, osta bez glasa.  
 Mrtva glava-i progovara: "Z Bogom, Abasa!"  
 "Oj, Abaso, dušo rajaska, mil mi miris tvoj,  
 Milija mi duša tvoja, neg sav život moj!"<sup>2)</sup>

Im Gegensatz zu dem Gedicht der Umihana Čudovina (s. S. 198 f.) hat das von Jovan Ilić nur äußerst wenig der in dieser Arbeit untersuchten und für die Sevdalinka typischen sprachlichen Figuren aufzuweisen. Das spiegelt sich auch in den Varianten wider. Die o.a. Volksliedvariante unterscheidet sich vom Kunstlied hauptsächlich durch Austausch von Eigennamen und Titel<sup>3)</sup>, durch Weglassen dreier Strophen (der 2., 6. und 7.) und durch Umstellung der beiden letzten Strophen. In diesem Beispiel ist also die Grundstruktur des Kunstgedichtes in den Volkslied-

- 
- 1) Ilić, J., Pesme, SKZ, Beograd 1894, S. 34 f. - Vgl. ferner zur Einstellung von J. Ilić zur Sevdalinka: Skarić, Vl., Bosanski muslimani i narodna poezija, Jugoslovenska njiva, God.V, Br. 45, Zagreb 1921, S. 712 f. und den mit "S.A.J." unterzeichneten Artikel in Bosanska vila 1889, S. 7-8 und S. 20-22: "Sevdalije bosanske (slika iz književnosti)".
  - 2) Bartók/Lord, Nr. 42 (b).
  - 3) J. Ilić verwendete in seinem Gedicht bekannte historische Persönlichkeiten der arabischen Welt, wie z.B. den abbasidischen Kalif Harun al-Raschid (786-809).

varianten weitgehendst erhalten.

Eine freiere Behandlung der dichterischen Vorlage bei gleichzeitiger enger Anlehnung an den Text zeigt folgende, bisher einzige Volksliedvariante zu dem Gedicht "Djevojka i golubica" von Safet Beg Bašagić:

A. Bašagić

Djevojka i Golubica

Golubice, sivoga ti perja!  
 Ne zoblji mi sa grla biserja;  
 To je dragi meni dao lani,  
 Kad se zakle da me uzet kani.  
 Makar do sad ne održo rieči,  
 Ovaj biser meni jade lieči.

Golubice, sivoga ti perja!  
 Ne zoblji mi sa grla biserja; -  
 Ljubavna je uspomena sveta,  
 Ja je ne dam za obadva svieta.  
 Od dragosti nosim je viš grudi,  
 Kako tilsum od opakih ljudi.

Golubice, sivoga ti perja!  
 Ne zoblji mi sa grla biserja; -  
 Ne ljubi mi neljubljeno lice,  
 Ne kvvari mi rujne jagodice!  
 Kada mladu povedu me svati,  
 Dragom ću ih za uzdarje dati.<sup>1)</sup>

B. Sevdalinkatext

Aj golubice, sivoga ti perja,  
 Aman sivoga ti perja,  
 Aj ne trgaj mi sa grla bisera!

---

1) Bašagić-Redžepašić, Safet Beg (Mirza Safet), Odabrane pjesme, Sarajevo 1944, S. 41 f.

Aj ovaj biser kupio mi dragi,  
 Aman kupio mi dragi,  
 Kupi lani, jer me ženit' kani.

Aj ako dragi ne održi rieči,  
 Aman ne održi rieči,  
 Aj ovaj biser nek' mi rane lieči.<sup>1)</sup>

Von den drei Strophen des Originalgedichtes übernahm die Sevdalinka nur die erste und gestaltete sie in ihrem Sinne um unter Verwendung eben der sprachlichen Figuren, die sich für sie als typisch erwiesen hatten: zunächst erhält jeder einzelne Vers einen der charakteristischen interjektiven Vorschläge aj bzw. aman.<sup>2)</sup> Des weiteren werden die Zeilen eins, drei, fünf der ersten Strophe des Originalgedichtes jeweils in Form einer Ganzversrepetitio wiederholt.<sup>3)</sup> Auf diese Weise bildet das Volkslied seinerseits Strophen heraus<sup>4)</sup>: aus der ersten Strophe des dreistrophigen Gedichtes von Bašagić entstand so mit Hilfe der sprachlichen Figuren eine Sevdalinka von ebenfalls drei Strophen.

Das Verhältnis von Kunstlied und Sevdalinka stellt sich also abschließend folgendermaßen dar:

1. Das Kunstlied verzichtet weitgehend auf sprachliche Figuren. Das Volkslied übernimmt das Kunstlied ebenfalls unter Verzicht dieser Figuren.<sup>5)</sup>  
 Beispiele: Šantić, Ilić.

---

1) Dizdar, I, Nr. 76.

2) Vgl. dazu S. 23 f.

3) Vgl. dazu I, 1b.

4) Der Aufzeichner (H. Dizdar) gab diese Sevdalinka auch in Strophenform wieder.

5) Das mag mit der Grund dafür sein, daß sich im Gegensatz zu den originären Sevdalinken zu den aus Kunstliedern entstandenen weit weniger Varianten nachweisen lassen. Der Volksliedsänger kann nicht auf die sprachlichen Figuren zurückgreifen, die ihm bei der Improvisation und Tradierung so nützlich, wenn nicht gar erforderlich sind. So konnten für das Gedicht "Abasah" von J. Ilić lediglich drei Varianten gefunden werden (Zovko II, 1, Nr. 151, Bartók/Lord, Nr. 42 (b))

2. Das Kunstlied verzichtet weitgehend auf sprachliche Figuren. Das Volkslied übernimmt das Kunstlied unter Verwendung von sprachlichen Figuren.

Beispiel: Bašagić.

3. Das Kunstlied verwendet sprachliche Figuren in bewußter Anlehnung an den Volksliedstil.

Das Volkslied übernimmt das Kunstlied mit seinen sprachlichen Figuren.

Beispiel: Čudovina.<sup>1)</sup>

Diese Gegenüberstellung will das Verhältnis von Kunstlied und Sevdalinka klären nur im Hinblick auf die dieser Arbeit zugrunde liegende Themenstellung. Es versteht sich, daß sie einer allgemeinen Betrachtung der Wechselbeziehungen beider nicht gerecht werden kann. Eine solche hätte die verschiedensten Aspekte dieses Problems zu berücksichtigen, was aber eine gesonderte Untersuchung erforderte.

---

Fortsetzung von S. 206, Anm. 5:

und Jugoton EPY 3514 B. Für die Gedichte von A. Šantić bzw. D. Ilić fanden sich ebenfalls nur wenige Volksliedvarianten, u.zw. für "Azra" - eine (Jugoton EPY 3514 A), für "Ko pokida pod grlom đerdane" - eine (vgl. dazu Milošević, M.N., a.a.O., S. 36) und für "Emina" - drei (Odobašić, S. 45, Jugoton EPY 3117 A und Jugoton EPY 3196 A).

Zu dem Verhältnis von Kunstlied und Volksliedvarianten vgl. auch Braun, M., Das Volkslied als philologisches Problem, Welt der Slaven, Jg. 3, Wiesbaden 1958, S. 5 f.

---

1) Zu dieser Gruppe gehören auch Gedichte von Đikić und Zmaj. Vgl. dazu das Gedicht "Moj se dragi naljutio na me", in: Đikić, O.A., Ašiklije, Mostar 1903, S. 24 und die Sevdalinka in Teil II, 3: "Ne čudim se mraku ni oblaku". Und vgl. dazu Đorđević, T.R., Beleške o našoj narodnoj poeziji, Beograd 1939, Kapitel XXXVIII, S. 181 f.: "Jedna Zmajeva pesma u narodu" und die Sevdalinka bei Popović-Rodoljub, Nr. 120.

15. Schluß

Das bosnisch-hercegovinische städtische Liebeslied, die Sevdalinka, bedient sich in starkem Maße der in Teil I behandelten Figuren. In dieser Hinsicht unterscheidet es sich nicht von dem bereits untersuchten übrigen Volksliedmaterial des balkanslavischen Raumes. Der - nicht selten bekannte - Schöpfer dieses Liedes, der seinen Text aus dem Augenblick des Vortrags heraus gestaltet, gebraucht die sprachlichen Figuren nicht zuletzt zur Erleichterung der Improvisation.<sup>1)</sup> Einige dieser Figuren haben diesbezüglich einen geringeren Wert: geminatio, reductio, annominatio, Polyptoton, figura etymologica und Epitheton. Sie erleichtern dem Sänger die Improvisation in der Regel nur innerhalb einer einzigen Verszeile. Durch Wiederholung von Worten oder Wortgruppen in gleicher oder abgewandelter Form bleibt dem Sänger das Suchen nach einem entsprechenden synonymischen oder pronominalen Ersatz erspart. Einige der o.a. Figuren erweisen sich dabei als speziell für die Sevdalinka charakteristisch, wodurch sich dieses Lied von der übrigen lyrischen Volksdichtung des balkanslavischen Raumes einerseits und von der epischen Volksdichtung dieses Gebietes andererseits abhebt. So bedient sich die Sevdalinka z.B. mit Vorliebe der iteratio oder repetitio mit interjektivem Vorschlag, etwa:

Ah moj beže, dobri beže

Nije meni dodijalo... (iteratio)

oder:

San zaspala, aj san zaspala

Dilber Ajša u bašči... (repetitio).

Ein weiteres Charakteristikum der Sevdalinka, wodurch sie sich von den übrigen Liebesliedern des balkanslavischen Raumes unterscheidet, ist die iterative Wiederholung von Titeln und Rängen:

---

1) Darüber hinaus haben diese Figuren eine wichtige Ornatusfunktion. Ihr Schmuckcharakter wurde in dieser Arbeit jedoch weitgehend außer acht gelassen, da er bereits von anderer Seite ausführlich untersucht worden ist. Vgl. dazu Pollok, a.a.O.

Tut prolazi hodža Omer-hodža,  
Govorio hodža Omer-hodža:...

Nennung des Ranges zieht in der Sevdalinka in den meisten Fällen automatisch Erwähnung des Namens seines Trägers und nochmalige Setzung des Ranges nach sich.

Auch im Gebrauch der annominatio, insbesondere des pseudoetymologischen Wortspieles, hat dieses Lied seine eigenen Formen herausgebildet. Typische Wortspiele mit Orts- und Eigennamen lassen vielfach die Provenienz eines Liedes erkennen:

U Gradašcu gradu bielome  
Gradila se biela džamija... (Lokalisierung)

oder:

"Da te mogu ufatiti, Fato!  
"Bjelo bih ti lice poljubio.... (Eigennamen).

Ähnlich verhält es sich mit der Verwendung bestimmter Epitheta: für das in der epischen Volksdichtung gebräuchliche Epitheton "tanana" zu "robinja" hat die Sevdalinka daneben noch die Variante aus Possessivadjektiv ("pašina") plus Substantiv herausgebildet:

Za njom šeće beže Mehmed-beže<sup>1)</sup>  
Pa govori pašinoj robinji:...

Gegenüber anderen lyrischen Liedern des serbokroatischen Raumes zeichnet sich die Sevdalinka durch reichliche Verwendung von Turzismen gerade in bezug auf das Epitheton aus. Hierher gehören etwa folgende: sedefli tambura, dženetska hurija u.v.a.

Solche - nur der Sevdalinka eigene - Epitheta finden sich auch unter den zusammengesetzten Epitheta:

Moja draga, moja slatka sladijo,  
"Što me mašeš al-vezenom čatkijom?!...

Als besonders erfinderisch erweist sich das muslimische Lied aber in der Bildung von substantivischen Epitheta. Zu dieser Gruppe gehören etwa: Stambolija-Salko, Šeher Sarajevo, sumbuludovica, đul-djevojka u.v.a.

---

1) Vgl. zu dieser iteratio S. 208.

Der einzelne Vers der Sevdalinka stellt in der Regel ein syntaktisch-semantic wie melodisch abgeschlossenes Ganzes dar, was dem improvisierenden Sänger den Übergang von Vers zu Vers insofern erschwert, als er jeweils nach einem neuen Einsatz zu suchen hat. Dies wird ihm durch die Verwendung von reduplicatio und Epiploke erleichtert, die durch Gebrauch desselben Wortes (oder ggf. derselben Wortgruppe) das Ende eines Verses mit dem Anfang des folgenden binden. Dieser ihrer Eigenschaft verdanken reduplicatio und Epiploke hauptsächlich ihre häufige Verwendung in der Sevdalinka. Hat der Sänger einmal ihren Wert für die Improvisation erfahren, gebraucht er sie in seinem Lied gern des öfteren, so daß ihnen nicht selten ein liedgestaltender Charakter zukommt.<sup>1)</sup>

Geradezu prädestiniert jedoch, über die improvisatorische Funktion hinaus auch eine kompositorische zu erlangen, sind Anapher, Epipher, koordinierende Häufung und Isocolon.<sup>2)</sup> Durch ihre Verwendung vermag der Sänger größere Liedabschnitte, ja ganze Lieder zu binden (Vgl. etwa das auf S. 124 angeführte Lied u.ä.)

Darüber hinaus kann er vor allem durch den Gebrauch der koordinierenden Häufung seiner Freude am Aufzählen von Kleidungs-, Schmuck- und Luxusgegenständen Ausdruck verleihen. Diese Freude an detaillierten Darstellungen und umfangreichen Beschreibungen scheint auf orientalischen Einfluß zurückzugehen.<sup>3)</sup> Da die koordinierende Häufung diesem Bedürfnis des Sängers in besonderer Weise entgegenkommt, findet sie sich in der Sevdalinka im Vergleich mit der übrigen südslavischen lyrischen Volksdichtung auffallend häufig. Auf Beispiele, die oft eine beträchtliche Länge erreichen, soll an dieser Stelle verzichtet werden (Vgl. etwa das Lied Kurt, Nr. 84 u.a.).

Die in der Sevdalinka beliebten Aufzählungen sind vielfach

- 
- 1) Vgl. dazu etwa die Beispiele auf S. 35 f. (reduplicatio) und S. 39 f. (Epiploke).
  - 2) Polysyndeton und Asyndeton sind im wesentlichen Hilfsmittel zur Realisierung anderer Figuren, vornehmlich der Synonymie und der koordinierenden Häufung.
  - 3) Vgl. dazu S. 87 ff. und S. 174 f.



mit ausgeprägten Anapherketten verbunden (Vgl. dazu das Lied Hak I, Nr. 38, wo eine solche sich über zwanzig Verse hinzieht).

Nicht selten werden detaillierte Beschreibungen formal auch durch großangelegte Isocolaketten, oft durch verschränkte Isocola, gefestigt. Für die Sevdalinka charakteristisch sind z.B. durch Isocola gestützte Aufzählungen, in denen die Schönheit eines Mädchens gepriesen wird, etwa in der Art:

Kakve su joj obrvice,  
 Valjaju joj Višegrada;  
 Kakve su joj trepavice,  
 Valjaju joj Carigrada;  
 Kakve su joj b'jele ruke,  
 Valjaju joj Banje Luke;  
 Kakve su joj ruse kose,  
 Valjaju joj c'jele Bosne!

Die hier noch einmal kurz angesprochenen, in Teil I im einzelnen durchgeführten Untersuchungen zeigen, daß die Sevdalinka gerade im Gebrauch der sprachlichen Figuren neben vielen Gemeinsamkeiten mit der übrigen südslavischen Volksdichtung (und improvisierter Dichtung allgemein) eine ganze Reihe typischer Besonderheiten aufzuweisen hat.

