

ISSN 0341-5910

# PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN

SEKTION  
**ETHNOLOGIE**

SERIE 10 · NUMMER 42 · 1980

FILM E 1978

**Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo  
Städtische albanische Volkslieder aus Kosovo,  
dargeboten von Qamili i Vogël**



INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM · GÖTTINGEN

*Angaben zum Film:*

Tonfilm (Originalton), 16 mm, schwarzweiß, 160 m, 15 min (24 B/s). Hergestellt 1971, veröffentlicht 1980.

Das Filmdokument ist für die Verwendung in Forschung und Hochschulunterricht bestimmt. Die Aufnahmen entstanden im Rahmen eines Dokumentationsfilm-Unternehmens des Instituts für den Wissenschaftlichen Film. Veröffentlichung aus dem Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen, Dr. A.M. DAUER (Kamera und Schnitt: G. BAUCH, C. GOEMANN, Ton: C. OTTE), dem Muzej Kosova – Muzeu i Kosovës, Priština, Prof. Dr. H. KALESHI, Dr. SH. PLLANA, und dem Institut für Geschichte und Kultur des Nahen Orients, München, Prof. Dr. H. J. KISSLING.

*Zitierform:*

DAUER, A. M., (IWF), H. KALESHI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – Städtische albanische Volkslieder aus Kosovo, dargeboten von Qamili i Vogël. Film E 1978 des IWF, Göttingen 1980. Publikation von SH. PLLANA, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 10, Nr. 42/E 1978 (1980), 20 S.

*Anschrift des Verfassers der Publikation:*

Prof. Dr. SH. PLLANA, Ul. Skopljanska 11, YU-38 000 Priština.

---

PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN

Sektion BIOLOGIE

Sektion PSYCHOLOGIE · PÄDAGOGIK

Sektion ETHNOLOGIE

Sektion TECHNISCHE WISSENSCHAFTEN

Sektion MEDIZIN

NATURWISSENSCHAFTEN

Sektion GESCHICHTE · PUBLIZISTIK

Herausgeber: H.-K. GALLE · Schriftleitung: E. BETZ, I. SIMON

PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN sind die schriftlichen Ergänzungen zu den Filmen des Instituts für den Wissenschaftlichen Film und der Encyclopaedia Cinematographica. Sie enthalten jeweils eine Einführung in das im Film behandelte Thema und die Begleitumstände des Films sowie eine genaue Beschreibung des Filminhalts. Film und Publikation zusammen stellen die wissenschaftliche Veröffentlichung dar.

PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN werden in deutscher, englischer oder französischer Sprache herausgegeben. Sie erscheinen als Einzelhefte, die in den fachlichen Sektionen zu Serien zusammengefaßt und im Abonnement bezogen werden können. Jede Serie besteht aus mehreren Lieferungen.

Bestellungen und Anfragen an: Institut für den Wissenschaftlichen Film  
Nonnenstieg 72 · D-3400 Göttingen  
Tel. (05 51) 2 10 34

ALFONS MICHAEL DAUER (IWF), Göttingen, HASAN KALESHI, SHEFQET PLLANA, Priština, und HANS JOACHIM KISSLING, München:

Film E 1978

## Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – Städtische albanische Volkslieder aus Kosovo, dargeboten von Qamili i Vogël

Verfasser der Publikation: SHEFQET PLLANA

Übersetzung aus dem Serbokroatischen von WERNER KÜFFNER, M. A., Ottenhofen

Mit 1 Abbildung

### *Inhalt des Films:*

Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – Städtische albanische Volkslieder aus Kosovo, dargeboten von Qamili i Vogël. In Djakovica wurden drei albanische Volkslieder städtischen Charakters und ein Instrumentalstück aufgenommen, Beispiele albanischen Volksgesangs und der Volksmusik von Kosovo. Es singen und spielen folgende Sänger und Musiker aus Djakovica: QAMILI I VOGËL (ohne Instrument), UKË CURRANI (ohne Instrument), QAZIM BERISHA (mit einer zwölfsaitigen Laute; *sharki*), MALUSH AHMETI (mit einem alten Akkordeon vom Anfang dieses Jahrhunderts), HAMËZ BALA (mit Geige), SHANI META (mit Mandoline) und IBRAHIM TAFOLLI (mit Tamburin; *def, daire*). Alle tragen die städtische Tracht von Djakovica und sitzen in einem Zimmer eines alten Bürgerhauses der Stadt.

### *Summary of the Film:*

South-East Europe, Yugoslavia, Kosovo – Albanian Urban Folk Songs from Kosovo, Presented by Qamili i Vogël. The film presents three Albanian urban folk songs and one piece of instrumental music, instances of Albanian folk song and folk music of Kosovo, performed in the town of Djakovica by the following singers and musicians: QAMILI I VOGËL (without instrument), UKË CURRANI (without instrument), QAZIM BERISHA (playing the twelve-stringed lute; *sharki*), MALUSH AHMETI (playing an old accordion, manufactured at the beginning of the century), HAMËZ BALA (playing the violin), SHANI META (playing the mandolin), and IBRAHIM TAFOLLI (beating the tambourine; *def, daire*). The men are assembled in an old town house at Djakovica and wear the costume of the town.

### *Résumé du Film:*

Europe du Sud-Est, Yougoslavie, Kosovo – Chansons populaires albanaises, urbaines, de Kosovo, présentées par Qamili i Vogël. Le film présente trois chansons populaires albanaises, d'un caractère urbain, et une pièce de musique instrumentale, exemples du chant et de la musique populaires de Kosovo, enregistrés dans la ville de Djakovica. Les exécutants sont les

chanteurs et les musiciens suivants de Djakovica: QAMILI I VOGËL (sans instrument), QAZIM BERISHA (jouant du luth à douze cordes; *sharki*), MALUSH AHMETI (jouant d'un vieux accordéon, fabriqué au début de notre siècle), HAMËZ BALA (jouant du violon), SHANI META (jouant de la mandoline) et IBRAHIM TAFOLLI (battant le tambour; *def, daire*). Les hommes sont rassemblés dans une vieille maison bourgeoise de Djakovica et portent le costume de la ville.

### Allgemeine Vorbemerkungen

Kosovo ist ein autonomes Gebiet in Jugoslawien, das zusammen mit der Vojvodina im Rahmen der Sozialistischen Republik Serbien verwaltet wird. Die Provinz umfaßt ca. 10800 km<sup>2</sup> zwischen 41° 50' 58'' und 43° 15' 42'' nördlicher Breite und 20° 1' 30'' und 21° 48' 2'' östlicher Länge. Bei der letzten Volkszählung vom 31. März 1971 hatte das Gebiet 1243689 Einwohner, von denen die Albaner mit 916167 (73,7%) die größte Gruppe stellten. Der Rest verteilte sich wie folgt: Serben 228261 (18,3%), Montenegriner 31555 (2,5%), Türken 12244 (1%), Zigeuner 14593 (1,2%) und 40869 Angehörige anderer Volksgruppen (3,3%).

Durch seine Lage im Herzen der Balkanhalbinsel bedingt, ist Kosovo Schauplatz einer Reihe geschichtlicher Entwicklungen gewesen, die für den Vorderen Orient, die Balkanhalbinsel und Südosteuropa überhaupt von Bedeutung waren. Vor diesem Hintergrund entstand in diesem Raum im Laufe der Zeit ein ganz charakteristisches volkstümliches Schaffen, welches, neben allgemeineren Themen und Motiven, auch die Heldengestalten des Kosovo-Gebiets herausstellt und historische Vorgänge beschreibt und bekannt gibt. Unter diesen spielt die Schlacht von Kosovo im Jahre 1389, die zwischen dem osmanischen Heer und einem Bündnis christlicher Streitkräfte ausgetragen wurde, eine besondere Rolle. Demzufolge haben die reiche geschichtliche Vergangenheit und die verwickelten gesellschaftlichen Bedingungen im Kosovo-Gebiet eine der interessantesten Folklore-Landschaften überhaupt entstehen lassen. Sämtliche Volksgruppen, besonders Albaner, Serben, Türken, Montenegriner, haben im Kosovo-Gebiet ihre nationale Kunst weiterentwickelt, wobei Lieder und Tänze den wichtigsten Platz einnehmen. Freilich hat das Vorhandensein einer ethnisch gemischten Bevölkerung bewirkt, daß die Angehörigen der verschiedenen Volksgruppen untereinander bestimmte Kennzeichen ihres folkloristischen Schöpfertums austauschen, was vor allem für die Gattungen der Volksdichtung und des Volkstanzes zutrifft. Jedoch gilt daneben, daß sämtliche Volksgruppen des Kosovo-Gebiets ihre eigene Folklore besitzen, die sich von den anderen durch charakteristische Züge unterscheidet.