Vergleiche der unterschiedlichsten Lieder ergaben, daß sich die sprachlichen Figuren über alle Zeiten in der Sevdalinka erhalten haben, von der Erlanger Handschrift bis zu Milošević IV.

Das gilt auch für die Lieder, deren Autor (Erstsänger) nachgewiesen werden kann, wie etwa für das in II,8 behandelte Lied "Mošćanice, vodo plemenita", die aber nichtsdestoweniger als genuine Sevdalinken anzusprechen sind (Vgl. dazu S. 166 f.).

Eine Ausnahme hierzu bilden lediglich aus Kunstliedern entstandene Sevdalinken (II,14) mit stets bekanntem Autor, die in ihrer Mehrzahl auf diese Figuren verzichten.

Auf Grund des Variantenvergleiches im zweiten Teil dieser Arbeit zeigte sich indirekt und ergänzend zu Teil I die Beständigkeit der sprachlichen Figuren in der Sevdalinka bis in die jüngste Zeit. Als weiteres Resultat des zweiten Teiles ergab sich, daß die Figuren über ihre improvisatorische und kompositorische

Funktion hinaus auch einen entscheidenden Anteil bei der Überlieferung der Lieder haben. In ihrer die Einprägsamkeit erleichternden Eigenschaft und Wirkung dienen sie dem Sänger als Gedächtnisstützen. Es erwies sich, daß Lieder oder Liedpassagen, die durch eben diese Figuren in sich gestützt sind, über größere Zeiträume in ähnlicher Form, oft sogar wörtlich tradiert werden: die Varianten zu den einzelnen Grundliedern weichen in solchen Fällen nicht allzusehr voneinander ab.

Besonders zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang Figuren wie Isocolon, Anapher, Epipher, reduplicatio, Epiploke und koordinierende Häufung, d.h. die Figuren, die - wie aus Teil I schon ersichtlich - über ihre improvisatorische Funktion hinaus auch eine kompositorische erlangen können.

Das Lied II,6 ("Pošetala ljepotica Fata") brachte - mit umgekehrten Vorzeichen - dasselbe Ergebnis: die Varianten zu diesem Grundlied unterscheiden sich teilweise recht beträchtlich. Typischerweise ist dieses Lied sehr sparsam im Gebrauch von sprachlichen Figuren.

Abweichungen bei der Tradierung ergeben sich einmal durch das Weglassen ganzer Verse, die also - und mit ihnen die Figuren - an sich nicht verändert werden, des weiteren durch Kontamination eines Liedes mit anderen. Für solche größeren Veränderungen zeigt sich insbesondere der Liedschluß anfällig, da sich an dieser Stelle leicht Motive aus anderen Liedern anschließen lassen.<sup>1)</sup> So entleihen z.B. zwei Varianten des Liedes II,3 ("Ne čudim se mraku ni oblaku") ihren Schluß jeweils einem anderen Lied, die Kuba-Variante (1908, Nr. 473) dem Lied III,7 und die Rubić-Variante (IV, S. 290) dem Lied III,26. Daneben kommt es aber auch vor, daß einige Lieder vorzeitig enden, wobei es sich manchmal einfach um Fragmente handelt, so z.B. bei der Variante R.a., inv. br. 8577 (1958) zu dem Grundlied II,1 ("Hajde, draga, da ašikujemo") u.a.

---

1) Vgl. dazu Grgec, P., Hrvatske narodne pjesme, Zagreb 1943, S. XLII: "I u lirici postoje stalni motivi, koji se obrađuju s različitim ugođajima i u različitim stihovima i s različitim imenima osoba, mjesta i vremena. Ako se dva motiva ujedine skupa tako, da se opaža njihovo dvojstvo, time nastaje kontaminacija ili pomješanost, koja obično (aber nicht immer, W.E.) oslabljuje pjesničku snagu pjesme."

Anderungen unterworfen sind bei der Tradierung des weiteren besonders Personennamen und geographische Bezeichnungen, die der Sänger mehr oder weniger aus seiner näheren Umgebung zu wählen scheint. So erscheinen z.B. in II,7 ("U Mostaru šećer mejtef kažu") und seinen neun Varianten fünf verschiedene maskuline und sechs feminine Vornamen, in II,10 ("Što Morava mutno teče") und seinen 18 Varianten drei verschiedene Flußbezeichnungen und für die zwei Schwestern 19 verschiedene Eigennamen. Nur in einem einzigen Lied (II,13d: "Kakva ti je u Alage ljuba") wird ein und derselbe Personenne (Alaga) in allen Varianten beibehalten.

Wenn solche und ähnliche Abweichungen bei der Untersuchung der Lieder auch nicht unterbewertet werden oder gar unberücksichtigt bleiben dürfen, so ändern sie doch grundsätzlich nichts an der Tatsache, daß die sprachlichen Figuren in der Sevdalinka eine wichtige Funktion bei der Improvisation, Komposition und Tradierung dieses Liedes haben.

Teil IIIVorbemerkungen

Der folgende Anhang (Teil III) stellt ein Verzeichnis der 37 Grundlieder mit den dazu aufgefundenen Varianten dar. Als Beispiel wurde jeweils ein Lied, das die untersuchten sprachlichen Figuren in besonders charakteristischer Weise verwendet, vollständig zitiert und der betreffenden Variantengruppe vorangestellt. Dabei wurde eine Wiederholung der bereits in Teil II (1-12) vollständig angegebenen Lieder vermieden.

Die Varianten wurden in der Reihenfolge ihres Erscheinungsdatums aufgeführt, wobei das Datum der Erstausgabe berücksichtigt wurde. Zwei Sammlungen (Milanović und Odobašić) enthalten keine Angaben über ihr Erscheinungsjahr. Zu beiden fanden sich jedoch diesbezügliche Hinweise an anderer Stelle: so erschien nach Pollok die Milanović-Sammlung 1924<sup>1)</sup> und nach Morpurgo die Odobašić-Sammlung 1933.<sup>2)</sup>

Schwierigkeiten bei der chronologischen Einordnung der Lieder ergaben sich bei Sammlungen, die bereits veröffentlichte Lieder zum Wiederabdruck bringen und

- a. überhaupt keinen Quellennachweis führen (etwa Hak<sup>3)</sup>) oder
- b. die Fundstelle äußerst ungenau bzw. falsch und irreführend angeben (etwa Čubelić<sup>4)</sup>).

---

1) Vgl. dazu Pollok, S. 259.

2) Vgl. dazu Morpurgo, V., I fratelli Ibro e Pašo Morić nell'intuizione popolare della ballata bosniaca, Bari 1962, S. 14, Anm. 31.

3) Vgl. dazu auch Čorović, Vl., Srpske narodne pjesme, Bibliografski pregled zbirki, Srpski književni glasnik, 16.11.1911, S. 756: "Mihajlo Milanović izdao je u Sarajevu "Muslimanske sevdalinke", koje je skupio neki Abdul Hak. Međutim u tu su zbirku prosto prešampavane neke ranije, i to mnogo poznate pjesme.... Osim toga je preko pedeset pjesama (sve od broja 89-142) direktno preneseno iz Bugarinovićeve zbirke, samo su pravoslavna imena zamijenjena muslimanskim."

4) Vgl. etwa auf S. 384 die Quellenangaben von Čubelić zu den Liedern "Pripjev" (S. 62) oder "Smrt Omera i Merime" (S.237). Daneben nimmt Čubelić orthographische Änderungen vor, ohne

Jedoch konnte durch sorgfältigen Vergleich der einzelnen Sammlungen die jeweilige Quelle ermittelt werden.

Bei den im Verzeichnis in Klammern gesetzten Liedvarianten handelt es sich um solche, die der Herausgeber jeweils aus einer anderen Sammlung übernommen hat, u.zw. aus der im Verzeichnis unmittelbar zuvor angeführten.

Aus den Erscheinungsdaten der einzelnen Sammlungen und Zeitschriften geht hervor, daß die Bemühungen um Aufzeichnung von Volksdichtung, also auch von Sevdalinke, in Bosnien um die Jahrhundertwende besonders intensiv waren.<sup>1)</sup>

Die einzelnen Lieder wurden so zitiert, wie sie vorgefunden wurden, d.h. in ihrer jeweiligen Orthographie (z.B. in etymologischer Schreibweise, etwa "srdce" u.a. bei Dizdar), mit Druckfehlern (reichhaltig bei Kuba u.a.), in den verschiedenen Dialekten (i-, je- und ekavisch und mit dialektischen Wortneuschöpfungen in Liedern des R.a.) und mit offensichtlichen Fehlern (Milanović<sup>2)</sup> u.a.).

Eine einzige Veränderung wurde vorgenommen: die Zeilenanfänge wurden grundsätzlich mit großen Buchstaben wiedergegeben (so auch in Teil I und II).

Vuk kennzeichnete seine Lieder hinsichtlich des Aufzeichnungsortes Sarajevo gelegentlich mit dem Hinweis "sarajevska" oder "T<sup>x</sup>", der hier beibehalten wurde.<sup>3)</sup>

Fortsetzung von S. 214, Anm. 4:

sie als solche zu kennzeichnen oder auf sie aufmerksam zu machen. So findet man bei Čubelić auf S. 123: "udat ću", während es im Original (Petranović, Nr. 153) "udaću" heißt. Das Wort "Bog" gibt Čubelić ohne Rücksicht auf die verschiedenen Vorlagen grundsätzlich in Kleinschreibung wieder.

- 1) Vgl. dazu T.K., Najplodniji period skupljanja narodnih umotvorina u Bosni, Pregled, Nov.-Dec.1947, S. 834: "Najplodniji period u skupljanju narodnih umotvorina u Bosni bio je osamdesetih godina prošlog veka...".
- 2) Zu Milanović sagt z.B. Ćorović, VI., a.a.O., S. 754: "'Srpske narodne ženske pjesme iz Sarajeva" objavio je u Sarajevu trgovac Mihajlo Milanović 1893. U zbirci ima ljepših i novijeh pjesama, samo one nijesu uvijek dobro saopštene. Kao sve Sarajlije tako i Milanović ne zna da razlikuje slova č i ć i dž i đ."
- 3) Die mit "T<sup>x</sup>" gekennzeichneten Lieder stammen von einer Zigeunerin in Sarajevo. Vgl. dazu Karadžić, V.St., O srpskoj narodnoj poeziji, Beograd 1964, S. 336.

1. Hadje, dušo, da ašikujemo

"Hajde, dušo, da ašikujemo!"

"Kako ćemo kad ne umijemo?"

"Ja ću tebe naučiti, dušo!

Sjed' preda me, pa namiguj na me.

A ja ću se nasmijati na te!"

Dizdar I, Nr. 81

Varianten

1. Zovko II, 3, Nr. 23
2. Zovko II, 3, Nr. 115
3. Bosanska vila 1897, S. 139
4. Milanović I, Nr. 20
- (5. Hak II, Nr. 40)
6. MH VII, Nr. 183
7. Dizdar I, Nr. 81
8. R.a., inv. br. 8577
9. R.a., inv. br. 9162
10. Milošević IV, Nr. 222

2. Albaberu, cv'jeće moje

Albaberu, cv'jeće moje!

Da je meni sjeme tvoje,

Ja bi znala de bi cvala:

U studenu Tašlihanu,

U mog dragog u magazii.

Kad mi dragi knjigu piše,

Nek albaber primiriše,

Nek mu draga na um padne,

Na um padne, pa uzdane,

Nek mom dertu priuviše.<sup>1)</sup>

Bosanska vila 1896, S. 251

---

1) = da njezinom dertu njegov dert bude nalik.

Varianten

1. Vuk I, Nr. 350
2. Petranović, Nr. 142
3. Petranović, Nr. 143
4. Petranović, Nr. 284
5. Kuhač I, Nr. 146
6. Popović-Rodoljub, Nr. 64
7. Zovko II, 1, Nr. 144
8. Zovko II, 3, Nr. 28
- (9. MH VII, Nr. 26)
10. Bosanska vila 1895, S. 29
11. Mokranjac, Nr. 81
12. Mokranjac, Nr. 82
13. Bosanska vila 1896, S. 251
14. Kurt, Nr. 27
15. Andrić II, Nr. 3
16. Milanović II, Nr. 5
- (17. Hak II, Nr. 5)
- (18. Prodanović, Nr. 18)
- (19. Čubelić, S. 113)
- (20. Dizdar II, S. 67)
21. Rubić XXV, S. 366
22. MH VII, Nr. 39
23. MH VII, Nr. 43
24. Dizdar I, Nr. 39
25. Čubelić, S. 336
26. R.a., inv. br. 8643
27. R.a., inv. br. 9133
28. R.a., inv. br. 11717
29. Milošević IV, Nr. 118

3. Svi dilberi, moga, majko, nejma

Svi dilberi, moga, majko, nejma.

Mili Bože, što li mi ga nejma:

Il' boluje, ili ašikuje?

Volim čuti i da mi boluje,

Neg' da s drugom dragom ašikuje.

Bolujući ikad će mi doći,

Ašikujuć nikad, ni do v'jeka.

Dizdar I, Nr. 266

Varianten

1. Vuk I, Nr. 359 (sarajevska)
- (2. Andrić II, Nr. 105)
- (3. Milanović I, Nr. 9)
- (4. Hak II, Nr. 10)
5. Vuk II, Nr. 68
- (6. Dizdar II, S. 115 f.)
7. Kuhač I, Nr. 361
8. Zovko II, 2, Nr. 229
9. Zovko II, 4, Nr. 239
10. Bugarlnović, S. 34
- (11. Milanović I, Nr. 74)
- (12. Hak II, Nr. 134)
13. Dizdar I, Nr. 266
- (14. Dizdar II, S. 110)
15. Dizdar II, S. 13
16. Vasiljević, Nr. 11
17. Milošević IV, Nr. 136



4. Jesam li ti govorila, dragi

"Jesam li ti govorila, dragi,  
 Ne ašikuj, ne veži sevdaha!  
 Od sevdaha goreg jada nema,  
 Ni žalosti od ašikovanja!  
 Na žalost će i komšija doći,  
 A za sevdah niko i ne znade,  
 Osim Boga i srdašca moga,  
 Ah! srdašca i moga i tvoga!"

Milanović III, S. 128

Varianten

1. Davidović, Nr. 27
2. Blagajić, S. 3
3. Mirković, Nr. 26
4. Zovko I, Nr. 78
5. Bugarinović, S. 54
6. Marunović, S. 55 f.
7. Kuba 1908, S. 256, Nr. 441
8. Kuba 1908, S. 409, Nr. 542
9. Milanović III, S. 116
10. Milanović III, S. 128
11. Dizdar I, Nr. 108
12. Mlač, Nr. 23<sup>1)</sup>
13. Vasiljević, Nr. 116
14. Milošević IV, Nr. 181
15. Milošević IV, Nr. 182

---

1) Das Lied ist übernommen aus der Sammlung: Livadić, V., Bosančice, Crte, pjesme, priče i pripovjesti iz života bosanskoga, Zagreb 1882.