Da an dieser Stelle speziell von den albanischen Volksliedern aus Kosovo die Rede ist, muß etwas mehr über sie gesagt werden, damit wir ein vollständiges Bild von diesem bedeutenden Teil des albanischen volkstümlichen Kunstschaffens erhalten. Auf diese Weise werden wir den Wert und die Bedeutung der im Film gezeigten Lieder und den Anteil, den der bekannte albanische, kosovarische Volkskünstler und Sänger QAMILI I VOGËL an ihnen hat, besser verstehen und eindringlicher spüren. Hier wollen wir insbesondere von der Person QAMILI I VOGËLS sprechen und von der Rolle, die er heute für den Volksgesang in Kosovo spielt.

## Über die albanischen Volkslieder und -tänze des Kosovo-Gebiets

Aufgrund sprachlicher Eigentümlichkeiten, der Form und Gestalt des Gesanges und der Art instrumentaler Begleitung fallen die albanischen Lieder und Tänze des Kosovo-Gebiets in den Bereich der nordalbanischen Folklore, in thematischer Hinsicht stehen sie jedoch im Zusammenhang mit der albanischen Folklore überhaupt. Ein Teil der albanischen Volkslieder handelt von der Arbeit oder ist in Hinblick auf Motiv oder Thema mit der Arbeit in Imkerei, Viehzucht, Ackerbau, Haus, Handwerk usw. verbunden. Von diesen lyrischen Volksliedern sind besonders jene interessant, die die Ernte, das Bachputzen, das Hacken und andere Arbeiten im und ums Haus besingen. Ihrer archaischen Thematik wegen sind auch die Lieder im Jahreskreis interessant, so die Lieder vom Weihnachtsbaum (*buzmi*), Neujahrslieder (*këngët e vitit të ri*), Lieder vom Frühlingsanfang (*këngët e ditës së verës*), Lieder von der ersten Schwalbe (*këngët e dallëndyshes së parë*), Lieder, die am Tag des hl. Lazarus gesungen werden (skr. *lazarice*, alb. *llazoret*), Osterlieder (*këngët e pashkëve*), Lieder zum Georgstag (*këngët e shëngjergjit*), Regenlieder (Bitte um Regen nach langer Trockenheit; skr. *dodolske pesme*, alb. *dordolecat*) und andere. All diese Lieder drücken im Prinzip die alte Verbundenheit der landwirtschaftlichen Bevölkerung von Kosovo mit der Natur aus und haben meist heidnischen Charakter. Einige sind auch mit meist entsprechenden christlichen und seltener islamischen Feiertagen verbunden, so z.B. die *Nevruz*-Lieder (alb. *këngët e nevrunit*), die die mohammedanischen Albaner singen, usw.

Lieder, die mit dem Brauchtum und dem Familienleben zusammenhängen, umfassen einen weiten motivisch-thematischen Bereich, sowohl in Vergangenheit wie Gegenwart. Diese zahlreichen und vielfältig strukturierten albanischen Lieder besingen die menschliche Geburt, die Kindheit, den Übertritt ins Reifealter, vor allem die Hochzeit, den Gang des Familienlebens bis zum Tod selbst. Im Rahmen der Hochzeitsfeierlichkeiten werden auch einige dramatische Darstellungen, welche mit Volksliedern, Tänzen und humoristischen Dialogen durchwebt sind, aufgeführt. Hervorzuheben sind „Der Tanz des Greises mit der Greisin“, „Der Tanz des Greises mit den beiden Töchtern“, „Der Tanz des Jünglings und des Mädchens“, „Der Tanz des Jongleurs“ (*Loja e xhamallit*).

Nach Zahl und Reichtum an Motiven bzw. Vielgestaltigkeit der Formen stellen Liebeslieder die am weitesten entwickelte Gattung des albanischen Volkslieds im Kosovo-Gebiet dar. Sie besingen das tiefste menschliche Erleben, vor allem der jungen Leute gegenüber ihrem entgegengesetzten Pol. Ihr Grundton ist ernsthaft, der Zukunft gegenüber optimistisch gestimmt, zeitweilig auch düster, durchdrungen von tragischen Empfindungen und Entscheidungen. In ländlichen, vor allem von Hirten gesungenen Liedern kommt fast immer eine herzliche Treue des Verliebten zum Ausdruck, welcher Heldenmut, Tüchtigkeit und Kampfeslust anbietet, um das Mädchen vor der übrigen Welt in Schutz zu nehmen. Die städtischen Lieder sind auf der anderen Seite subtiler und verwickelter.

Diese Lieder sind von der Sehnsucht der Geliebten, die im häuslichen Ambiente eingeschlossen sind – im Gegensatz zur ländlichen Umgebung –, erfüllt. Sie sind vom Leid durchdrungen, da sich dem Glück der Liebenden unüberwindliche Hin-

dernisse entgegenstellen, vor allem wegen sozialer Unterschiede, welche in den Städten stärker wirksam sind als auf dem Land. Balladen, welche die tragische Liebe zweier junger Leute als Opfer unüberbrückbarer Hindernisse im Rahmen bestimmter patriarchalischer Grundsätze und Auffassungen besingen, haben den tiefsten poetischen Ausdruck.

In den Umkreis der albanischen Lieder legendären Charakters gehören die eindrucksvolle Ballade von der Einmauerung einer Braut in die Fundamente der Drin-Brücke bei Djakovica (*Ura e Fshajtit*), weiter von der Ermordung des Bruders und seiner Wiederbelebung, dann von der Schwester und den neun Brüdern, schließlich vom Tod des Bruders und der Schwester (das Motiv ist deutschen Lesern aus BÜRGER'S Ballade „Lenore“ vertraut). Außerdem kennt man Balladen von dem Mann, der sich in einen Vogel verwandelt bzw. in einen Halm, von der ungetreuen Frau und ihrer Bestrafung, von der Vertretung des kranken Bräutigams, von dem kranken Helden, der im Zweikampf einen überseeischen Widersacher (oder Straßenräuber) erschlägt. Weiter gibt es Lieder über den Ehemann, der auf einer Hochzeit seine Frau erkennt bzw. über das gegenseitige Erkennen von Mann und Frau (also das Penelope-Motiv), über das Einandererkennen zweier Brüder, von Bruder und Schwester. Zu nennen sind auch Lieder mit episch-heroischen Legendencharakter, sogenannte *këngët kreshnike* (Lieder über mittelalterliche Helden). In den Städten enthalten diese Lieder ein beträchtliches Maß fantastischer Elemente, vor allem kommen in ihnen vor: Feen (alb. *zanë-a*, Plur. *zanat*), Drachen (alb. *kulshedrat*), Adler (alb. *orë-a*, Plur. *orët*), Geister (alb. *divat* von pers.-türk. *div*) und andere übermenschliche Wesen, wie fantastisch-religiöse Gestalten, die den Menschen entweder freundlich oder feindlich gesinnt sind. Sie sind aber auch von Motiven aus dem tatsächlichen Leben durchwoben, unter den gegebenen, besonderen Umständen verlebendigen sie besonders die Erzählung von der Arbeit und machen sie für Sänger und Zuhörer um so interessanter und anziehender.