5. Vjetar puše, alkatmerom niše

Vjetar puše, alkatmerom niše,  
 Sad moj dragi amber-dušom diše,  
 Dušom diše, a kalemom piše:  
 "Djevojke su zlatne amajlije;  
 U jednoj se amajliji piše:  
 Ko te hoće, ne ponosi mu se!  
 U drugoj se amajliji piše:  
 Ko te ne će, ne nameći mu se!  
 Od nameta fajde ne imade  
 Nit' u rodu nit' u trgovanju,  
 A kamo li u ašikovanju.  
 U trećoj se amajliji piše:  
 Ne čin' jada, lijepa djevojko,  
 Ne čin' jada, ne veži sevdaha!  
 Od sevdaha goreg jada nema  
 Ni žalosti od ašikovanja!  
 Na žalost će i komšija doći,  
 Al' za jade niko i ne znade  
 Osim Boga i srdašca moga."

Grgec, S. XXVI

Varianten

1. Vuk I, Nr. 498 (T<sup>x</sup>)
- (2. Đurić, S. 69)
3. Vuk II, Nr. 69
4. Mirković, Nr. 121
5. Andrić II, Nr. 1
- (6. Grgec, S. XXVI)
- (7. Dizdar I, Nr. 319)
- (8. Dizdar II, S. 128)
- (9. Magarašević, S. 260)
10. MH VII, Nr. 163
11. Narodna uzdanica 1935, S. 136
12. Milošević IV, Nr. 269

6. Ne čudim se mraku ni oblaku

Ne čudim se mraku ni oblaku,  
 Ni Vrbasu, što se često muti,  
 Već mom dragom što se na me ljuti.  
 Nijesam mu ništa učinila,  
 Već ako sam koga pogledala!  
 Ako sam ga okom pogledala,  
 Nijesam ga srcem sevdisala,  
 Sevdisala, ni begenisala.  
 Na očima nema kapidžije,  
 Na ustima nema sahibije.

Dizdar I, Nr. 175

Varianten

1. Građanska lirika II, Nr. 439
2. Vuk II, Nr. 49
3. Vuk II, Nr. 62
- (4. Čubelić, S. 116)
5. Petranović, Nr. 213
- (6. Prodanović, Nr. 147)
- (7. Milanović I, Nr. 24)
- (8. Hak II, Nr. 54)
9. Davidović, Nr. 128
10. Davidović, Nr. 129
11. Blagajić, Nr. 32
12. Zovko I, Nr. 59
13. Popović-Rodoljub, Nr. 30
14. Popović-Rodoljub, Nr. 72
15. Zovko II, 1, Nr. 201
16. Zovko II, 2, Nr. 111
17. Bosanska vila 1895, S. 28
18. Rubić IV, S. 290
19. Kurt, Nr. 33
20. Bosanska vila 1903, S. 137
21. Đikić, S. 24
22. Kuba 1908, S. 261, Nr. 473

23. Kuba 1908, S. 549, Nr. 601
24. Bosanska vila 1908, S. 220 f.
25. MH VII, Nr. 14
26. MH VII, Nr. 51
27. MH VII, Nr. 106
28. Gajret 1930, S. 220
29. Narodna uzdanica 1935, S. 135, Nr. VII
30. Narodna uzdanica 1936, S. 148, Nr. VIII
31. Narodna uzdanica 1942, S. 209, Nr. V
32. Dizdar I, Nr. 175
- (33. Dizdar II, S. 82 f.)
34. Dizdar I, Nr. 259
- (35. Dizdar II, S. 114)
36. R.a., inv. br. 9330
37. Milošević IV, Nr. 141

#### 7. Dv'je planine vrh Travnika grada

Dv'je planine vrh Travnika grada -  
Bukovica, spram nje Vilenica.

Vilenica Bukovicu pita:

"A što mi se Travnik zamaglio,

Ili gori, il' ga kuga mori?"

"Niti gori, nit' ga kuga mori,

Djevojka ga okom zapalila,

Crnim okom kroz srčali pendžer!

Izgorješe dva nova dućana,

Dva dućana i nova mejhana,

I meščema, gdje kadija sudi!"

Dizdar II, S. 8

#### Varianten

1. Vuk I, Nr. 659 (T<sup>x</sup>)
- (2. Andrić II, Nr. 88)
3. Davidović, Nr. 169

4. Blagajić, Nr. 7
5. Jastrebov, S. 380 f.
6. Bosanska vila 1889, S. 20
7. Zovko II, 1, Nr. 200
8. Zovko II, 2, Nr. 38
9. Behar 1900/01, S. 367
10. Andrić II, Nr. 32
11. Rubić XXIII, Nr. 35
12. Čubelić, S. 114 (aus Frodanović)
13. Reč i slika, S. 37
14. Odobašić, S. 25
15. Bilten II, S. 404
16. Dizdar II, S. 8

#### 8. Djevojka viče s visoka brda

Djevojka viče s visoka brda  
 S visoka brda iz tanka grla:  
 "Sultan Selime, car-gospodine!  
 Može li biti Travnik-kasaba  
 Travnik-kasaba bez pašaluka  
 I Banjaluka bez agaluka?  
 Može li biti ptica bez gore,  
 Ptica bez gore, riba bez vode?  
 Može li biti dilber-djevojka  
 Dilber-djevojka bez mlada momka?"

MH VII, Nr. 9

#### Varianten

1. Pantić, S. 251 (aus Bruerović)
2. Zovko II, 1, Nr. 89
3. Kuba 1906, S. 508, Nr. 119
4. Kuba 1907, S. 243, Nr. 185
5. MH VII, Nr. 9
6. Odobašić, S. 42
7. Dizdar I, Nr. 52

- (8. Dizdar II, S. 31)
9. Bilten II, S. 400
10. R.a., inv. br. 11014
11. Milošević IV, Nr. 170

9. Lepa ti je u Al-age ljuba

Lepa ti je u Al-age ljuba!  
 Te lepote u svoj Bosni nema,  
 U svoj Bosni i Ercegovini,  
 Zalud njojzi sva lepota njena,  
 Kad Al-aga i ne gleda na nju;  
 Već on ljubi Omerovo zlato,  
 Kojeno je u kavezu raslo,  
 Nit' je vid'lo sunca ni meseca,  
 Niti znade, na čem žito rodi,  
 Na čem' žito, na čem' rujno vino.

Kuhač II, Nr. 782

Varianten

1. Vuk I, Nr. 384 (T<sup>x</sup>)
- (2. Andrić II, Nr. 43)
3. Kuhač II, Nr. 782
4. Bosanska vila 1889, S. 20
5. Hangi, S. 172
6. Kuba 1907, S. 251, Nr. 234
7. Kuba 1907, S. 405, Nr. 245
8. Milanović I, Nr. 7
- (9. Hak II, Nr. 7)
10. MH VII, Nr. 156
11. Odobašić, S. 54
12. Dizdar I, Nr. 147
13. Dizdar I, Nr. 259
- (14. Dizdar II, S. 114)
15. Dizdar II, S. 73
16. Milošević IV, Nr. 276

10. Pošetala Najla Džafer-bega

Pošetala Najla Džafer-bega  
 Uz čaršiju, niz čaršiju sama.  
 Ona traži Muja bazardžana  
 I njegova dva nova dućana.  
 Ona nađe Muja bazerdžana  
 I njegova dva nova dućana:  
 "Daj mi, Mujo, jednu litru zlata."  
 "Ja ne mjerim u subotu zlato."  
 Otvori joj dva nova dućana:  
 "Hajde, Najlo, te ti biraj zlato."  
 Prevari se šinula je guja,  
 Ode Najla sama birat zlata.  
 Za njom Mujo zatvorio vrata.  
 Tu su bili tri bijela dana,  
 Onda Mujo otvorio vrata:  
 "Hajde, Najla, karaće te majka!"  
 "Neću, Mujo, života mi tvoga!  
 Gdje sam bila tri bijela dana,  
 Tu ću mlada vijek vjekovati."

Gajret 1930, S. 276

Varianten

1. Erlangenski rukopis, Nr. 193
2. Vuk II, Nr. 154
3. Petranović, Nr. 290
4. Davidović, Nr. 214
5. Zovko II, 1, Nr. 79
6. Bosanska vila 1895, S. 156
7. Bosanska vila 1895, S. 284 f.
8. Bugarinović, S. 36 f.
- (9. Hak II, Nr. 94)
10. Milanović III, S. 41 f.
11. Gajret 1930, S. 276
12. R.a., inv. br. 7021
13. Jugoton EPY 3637 B
14. Milošević IV, Nr. 342

11. U Mostaru šećer mejtef kažu

U Mostaru šećer mejtef kažu,  
 U njem' uči trides't đevojaka,  
 Hodža im je Omer efendija,  
 Kalfa im je Meruša đevojka,  
 Pred njome su tri čitapa bila.  
 Veli njemu Meruša đevojka:  
 "Kažuj, hodža, što čitapi kažu?"  
 Hodža uči, Meruši govori:  
 "Jedan veli: da se hodža ženi,  
 "Drugi veli: hoće, ako Bog da,  
 "Treći veli: Merušom đevojkom."

Vuk II, Nr. 132

Varianten

1. Vuk II, Nr. 132
2. Davidović, Nr. 236
3. Biser 1913, S. 44
4. Gajret 1929, S. 155
5. Islamski glas, br. 13, S. 13
6. Dizdar I, Nr. 301
7. Dizdar II, S. 134
8. Milošević IV, Nr. 374
9. Milošević IV, Nr. 374 (Variante)

12. Platno b'jele sarajke đevojke

Platno b'jele sarajke đevojke.  
 Pred njima je Hazla materina.  
 Uzgrunula uz ruke rukave,  
 A uz none šarene dimije,  
 Na prsima jelek razapela.  
 Gledaše je sa čardaka majka:  
 "Šćeri moja, - Hazlo materina!



Spušti ščeri niz ruke rukave,  
 A niz none šarene dimije,  
 Spenji jelek na prsima,  
 Jer će nalječ' čelebija Risto,  
 Pa će tebe ščeri nakarati."

Popović-Rodoljub, Nr. 86

Varianten

1. Mirković, Nr. 157
2. Popović-Rodoljub, Nr. 86
3. Zovko II, 1, Nr. 32
4. Zovko II, 2, Nr. 22
5. Bugarinović, S. 34
6. Behar 1905/06, S. 221
7. Kuba 1910, S. 529, Nr. 923
8. MH VI, Nr. 95
9. MH VII, Nr. 158
10. Jugoton EPY 3526 B
11. Milošević IV, Nr. 220
12. Milošević IV, Nr. 221

13. Moščanice, vodo plemenita

Moščanice, vodo plemenita,  
 Uz put ti je, selam češ mi dragom,  
 Nek mi dojde, il nek me se projde!  
 Nek ne kosi trave pokraj Save,  
 Pokosiće moje kose vrane.  
 Nek ne pije Save vode hladne,  
 Popiće mi moje oči vrane.

Odobašić, S. 58

Varianten

1. Dvorović, S. 72
2. Zovko II, 1, Nr. 40
3. Zovko II, 2, Nr. 39
4. Novi behar 1928/29, S. 75

5. Slobodna riječ 1932, br. 38, S. 9
6. Odobašić, S. 58
7. Jugoslovenska pošta, br. 2717 (1938), S. 9
8. Bilten II, S. 387
9. Dizdar II, S. 76 f.
10. Milošević IV, Nr. 23

#### 14. Molila se Ana materina

Molila se Ana materina

Kujundžiji u gornjoj čaršiji:

"Kujundžija, tako ti zanata,

Sakuj meni junaka od zlata;

Nemoj plava, tako ti zanata, -

Srednja boja - prilika je moja."

Blagajić, Nr. 4

#### Varianten

1. Vuk I, Nr. 491
2. Petranović, Nr. 147
3. Davidović, Nr. 110
4. Tordinac, Nr. 11
5. Jastrebov, S. 189 f.
6. Blagajić, Nr. 4
7. Zovko II, 1, Nr. 96
8. Zovko II, 2, Nr. 158
9. Zovko II, 2, Nr. 211
10. Andrić II, Nr. 10
- (11. Milanović I, Nr. 11)
- (12. Hak II, Nr. 12)
13. Ćorović (Bosna i Hercegovina), S. 116
14. MH VII, Nr. 439
15. Nametak, S. 108
16. Milošević II, Nr. 114

15. Procvjetala ruža i sevljia

Procvjetala ruža i sevljia -  
 Bol boluje lijepa Hajrija -  
 Pod orahom i pod jorgovanom -  
 Bol boluje godinicu dana.  
 Žale Hajru sva gospoda redom  
 Ponajviše tri dilbera mlada.  
 Prvi veli: "Boluješ li Hajro?  
 Je l' ti mučno bolovati samoj?"  
 Drugi veli: "Bolovo bih za te!  
 Da znam da ćeš ozdraviti, Hajro."  
 Treći veli: "I umro bih za te  
 Kad bih znao da ćeš umrijeti."  
 Progovara lijepa Hajrija:  
 "Niti boluj, niti umri za me  
 Skidaj fermen, pa lezi uza me,  
 Pa mi razbi muke i dermane -  
 I Bog znade lakše će mi biti."

Gajret 1931, S. 92

Varianten

1. Kuba 1908, S. 407, Nr. 529
2. Kuba 1910, S. 520, Nr. 872
3. MH VII, Nr. 38
4. Gajret 1931, S. 92
5. Dizdar I, Nr. 23
6. Dizdar II, S. 17
7. Milošević IV, Nr. 296

16. Znaš li, dušo, kad si moja bila

Znaš li, dušo, kad si moja bila,  
 Na mom krilu grozne suze lila,  
 Suze lila, kroz plač govorila:

"Bog ubio onu svaku drugu  
 Koja drži vjeru u junaku!  
 Kao što je ono vedro nebo,  
 Časom vedro, a časom oblačno,  
 Onaka je vjera u junaka:  
 Dok te ljubi: "Uzeću te, dušo!"  
 Kad obljubi: "Čekaj do jeseni!"  
 Jesen prođe i zima nastane,  
 A on s' onda s drugom razgovara."

Vuk I, Nr. 538

Varianten

1. Građanska lirika I, Nr. 194
2. Vuk I, Nr. 538
3. Blagajić, Nr. 3
4. Zovko II, 2, Nr. 54
5. Marunović, S. 69
6. Dizdar I, Nr. 329
- (7. Dizdar II, S. 146)
8. Đurić, S. 122

17. Sve ptičice pripjevaše, jedna ne pjeva

Sve ptičice pripjevaše, jedna ne pjeva.  
 Pitale je drugarice: "Što ti ne pjevaš?"  
 Prođ'te me se, drugarice, kazaću vam ja.  
 Mene mati jednu ima, jednu jeditu,  
 Pa me dala ihtijaru, ne ću joj ga ja.  
 Kad ja hoću u rod dajdem meni star ne da.  
 Nejdj hanko, nejdj katko, susrešće te mlad.  
 Kad ja hoću dibu obuć, meni star ne da.  
 Nemoj hanko, nemoj katko, vidjeće te mlad.  
 Kad ja hoću cvijet zadjet, meni star ne da.  
 Nemoj hanko, nemoj katko, cvijet sam ti ja!

Novi behar 1930/31, S. 285

Varianten

1. Blagajić, Nr. 49
2. Zovko I, Nr. 21
3. Bosanska vila 1892, S. 299
4. Rubić IV, S. 290
5. Behar 1901/02, S. 172
6. Šajnović XX, S. 155, Nr. 7
7. Milanović III, S. 80
8. MH VII, Nr. 309
9. Novi behar 1930/31, S. 285
10. Novi behar 1941/42, S. 128
11. Dizdar I, Nr. 264
- (12. Dizdar II, S. 110 f.)
13. Bartók/Lord, Nr. 40
14. Milošević IV, Nr. 408
15. Milošević IV, Nr. 409

18. Kiša ide, trava raste

Kiša ide, trava raste,  
 Gora zeleni,  
 Aj, i gora se s listom sasta,  
 A ja nemam s kim.

Imam dragog na daleko,  
 U tuđoj zemlji,  
 Pa mu mlađa poručujem:  
 "Dođi dragane!"

A on meni odgovara:  
 "Ne mogu ti doć,  
 Ne mogu ti, draga, doći  
 Još za godinu,

Pusti puti zatvoreni  
 Od Rumenlije,  
 Skenderbeg ih zatvorio,  
 Hoće da robi,

Toga mori, paša robi,  
 Tuga golema!"

Vasiljević, Nr. 266

Varianten

1. Erlangenski rukopis, Nr. 148
- (2. Građanska lirika I, Nr. 244)
3. Davidović, Nr. 39
4. Blagajić, Nr. 51
5. Mirković, Nr. 159
6. Zovko I, Nr. 22
7. Zovko II, 4, Nr. 240
8. Behar 1905/06, S. 221
9. Kuba 1908, S. 408, Nr. 539
10. Milanović I, Nr. 17
- (11. Hak II, Nr. 34)
- (12. Prodanović, Nr. 6)
- (13. Čubelić, S. 129)
14. Nametak, S. 76
15. Dizdar I, Nr. 201
16. Vasiljević, Nr. 152
17. Vasiljević, Nr. 266
18. Vasiljević, Nr. 326
19. Dizdar II, S. 18
20. R.a., inv. br. 8943
21. R.a., inv. br. 10437
22. Milošević IV, Nr. 203

19. Đulovi se razđulali, ja i' ne berem

Đulovi se razđulali, ja i' ne berem.  
 Ja izađe u đul baštu da i' uzberem.  
 Iznad mene tica leti, ja je ugleda'.  
 Tico moja, sestro moja, viđe l' dragog mog?  
 Curo moja, vjero moja, ja ti ga ne znam.  
 - Poznaćeš ga po odjelu, ako bude moj.  
 Na njemu su tulbet gaće, tur sunoves,  
 Na njemu je tanka koša, Hase Ogroša,  
 Priko krila šargijica malog Mehmeda,  
 Oko glave ahmedija hodže našega,  
 Na prsa mu sitna puca Vele Okića.

Milošević IV, Nr. 415

Varianten

1. Blagajić, Nr. 9
2. Rubić IV, S. 291
3. Kuba 1906, S. 505, Nr. 103
4. Kuba 1908, S. 120, Nr. 379
5. Kuba 1908, S. 545, Nr. 574
6. Kuba 1909, S. 600, Nr. 817
7. Kuba 1909, S. 601, Nr. 818
8. R.a., inv. br. 8532
9. R.a., inv. br. 9167
10. R.a., inv. br. 9138
11. Milošević IV, Nr. 415

20. Konj zelenko rosnu travu pase

Konj zelenko roenu travu pase,  
 Za čas pase, za dva prisluškuje  
 Gde devojka evoju majku moli:  
 "Ne daj mene, majko, za nedraga!  
 Volim s dragim po gori oditi,

Glog zobati, s lista vodu piti,  
 Studen kamen pod glavu metati,  
 Neg' s nedragim po dvoru šetati,  
 Šećer jesti, u svili spavati."

Vuk I, Nr. 310

Varianten

1. Vuk I, Nr. 310
- (2. Prodanović, Nr. 99)
- (3. Andrić II, Nr. 35)
- (4. Dizdar I, Nr. 136)
- (5. Dizdar II, S. 67)
6. Petranović, Nr. 181
7. Davidović, Nr. 141
8. Dvorović, S. 63
9. Popović-Rodoljub, Nr. 73
10. Zovko II, 2, Nr. 172
- (11. MH VII, Nr. 63)
12. Kuba 1908, S. 265, Nr. 497
13. Gajret 1912, S. 121
14. Gajret 1913, S. 143 f.
15. Čubelić, S. 117
16. Milošević IV, Nr. 293

21. Izvir voda izviralala

Izvir voda izviralala  
 Bistra studena,  
 Iznosila struk bosilja  
 Zimi zelena,  
 Čuvala ga divojčica  
 Bila rumena.  
 Tud nahodi star delija  
 Starac na konju:  
 "Selam-alejkj, divojčice,



Bila rumena,  
Pije li se bistra voda,  
Bistra studena,  
Ljubi li se divojčica  
Bila rumena?"  
"Alejkj-selam, star delija  
Starac na konju,  
Ne pije se bistra voda  
Bistra studena,  
Ne ljubi se divojčica  
Bila rumena."  
"Hoćeš li me, divojčice,  
Dušo i srce?"  
"Hajd otalen, star delija,  
Nisi za mene,  
Daj ti meni tvoga sina,  
Što je za mene."  
Izvir voda izviralala  
Bistra studena,  
Iznosila struk bosilja  
Zimi zslena,  
Čuvala ga divojčica  
Bila rumena.  
Tud nahodi mlado momče  
Mlado na konju:  
"Selam-alejkj, divojčice,  
Bila rumena,  
Pije li se bistra voda  
Bistra studena,  
Ljubi li se divojčica  
Bila rumena?"  
"Alejkj-selam, mlado momče  
Mlado na konju,  
Pije mi se bistra voda  
Bistra studena,  
Ljubi mi se divojčica

Bila rumena."

"Divojčice, dušičice,

Hoš li za mene?"

"Bome hoću, mlado momče,

Baš si za mene."

Kurt, Nr. 38

Varianten

1. Erlangenski rukopis, Nr. 171
2. Građanska lirika I, Nr. 149
3. Građanska lirika II, Nr. 484
4. Vuk I, Nr. 398
5. Vuk I, Nr. 399
- (6. Andrić II, Nr. 239)
7. Kuhač III, Nr. 1071
8. Mirković, Nr. 152
9. Rubić IV, S. 289
10. Kurt, Nr. 38
11. Kuba 1908, S. 403, Nr. 506
12. Kuba 1908, S. 550, Nr. 605
13. Kuba 1910, S. 513, Nr. 832
14. Gajret 1913, S. 76
15. MH VI, Nr. 112
16. MH VI, S. 406
17. Rubić XXIII, S. 242, Nr. 33
18. Dizdar I, Nr. 93
19. Magarašević, S. 238
20. Milošević IV, Nr. 86

22. Raslo drvce bademovo

Raslo drvce bademovo,

Tanko visoko,

Pod njim leži dvoje mladi,

Dvoje ljubljeni;

Dušek im je rosna trava,  
 Rosna zelena;  
 Jastuci im bile ruks,  
 Jedno drugome;  
 Pokrovac im vedro nebo,  
 Sjajnim zvizdama.

Rubić XXV, S. 367

Varianten

1. Vuk I, Nr. 622
2. Petranović, Nr. 231
3. Zovko I, Nr. 30
4. Bosanska vila 1890, S. 303
5. Rubić IV, S. 290
6. Kurt, Nr. 39
7. Kuba 1907, S. 247, Nr. 212
8. Kuba 1907, S. 250, Nr. 229
9. Kuba 1907, S. 629, Nr. 301
10. Kuba 1908, S. 120, Nr. 383
11. Kuba 1909, S. 586, Nr. 726
12. Kuba 1910, S. 516, Nr. 842
13. Gajret 1912, S. 154
14. Gajret 1913, S. 208
15. Rubić XXIII, S. 241, Nr. 27
16. Rubić XXV, S. 367
17. Gajret 1929, S. 172
18. Novi behar 1929/30, S. 67
19. Novi behar 1939/40, S. 321
20. Novi behar 1939/40, S. 321 (Variante)
21. Novi behar 1939/40, S. 347
22. Dizdar I, Nr. 206
23. Dizdar I, Nr. 226
24. Bilten II, S. 129, Nr. 69
25. Vasiljević, Nr. 62
26. Vasiljević, Nr. 117
27. Vasiljević, Nr. 117 (Variante)
28. Vasiljević, Nr. 131
29. Vasiljević, Nr. 190
30. Vasiljević, Nr. 215

31. Vasiljević, Nr. 328
32. Milošević I, Nr. 138
33. R.a., inv. br. 8585
34. Milošević IV, Nr. 395

23. Sadim almu nasred Atmejdana

Sadim almu nasred Atmejdana.  
Gledam dragu tri godine dana.

Kad je alma bila za trganja,  
Onda draga bješe za ljubljenja.

Duhnu vjetar, salomi joj grane,  
Dođe jaran, odvede mi dragu.

Mene jaran zove u djeverstvo.  
Muka ići, još gora ne ići.

Ako ne idem, ostah željan drage,  
Ako idem, nagledah se jada.

Sve mislio, na jedno smislio,  
Da ja odem dragoj u djeverstvo.

Prsten dajem, na nogu joj stajem,  
Duvak mećem, na uho joj šapćem:

Kam' ti vjera, nevjernice mila!  
Do godine udovica bila,  
A u drugoj moja suđenica!

Odobašić, S. 70 f.

Varianten

1. Vuk I, Nr. 521
2. Kurt, Nr. 34

3. Kuba 1907, S. 108, Nr. 149
4. Rubić XXIV, S. 308, Nr. 1
5. Rubić XXIV, S. 308, Nr. 3
6. Reč i slika 1927, S. 35
- (7. Dizdar I, Nr. 233)
8. Gajret 1929, S. 155
9. MH VII, Nr. 66
10. Novi behar 1929/30, S. 67
11. Odošić, S. 70 f.
12. Novi behar 1941/42, S. 127
13. Milošević IV, Nr. 348

24. Zafali se žuti limun na moru

Zafali se žuti na moru:

"Danas nema ništa ljepše od mene."

To začula zelenika jabuka:

"Mala t' fala, žut limone na moru,  
Danas nema ništa ljepše od mene."

To začula nekošena livada:

"Mala t' fala, zeleniko jabuko,  
Danae nema ništa ljepše od mene."

To začula nežnjevena pšenica:

"Mala t' fala, nekošena livado,  
Danas nema ništa ljepše od mene."

To začula neljubljena djevojka:

"Mala t' fala, nežnjevena pšenice,  
Danas nema ništa ljepše od mene."

To začuo mlad neženjen junače:

"Mala vama svima fala od mene:  
Ja ću obrat' žuti limun na moru,  
I otrešću zeleniku jabuku,  
Pokosiću nekošenu livadu,

Požnjeti ću nežnjevenu pšenicu,  
I poljubit' neljubljenu devojkcu!"

Dizdar II, S. 141

Varianten

1. Erlangenski rukopis, Nr. 7
2. Građanska lirika II, Nr. 454
- (3. Ostojić-Ćorović, S. 147, Nr. 123)
4. Vuk I, Nr. 619
5. Vuk I, Nr. 620
6. Vuk II, Nr. 218
7. Kuhač II, Nr. 440
8. Bosanska vila 1887, S. 154
9. Kuba 1906, S. 508, Nr. 121
10. Kuba 1907, S. 103, Nr. 122
11. Kuba 1908, S. 256, Nr. 444
12. Kuba 1908, S. 549, Nr. 597
13. MH VII, Nr. 83
14. MH VII, Nr. 209
15. Bartók/Lord, Nr. 15
16. Bilten II, S. 129, Nr. 68
17. Dizdar II, S. 141
18. Milošević I, Nr. 83
19. R.a., inv. br. 11552
20. Milošević IV, Nr. 378

25. Vijala se vinoloza vinova

Vijala se vinoloza vinova  
Oko jednog b'jela grada Budima,  
Vijala se vinoloza vinova.  
To ne bila vinoloza vinova,  
Veš to bilo dvoje aladi' i dragi'  
Štono su se još od mlada gledali,  
Još od mlada, od malena djeteta.  
Dođe vreme da se oni rastaju.

Na rastanku jedno drugom govori:  
 "Hajde, dragi, kroz tu goru zelenu,  
 Tu ćeš naći bunar vodu ledenu,  
 Na bunaru jednu ploču mramora,  
 Na toj ploči jednu čašu srebrenu,  
 U toj čaši jedna gruda snijega.  
 Uzmi, dragi, onu grudu snijega  
 Pa je metni s l'jeve strane kraj srca.  
 Ako ti se ona gruda rastopi,  
 Onda plače moje srce za tobom."

Bilten II, S. 146, Nr. 138

### Varianten

1. Erlangenski rukopis, Nr. 152
- (2. Građanska lirika I, Nr. 137)
3. Građanska lirika I, Nr. 160
4. Građanska lirika I, Nr. 182
5. Vuk I, Nr. 554
6. Vuk I, Nr. 555
- (7. Prodanović, Nr. 8)
8. Mlač, Nr. 40 <sup>1)</sup>
9. Kuhač I, Nr. 68
10. Kuhač I, Nr. 233
11. Blagajić, Nr. 53
12. Dvorović, S. 25 f.
13. Dvorović, S. 53 f.
14. Popović-Rodoljub, Nr. 128
15. Kurt, Nr. 85
16. Kuba 1906, S. 499 f., Nr. 68
17. Kuba 1907, S. 108, Nr. 150
18. Kuba 1908, S. 256, Nr. 438
19. Kuba 1909, S. 581, Nr. 690
20. MH V, Nr. 169

---

1) Das Lied ist der Sammlung entnommen: Plohl Herdvigov, R.F.,  
 Hrvatske narodne pjeeme i pripovjetke I-III, Varaždin  
 1868-1878.

- (21. Andrić II, Nr. 298)
- 22. Andrić II, Nr. 91
- 23. Bilten II, S. 146, Nr. 138
- 24. R.a., inv. br. 11659
- 25. Milošević IV, Nr. 386

26. Dva su cvjeta u bostanu rasla

Dva su cvjeta u bostanu rasla,  
 Sumbul plavi i zelena kada.  
 Sumbul plavi ode na Doljane,  
 Osta kada u poljani sama  
 Poručuje sumbulj sa Doljana:  
 Kako joj je u bostanu samoj?  
 Odgovara iz bostana kada:  
 Što je nebo da je list hartije,  
 Što je gore da su kalemovi,  
 Što je more, da je crn murečev,  
 Ne bi moga ispisati jada.

Kuba 1910, S. 521, Nr. 873

Varianten

- 1. Erlangenski rukopis, Nr. 20
- 2. Građanska lirika I, Nr. 185
- 3. Građanska lirika I, Nr. 304
- 4. Vuk I, Nr. 553
- (5. Prodanović, Nr. 1)
- (6. Andrić II, Nr. 106)
- (7. Milanović I, Nr. 6)
- (8. Hak II, Nr. 6)
- (9. Dizdar I, Nr. 62)
- (10. Čubelić, S. 126)
- 11. Petranović, Nr. 212
- 12. Petranović, Nr. 222
- 13. Kuhač II, Nr. 729



14. Kurt, Nr. 40
15. Bosanska vila 1906, S. 270
16. Bosanska vila 1906, S. 315
17. Kuba 1910, S. 521, Nr. 873
18. Šaulić, S. 7
19. Andrić II, Nr. 107
20. MH VII, Nr. 103
21. MH VII, Nr. 212
22. Milošević IV, Nr. 271

27. Dvoje s' drago na livadi ljubi

Dvoje s' drago na livadi ljubi  
 To ne vide niko ni oklena  
 Već livada na kojoj se ljube.  
 Livada je ovcam povidela,  
 Bjele ovce čobaninu svome,  
 Čoban kaza u putu putniku,  
 Putnik kaza na moru brodaru,  
 Brodar kaza u selu imamu,  
 Imam kaza đeci u mejtefu,  
 A đeca su ocu i materi.  
 Kad to čula lijepa đevojka,  
 Ljuto kune do Boga se čuje:  
 "O livado, ne zelenila se!  
 "Bjele ovce, poklali vas vuci!  
 "Čobanina objesili Turci!  
 "A putnika puška udarila!  
 "A brodara voda odnijela!  
 "A imama pritiska munara,  
 "Svu mu đecu kuga pomorila!!"