Lieder mit historischer und gesellschaftlicher Thematik, durch die sie in der Öffentlichkeit wirken, nehmen den wichtigsten Platz in der volkstümlichen epischen Dichtung des albanischen Kosovo-Gebiets ein. Von alters her werden geschichtliche Ereignisse, an erster Stelle die Schlacht auf dem Amselfeld (Kosovo) von 1389, besungen. Es existieren Lieder über Skanderbeg, in denen sein Kampf gegen die Türken im Mittelpunkt steht. Es folgen solche, die die Aufruhr- und Aufstandsbewegungen der albanischen Bevölkerung des Kosovo-Gebiets gegen die harten Lebensbedingungen während des 18. und 19. Jahrhunderts besingen – vor allem in der Zeit der Liga von Prizren (alb. *Lidhja e Prizrenit*), aber auch später in der Jungtürkischen Periode (nach 1908), während der Balkankriege und des Ersten Weltkriegs. Im Unterschied zu diesen Liedern, welche in chronologischer Folge den Kampf der Massen besingen, die Namen der Kampfteilnehmer und ihre hauptsächlichen Heldentaten aufzählen, behandeln andere, gleichfalls zahlreiche albanische Lieder des Kosovo-Gebiets, den Kampf einzelner Abtrünniger (sog. *kaçakë-t*) gegen die Vertreter der türkischen Herrschaft. In Ihnen wird der heroische *kaçak* besungen, als einzelner oder mit wenigen Gefolgsleuten; häufig werden die Ursachen seines Abtrünnigwerdens behandelt, zumeist sind diese Verweigerung der Steuerzahlung bzw. des Militärdienstes in dem *nizâm* genannten, nach den *Tanzîmât* (Osmanische

Reformbewegung ab 1839) gebildeten, regulären Heer (sie verweigerten die Übergabe ihrer Waffen an die Behörden), aber auch Streitigkeiten innerhalb des Volkes, welche häufig ihre Wurzel in Klassengegensätzen haben, usw.

Auch in dem Zeitraum zwischen den beiden Weltkriegen besingen die albanischen Volkslieder des Kosovo-Gebiets den Kampf albanischer Helden. Insbesondere sind die Lieder über den Untergang des Volkstribunen BAJRAM CURRI (fiel am 29.3.1925 im Kampf gegen die Truppen AHMED ZOGUS) hervorzuheben sowie diejenigen über AZEM BEJTA, des Führers der aufständischen Bevölkerung von Drenica und benachbarter Gebiete des Kosovo gegen die drückenden Verhältnisse, in denen das albanische Volk unter der jugoslawischen Monarchie leben mußte. Die allerjüngsten albanischen Volkslieder des Kosovo-Gebiets besingen Ereignisse aus dem Zweiten Weltkrieg und zeitgenössische Themen aus der Nachkriegsperiode, wobei einzelne hervorragende Kämpfergestalten im Mittelpunkt stehen.

Hier ist wichtig anzumerken, daß einzelne lyrische albanische Volkslieder in Kosovo von mehreren Tänzern getanzt werden, die sich an den Händen halten. Von diesen Liedern sind besonders hervorzuheben: *Ani moj Hatixhe, ani shamikuqe* (He Hatidža, he du mit dem roten Tuch) in verschiedenen Varianten; *Na ka çu' Dudija letër, hajde në Prizren* (Es hat uns Dudija mit einem Brief eingeladen, kommt nach Prizren); *Po vijin' krushqit maleve* (Es kommen die Hochzeitsgäste über die Berge); *Moj fëllanzë qi rri në kafaz-e* (He Rebhuhn im Käfig) usw. Die Volkspoesie hat also Einfluß auf die Struktur der albanischen Volkstänze in Kosovo.

Die albanischen Volkslieder, aber auch die Volkstänze in Kosovo sind das Ergebnis einer langen Tradition des Singens und Tanzens in Vergangenheit und Gegenwart; da die Lieder und Tänze auch noch heute aktiv gesungen und getanzt werden, entwickeln sie sich auch noch weiter. Auf diese Weise haben sie einen hohen künstlerischen Wert erlangt. Ihre Schönheit adelt den Sänger und Tänzer und alle, die mit ihnen in Berührung kommen, also auch das Publikum im weiteren Sinne. Diese Lieder verbreiten den Ruhm der bedeutenden und wertvollen Schaffenskraft von Kosovo – als einer folkloristisch besonders interessanten Gegend – über die ganze Welt.

Die albanischen Volkslieder des Kosovo-Gebiets werden unter Begleitung der folgenden Instrumente gesungen: *çifteli-a*, eine Tamburizza mit zwei Saiten, gestimmt auf reine Quartan  $c^1-f^1$  oder  $d^1-g^1$  oder  $e^1-a^1$  usw.; *sharki-a* mit 3–12 Saiten, wobei die erste Gruppe von Saiten auf  $d^1$  umfaßt, eine zweite um eine Oktave tiefer, eine dritte aber um eine Quarte höher als die zweite oder eine Quinte höher als die erste „g“ ist. In Gebirgslandschaften (vor allem in Rugovo, in der Umgebung von Peć, dann auch in den Malësia e Gjakovës) dient noch die Fiedel (*gusla*, alb. *lahutë-a*) den Sängern als Begleitung bei epischen Liedern. In Rugovo singen Mädchen und Frauen zur Begleitung auf einer Art kupferner Bratpfanne (skr. *tepsija*), welche sie in Drehung versetzen und sanft mit den Fingern und der Hand anschlagen (*këngët me rrotullimin e tepsisë*). Diese Form des Musizierens stellt ohne Zweifel eine der archaischesten Arten volkstümlichen Singens und Musizierens im Kosovo-Gebiet dar. Männer singen auf dem Dorf zur Begleitung von Flöte (alb. *fyell-i*), Hirtenflöte – Doppelflöte (*duojnica*, alb. *binak-u, pëlqesë-a*) und eines langen Blasinstru-

ments, des sogenannten *kavall-i*, welches alleine oder von zwei Musikanten gespielt wird. Die Dorfmadchen singen zur Begleitung der *def* (Handtrommel, Tamburin), die manchmal mit Metallplättchen (*çampare, xhingrra*) versehen sind. In den Städten singt man zur Begleitung von bzw. musiziert alleine mit sogenannten *çallgi-jat*, kleinen Gruppen von Musikanten, die Geige, Klarinette (alb. *kërnëtë, gërnatë*), *def* mit Plättchen spielen, zuweilen aber auch eine Mandoline oder ein Akkordeon besitzen. Auf dem Dorf spielen die Frauen die *def* (ein oder zwei Instrumente), während die Männer zur Trommel (*tupan-i, daulle, lodër*) und Pfeife (*zurlë-a, zurna-ja*) bei einen oder zwei Musikanten tanzen.

Die Rhythmen der albanischen Lieder und Tänze aus dem Kosovo-Gebiet sind symmetrisch: 2, 3, 4, 6 ... Viertel, Achtel oder Sechzehntel ... mit ihren symmetrischen Abwandlungen. Andere sind asymmetrisch:  $\frac{5}{8}$  ( $\frac{3+2}{8}$ ),  $\frac{7}{8}$  ( $\frac{3+2+2}{8}$ ),  $\frac{8}{8}$  ( $\frac{3+2+3}{8}$ ),  $\frac{9}{8}$  ( $\frac{2+2+2+3}{8}$ ) usw. Es existieren auch weitere rhythmische Verbindungen, jedoch sind die authentischsten und am stärksten verbreiteten diejenigen mit Hemiolen der Anfangstakte, wie aus den oben angeführten Rhythmusbeispielen hervorgeht:  $\frac{5}{8}$ ,  $\frac{7}{8}$  und  $\frac{8}{8}$ , der anschließende Rhythmus endet zumeist mit einer Hemiolengruppe. Unter dem Einfluß des metrischen Wechsels in der albanischen Sprache trat eine lineare Polymetrie auf, wobei wiederholt unterschiedliche Rhythmen wechseln, so etwa:  $\frac{2}{4} + \frac{3}{4}$  oder  $\frac{5}{8} + \frac{7}{8} + \frac{9}{8}$  usw. Diese sprachlich-musikalischen Beziehungen stellen einen bedeutsamen Faktor bei den verschiedenen Rhythmen und Metren innerhalb der albanischen Volksmusik und des albanischen Volkstanzes dar.