Grđić-Bjelokosić, Nr. 6

Varianten

1. Pantić, S. 236 (aus: Đuro Ferić)
2. Vuk I, Nr. 444

- (3. Andrić II, Nr. 56)
4. Vuk II, Nr. 92
5. Kuhač II, Nr. 729
6. Bosanska vila 1892, S. 251
7. Zovko II, 2, Nr. 66
8. Grđić-Bjelokosić, Nr. 6
9. Rubić IV, S. 289
10. Bosanska vila 1907, S. 218
11. MH VI, Nr. 59
12. MH VI, Nr. 60
13. MH VI, S. 370
14. Šajnović XX, S. 152, Nr. 1
15. Bajraktarević, S. 11 f., Nr. VIII
16. Prodanović, Nr. 110 (aus: Šaulić)
17. Novi behar 1929/30, S. 35
18. Narodna uzdanica 1942, S. 215
19. R.a., inv. br. 8701
20. Milošević IV, Nr. 345

28. Snijeg pade drumi zapadoše

Snijeg pade drumi zapadoše,  
 Čuprije se mrazom zamrzoše,  
 Dragi dragoj doći ne mogaše,  
 Vet po drugom pozdravljaše dragu  
 Po tičici i po lastavici,  
 Po putniku i po namjerniku:  
 "Pozdravićeš milu dragu moju,  
 Nek mi spremi duše u jabuci,  
 B'jela lišca u al-ospurliji,  
 Crna oka u zlatnoj kutiji."

Bosanska vila 1905, S. 216

Varianten

1. Ristić, Nr. 23
2. Mirković, Nr. 122

3. Kurt, Nr. 73
4. Bosanska vila 1905, S. 216
5. Milanović I, Nr. 21
- (6. Hak II, Nr. 42)
7. Prodanović, Nr. 7
8. Šaulić, S. 44 f.
9. Novi behar 1930/31, S. 204
10. Odobašić, S. 39 f.
11. Narodna uzdanica 1935, S. 135, Nr. VII
12. Dizdar I, Nr. 254
- (13. Dizdar II, S. 112)
14. Milošević IV, Nr. 270

29. Nit ja spavam, nit ja drimam

Nit ja spavam, nit ja drimam,  
 Nit ja sna imam,  
 Nit ja epavam, nit ja drimam,  
 Nit ja sna imam.  
 Imam dragog nadaleko,  
 Za njeg i ne znam.  
 Ja mu pišem bilo pismo:  
 - Dodji, dragane!  
 A on meni otpisuje  
 Tužno žalosno:  
 - Nema mene, draga moja,  
 Za tri godine.  
 Al' ne prodje ni tri dana,  
 Eto dragana.  
 I on jaše dobra doru  
 Demir-jablana,  
 Pa se šeće, pa se šeće  
 Prid moje dvore.  
 Oni nazva dobra večer

I pomozi bog;  
 Ja ee njemu odazivljem:  
 Dao mi te bog!

Bilten I, S. 47, Nr. 31

Varianten

1. Kuhač I, Nr. 17
2. Blagajić, Nr. 30
3. Blagajić, Nr. 31
4. Zovko II, 4, Nr. 208
5. Kuba 1907, S. 631, Nr. 313
- (6. Dizdar I, Nr. 262)
7. Kuba 1907, S. 633, Nr. 327
8. Novi behar 1939/40, S. 349.
9. Dizdar I, Nr. 178
10. Bilten I, S. 47, Nr. 31
11. Bartók/Lord, Nr. 45
12. Dizdar II, S. 83 f.
13. Vasiljević, Nr. 158
14. Milošević IV, Nr. 399

30. Asan-aga na gradu ejedjaše

Asan-aga na gradu ejedjaše,  
 Vjernu ljubnu na krilu držaše,  
 Svojoj ljubi tio govoraše:  
 "Vjerna ljubo, vjera ti pomogla!  
 "Što te pitam, pravo ta mi kašeš,  
 "Kol'ko si se puta udavala?  
 "U koga li više blaga bješe?  
 "I koji te najbolje pazaše?"  
 Asan-agi ljuba govoraše:  
 "Asan-aga, dragi goepodare!  
 "Triput sam se dosad udavala,  
 "Prvi put sam za pašićem bila,

"Drugi put sam za dervišem bila,  
 "Evo trećom za te Asan-agom;  
 "U pašića mlogo blaga b'jaše,  
 "Al' me pašić pološe pazaše;  
 "U derviša blaga ne bijaše,  
 "Al' me junak dobro milovaše,  
 "Kad e'probudi, u lice me ljubi,  
 "Da mi reku: eto ti derviša,  
 "Ja bi tebe muštuluka dala."

Petranović, Nr. 152

Varianten

1. Vuk II, Nr. 142
2. Petranović, Nr. 152
3. Ristić, Nr. 41
4. Rubić IV, S. 288
5. Kuba 1906, S. 362, Nr. 40
6. Kuba 1908, S. 124, Nr. 408
7. Nak II, Nr. 55
8. MH VI, Nr. 103
9. Reč i slika 1927, S. 36
10. Odošić, S. 21 f.
11. Dizdar I, Nr. 15
12. Dizdar I, Nr. 83
13. Bartók/Lord, Nr. 27 b
14. Milošević I, Nr. 148
15. Milošević IV, Nr. 347

31. Alibeg se ljubom zavadio

Alibeg se ljubom zavadio,  
 Prvu noćcu na meku dušaku.  
 Svežao joj ruke aspurliom:  
 Od lakata do bjeli nokata;  
 Iz nokata crna krvca kapa.

"Kazuj ljubo ko te je ljubio?"  
 "Pušti beže pravo ću ti kazat':  
 Dva Pašića tri Dizdarevića,  
 Dizdarević za redak dukata  
 A Pašići za zlatnu feredžu."  
 On zamanu osječe joj glavu.  
 Poskakući glava govorila:  
 "Volim biti mrtva Dizdarička  
 Nego živa Alibegovica!"

Mirković, Nr. 44

### Varianten

1. Vuk I, Nr. 733
2. Davidović, Nr. 109
3. Bosanska vila 1886, S. 235 (vgl. auch: Kašiković II, Nr.24)
- (4. Andrić II, Nr. 144)
5. Mirković, Nr. 44
6. Bosanska vila 1895, S. 28
7. Bosanska vila 1901, S. 246
8. Kurt, Nr. 23
9. Bugarinović, S. 75 f.
- (10. Hak II, Nr. 98)
11. Behar 1905/06, S. 251
12. Bosanska vila 1906, S. 315
13. Kuba 1907, S. 103, Nr. 125
14. Kuba 1907, S. 634, Nr. 336
15. Kuba 1908, S. 266, Nr. 505
16. Behar 1909/10, S. 111
17. Gajret 1913, S. 144
18. Reč i slika 1927, S. 37 f.
- (19. Dizdar I, Nr. 7)
20. Gajret 1929, S. 305
21. MH VII, Nr. 470
22. Dizdar I, Nr. 8
23. Vasiljević, Nr. 147
24. R.a., inv. br. 8734
25. R.a., inv. br. 10434
26. Milošević IV, Nr. 299

32. Majka s Mehom večer večeraše

Majka s Mehom večer večeraše,  
Mehemedu tiho govoraše:

"A moj Meho, moje dite drago,  
"Šta god steče, sve dade divojci!"  
'Šta joj dadoh, mila majko moja:  
Dvi telije i dvi anterije,  
Dvi čatkije renka stambolskoga,  
Žute mestve zlatom izvezene,  
I papuče srebrom poktovane,  
Sve joj dadoh, očiju ne vidih.  
Ako bude crnôka divojka,  
Još toliko dat joj hoću, majko,  
Dat joj hoću, a uzet je hoću;  
Ako bude plavôka divojka,  
Sve joj dadoh, a uzet je neću!'  
Pa on iđe lijepoj divojci,  
Pa je njojzi riči glovorio:  
"Nu pogledaj, draga dušo moja,  
Eno iđu uz polje svatovi,  
Eno vode menika divojku!"  
Prevari se, ujede je guja,  
I pogleda niz polje zeleno:  
Ona plava kako liti trava!  
Ostavi je gondže Mehemedu.

Bajraktarević, S. 11, Nr. VII

Varianten

1. Vuk I, Nr. 618 (T<sup>x</sup>)
2. Petranović, Nr. 287
3. Blagajić, Nr. 38
4. Ristić, Nr. 27
5. Dvorović, S. 54 ff.
6. Bosanska vila 1896, S. 292 f.
7. Kurt, Nr. 48
8. Biser 1918, S. 183

9. Bajraktarević, S. 11, Nr. VII
10. Milanović I, Nr. 108
11. MH VII, Nr. 251
12. Nametak, S. 31 ff.
13. Bilten II, S. 393
14. Vasiljević, Nr. 68
15. Milošević IV, Nr. 452

### 33. Sinoć pođoh iz Morića hana

"Sinoć pođoh iz Morića hana,  
 "Sretoh Umu iz vruća hamama.  
 "Ja joj rekoh i dva i tri puta:  
 "Dilber Umo, ukloni se s puta!"  
 "Ne šćede se ukloniti Uma.  
 "A ja odoh, da prođem mimo nju.  
 "Zapeše mi kopče od čakšira  
 "Za Umine mor-mavi dimije.  
 "Ja se sageh, da kopče otpučim,  
 "Zapeše mi bazi od sahata  
 "Za Umine ogre od đerdana.  
 "A ja pođoh, da bage odapnem,  
 "Smješaše se brci i solufi.  
 "B'jeli mi se zubi omakoše  
 "Za gr'ošce dilber-Umihane:  
 "Prosute se ogre od đerdana,  
 "Iz grla joj krvcu otvorio.  
 "Tu padosmo u zelenu travu,  
 "Đe padosmo, tu i osvanusmo!"

Gajret 1913, S. 75

#### Varianten

1. Erlangenski rukopis, Nr. 104
2. Vuk II, Nr. 127
3. Mirković, Nr. 25
4. Ristić, Nr. 34



5. Dvorović, S. 36 ff.
6. Popović-Rodoljub, Nr. 100
7. Bosanska vila 1892, S. 360
8. Zovko II, 1, Nr. 38
9. Bosanska vila 1901, S. 206
10. Bosanska vila 1903, S. 137
11. Kuba 1907, S. 251, Nr. 235
12. Gajret 1913, S. 75
13. Kašiković I, Nr. 88
14. MH VII, Nr. 425
15. Narodna uzdanica 1935, S. 136, Nr. XIII
16. Novi behar 1941/42, S. 126
17. Dizdar I, Nr. 53
18. Dizdar II, S. 28
19. Jugoton EPY 3117 A
20. Milošević IV, Nr. 290
21. Milošević IV, Nr. 291

34. Što s' Morava zamutila

Što s' Morava zamutila?  
 Ili Pašić konja poji,  
 Il Carević vojsku vodi?  
 Niti Pašić konja poji,  
 Nit Carević vojsku vodi,  
 Već plivaju dv'je Moravke,  
 Dv'je Moravke, obje seke:  
 Mandalina i Kalina.  
 Mandalina preplivala,  
 A Kalina utonula.  
 Mrtva glava progovara:  
 "Mandalina, seko moja,  
 Nemoj kazat miloj majci,  
 Da sam mlada utonula,

Već da sam se ja udala:  
 Sitni p'jesak - jetrvice,  
 Sitne vrbe - zaovice,  
 Jablan-drvo - svekar-babo,  
 A Morava - drago moje."

Andrić II, Nr. 188

Varianten

1. Blagajić, Nr. 45
2. Kurt, Nr. 36
3. Popović-Rodoljub, Nr. 184
4. Zovko II, 2, Nr. 6
5. Behar 1900/01, S. 304
6. Behar 1902/03, S. 191
7. Mokranjac, Nr. 90 b
8. Kuba 1906, S. 507, Nr. 115
9. Kuba 1907, S. 638, Nr. 359
10. MH V, Nr. 51
11. Andrić II, Nr. 188
12. Prodanović, Nr. 271
13. Novi behar 1939/40, S. 345
14. Novi behar 1939/40, S. 345 f.
15. Novi behar 1939/40, S. 346
16. Milošević I, Nr. 122
17. R.a., inv. br. 11255
18. Milošević IV, Nr. 429

35. Rasla tunja na sred džehenema

Rasla tunja na sred džehenema.

Tuj mi gore tri lipa junaka:  
 Jednom gore oči i obrve;  
 Drugom gore ruke do lakata;  
 Trećem gore alšećerli usta!  
 Kojem gore oči i obrve,

Oni gleda žene pod ničahom.  
 Kojem gore ruke do lakata,  
 Oni bije ostarilu majku.  
 Kojem gore alšećerli usta,  
 Oni ljubi zlato nevinčato.

Biser 1913, S. 283

Varianten

1. Petranović, Nr. 25
2. Bosanska vila 1887, S. 106
3. Zovko II, 2, Nr. 27
4. Bosanska vila 1895, S. 200
5. Behar 1901/02, S. 350
6. Biser 1913, S. 283
7. Novi behar 1929/30, S. 238
8. Narodna uzdanica 1942, S. 209, Nr. IV
9. Dizdar I, Nr. 289
10. Novi behar 1944, S. 178
11. R.a., inv. br. 11463
12. Milošević IV, Nr. 355

36. Telal viče po Hercegovini

Telal viče po Hercegovini:  
 "Ko j' koga nočas na konaku,  
 Nek ne ide rano sa konaka:  
 Utekla je pašina robinja  
 I odniela pò pašina blaga,  
 Pò pašina, pola čehajina,  
 I odvela hata iz podruma  
 I na njemu vrata od dukata,  
 I odniela sahat iz njedara,  
 I odvela Muju haznadara,  
 I odniela čedo iz bešike."  
 Sustigli je pašini nizani,

Pa je mladu naopako vežu,  
 Pa je vode paši u avate.  
 Njojzi paša tiho progovara:  
 "Što odnese pola moga blaga,  
 Pola moga, pola čehajina?  
 Što odvede hata iz podruma  
 I na njemu vrata od dukata?"  
 - Blago nosim, nek imam što trošit,  
 Djoga vodim, da se ne umorim,  
 Sahat nosim, da se ne odosnim,  
 Muju vodim da sama ne hodim,  
 Čedo nosim, da se razgovorim.

Blagajić, Nr. 34

#### Varianten

1. Davidović, Nr. 189
2. Blagajić, Nr. 34
3. Blagajić, Nr. 47
4. Kuba 1907, S. 630, Nr. 302
5. MH VI, Nr. 57
6. Rubić XXIII, S. 236, Nr. 10
7. MH VII, Nr. 385
8. Odobašić, S. 79
9. Nametak, S. 103 f.
10. Dizdar I, Nr. 279
11. Bartók/Lord, Nr. 12 c
12. Čubelić, S. 151 (aus: Tordinac)
13. Jugoton EPY 3637 B

37. Đevojka je malo đevovala

Devojka je malo đevovala  
 Sedamdeset i sedam godina.  
 Sedam puta na Čabu hodila,  
 Čabi kući 'vako govorila:  
 "Čabo kućo, hoću' se udati?"  
 A iz Čabe nešto progovara:  
 "Udat ćeš se, lijepa đevojko,  
 "Dok suh javor rodi jabukama,  
 "Ravno polje drobnijem biserom."  
 Kad to čula lijepa đevojka,  
 Ona ode svom' bijelu dvoru,  
 Pa nakiti javor jabukama,  
 Ravno polje drobnijem biserom.  
 I uda se budala đevojka.

Gajret 1913, S. 76

Varianten

1. Vuk II, Nr. 176
- (2. Čubelić, S. 288)
3. Petranović, Nr. 207
4. Petranović, Nr. 208
5. Mirković, Nr. 163
6. Popović-Rodoljub, Nr. 109
7. Zovko II, 4, Nr. 175
8. Bosanska vila 1894, S. 367
9. Bosanska vila 1895, S. 28 f.
10. Kurt, Nr. 14
- (11. Andrić II, Nr. 152)
12. Gajret 1911, S. 157
13. Gajret 1913, S. 76
14. Kašiković III, Nr. 23
15. MH VII, Nr. 449
16. Dizdar I, Nr. 44
17. Milošević IV, Nr. 147

LiteraturverzeichnisA. Liedersammlungen

- Andrić, N., Izabrane narodne pjesme, II, Ženske, Zagreb 1913.
- Bajraktarević, F., Pregršt narodnih pesama iz Bosanskog Skoplja, SAN, Posebna izdanja, Knj. CCCXXXV, Etnografski institut, Knj. 11, Beograd 1960.
- Bartók, B. and Lord, A.B., Serbo-Croatian Folk Songs, Columbia University Press, New York 1951.
- Bašagić-Redžepašić, Safvet Beg (Mirza Safvet), Odabrane pjesme, Sarajevo 1944.
- Behar, List za pouku i zabavu, Sarajevo 1900/01-1910/11.
- Biser, List za širenje prosvjete među muslimanima u Bosni i Hercegovini, Mostar 1912, 1913, 1914, 1918.
- Blagajić, K., Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne, Zagreb 1886.
- Bosanska vila, List za zabavu (,) pouku i književnost, Sarajevo 1885/86-1914.
- Bosiljevac, Š., Album bosansko-hercegovačkih pjesama, Najljepše narodne pjesme iz Herceg-Bosne, Naklada knjižare L. Hartmana (Stj. Kugli), Zagreb o.J.
- Bugarinović, M., Sarajke, Srpske narodne ženske pjesme, Mostar 1904.
- Čubelić, T., Izbor iz narodne književnosti, Knj. 1-3, Zagreb 1952. [Lyrische Lieder, u.a. auch Sevdalinke in Bd. 1].
- Davidović, S.N., Srpske narodne pjesme iz Bosne (Ženske), Pančevo 1884.
- Dizdar, H., Sevdalinke, Izbor iz bosansko-hercegovačke narodne lirike, Sarajevo 1944.
- Dizdar, H., Ljubavne narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1953.
- Dvorović, Nj. [auch: Hofbauer, D.], Hrvatsko narodno blago, Zbirka hrvatskih narodnih pjesama i pripoviedaka iz Bosne i Hercegovine, Sv. 1, Senj 1888.
- Dikić, O.A., Ašiklije, Mostar 1903.

- Đurić, V., Narodne lirske pesme, Novo pokolenje, Beograd 1953. Folklorni arhiv Zemaljskog muzeja u Sarajevu [FAZM], Narodne pjesme po inventarnim brojevima.
- Gajret, Glasilo "Gajreta", društva za potpomaganje muslimana na srednjim i višim školama (1910-1921 und 1925-1930 und 1931-1941 mit anderen Untertiteln), Sarajevo 1907-1913, 1921, 1922, 1925-1941.
- Gesemann, G., Erlangenski rukopis starih srpskohrvatskih narodnih pesama, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, Prvo odeljenje, Knj. XII, Sr. Karlovci 1925.
- Grđić-Bjelokosić, L., Smilje i bosilje (Iz naroda u narod, Knj. III), Novi Sad 1898.
- Hak, A., Muslimanske sevdalinke iz Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1906.
- Hak, A., Ašiklije muslimanske sevdahlinke, Momačke i djevojačke pjesme iz Bosne i Hercegovine, Drugo znatno povećano izdanje, Sarajevo 1914.
- Heine, H., Sämtliche Werke, hg. von Prof. Dr. Elster, E., Bd. 1-7, Leipzig und Wien o.J. (1890), Bd. 1.
- Hrvatske narodne pjesme [ed.], Matica Hrvatska, Knj. 1-10, Zagreb 1896-1942 [Lyrische Lieder Bd. 5-7 und 10].
- Humo, H., Sevdalinke, Reč i slika 1927, I, S. 33-38.
- Ilić, J., Pesme (SKZ), Beograd 1894.
- Karadžić, V.St., Srpske narodne pjesme, Knj. 1-4, Beograd 1953-54 [Lyrische Lieder, u.a. auch Sevdalinke in Bd. 1].
- Karadžić, V.St., Srpske narodne pjesme, Knj. 1-9, Biograd 1891-1902 [Lyrische Lieder, u.a. auch Sevdalinke in Bd. 1, 5].
- Karadžić, V.St., Srpske narodne pjesme iz Hercegovine (Ženske), Beč 1866 [Die Lieder sind von Vrčević, V. gesammelt].
- Kašiković, N.T., Narodno blago, Knj. 1-3, Sarajevo 1927, 1928 (Zbirka Nikole T. Kašikovića, Knj. 1.2., Sarajevo 1927, Knj. 3, Sarajevo 1928).

- Kuba, L., Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine, Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini, Knj. 18, str. 183-208, str. 355-366 i str. 499-508, Knj. 19, str. 103-114, 243-252, 405-414, 629-638, Knj. 20, str. 117-128, 255-266, 403-413, 545-552, Knj. 21, str. 303-312, 581-598, Knj. 22, str. 513-536, Sarajevo 1906, 1907, 1908, 1909, 1910.
- Kuhač, P.Š., Južno-slovjenske narodne popievke [Knj. 5: popievke], Knj. 1-5, Zagreb 1878-1941 [Knj. 5 erschien posthum ed. v. B. Širola und Vl. Dukat in der Serie "Zbornik jugoslavenskih pučkih popjevaka" als Knj. 2], [Sevdalinke in Bd. 1-4].
- Kurt, M.-Dž., Hrvatske narodne ženske pjesme (Muslimanske), Sv. 1, Mostar 1902.
- Magarašević, Br., Narodne lirske pjesme, Zagreb 1951.
- Mamuzić, I., Narodne lirske pesme, Školska biblioteka 26-27, Beograd 1953.
- Marjanović, L., Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju u gornjoj Hrvatskoj, krajini i u turskoj Hrvatskoj, Sv. I, Zagreb 1894 [Ženske pjesme: str. 175-207].
- Marunović, I.J., Narodne pjesme [Po Herceg-Bosni], Zadar 1906.
- Milanović, M., Sevdalinke, ljubavne ašiklije, skupio M. M.-ć, Izdanje i naklada knjižare i papirnice Mihaila Milanovića u Sarajevu, Sarajevo o.J. [1924].
- Milanović, M., Muslimanske sevdalinke, Narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine, Izdanje knjižarnice i papirnice Mihaila Milanovića, Sarajevo o.J. [1924].
- Milanović, M., Srpske narodne ženske pjesme iz Sarajeva, Sarajevo 1893.
- Milošević, Vl., Bosanske narodne pjesme, Knj. 1.2.3.4., Narodni muzej, Odeljenje za muzički folklor und Narodni muzej, Odsjek za narodne pjesme i igre und Muzej bosanske krajine, Odsjek za narodne pjesme i igre, Knj. 1.2.3.4., Banja Luka 1954-1964.
- Mirković, P., Srpske narodne pjesme iz Bosne, Pančevo 1886.
- Vlač, Kr., Ljubavne narodne pesme, Zagreb 1953.



- Mokranjac, St.St., Zapisi narodnih melodija, Muzikološki institut, Posebna izdanja, Knj. 13, Beograd 1966.
- Nametak, A., Rodoskvrnje, Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena [ZbNŽO], Knj. XXXII, Sv. 1, Zagreb 1939, str. 235-237.
- Nametak, A., Muslimanske ženske pjesme, Hrvatsko narodno blago, Zagreb/Sarajevo 1944.
- Narodna uzdanica, Kalendari za godine 1933-1945, Sarajevo 1933-1945.
- Narodne pesme u zapisima XV-XVIII veka (Antologija), Izbor i predgovor von Pantić, M., Beograd 1964.
- Novi behar, List za pouku i zabavu, Sarajevo 1927/28-1945.
- Odobašić, S., Velika nova narodna pjesmarica, Zagreb o.J. [1933].
- Orahovac, S., Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1968.
- Ostojić, T. i Ćorović, Vl., Srpska građanska lirika 18.-og veka, SKA, Beograd-Sremski Karlovci 1926.
- Petranović, B., Srpske narodne pjesme, Knj. 1-3, Sarajevo-Beograd 1867-1870, Knj. 1, Srpske narodne pjesme iz Bosne (Ženske), Sarajevo 1867, Knj. 2, Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine (Epske pjesme starijeg vremena), Biograd 1867.
- Popović-Rodoljub, M.S., Srpske narodne umotvorine, I, Srpske sevdalinke, Pančevo 1892.
- Prodanović, J.M. Ženske narodne pesme (Antologija), Beograd 1925.
- Rihtman, Cv., Čičak Janja, narodni pjevač sa Kupresa, Bilten instituta za proučavanje folklora u Sarajevu, Sv. I, Sarajevo 1951, str. 45-63.
- Ristić, K.H., Srpske narodne pjesme, pokupljene po Bosni, Biograd 1873.
- Rubić, St., Nuić, A., Duvno (Župañac), [Lirske pjesme], ZbNŽO, Knj. 4, Zagreb 1899, str. 288-291.
- Rubić, St., Narodne pjesme (Duvno u Bosni), Kolo 1-3, ZbNŽO, Knj. 23, str. 232-246, Knj. 24, str. 308-315, Knj. 25, str. 363-371, Zagreb 1918, 1919, 1924.

- Simić, Lj., Pjesme jajačkog sreza, Bilten instituta za proučavanje folklora, Sarajevo, Sv. 2, str. 103-160, Sarajevo 1953.
- Simić, Lj., Narodne pesme, Ljubavne, Glasnik Zemaljskog muzeja, NS, Sv. 14, Etnologija, Sarajevo 1959, str. 188-193.
- Simić, Lj., Narodne pesme, Lirske, Glasnik Zemaljskog muzeja, NS, Sv. 15/16, Etnologija, Sarajevo 1961, str. 294-299.
- Simić, Lj., Pripovedne i lirske pesme, Glasnik Zemaljskog muzeja, NS, Sv. 17, Etnologija, Sarajevo 1962, str. 199-225 [Liebeslieder S. 211-212].
- Simić, Lj., Narodne pesme stanovništva jednog dela Bosanske posavine, Glasnik Zemaljskog muzeja, NS, Sv. 20/21, Etnologija, Sarajevo 1966, str. 167-208.
- Srpska građanska poezija XVIII i s početka XIX stoleća, I i II, Priredio Marinković, B., Beograd 1966.
- Šajnović, I., Djevojačke pjesme, Kola u Bosni, ZbNŽO, Knj. 20, Zagreb 1915, str. 152-156.
- Šantić, A., Iz Hajneove lirike, Mostar 1923.
- Šantić, A., Pjesme, Mostar 1908.
- Šaulić, N., Srpske narodne pjesme (Iz zbirke narodnih pjesama Novice Šaulića), Knj. 1, Sv. 2, Beograd 1926.
- Tordinac, N., Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne, Drugo popravljeno izd., Vukovar 1884.
- Vasiljević, I.J.S., Srpske narodne pjesme (Iz Srpskog Naroda po Bosni), Tuzla 1908.
- Vasiljević, M.A., Narodne melodije iz Sandžaka, Posebna izdanja, SAN, Knj. 205, Muzikološki institut, Knj. 5, Beograd 1953.
- Zovko, I., Hercegovke i Bosanke, Sto najradije pjevanih ženskih pjesama, Sarajevo 1888.
- Zovko, I., Zbirka hrvatskih ženskih pjesama po Bosni i Hercegovini [Diese unveröffentlichte Sammlung ist Eigentum der Matica Hrvatska in Zagreb und besteht aus vier Heften mit je 250 Liedern (= 1 000 Lieder). Die Handschrift stammt aus dem Jahre 1893, und eine Maschinenabschrift existiert im Zemaljski muzej in Sarajevo. Vgl. dazu auch Delorko, O., Rukopisni zbornik narodnih pjesama Ivana Zovka, Rad IX-og kongresa saveza folklorista Jugoslavije u Mostaru i Trebinju 1962, Sarajevo 1963, str. 119-125].

## B. Hilfsmittel und Untersuchungen

- Ahmedov (Šehić), H., Jedan skromni kulturni radnik, sakupljač narodnog blaga Muharem Kurtagić, Narodna uzdanica, Kalendar 1938, str. 158-161.
- Allčić, A., Narodna pjesma o Morićima, Novi behar 1941, God. XIV, Br. 5, Sarajevo 1941, str. 155.
- Andrić, I., Put Alije Berzeleza, Sabrana dela I. Andrića, Knj. 8, str. 9-33, Beograd 1937.
- Banović, St., Tri priloga za proučavanje hrvatske narodne i umjetne poezije, JAZU, Zagreb 1952.
- Bausinger, H., Volkslied und Schlager, Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, Bd. 5, Wien 1956, S. 59-76.
- Bejtić, A., Prilozi proučavanju naših narodnih pjesama, Bilten instituta za proučavanje folkloru, Sarajevo, Sv. 2, str. 387-405, Sv. 3, str. 105-123, Sarajevo 1953, 1955.
- Bibliografija folklorne građe u deset godišta Behara s indeksom motiva, Bilten instituta za proučavanje folkloru, Dopunska izdanja [Knj. 1], Sarajevo 1957.
- Bose, F., Volkslied-Schlager-Folklore, Zeitschrift für Volkskunde, Jg. 63, Kohlhammer-Verlag 1967, I, S. 40-49.
- Braun, M., Das Volkslied als philologisches Problem, Welt der Slaven, Jg. 3, Wiesbaden 1958, S. 1-13.
- Braun, M., Zum Problem der serbokroatischen Volksballade, Slawistische Studien zum V. Internationalen Slawistenkongreß in Sofia 1963, Opera Slavica 4, Göttingen 1963, S. 151-174.
- Braun, M., Die Anfänge der Europäisierung in der Literatur der moslimischen Slaven in Bosnien und Herzegowina, Leipzig 1934.
- Čubelić, T., Problematika hrvatskog narodnog pjesništva, Hrvatska revija, God. XVII, Br. 4, 1944, str. 211-213.
- Čubelić, T., Kanconijer iz Bosne i Hercegovine, Telegram, Zagreb, 29. ožujka 1968, str. 4.
- Ćemalović, S.-A., Nacionalizam i Muslimani, Srpska Omladina 1913, Br. 6-7, str. 113-117.