Neben der modernen Dur-Moll-Tonalität schließt die albanische volkstümliche Melodie auch archaische tonale Prinzipien unter primitiver harmonischer Begleitung oder mit schlichten harmonischen Abläufen ein – für die Musikforschung ein reiches und interessantes Material. Dieser Archaismus in musikalischer Hinsicht, hervorgegangen aus den allerältesten Volkslied-, Volksmusik- und Volkstanztraditionen der Balkanhalbinsel, stellt eine wichtige, charakteristische Eigenheit des albanischen volksmusikalischen Schaffens im Kosovo-Gebiet und anderswo dar.

All dies zeigt, daß die albanischen Volkslieder und -tänze des Kosovo-Gebiets einen unschätzbaren Reichtum menschlicher, gesanglicher, seelischer, musikalischer und dichterischer Ausdruckskraft innerhalb der Folklore des Raumes darstellen.

#### Über Qamili i Vogël als bedeutenden Sänger und Schöpfer albanischer Volkslieder

Das Volkslied nimmt einen wichtigen Platz im intimen kulturellen Leben der albanischen Bevölkerung in Kosovo ein. In den letzten Jahren hat sich das Volkslied auch Beachtung in Konzertsälen, im Radio und im Fernsehen erkämpft, besonders stark ist heute seine Verbreitung auf dem Weg über Schallplatten. Im Zusammenhang damit beschäftigt sich heute eine große Zahl talentierter Einzelpersonen mit dem Singen und Spielen von Volksliedern. Unter ihnen sind auch einige bekannte Künstler, deren dichterische und musikalische Schöpfungen sich durch ihre Verbreitung und Annahme durch viele Sänger im Volk mit den Auffassungen und ästheti-

schen Gefühlen breiter Schichten des albanischen Volkes decken, sei es in Kosovo oder in den umliegenden Gebieten. Die Texte dieser Lieder tragen von der Komposition und vom Stil her volkstümliche Merkmale; ihre Melodien sind entweder neu, oder sie stützen sich auf Melodien von allgemein bekannten Volksliedern, mit gewissen Modifikationen.

Ein wichtiger Repräsentant der Volkslieder, -dichter und -komponisten dieser Gattung ist QAMILI I VOGËL. Er hat bis jetzt etwa vierzig thematisch verschiedene Lieder geschaffen, die er im Radio und im Fernsehen singt, die er entweder allein oder zusammen mit anderen Volksliedern in Sammlungen herausgibt und mit denen er Schallplatten besingt.

Er wurde 1923 in einer armen Bauernfamilie in Djakovica geboren. In Ermangelung der Voraussetzungen für eine geregelte Schulbildung, lernte er als Autodidakt lesen und schreiben und erarbeitete sich im Laufe der Zeit eine Grundbildung. Heute lebt er in Priština und beschäftigt sich aktiv mit dem Volkslied.

Das dichterisch-musikalische und kulturelle Schaffen des QAMILI I VOGËL ging im Verlauf bestimmter Etappen seiner Entwicklung als Volkskünstler in verschiedene Richtungen, die man etwa folgendermaßen kennzeichnen kann:

1. Noch in seiner Kindheit unter den Fittichen des berühmten Sängers und Meisters der zwölfsaitigen Laute (alb. *sharki*) YMER RIZA (1885–1961), lenkte QAMILI die Beachtung der musikalisch interessierten Bewohner von Djakovica auf sich, und sie gaben ihm den Kosenamen *i Vogël* (der Kleine). Dieser Künstlernamen sollte später seinen eigentlichen Familiennamen MUHAXHIRI verdrängen. Später widmete QAMILI seinem Lehrer RIZA aus Dankbarkeit zwei schöne Lieder.

2. Die zweite Phase QAMILIS Aktivität als Sänger setzt 1952 ein, als QAMILI I VOGËL anfängt, bei Radio Priština seine eigenen, aber auch andere Volkslieder zu singen, wobei er einige alte Lieder ergänzt und ihnen zu einer Renaissance verhilft (*Kanga e Rexhes, Kanga e Urës së fshajt, Të shtunen kah iqindija, Zuna n'kajkë e rash në det*). Die von ihm gesungenen Lieder finden sich noch heute im Repertoire von Radio Priština und anderer Sender in Jugoslawien.

3. Die dritte Phase seiner Aktivität als Sänger beginnt 1957, als er seine erste Sammlung mit Texten und Noten von neunzehn seiner Lieder veröffentlicht: „Bylbyli në Çabrat“ (Die Nachtigall auf dem Čabrat; Čabrat: Hügel in Djakovica), Neuauflage 1961. Danach hat er insgesamt noch acht Sammlungen mit eigenen und Volksliedern in folgender Reihenfolge veröffentlicht: „Më sharkinë e Ymer Rizës“ (Mit der Laute des Ymer Riza), 1959, Neuauflage 1961; „Lulet e beharit“ (Die Blüten der Obstbäume), 1960; „Tre hasjanë (Die drei Brüder aus Has—die Brücke bei Djakovica bauten), 1963; „Flaka e zembrës“ (Flamme des Herzens), 1963; „Këndojnë bylbylat“ (Es singen die Nachtigallen), 1973, Neuauflage im gleichen Jahr; „Lule gjaku“ (Blumen des Bluts), 1975; „Valët e kohës“ (Wellen der Zeit), 1975. Außer der Sammlung „Me sharkinë e Ymer Rizës“ hat der Autor der vorliegenden Arbeit (SHEFQET PLLANA) alle Liedersammlungen QAMILIS redigiert und die Vorworte dazu geschrieben. Diese seine neun Sammlungen in einer Auflage von über 100 000 Exemplaren, haben die Volksliedliebhaber den Buchhändlern buchstäblich aus den Händen gerissen; sie hatten die Lieder angenommen und sangen sie immer wieder. Diese Lieder haben der Entwicklung und Bereicherung

des albanischen Volksesanges neuen Schwung gegeben, und das nicht nur in bezug auf die Anzahl der Lieder, sondern auch in Hinsicht auf das Besingen neuer Motive aus dem Leben. Diese Lieder tragen eine neue ästhetische Qualität in sich, die dadurch erreicht wurde, daß QAMILI I VOGËL gekonnt und vorsichtig an den dichterischen und musikalischen Gesamtausdruck der Lieder herangeht.

4. Das Jahr 1964 kennzeichnet die vierte Phase der schöpferischen Arbeit QAMILI I VOGËLS; in der Mitte dieses Jahres begann er in eigener Regie bei „Jugoton“ in Zagreb Schallplatten aufzunehmen. Er hat bis jetzt folgende Platten mit einer Gesamtauflage von über 100000 Stück aufgenommen: UEP-6; UEP-7; UEP-8; UEP-34; UEP-52; UEP-91; UEP-92; UEP-95. Er hat auch eine größere Anzahl von Schallplatten mit allgemein bekannten albanischen Volksliedern aufgenommen. Bei dieser Gelegenheit hat er zu einer besonders schönen Ausführung beigetragen sowohl von seiten des Solosängers als auch der übrigen Sänger und Musikanten. Auf den Schallplatten hallen die Lieder von QAMILI I VOGËL wider von leidenschaftlicher, jugendlicher Liebe, Freundschaft, Kameradschaft und Heimweh; dann wieder Lieder, die durchdrungen sind von Tragödien von Einzelpersonen aus dem Volk, besonders von jungen Leuten.