- Ćorović, Vl., Bosna i Hercegovina, SKZ, Beograd 1925.
- Ćorović, Vl., Srpske narodne pjesme, Bibliografski pregled zbirki, Srpski književni glasnik, 16.11.1911, str. 750-758.
- Delorko, O., Rukopisni zbornik narodnih pjesama Ivana Zovka, Rad IX-og kongresa saveza folklorista Jugoslavije u Mostaru i Trebinju 1962, Sarajevo 1963, str. 119-125.
- Dizdar, H., Na tragovima bosanske sevdalinke, Jugoslovenska pošta 1938, Br. 2701, str. 7, Br. 2741, str. 10, Br. 2764, str. 9-10, 1939, Br. 3053, str. 9.
- Dizdar, H., Mošćanice, vodo plemenita, usput ti je, selam češ mi dragom, Jugoslovenska pošta 1938, Br. 2717, str. 9.
- Dizdar, H., Kako je postala jedna lijepa sevdalinka, Jugoslovenska pošta 1938, Br. 2689, str. 9-10.
- Dizdar, H., O postanku sevdalinke, in: Tahmišćić, H., Poezija Sarajeva, Sarajevo 1968, str. 270-271 [Derselbe Aufsatz befindet sich in der Einleitung zu Dizdar, H., Sevdalinke, Sarajevo 1944, str. 23-24].
- Dizdar, H., Izvor sevdalinka, Gajret 1938, Sv. 14, str. 247.
- Dizdar, M., Gdje je ona čudnovata djevojka koja se je suncem povezala a mjesecom opasala?, Život, Sarajevo, juni 1960, God. IX, Br. 6, str. 447-456.
- Đorđević, T., Cigani i muzika u Srbiji, Bosanska vila, Sarajevo 1910, God. XXV, str. 75-81.
- Đorđević, T.R., Beleške o našoj narodnoj poeziji, Beograd 1939.
- Đukić, T., Folklor u Šantićevoj poeziji, Rad IX-og kongresa saveza folklorista Jugoslavije u Mostaru i Trebinju 1962, Sarajevo 1963, str. 137-140.
- Đurović, D.P., Studije o srpskoj narodnoj lirici, Skoplje 1921.
- Filipović, R., Dvije komedije, Mala dramska biblioteka, Sv. 8, Zagreb 1951 (Otkako je Banjaluka postala, str. 5-55; Mošćanice, vodo plemenita, str. 57-108).
- Fischer, H., Volkslied Schlager Evergreen, Volksleben, Bd. 7, Tübingen 1965.
- Gezeman [Gesemann], G., O bosanskim sevdalinkama, Prosveta 1937, God. XXI, Br. 10-12, str. 682-687 (Kalendar Sarajevo), Sarajevo 1937.

- Gezeman [Gesemann], G., Prolegomena povodom gramofonskog snimanja bosanske narodne pesme, Prilozi proučavanju narodne poezije, Knj. IV, Sv. 1-2, Beograd 1937, str. 222-240.
- Gezeman [Gesemann], G., O značaju narodne pesme za nacionalnu kulturu jugoslovenskog naroda, Prilozi proučavanju narodne poezije, Knj. IV, Sv. 1-2, Beograd 1937, str. 161-173.
- Goetz, L.K., Volkslied und Volksleben der Kroaten und Serben, Bd. 1, Die Liebe, Bd. 2, Die Liebenden, Personen und Schauplatz des Liedes, Slavica, Bd. 12, Heidelberg 1936-1937.
- Goetz, L.K., Koseworte, Scherz- und Schimpfworte für die Liebenden im Volkslied der Kroaten und Serben, Zeitschrift für Volkskunde, NF, Bd. 3 (41), Berlin 1932, S. 213-241.
- Grgec, P., Podrijetlo hrvatskoga narodnog pjesništva, Hrvatski Narod, Br. 217, 1944, str. 5.
- Grgec, P., Hrvatske narodne pjesme, Zagreb 1943..
- Hadžijahić, M., Najstariji glasovi o muslimanskoj narodnoj pjesmi u Herceg-Bosni, Narodna uzdanica, Kalendar, Sarajevo 1934, str. 118-121.
- Hadžijahić, M., Narodni pjevaci na dvorovima bosansko-hercegovačke aristokracije, Narodna uzdanica, Kalendar, Sarajevo 1935, str. 73-77.
- Hadžijahić, M., Gradja za povijest narodne poezije Muslimana iz Bosne u XVI, XVII i XVIII stoljeću, Sarajevo 1935.
- Hadžijahić, M., Pjesme Umihane Čudovine i narodna poezija, Narodna uzdanica, Kalendar, Sarajevo 1936, str. 88-94.
- Hakman, St., Propadanje feudalizma u Bosni i Hercegovini i narodna pesma, Gajret 1937, Br. 4, Sarajevo 1937, str. 65-66.
- Handžić, M., Književni rad bosansko-hercegovačkih Muslimana, Separat iz glasnika vrhovnog starješinstva islamske vjerske zajednice, Sarajevo 1933.
- Hangi, A., Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini, Sarajevo 1906 [deutsch: Die Moslims in Bosnien-Hercegovina, Sarajevo 1907].
- Heitsch, E., Aphroditehymnos, Aeneas und Homer, Sprachliche Untersuchungen zum Homerproblem, Göttingen 1965.

- Humo, H., Muslimani Bosne i Hercegovine posmatrani kroz sevda-linku, Gajret-Kalendar za 1937 g., Sarajevo, Gl. odbor druš., Gajret 1936, str. 177-180.
- Humo, H., Mi, Bosna i naš izraz u reči, Gajret-Kalendar za 1940 g., Sarajevo 1939, str. 222-224.
- Jastrebov, I.S., Obyčaj i pěsni tureckich Serbov, S.-Peterburg 1886.
- Jelić, St., Vrednost i značaj naše narodne poezije, Naša narodna književnost (uredio: Knežević, M.V.), Subotica 1928.
- Jensen, J., Untersuchungen zur Metrik und Rhythmik des serbo-kroatischen Volksliedes [Phil.Diss., Göttingen 1953, maschinenschriftlich].
- Jurčić, V., Muslimanska narodna lirika, Narodna uzdanica, Kalendar, Sarajevo 1944, str. 121-130.
- Karadžić, V.St., O srpskoj narodnoj poeziji, Beograd 1964.
- Karadžić, V.St., Srpski rječnik, istumačen njemačkim i latinskijem riječima, 4. izd., Beograd 1935.
- Katolički tjednik, Sarajevo, Nedjelja, 12. siječnja 1936, God. XII (XV), Br. 2, str. 4 [Der Artikel ist mit Dr. Ins. unterzeichnet].
- Kayser, W., Das sprachliche Kunstwerk, 10. Aufl., Bern-München 1964.
- Kemura, Šejh Sejfudin, Sarajevske džamije i druge javne zgrade turske dobe, XXII., Vekilharčeva ("hadžijska") džamija pod Alifakovcem, GZM 1910, Sarajevo 1910, str. 100-109.
- Kemura, Scheich Seiffudin Ef. und Ćorović, Vl., Serbokroatische Dichtungen bosnischer Moslims aus dem XVII., XVIII. und XIX. Jahrhundert, Sarajevo 1912.
- Knežević, M.V., Naša narodna poezija, Književni sever, God. IV, Knj. IV, Sv. 7,8 i 9, Subotica 1928.
- Kreševljaković, H., Norići, Novi behar 1938/39, God. XII, Br. 1-4, Sarajevo 1938/39, str. 5-14.
- Kreševljaković, H., Hanovi i karavansaraji u Bosni i Hercegovini, Naučno društvo NR Bosne i Hercegovine, Djela, Knj. VIII, Odeljenje istorisko-filoloških nauka, Knj. 7, Sarajevo 1957.

- Krnjević, H., Braća Morići - Istorija i poezija, in: Tahmišćić, H., Poezija Sarajeva, Sarajevo 1968, str. 249-263.
- Kršić, J., Bosanska sevdalinka, Žena danas 1939, Br. 24, str. 4-5.
- Kršić, J., Sarajevo u sevdalinci, in: Tahmišćić, H., Poezija Sarajeva, Sarajevo 1968, str. 264-269.
- K., T., Najplodniji period skupljanja narodnih umotvorina u Bosni, Pregled, Nov.- Dec. 1947, str. 834-837.
- Kuba, L., O bosansko-hercegovačkim pesmama, Sarajevo, Almanah, Pregled, uredili: Dr. J. Kršić i J. Kušan, Sarajevo 1928, str. 22-23.
- Kuhač, Fr.X., Das türkische Element in der Volksmusik der Croaten, Serben und Bulgaren, Wien 1899.
- Kulenović, N., Postanak naše najlepše sevdalinke, Vreme, Beograd 1,2,3,4 maj 1937, God. 17, Br. 5494, str. 21.
- Kurtović, Š., Sevdalinka - naša narodna pjesma (Povodom radioeseja Ž. Zdravkovića), Glasnik vrhovnog islamskog starješinstva u FNRJ, God. IX, Sv. 3-5, Sarajevo 1958, str. 184-187.
- Kušan, J., Dva Morića, Sarajevo, Almanah, Pregled, uredili: Dr. J. Kršić i J. Kušan, Sarajevo 1928, str. 25.
- Kušan, J., Dva Morića, dva Pašića, Drama u jednom činu, Sarajevo, Gajret 1933, God. XIV, Sarajevo 1933, str. 196-198 i 299-302.
- Lauer, R., Heine in Serbien, Die Bedeutung Heinrich Heines für die Entwicklung der serbischen Literatur 1847-1918 Phil. Diss., Frankfurt am Main, Meisenheim am Glan 1961.
- Lausberg, H., Handbuch der literarischen Rhetorik, Bd. 1,2, München 1960.
- Lausberg, H., Elemente der literarischen Rhetorik, 2. erw. Aufl., München 1963.
- Maretić, T., Naša narodna epika, Beograd 1966.
- Marić, B., Pentatonika u bosansko-hercegovačkoj pučkoj muzici, Zagreb 1938 (Preštampano iz "Svete Cecilije", God. 1938).
- Medenica, R., Fonografsko snimanje naših pesama u Sarajevu, Prilozi proučavanju narodne poezije, Knj. IV, Sv. 1-2, Beograd 1937, str. 272-275.

- Meier, J., Balladen, I., Leipzig 1935.
- Milaković, J., Bibliografija hrvatske i srpske narodne pjesme, Građa, I., Sarajevo 1908.
- Milaković, J., Majka u našoj narodnoj pjesmi, Sarajevo 1896.
- Milaković, J., Sužanj, pabirci po narodnoj poeziji, Sarajevo 1915.
- Milošević, M.N., Naša narodna poezija, Beograd 1930.
- Milošević, Vl., Sevdalinka, Banja Luka 1964.
- Mirković, P., Ašiklijske doskočice sa gjul-pendžera, Sarajevo 1913.
- Morpurgo, V., I fratelli Ibro e Pašo Morić nell'intuizione popolare della ballata bosniaca, Bari 1962.
- Morpurgo, V., Il dramma umano nei canti popolari musulmani femminili della Bosnia e dell'Erzegovina, Bari 1959.
- Muradbegović, A., Sevdalinka, pesma feudalne gospode, Politika, 5.12.1940, Br. 11677, Beograd 1940, str. 14.
- Nametak, A., Jedna stara mostarska narodna pjesma, Narodno stvaralaštvo 1962, Sv. 2, Beograd 1962, str. 91-92.
- Nedeljković, D., Problemi etnološke metode i naše današnje usmeno narodno stvaralaštvo na temu "Smrt Omera i Merime", Zbornik za narodni život i običaje, Knj. 40, JAZU, Zagreb 1962, str. 385-400.
- Nedić, Vl., Jugoslovenska narodna lirika, Narodna književnost, Priredio: Nedić, Vl., Beograd 1966, str. 42-54.
- Orahovac, S., Narodna sevdalinka i njeni tipovi, Islamski glas 1935, Br. 13, str. 13.
- Orahovac, S., Naša sevdalinka i njeni tipovi, Slobodna riječ 1932, Br. 38, str. 9.
- Ostojić, I.K., Sevdalinka, Jadranska vila 1931, Br. 10, str. 145-146.
- Pelletier, R., La chanson d'amour à Sarajevo, Besançon 1938.
- Petranović, B., Običaji srpskog naroda u Bosni, Glasnik srpskog učenog društva, Knj. XI, Sv. XXVIII staroga reda, Beograd 1870, str. 176-227, Knj. XII, Sv. XXIX staroga reda, Beograd 1871, str. 237-255, Knj. XXX, Beograd 1871, str. 313-361.



- Peukert, H., Serbokroatische und makedonische Volkslyrik, Gestaltuntersuchungen, Veröffentlichungen des Institutes für Slawistik, Nr. 24, Berlin 1961.
- Peukert, H., Die Funktion der Formel im Volkslied, Poetyka, Warszawa 1961, S. 525-536.
- Pollok, K.-H., Studien zur Poetik und Komposition des balkan-slawischen lyrischen Volksliedes, Opera Slavica V, Göttingen 1964.
- Pollok, K.-H., Bemerkungen zur Typologie des Epithetons, Beiträge zur Südosteuropa-Forschung, Anlässlich des 1. Internationalen Balkanologenkongresses in Sofia, Sonderdruck, München 1966, S. 279-284.
- Pollok, K.-H., Zum Gebrauch der Metapher in den balkanslawischen lyrischen Volksliedern, Slawistische Studien zum V. Internationalen Slawistenkongress in Sofia 1963, Opera Slavica 4, Göttingen 1963, S. 175-206.
- Prodanović, J.M., Kletva u našoj narodnoj poeziji, in: Naša narodna poezija, uredio: Knežević, M.V., Subotica 1928.
- Prodanović, J.M., Naša narodna književnost, Savremenik Srpske književne zadruge, Kolo 2, Knj. 8, Beograd 1932.
- Radulović, J., Poslednji Vukovci u Hercegovini, Novi talas romantizma u Hercegovini, Prosveta, God. XXI, Br. 10-11-12, Sarajevo, oktobar, novembar, decembar 1937, str. 701-711.
- Sarajlić, Š., Sevdalinke, Narodna uzdanica, Kalendar, Sarajevo 1943, str. 123-127.
- Schmaus, A., Gattung und Stil in der Volksdichtung, Rad kongresa folklorista Jugoslavije u Varaždinu 1957, Zagreb 1959, str. 169-173.
- Schneeweis, E., Grundriss des Volksglaubens und Volksbrauchs der Serbokroaten, Celje 1935.
- Seemann, E. und Wiora, W., Volkslied, in: Deutsche Philologie im Aufriß, hg. v. Stammler, W., Bd. 2, 1954, S. 1-24, Spalte 25.
- Sevdalije bosanske, Slika iz književnosti od S.A.J., Bosanska vila 1889, str. 7-8 i 20-22.

- Simić, Lj., Prilog klasifikaciji narodne poezije, Glasnik Zemaljskog muzeja, NS, Sv. 18, Etnologija, Sarajevo 1963, str. 145-152.
- Singer, S., Beiträge zur Literatur der kroatischen Volkspoesie, Agram 1882.
- Skarić, Vl., Bosanski muslimani i narodna poezija, Jugoslovenska knjiva, God. V, Br. 45, Zagreb 1921, str. 711-713.
- Škerlić-Ćorović, J., Jedna persiska pesma i jedna bosanska sevdalinka, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, Knj. XVIII, Sv. 1-2, Beograd 1938, str. 580-583.
- Sokolović, O.A., Dvije-tri sevdalinke pisane arabicom, Gajret 1937, Br. 4, str. 64.
- Sokolović, O.A., Pregled štampanih djela Muslimana Bosne i Hercegovine na srpsko-hrvatskom jeziku od 1878-1948, III, Glasnik vrhovnog islamskog starješinstva, Sarajevo 1959, str. 3-14.
- Sokolović, O. i Hadžijahić, M., Prvi pokušaj štampanja radova bosanskih Muslimana, Sarajevo 1963.
- Stanić, R.D., Za istinski izvornu narodnu pjesmu, Svijet, Sarajevo, 30. jun 1961, God. IV, Br. 161, str. 3.
- Suppan, W., Volkslied, Stuttgart 1966.
- Škaljić, A., Turcizmi u narodnom govoru i narodnoj književnosti Bozne i Hercegovine, Knj. 1.2., Bilten instituta za proučavanje folkloru u Sarajevu, Dopunska izdanja, Knj. 2, Sarajevo 1957. Prikazi rečnika: 1. Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, Knj. XXVI, Sv. 3-4, Beograd 1960, str. 334-344 i Knj. XXVII, Sv. 1-2, str. 65-79, Beograd 1961 [Beide Artikel sind von Bajraktarević, F.].
- Škaljić, A., Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku, Sarajevo 1965.
- Škaljić, A., Telal, Bilten instituta za proučavanje folkloru u Sarajevu, Sv. I, Sarajevo 1951, str. 99-103.
- Štur, Lj., O narodnim pesmama i pripovedkama slavenskim (S češkoga preveo Bošković, Io.), Novi Sad 1857.
- Tahmišćić, H., Poezija Sarajeva, Antologija, Sarajevo 1968.
- Umičević, D., Sevdalinke u Bosanskoj krajini, Razvitak 1938, God. 4, Br. 12, str. 361-365.

- Umičević, D., Seoska sevdalinka Bosanske krajine, Razvitak 1938, God. 5, Br. 3, str. 75-79.
- Umičević, D., Muzička obrada narodne pjesme u Bosanskoj krajini, Razvitak 1938, God. V, Br. 11, Banja Luka 1938, str. 325-333.
- Umičević, D., Na tragovima prošlosti, Kulturne oznake u našoj sevdalinki, Jugoslovenska pošta 1940, Br. 3324, str. 10.
- Varatanović, I., Pogibija braće Morića i strahovit pokolj Sarajlija 1756 godine, Jugoslovenska pošta, Sarajevo, 31.12.1932, God. IV, Br. 1087, str. 11.
- Wellek, R. und Warren, Au., Theorie der Literatur, Berlin 1963.
- Wilpert, G. v., Sachwörterbuch der Literatur, 4. Aufl., Stuttgart 1964.
- Zima, L., Figure u našem narodnom pjesničtvu s njihovom teorijom, Zagreb 1880.
- Zovko, I., Ašikovađe u Herceg-Bosni, ZbNŽO, Knj. 12, Zagreb 1907, str. 156-159.

Abkürzungsverzeichnis der benutzten TexteA. Allgemein

ar.	arabisch
BiH	Bosna i Hercegovina
br.	broj, brojevi
ed.	editio, editor
PAZM	Folklorni arhiv Zemaljskog muzeja
PNRJ	Federativna Narodna Republika Jugoslavija
g.	godina
gl.	glasnik
god.	godina, godište
griech.	griechisch
inv. br.	inventarni broj
i t.d.	i tako dalje
JAZU	Jugoelovenska Akademija za Umjetnost
knj.	knjiga, knjige
MH	Matica Hrvatska
NP	neue Folge
NR	Narodna Republika
NS	nova serija
pers.	persisch
SAN	Srpska Akademija Nauka
SKA	Srpska Kraljevska Akademija
SKZ	Srpska književna zadruga
str.	strana, strane
sv.	eveska
türk.	türkisch
ZbNŽO	Zbornik za narodni život i običaje

B. Texte

- Andrić II = Andrić, N., Izabrane narodne pjesme, II, Ženske, Zagreb 1913.
- Bajraktarević = Bajraktarević, F., Pregršt narodnih pesama iz Bosanskog Skoplja, SAN, Posebna izdanja, Knj. CCCXXXV, Etnografski institut, Knj. 11, Beograd 1960.
- Bartók/Lord = Bartók, B. and Lord, A.B., Serbo-Croatian Folk Songs, Columbia University Press, New York 1951.
- Behar = Behar, List za pouku i zabavu, Sarajevo 1900/01 - 1910/11.
- Bejtić = Bejtić, A., Prilozi proučavanju naših narodnih pjesama, Bilten instituta za proučavanje folklora, Sarajevo, Sv. 2, str. 387-405, Sv. 3, str. 105-123, Sarajevo 1953, 1955.
- Bilten (I, II) = Bilten instituta za proučavanje folklora u Sarajevu, Sv. 1, 2, Sarajevo 1951, 1953.
- Biser = Biser, List za širenje prosvjete među muslimanima u Bosni i Hercegovini, Mostar 1912, 1913, 1914, 1918.
- Blagajić = Blagajić, K., Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne, Zagreb 1886.
- Bos. vila = Bosanska vila, List za zabavu (,) pouku i književnost, Sarajevo 1885/86-1914.
- Bruerović = Narodne pesme u zapisima XV-XVIII veka (Antologija), Izbor i predgovor Pantić, M., Beograd 1964.
- Bugarinović = Bugarinović, M., Sarajke, Srpske narodne ženske pjesme, Mostar 1904.
- Čubelić = Čubelić, T., Izbor iz narodne književnosti, Knj. 1-3, Zagreb 1952 [Lyrische Lieder, u.a. auch Sevdalinke in Bd. 1].
- Ćorović (Bosna i Hercegovina) = Ćorović, Vl., Bosna i Hercegovina, SKZ, Beograd 1925.
- Davidović = Davidović, S.N., Srpske narodne pjesme iz Bosne (Ženske), Pančevo 1884.
- Dizdar I = Dizdar, H., Sevdalinke, Izbor iz bosansko-hercegovačke narodne lirike, Sarajevo 1944.

- Dizdar II = Dizdar, H., Ljubavne narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1953.
- Dvorović = Dvorović, Nj., Hrvatsko narodno blago, Zbirka hrvatskih narodnih pjesama i pripoviedaka iz Bosne i Hercegovine, Sv. 1, Senj 1888.
- Bikić = Bikić, O.A., Ašiklije, Mostar 1903.
- Burić = Burić, V., Narodne lirске pesme, Novo pokolenje, Beograd 1953.
- Erlangenski rukopis = Gesemann, G., Erlangenski rukopis starih srpskohrvatskih narodnih pesama, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, Prvo odeljenje, Knj. XII, Sr. Karlovci 1925.
- Gajret = Gajret, Glasilo "Gajreta", društva za potpomaganje muslimana na srednjim i višim školama (1910-1921 und 1925-1930 und 1931-1941 mit anderen Untertiteln), Sarajevo 1907-1913, 1921, 1922, 1925-1941.
- Građanska lirika = Srpska građanska poezija XVIII i s početka XIX stoleća, I i II, Priredio Marinković, B., Beograd 1966.
- Grđić-Bjelokosić = Grđić-Bjelokosić, L., Smilje i bosilje (Iz naroda u narod, Knj. III), Novi Sad 1898.
- Grgec = Grgec, P., Hrvatske narodne pjesme, Zagreb 1943.
- Hadžijahić, Narodna uzdanica, Kalendar 1936 = Hadžijahić, M., Pjesme Umihane Čudovine i narodna poezija, Narodna uzdanica, Kalendar, Sarajevo 1936, str. 88-94.
- Hak I = Hak, A., Muslimanske sevdalinke iz Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1906.
- Hak II = Hak, A., Ašiklije muslimanske sevdahlinke, Momačke i djevojačke pjesme iz Bosne i Hercegovine, Drugo znatno povećano izdanje, Sarajevo 1914.
- Hangi = Hangi, A., Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini, Sarajevo 1906.
- Humo, Reč i slika = Humo, H., Sevdalinke, Reč i slika 1927, I, S. 33-38.
- Islamski glas = Islamski glas 1935, Br. 13, str. 13.
- Jastrebov = Jastrebov, I.S., Obyčaj i pėsni tureckich Serbov, S.-Peterburg 1886.

- Jugoslovenska pošta = Jugoslovenska pošta 1938, Br. 2701, str. 7, Br. 2717, str. 9, Br. 2764, str. 9-10, Br. 2689, str. 9-10, 1939, Br. 3053, str. 9.
- Jugoton = Texte nach den Schallplatten Jugoton po brojevima EPY.
- Jurčić, Nar. uz., Kal. 1944 = Jurčić, V., Muslimanska narodna lirika, Narodna uzdanica, Kalendar, Sarajevo 1944, str. 121-130.
- Kašiković (I, II, III) = Kašiković, N.T., Narodno blago, Knj. 1-3, Sarajevo 1927, 1928.
- Kuba (1906, 1907, 1908, 1909, 1910) = Kuba, L., Pjesme i napjevi iz Bosne i Hercegovine, Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini, Knj. 18, 19, 20, 21, 22, Sarajevo 1906-1910.
- Kuhač (I, II, III) = Kuhač, F.Š., Južno-slovjenske narodne popievke, Knj. 1-5, Zagreb 1878-1941.
- Kurt = Kurt, M.-Dž., Hrvatske narodne ženske pjesme (Muslimanske), Sv. 1, Mostar 1902.
- Magarašević = Magarašević, Br., Narodne lirske pjesme, Zagreb 1951.
- Mamuzić = Mamuzić, I., Narodne lirske pesme, Beograd 1953.
- Marjanović = Marjanović, L., Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju u gornjoj Hrvatskoj, krajini i u turskoj Hrvatskoj, Sv. 1, Zagreb 1894 [Ženske pjesme: str. 175-207].
- Marunović = Marunović I.J., Narodne pjesme [Po Herceg-Bosni], Zadar 1906.
- MH (V, VI, VII, X) = Hrvatske narodne pjesme [ed.], Matica Hrvatska, Knj. 1-10, Zagreb 1896-1942 [Lyrische Lieder Bd. 5-7 und 10].
- Milanović I = Milanović, M., Sevdalinke, ljubavne ašiklije, skupio M. M.-ć, Izdanje i naklada knjižare i papirnice Mihaila Milanovića u Sarajevu, Sarajevo o.J.
- Milanović II = Milanović, M., Muslimanske sevdalinke, Narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine, Izdanje knjižarnice i papirnice Mihaila Milanovića, Sarajevo o.J.

- Milanović III = Milanović, M., Srpske narodne ženske pjesme iz Sarajeva, Sarajevo 1893.
- Milošević (I, II, III, IV) = Milošević Vl., Bosanske narodne pjesme, Knj. 1.2.3.4., Narodni muzej, Odeljenje za muzički folklor und Narodni muzej, Odsjek za narodne pjesme i igre und Muzej bosanske krajine, Odsjek za narodne pjesme i igre, Knj. 1.2.3.4., Banja Luka 1954-1964.
- Mirković = Mirković, P., Srpske narodne pjesme iz Bosne, Pančevo 1886.
- Mlač = Mlač, Kr., Ljubavne narodne pesme, Zagreb 1953.
- Mokranjac = Mokranjac, St.St., Zapisi narodnih melodija, Muzikološki institut, Posebna izdanja, Knj. 13, Beograd 1966.
- Morpurgo (I fratelli) = Morpurgo, V., I fratelli Ibro e Pašo Morić nell'intuizione popolare della ballata bosniaca, Bari 1962.
- Nametak = Nametak, A., Muslimanske ženske pjesme, Hrvatsko narodno blago, Zagreb/Sarajevo 1944.
- Narodna uzdanica = Narodna uzdanica, Kalendari za godine 1933-1945, Sarajevo 1933-1945.
- Novi behar = Novi behar, List za pouku i zabavu, Sarajevo 1927/28-1945.
- Odobašić = Odobašić, S., Velika nova narodna pjesmarica, Zagreb o.J.
- Orahovac = Orahovac, S., Sevdalinke, balade i romanse Bosne i Hercegovine, Sarajevo 1968.
- Orahovac, Islamski glas = Orahovac, S., Narodna sevdalinka i njeni tipovi, Islamski glas 1935, Br. 13, str. 13.
- Ostojić-Ćorović = Ostojić, T. i Ćorović, Vl., Srpska građanska lirika 18.-og veka, SKA, Beograd-Sremski Karlovci 1926.
- Pantić = Narodne pesme u zapisima XV-XVIII veka (Antologija), Izbor i predgovor Pantić, M., Beograd 1964.
- Petranović = Petranović, B., Srpske narodne pjesme, Knj. 1-3, Sarajevo-Beograd 1867-1870, Knj. 1, Srpske narodne pjesme iz Bosne (ženske), Sarajevo 1867.
- Popović-Rodoljub = Popović-Rodoljub, M.S., Srpske narodne umotvorine, I, Srpske sevdalinke, Pančevo 1892.
- Prodanović = Prodanović, J.M., Ženske narodne pesme, Beograd 1925.



- Ristić = Ristić, K.H., Srpske narodne pjesme, pokupljene po Bosni, Biograd 1873.
- Rubić 4 = Rubić, St., Nuić, A., Duvno (Župašć), [Lirske pjesme], ZbNŽO, Knj. 4, Zagreb 1899, str. 288-291.
- Rubić (XXIII, XXIV, XXV) = Rubić, St., Narodne pjesme (Duvno u Bosni), Kolo 1-3, ZbNŽO, Knj. 23, str. 232-246, Knj. 24, str. 308-315, Knj. 25, str. 363-371, Zagreb 1918, 1919, 1924.
- Slobodna riječ = Orahovac, S., Naša sevdalinka i njeni tipovi, Slobodna riječ 1932, Br. 38, str. 9.
- Šajnović = Šajnović, I., Djevojačke pjesme, Kola u Bosni, ZbNŽO, Knj. 20, Zagreb 1915, str. 152-156.
- Šaulić = Šaulić, N., Srpske narodne pjesme (Iz zbirke narodnih pjesama Novice Šaulića), Knj. 1, Sv. 2, Beograd 1926.
- Tordinac = Tordinac, N., Hrvatske narodne pjesme i pripoviedke iz Bosne, Drugo popravljeno izdanje, Vukovar 1884.
- Vasiljević = Vasiljević, M.A., Narodne melodije iz Sandžaka, Posebna izdanja, SAN, Knj. 205, Muzikološki institut, Knj.5, Beograd 1953.
- Vuk I (1953) = Karadžić, V.St., Srpske narodne pjesme, Knj. 1-4, Beograd 1953-1954, Bd. 1, Beograd 1953.
- Vuk V (1898) = Karadžić, V.St., Srpske narodne pjesme, Knj. 1-9, Biograd 1891-1902, Bd. V, Biograd 1898.
- Vuk II = Karadžić, V.St., Srpske narodne pjesme iz Hercegovine (Ženske), Beč 1866 [Die Lieder sind von Vrčević, V., gesammelt].
- Zovko I = Zovko, I., Hercegovke i Bosanke, Sto najradije pjevanih ženskih pjesama, Sarajevo 1888.

### C. Unveröffentlichte Liedsammlungen

- R.a. = Folklorni [Rukopisni] arhiv Zemaljskog muzeja u Sarajevu (FAZM), Narodne pjesme po inventarnim brojevima.
- Zovko II = Zovko, I., Zbirka hrvatskih ženskih pjesama po Bosni i Hercegovini [Diese Sammlung von 1 000 Liedern ist Eigentum der Matica Hrvatska in Zagreb].