Für das Werk von QAMILI I VOGËL ist es charakteristisch, daß seine Lieder, die zum städtischen Typ gehören, zum größten Teil lyrisch und melostrophisch mit oder ohne Refrain sind, aber mit besonderen Melodien, die die Frucht seiner musikalischen Intervention sind. Seine anderen Lieder dörflichen Typs sind zum größten Teil episch und astrophisch; und sie sind in Anlehnung an Vorbilder aus der albanischen Volksepik komponiert. Diese epischen Lieder singt er mit traditionellen Melodien, aber auch in ihnen spürt man die Hand des Meisters, denn er paßt das ererbte Musikgut geschickt seinem Text und seinem Stil und Geschmack an, indem er eine besondere Begleitung in Form von instrumentalen Vor-, Zwischen- und Nachspielen einführt. Mit diesen musikalischen Mitteln, die gelungene Interpolationen darstellen, verleiht QAMILI als meisterhafter Sänger den Liedern ein neues Klangbild. In letzter Zeit teilt QAMILI auch die Texte seiner epischen Lieder, die dem Ausdruck nach zum Typ des ländlichen Volksesangs zählen, in kleinere, abgerundete Texteinheiten, d.h. in Zweizeiler, Vierzeiler usw. ein, anstelle sie apostrophisch stehen zu lassen. Eine solche metrisch-kompositionelle Struktur rührt von seiner besonderen Art her, diese Lieder zu singen, d.h. wegen des Einschubes von Instrumentalpartien zwischen bestimmte Einheiten. Ansonsten ist in der Melodik QAMILI I VOGËLS die orientalische Tonleiter gegenwärtig – und manchmal dominiert sie auch –, die er aus dem städtischen Gesangsstil der Volkslieder übernommen hat. Darüber hinaus verwendet QAMILI etwa zehn verschiedene Rhythmen, besonders solche mit Hemiolen am Anfang oder am Ende der Takte:  $5/8$  (3 + 2);  $7/8$  (3 + 2 + 2);  $9/8$  (2 + 2 + 2 + 3);  $10/8$  (3 + 2 + 3 + 2);  $12/8$  (3 + 4 + 3 + 2) und andere. Indem er die Rhythmen geschickt kombiniert, erhält QAMILI harmonische Polyrhythmen und Heterometrien, die dem Lied eine lebendige Motorik verleihen. In seinem Lied *Po të them moj lule alli* (Ich sage dir meine rote Blume) in der Sammlung „Bylbyli ne Çabrat“, Lied Nr. 11, wechseln zum Beispiel folgende Rhythmen der Reihe nach:  $7/4$ ,  $9/8$ ,  $7/8$ ,  $9/8$ ,  $10/8$ ,  $12/8$ ,  $7/8$ . All diese klanglichen Elemente und dichterisch angemessen geformten Motive aus dem modernen Leben tragen dazu

bei, daß sich die Lieder QAMILI I VOGËLS, die sowohl für Zuhörer als auch für Sänger anziehend sind, schnell im Volk verbreiten und quasi als Volkslieder angenommen werden.

Mit seiner Mitwirkung an diesem Film hat QAMILI I VOGËL dazu beigetragen, daß die albanischen Lieder der wissenschaftlichen und kulturellen Öffentlichkeit in einer möglichst schönen Form und in einer sowohl gesanglich als auch instrumental möglichst guten Fassung vorgestellt werden können.

### Zur Entstehung des Films

A. M. DAUER, Graz

Während der Tagung des Redaktionsausschusses der ENCYCLOPAEDIA CINEMATOGRAFICA im Herbst 1968 in Göttingen wurde der Plan einer systematischen Filmdokumentation auf dem Gebiet der Religionswissenschaften vorgestellt. Damit sollte erreicht werden, daß wesentliche Daten und Abläufe der wichtigsten lebenden Religionen und Großkirchen konserviert und entscheidende Einblicke in die Lebensweise und Liturgie religiöser Minoritäten und vom Aussterben bedrohter Kulte erhalten blieben. Bei der Aufstellung einer Prioritätenliste für ein solches Dokumentationsprogramm machte Prof. Dr. M. GAVAZZI aus Zagreb auf die prekäre Situation der islamischen Derwische aufmerksam, insbesondere im südlichen Jugoslawien, und regte eine möglichst umgehende Aufzeichnung ihrer vom Verfall bedrohten Einrichtungen und Tätigkeiten an. Die Mitglieder des Redaktionsausschusses schlossen sich dieser Anregung voller Überzeugung an.

Das IWF konnte für dieses Projekt zunächst Herrn Prof. Dr. H. J. KISSLING in München als kompetenten Fachmann gewinnen und mit seiner Hilfe einen Katalog wichtiger Einzelthemen aus dem Derwischbereich erarbeiten, der als Arbeitsplan für ein Filmteam ebenso wie die Grundlage für einen Beihilfeantrag an die DFG dienen konnte. Zur wissenschaftlichen und organisatorischen Absicherung des Projekts auf jugoslawischer Seite konnte Prof. Dr. H. KALESKI in Priština gewonnen werden. Nach Genehmigung eines Beihilfeantrags durch die DFG fand im Oktober 1970 eine Vorbesichtigungsreise statt, bei welcher Kontakte mit neun Derwischgruppen im Raum Kosovo und Metohija aufgenommen wurden und ein guter erster Einblick in die traditionellen Wirtschafts- und Brauchtumsformen der islamischen Bevölkerung dieses Gebietes entstand. Nach Erhalt der notwendigen Aufenthalts- und Arbeitserlaubnisse seitens der jugoslawischen Behörden in Belgrad und Priština fand in der Zeit vom 19. 9. bis 22. 10. 1971 die erste Aufnahmereise statt. Es wurden 17 Filme über islamische Kulturen des Balkans, insbesondere des Derwischwesens, aufgezeichnet. Darunter befinden sich zwei vollständige Andachtsübungen (*zikr*) der *Chalveti*- und *Melâmi*-Derwische in Orahovac (Filme E 1968 [3] und E 1969 [4]), die filmische Darstellung eines sogenannten Derwischklosters (*tekye*) der *Chalveti* in Prizren (Film E 1967 [2]), die rituelle Waschung und das abendliche Gemeinschaftsgebet der Muslime in der Bajrakli-Moschee in Prizren (Film E 1966 [1]). Dr. SH. PLLANA, der für die Dokumentation der Bräuche des Jahres- und Lebenszyklus der Provinz verantwortlich war, verdanken wir die Aufzeichnung einer Bauernhochzeit in Žur (Film E 1971 [6]) sowie typischer Beispiele

ländlicher und städtischer Folklore der albanischen und türkischen Bevölkerungsteile von Kosmet (Filme E 1973 bis E 1982 [8]–[17]).

Nach der Genehmigung einer zweiten Reise- und Sachbeihilfe durch die DFG fand im November 1974 eine zweite Vorbesichtigung, diesmal bis in den Raum Kičevo, Debar und Ohrid in Makedonien, und in der Zeit vom 28.9. bis 26.10.1975 eine zweite Aufnahmereise statt. Aufgrund einer Reihe restriktiver Maßnahmen konnte der wichtigste Plan, die komplette Aufzeichnung eines großen *Zikr* der *Rufâcî*-Derwische in Prizren nicht durchgeführt werden; dafür gelang im orthodox-islamischen Bereich die Aufzeichnung eines feierlichen Gottesdienstes zum *Ramazân*-Abschluß (*Qurban bayrâmî*) in der Bajrakli-Moschee in Peč (Film E 2406 [19]), eines Freitagsgebets (*djum'ca*) in der Alten Moschee in Tetovo (Film E 2405 [18]) sowie eines feierlichen Gebetsrufes (*ezân*) vom Minarett derselben Moschee (Film E 2413 [20]). In Skopje konnte außerdem ein Portrait von Scheich HAJDAR MURTEZA, der die Geschichte seines *Rufâcî*-*Tekye* sowie den Ablauf und den Inhalt eines großen *Rufâcî*-*Zikr* ausführlich schilderte, aufgenommen werden (Film B 1242 [23]). Daneben entstanden, unter fachlicher Beratung von Frau VIDOSAVA MILOSAVLJEVIĆ vom Muzeu Kosovës in Priština, in Peč Aufnahmen von albanischen Frauen beim *Tepsije*-Singen und über das Knüpfen von Gebetsteppichen (Filme E 2415 [22] und E 2414 [21]).

Die Filme beider Aufnahmereisen wurden mit 2–3 Kameras durchlaufend aufgezeichnet. Die Kameras konnten unabhängig voneinander operieren, da sie durch Quarzsteuergeräte sowie ein im IWF entwickeltes System von Ein- und Ausschalt-signalgebern in voller Synchronität untereinander sowie zur Tonaufzeichnung gehalten wurden. Infolge einer Sparauflage bei der Beihilfegenehmigung wurden die Filme der ersten Reise überwiegend in schwarzweiß aufgezeichnet; hingegen konnten die wichtigen religionswissenschaftlichen Dokumente der zweiten Reise glücklicherweise in Farbfilmmaterial hergestellt werden. Musikethnologische Kostbarkeiten dürften die Filme mit albanischen Gesängen und Tänzen sein, ebenso jene mit osmanisch-türkischer Folklore, von denen außer gelegentlichen Tonbandaufnahmen bisher wohl überhaupt keine analytischen Filmdokumente bestehen.

Bei der Bearbeitung des Materials über Scheich HAJDAR MURTEZA und die *Rufâcî*-Derwische in Skopje, das ausschließlich in rumelisch-türkischer Sprache aufgezeichnet worden war, hat Dr. MILAN ADAMOVIĆ vom Institut für Turkologie und Altaistik der Universität Göttingen wertvolle Hilfe geleistet. Besonders für das Vorhaben eingesetzt haben sich die Herren Dr. VUČINIĆ und Dr. IVANJI von der jugoslawischen Botschaft in Bonn sowie Frau BEJAKOVIĆ vom Informationsministerium in Belgrad, denen an dieser Stelle herzlicher Dank ausgesprochen sei. Nach dem plötzlichen Tode von Prof. Dr. HASAN KALESHI steht zu befürchten, daß dies die letzten unbeeinflussten Dokumentationsfilm-Aufzeichnungen des islamischen Derwischwesens auf dem Balkan gewesen sind<sup>1</sup>.

Der vorliegende Film wurde am 6.10.1971 in Djakovica aufgenommen.

---

<sup>1</sup> Eine ausführliche Darstellung der beiden Dokumentationsfilm-Unternehmen ist in einem Gedenkband für HASAN KALESHI erschienen (s. DAUER [24]).

## Filmbeschreibung<sup>1</sup>

In Djakovica wurden drei albanische Volkslieder und ein Instrumentalstück aufgenommen; alle vier sind Musikstücke aus dem städtischen Bereich. Am Singen bzw. an der Instrumentalbegleitung sind folgende Bürger von Djakovica beteiligt: QAMILI I VOGËL, ohne Instrument; UKË CURRANI, ohne Instrument; QAZIM BERISHA, mit der zwölfsaitigen Laute (*sharki*); MALUSH AHMETI, mit einem alten



Das Akkordeon des MALUSH AHMETI vom Anfang dieses Jahrhunderts  
Foto G. BAUCH (IWF)

Akkordeon, das vom Anfang dieses Jahrhunderts stammt; HAMËZ BALA, mit einer Geige; SHANI META, mit einer Mandoline, und IBRAHIM TAFOLLI schlägt den Tamburin (alb. *def* oder *daire*). Alle tragen die städtische Kleidung von Djakovica.

### »Kanga e Dah Palloshkës«

Nach einem kurzen Instrumentalvorspiel erklingt das Lied von Dahë Polloshka. Es besingt den Kampf des bedeutenden albanischen Volkshelden ABDULLAH AGA KAHRAMANI aus Djakovica, der um die Mitte des 19. Jahrhunderts lebte und im Volksmund wie auch hier im Lied Dahë Polloshka genannt wird. Im Zuge der türkischen zentralistischen Reformen, den sog. *Tanzîmât*, formierte sich nämlich am 3. November 1839 das reguläre türkische Heer *Nizâm*. Danach konfiszierte der türkische Staat die Waffen der Bevölkerung. Da jedoch die albanischen Massen dauernd Aufstände gegen das Osmanische Reich machten, in denen sie Autonomie forderten, um später auch staatliche Souveränität zu erreichen, weigerten sie sich,

<sup>1</sup> Die *Kursiv*-Überschriften entsprechen den Zwischentiteln im Film.

ihre Waffen abzuliefern. So kam es unter anderem zu dem tragischen Ereignis, das in diesem Lied besungen wird. Dahë Polloshka lieferte seine Waffen nicht den Behörden ab, sondern setzte den Kampf fort; dieser Kampf endete jedoch tragisch. Sein Volk schuf für ihn diese außerordentlich schöne Ballade. In der ersten Strophe wird der Held mit dem berühmten Staatsmann albanischer Abstammung MEHMET ALI PASCHA MISIRI verglichen, der am Anfang des 19. Jahrhunderts durch kriegsrische und politische Schachzüge Ägypten die Selbständigkeit sicherte. In der zweiten Strophe wird insbesondere seine Entschlossenheit, seine Waffen nicht dem türkischen Heer abzuliefern, hervorgehoben. Die dritte Strophe besingt die Ursache der Tragödie. In einem Dialog zwischen dem Helden und dessen Pferd kommt zum Ausdruck, daß die Türken einen breiten Graben ausgehoben haben, den das Pferd nicht überspringen konnte, und so stürzte es, brach sich die Beine und konnte seinen Herrn nicht aus der türkischen Umzingelung retten. Die letzte Strophe verewigt das Heldentum des Recken und verleiht ihm die gebührende Anerkennung. Der Text dieser überaus schönen Ballade lautet:

*O me tre vet-o luftën e nisi,  
More, si me konun-o Misirlija.  
Abdullah Aga Kahramani,  
Namin ja njeu Rumelija.*

*Thot nizami-o me i lanë armët!  
More, un' i mjeri qysh do të rroj-e?!  
Oxhakut le t'mi shkon nami,  
Për ni shpirt vetin s'e marroj-e!*

*More ato, more ijanet,  
More, qysh s'e bane edhe 'i grim' gajret-e?!  
– Mos t'ish konë qaj llagami i shkretë,  
Pat me dalë Daba n'selamet-e!*

*Dahë Polloshka kur âsht dekë,  
More, për to kajshin shehër e Reka.  
Vorri i Dahes na u mbloft me nur,  
Sa me gajret-o na i erdh deka!*

Die Übersetzung des Liedes lautet:

Oh, mit drei Kriegern begann der Kampf.  
Gerade als wäre es der Held aus Ägypten<sup>1</sup>  
Abdullah Aga Kahramani,  
Dessen Ruhm ganz Rumelien<sup>2</sup> hören möge!

---

<sup>1</sup> Skr./alb. *Misirlija*, türk. *Misirli*: Ägypten.

<sup>2</sup> Rumelien: europäischer Teil der Türkei.

Das Nizâm befiehlt, die Waffen abzuliefern!  
Aber wie soll ich Elender ohne Waffen leben?!  
Der Ruhm meiner Sippe<sup>1</sup> soll sich verbreiten.  
Eher gäbe ich meine Seele, als solche Schande zu ertragen<sup>2</sup>.

He, Roß, he du Verräter,  
He, warum hast du nicht noch ein wenig ausgehalten?!  
– Wenn nur dieser riesige Graben nicht gewesen wäre,  
Mit Sicherheit hätte ich Daha gerettet!

Als Dahë Polloshka fiel,  
Weinte um ihn Stadt und Fluß<sup>3</sup>,  
Möge sein Grab mit dem Licht der Erhabenen<sup>4</sup> erleuchtet sein,  
Denn mannhaft hat er den Tod angenommen.

Nach dem Lied spielt das Orchester noch einmal die Melodie einer Strophe.

»Kanga e Met Isufit«

Nach einem kurzen Vorspiel singen die gleichen Sänger das Lied vom jungen Helden Muhamet Isufi. Das Lied besingt zwischenmenschliche Streitigkeiten, die das Ergebnis sozialer Ungleichheit und der Ausbeutung der dörflichen Bevölkerung durch die städtischen Feudalherren im letzten Jahrhundert waren. Der Held Metë Isufi kommt aus dem Dorf nach Djakovica in die Mahallë të Qerimit (ein Stadtteil von Djakovica am Stadtrand an der Straße nach Peć), um gegen jene zu kämpfen, von denen er glaubt, daß sie es nicht verdient hätten zu leben, weil sie sich an den Grundnormen von Moral und Ehre versündigt hatten.

Der vollständige Text des Liedes lautet:

*O Metë Isufi, djal-o i ri-e,  
Se n'Gjakovë o ka msy o me hi-e.  
Se n'Gjakovë o ka msy o me shkue,  
Triher' dyrt-o ju kan' ngujue.  
Hima Daka n'Mahallë të Qerimit,  
Dil e nije pushkën e trimit!  
Dil e nije qysh o kërset-e,*

<sup>1</sup> Alb. *oxhak*, skr. *ognjište*: eigentlich Feuerstelle, hier gleichgesetzt mit: Haus, Familie, Sippe.

<sup>2</sup> Diese Zeile lautet wörtlich aus dem Albanischen übersetzt: Für eine Seele werde ich keine Schande auf mich laden – d. h., daß es leichter ist, den Verlust einer Seele zu ertragen, als die Schande, sich den Türken ergeben zu haben.

<sup>3</sup> Stadt: Djakovica; Fluß: im Originaltext „Reka“ (skr. *reka*: Fluß) bezeichnet das Gebiet, das im Volksmund „*Reka e Keqe*“ (Böse Reka) heißt; das ist das Gebiet zwischen den Orten Deçani, Junik, Ponošec, Batush und Muliq – d. h. ein Teil des Gebietes um Djakovica.

<sup>4</sup> Licht der Erhabenen: alb. und arabisch: *nur* d. i. Flamme, die über den Gräbern bedeutender Leute (die für eine heilige Sache gefallen sind, die den Heldentod gestorben sind, und die Ehre und Ruhm auch nach dem Tode verdienen) leuchtet.

[ : Ju prallaza metshi shkret-e, : ]  
[ : Qysh s'u çelt kurnjani vet-e, : ]  
[ : Për me pshtu' o kët Muhamet-e! : ]  
Un' jam dalë për me u çartë,  
[ : Nuk jam Dula qi i don gratë! : ]  
Jam nji djalë o qi t'kalli flakë!  
T'kalli flakë, t'kalli o barut-e,  
Ndal bre Shaqë o ti mos u ngut-e!  
Ndal kadale Shaqir Curri,  
[ : Se je le o s'je teshë n'ksi burri! : ]  
[ : Ku t'qilloj dy kamt t'i nguli, : ]  
T'i lã plumbat-o rreth ushkuri!

Der Text des Liedes in der Übersetzung lautet:

Oh Metë Isufi, der junge Held,  
Nach Djakovica ist er aufgebrochen.  
Nach Djakovica als er kam,  
Dreimal verschloß sich ihm die Tür.  
Hima Daka aus Mahallë të Qerimit,  
Tritt heraus, daß du des Helden Gewehr hörst,  
Tritt heraus, daß du hörst wie es knallt!  
[ : Ach du verfluchtes Türchen<sup>1</sup>, sei verflucht, : ]  
[ : Daß du dich nicht von selbst geöffnet hast! : ]  
[ : Daß dieser Muhamet sich retten kann?! : ]  
Ich bin gekommen, um zu kämpfen,  
[ : Ich bin nicht wie Dula, der nur die Frauen liebt! : ]  
Ich bin ein Jüngling, der dich mit Feuer brennen wird,  
Brennen mit dem Feuer aus Schießpulver,  
Bleib stehen, oh Shaqë, eile nicht!  
Bleib stehen, du, Shaqir, Curri,  
[ : Seit du geboren bist, hast du keinen solchen Helden gesehen! : ]  
[ : Wo ich dich treffe, dort vernichte ich dich, : ]  
Kugeln werde ich dir in den Bauch sträuen!

Das Lied wird beendet mit der instrumentalen Wiederholung seiner Melodie.

»Kanga e Gani beg Toptanit«

Nach einem kurzen Vorspiel singen die gleichen Sänger das dritte und letzte Lied, Das Lied von Gani Beg Toptani, das sowohl in Kosovo als auch in Albanien allgemein bekannt ist. Der besungene Gani Beg gehört der bekannten feudalen albanischen Familie Toptani aus Tirana an. Die gesungene Variante bezieht sich nur auf seinen Tod und das besonders in der vierten Strophe, wo sein Aufbruch zum Kampf vom Weinen der Bewohner von Tirana begleitet wird, bei denen er sehr beliebt war.

---

<sup>1</sup> Türchen ist im Albanischen und Serbokroatischen die Übersetzung des türkischen *kapicik*: kleine Nebentüre zur Straße oder zum nachbarlichen Garten.

Es ist bekannt, daß Gani Beg Toptani von einem gedungenen Mörder der Regierung des Osmanischen Reiches aus Istanbul ermordet wurde. Im Lied über den gleichnamigen Helden in acht Strophen, zu je vier Zeilen, das in Brüssel im Jahre 1901 in der Zeitschrift „Albania“ auf S.134–135 unter dem Titel „Gjaku i Gani Beut“ *Kangë popullore e re* (Das Blut des Gani Beg – Ein neues Volkslied), sieht man, daß ihn der ihm ergebenen Gjuja e Fajes bzw. in anderen Varianten Xhin i Fajes, gerächt hat, indem er mitten auf der Galata-Brücke in Istanbul den türkischen Regierungschef (Sadriazema) ermordet hat. Auch dieses Lied besingt also den Kampf des albanischen Volkes, die Früchte seiner Arbeit vor fremden Ausbeutern zu schützen und auf seiner Heimat Erde bessere Lebensbedingungen zu erreichen. Dieser Kampf hat jedoch das tragische Ende vieler albanischer Rebellen nach sich gezogen, die in einer großen Zahl von Liedern besungen werden.

Hier der Text des Liedes von Gani Beg Toptani aus dem Film:

*O leu dielli o në buzë t'malit,*  
 [: *Po shkëlqejnë gurt e Kalasë. :*]  
 [: *Oh, Gani Begu, more, Gani Beg Toptani,*  
*Ndaj zeqatin fukaras! :*]

*E hanë, o hajde, n'tre sahati,*  
 [: *Rrin Ganija tuj mendu. :*]  
 [: *O çohi djem-o na t'i kapim hutat,*  
*Sadi Nolli asht rrethu! :*]

*Gani Begu, lalë, veshun me fustana,*  
 [: *Gardh e m'gardh e shteg e m'shteg. :*]  
 [: *O Nuri i Likut me Sufin e Miftarit,*  
*Nuk jan' djem qi donë me dekë. :*]

*Gani Begu, lalë, hajde, i hypi atit,*  
 [: *Gjithë Tirana zunë me kja. :*]  
 [: *O mos kujtoni se po shkoj n'Stamboll-e,*  
*Me shku' në tebdil hava. :*]

Die vollständige Übersetzung des Liedes lautet:

Oh, die Sonne geht auf im Gebirge<sup>1</sup>  
 [: Und sie bescheint die Mauern der Festung. :]  
 [: Oh Gani Beg, oh Gani Beg Toptani,  
 Gib den Armen ihre Almosen<sup>2</sup>! :]

<sup>1</sup> Eigentlich: Die Sonne wird geboren.

<sup>2</sup> Im Original steht hier: *zeçat* (skr. *zeçat*, türk. *zekât*), was die Almosen bezeichnet, die jeder wohlhabende Mohammedaner einmal im Jahr verteilen muß; gewissermaßen eine jährliche Steuer zum Nutzen der Armen. Sie beträgt etwa 2,5 % des gesamten Besitzes im Laufe eines Jahres.

Am Montag um drei Uhr  
[: Begann Gani nachzudenken<sup>1</sup>. :]  
[: Erhebt euch ihr Recken, ergreift die Gewehre<sup>2</sup>,  
Sadi Nolli<sup>3</sup> ist umzingelt! :]

Gani Beg, gehüllt in Kleider,  
[: Ging über Zäune und über alle Pfade. :]  
[: Oh Nuri i Likut und Sufi i Miftarit<sup>4</sup>,  
Sind keine Jünglinge, die bereit sind zu sterben. :]

Gani Beg, wohl, aufs Pferd,  
[: Ganz Tirana beginnt zu weinen. :]  
[: Oh denkt nicht, ich ginge nach Istanbul,  
Zur Erbauung in angenehmer Umgebung. :]

» *Vallja e sabahit* «

Am Ende des Films spielt das Orchester das Musikstück *Vallja e sabahit* (Morgendlicher Tanz). Dieses Instrumentalstück wird gewöhnlich früh am Morgen gespielt, nachdem die ganze Nacht hindurch gesungen worden war, etwa auf einer Feier oder Hochzeit. Dieses Musikstück stellt ein Zeichen für die Anwesenden dar, nach Hause zu gehen. Nach diesem Tanz spielt das Orchester eventuell noch ein Instrumentalstück mit dem Namen *Vallja e dajreve* oder *Vallja e muzikave* (Musikantentanz); dann ist mit Spielen und Singen Schluß.

Der *Vallja e sabahit* hat eine heitere Melodie, die die Anwesenden aufmuntert. Im Mittelpunkt steht ein Geigensolo mit Orchesterbegleitung. Sowohl *Vallja e sabahit* als auch *Vallja e dajreve* werden üblicherweise in Djakovica gespielt, so daß dieses Stück gut in den Film paßt. Wir sehen hier, wie eine Feier mit Musik in Kosovo in städtischer Umgebung, hier speziell in Djakovica, endet.

Filmveröffentlichungen

- [1] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESHI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Islam, Jugoslawien, Kosovo – Rituelle Waschung und Gemeinschaftsgebet »şalât« in der Bajrakli-Moschee in Prizren. Film E 1966 des IWF, Göttingen.
- [2] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESHI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Islam, Jugoslawien, Kosovo – Besuch im Tekye der Chalveti-Derwische in Prizren. Film E 1967 des IWF, Göttingen.
- [3] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESHI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Islam, Jugoslawien, Kosovo – Andachtsübung »zikr« der Chalveti-Derwische in Orahovac. Film E 1968 des IWF, Göttingen.

---

<sup>1</sup> Er muß sich für oder gegen den Kampf entscheiden.

<sup>2</sup> Im Original steht hier *buta*: einschüssiges Gewehr.

<sup>3</sup> Sadi Nolli ist ein Mann Gani Toptanis, der aber historisch nicht belegt ist.

<sup>4</sup> Auch Nuri i Likut und Sufi i Miftarit sind historisch nicht belegt.

- [4] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESKI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Islam, Jugoslawien, Kosovo – Andachtsübung "»zïkr« der Melâmî-Derwische in Orahovac. Film E 1969 des IWF, Göttingen.
- [5] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESKI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Islam, Jugoslawien, Kosovo – Baba Qazim, Oberhaupt der Bektaşi-Derwische in Djakovica. Film E 1970 des IWF, Göttingen.
- [6] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESKI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – Albanische Bauernhochzeit in Žur. Film E 1971 des IWF, Göttingen 1980. Publikation von SH. PLLANA, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 10, Nr. 35 / E 1971 (1980), 21 S.
- [7] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESKI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – Herstellen von albanischen Filzkappen. Film E 1972 des IWF, Göttingen 1980. Publikation von SH. PLLANA, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 10, Nr. 36/E 1972 (1980), 15 S.
- [8] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESKI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – Albanische Frauengesänge und Volkstänze aus Žur. Film E 1973 des IWF, Göttingen 1980. Publikation von SH. PLLANA, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 10, Nr. 37/E 1973 (1980), 15 S.
- [9] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESKI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – Albanische Männergesänge aus Žur. Film E 1974 des IWF, Göttingen 1980. Publikation von SH. PLLANA, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 10, Nr. 38/E 1974 (1980), 18 S.
- [10] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESKI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – Albanische Männertänze aus Žur. Film E 1975 des IWF, Göttingen 1980. Publikation von SH. PLLANA, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 10, Nr. 39/E 1975 (1980), 13 S.
- [11] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESKI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – Albanischer Volksesang und Volkstanz aus Metohija. Film E 1976 des IWF, Göttingen 1980. Publikation von SH. PLLANA, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 10, Nr. 40/E 1976 (1980), 16 S.
- [12] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESKI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – Ländliche albanische Volkslieder aus Kosovo, dargeboten von Qamili i Vogël. Film E 1977 des IWF, Göttingen 1980. Publikation von SH. PLLANA, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 10, Nr. 41 / E 1977 (1980), 19 S.
- [13] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESKI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – Städtische albanische Volkslieder aus Kosovo, dargeboten von Qamili i Vogël. Film E 1978 des IWF, Göttingen 1980. Publikation von SH. PLLANA, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 10, Nr. 42 / E 1978 (1980), 20 S.
- [14] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESKI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – Albanischer Volksesang mit »lahuta«. Film E 1979 des IWF, Göttingen.
- [15] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESKI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – Montenegrinischer Volksesang mit »gusla«. Film E 1980 des IWF, Göttingen.
- [16] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESKI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – Türkische Volkstänze in Prizren. Film E 1981 des IWF, Göttingen 1980. Publikation von SH. PLLANA, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 10, Nr. 43 / E 1981 (1980), 13 S.

- [17] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESHI, SH. PLLANA und H. J. KISSLING: Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – Türkische Volksgesänge in Prizren. Film E 1982 des IWF, Göttingen 1980. Publikation von SH. PLLANA, Publ. Wiss. Film., Sekt. Ethnol., Ser. 10, Nr. 44/E 1982 (1980), 14 S.
- [18] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESHI und H. J. KISSLING: Islam, Jugoslawien, Makedonien – Freitagsgebet in der Alten Moschee in Tetovo. Film E 2405 des IWF, Göttingen.
- [19] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESHI und H. J. KISSLING: Islam, Jugoslawien, Kosovo – Gottesdienst zur Feier des Kurban Bajram in der Bajrakli-Moschee in Peć. Film E 2406 des IWF, Göttingen.
- [20] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESHI und H. J. KISSLING: Islam, Jugoslawien, Makedonien – Gebetsruf vom Minarett der Alten Moschee in Tetovo. Film E 2413 des IWF, Göttingen.
- [21] DAUER, A. M., (IWF), V. MILOSAVLJEVIĆ und H. J. KISSLING: Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – Knüpfen eines Gebetsteppichs. Film E 2414 des IWF, Göttingen.
- [22] DAUER, A. M., (IWF), V. MILOSAVLJEVIĆ und H. J. KISSLING: Südost-Europa, Jugoslawien, Kosovo – »Tepsije«-Singen der Frauen. Film E 2415 des IWF, Göttingen.
- [23] DAUER, A. M., (IWF), H. KALESHI und H. J. KISSLING: Die Rufatiye in Skopje: Scheich Ali Hajdar Murteza. Film B 1242 des IWF, Göttingen.

#### **Literatur**

- [24] DAUER, A. M.: Filmdokumentation zur Situation islamischer Kulturen des Balkan, insbesondere des Derwischwesens, 1971–1975. *Münchener Z. f. Balkankunde* 1 (1978), 81–110.
- [25] *Historia e popullit shqiptar*, II. Prishtinë 1969.
- [26] *Kosovo nekad i danas – Kosovo dikur e sot*. Beograd 1973.
- [27] *KSA e Kosovës – të dhëna statistikore. Enti krahinor i statistikës*. Prishtinë 1972.
- [28] PLLANA, SH.: *Mbi krijesit e disa këngëve tona me tematikë të re shoqërore*. *Jehona*, Shkup 1–2 (1967), 119–144.
- [29] PLLANA, SH.: *Albanska narodna poezija Kosova*. Priština 1973.
- [30] PLLANA, SH.: *Über die albanischen Volkslieder aus Kosovo*. *Studia Humanistica* 1 (Prishtinë 1974), 101–114.