



Zu meinem Erstaunen fand sich auch bald eine Frau ein, aus der wir allerdings nichts von Wert herausbekamen. Sie sang zwei uninteressante Lieder, und das unsicher und abgehakt. Ich schrieb sie gar nicht erst auf. Wir versuchten dann unser Glück an einem kleinen Jungen, und gegen vier Uhr hatte ich glücklich einige Melodien aufgenommen. Dann scheinen wir aber an einen toten Punkt angekommen zu sein. Traurig packten wir unsere Instrumente zusammen: wir sollten nach Osmaniye zurück, da sprach uns ein Mann an: „Die Herren sind wohl nicht zufrieden mit dem, was sie hier gefunden haben!“ Wir erwiderten: „Das stimmt; wir haben kaum jemanden gefunden, der singen kann“. „Das tut nichts“, sagte der Mann, der, wie wir später erfuhren, Parlamentsmitglied war, „ich kenne meine Leute, und ich werde Ihnen Sänger haufenweise schicken. Wenn Sie die alle anhören wollen, haben Sie was zu tun!“

Er stand zu seinem Wort. Im Schulzimmer des Ortes rief er eine Versammlung ein, holte aus dem Nachbardorf zwei Musikanten, und das Volk begann zu tanzen. Und wie es tanzte! Die Musik war eigenartig, fast erschreckend. Einer der Musiker spielte ein Instrument, das sie Zurna

Bartók 1908 am Phonographen bei Aufnahmen in Siebenbürgen

nennen, eine Art Oboe, recht schrill im Ton. Der andere hatte eine große Trommel, eine Davul, um die Schulter gebunden, auf die er in grimmigen Ungestüm mit einem Holztrumm einschlug; jeden Augenblick erwartete ich, daß die Trommel oder mein Trommelfell platzen würde. Sogar die Flamme unserer Öllampe, die friedliche blakte, zuckte bei jedem Schlag hoch. Und der Tanz! Vier Männer führten ihn auf, einer davon als „Solotänzer“, die übrigen drei unterstützten ihn eng aneinandergedrückt, mit wenigen knappen Bewegungen. Von Zeit zu Zeit gesellten sich auch die Musikanten mit begleitenden Schritten und Bewegungen dazu.

Urplötzlich stockte die Musik, der Tanz verebbte und Gesang brach los. Mit dem Ausdruck einer Hingegebenheit, den ich in Worten unmöglich beschreiben kann, hatte einer der drei Begleitmänner zu singen begonnen. Er fing in der äußersten Falsett-Lage seines hohen Tenors an und sank, als sich das Lied dem Ende näherte, allmählich in menschlichere Sphären herab. Ich hatte allen Grund, mich der Schägigkeit meines Phonographen-Apparates zu schämen. Um dieser unvergleichlichen Szene

willen, deren Zeuge wir gewesen waren, gerecht zu werden, wäre der beste Apparat gerade gut genug gewesen. Ein geschickter Kameramann hätte sie filmen müssen. Etwas nur trübte diese einzigartige Szene: das völlige Fehlen alter Nationalkostüme; durchweg trug man die scheußliche Kleidung, wie sie die Fabrikarbeiter im Westen tragen. Ich weiß wirklich nicht, wie diese gräßlichen Kleiderstücke ausgerechnet zu den Nomadenstämmen der Yürüks und ihrer Nachkommen gefunden haben, während es in Transsylvanien und den Balkanländern noch die maleischsten Nationaltrachten gibt.

Am nächsten Tag wurden unsere Pläne durch heftigen Regen umgestoßen. Nach langen Diskussionen und einer kurzen, aber abenteuerreichen Autofahrt kamen wir in dem Dorf Toprakale an, mieteten einen Karren und gelangten über Straßen, die nicht allzu unwegsam waren, in ein Zelt Dorf, in dem ein Stamm in noch gänzlich unveränderten Nomadenverhältnissen lebte. Gegen Mittag kamen wir an, merkten aber bald, daß hier für uns kein Arbeitsfeld war. Die Männer waren nämlich fort, die Frauen waren zu Hause, doch wollten sie ohne Erlaubnis ihrer Männer unter gar keinen Umständen den Mund auf tun.

So ging es weiter zum nächsten Lager. Unser Wagen zog quer durch große und kleine Flüsse, die Straße wurde immer steiniger und hörte schließlich ganz auf, aber immer weiter ging es über felsige Hügel. Diese Art zu reisen machte nicht allzuviel Vergnügen. Ohne die Sorge um unsere Instrumente, die wir auf dem Schoß festhielten, wäre es noch angegangen. (Siehe Foto auf der vorigen Seite: Bartók auf dem Karren) Schließlich aber waren wir es leid, gingen zu Fuß und trugen unsere zerbrechlichen Schätze auf dem Rücken und in den Armen weiter. Bei Sonnenuntergang erreichten wir endlich das Winterlager der Tecirli, auch ein Nomadenstamm, der den Winter über aber nicht in Zelten, sondern in Lehmhütten haust. Unser Führer brachte uns zu dem Haus eines ihm bekannten Mannes, der auf die Familien seines Stammes einigen Einfluß zu haben schien, und der uns äußerst liebenswürdig empfing. Gut erzogen und taktvoll wie er war, fragte er nicht erst nach dem Zweck unseres Besuches und nach den komischen Apparaten, die wir mit uns schlepten. Er wollte gleich ein Schaf zum Essen abstechen lassen, doch meinten wir, es genüge auch ein Huhn. Er lud uns in sein Haus ein, eine muffige Lokalität, ohne ein einziges Fenster. Entlang der Wand lagen Matten, in der Mitte befand sich eine Feuerstelle. Nach Landessitte zogen wir die Schuhe aus und ließen uns in türkischer Art auf den Matten nieder, während unser Wirt ein Feuer machte. Es gab weder Kamin noch Fenster; innerhalb weniger Minuten war der Raum voll stickigen Rauches, und wenn in der vorhergegangenen Nacht unser Trommelfell einem schweren Ansturm standhalten mußte, so waren es diesmal die Bindehäute. Varietas delectat! Über Mangel daran konnten wir nicht klagen. Zum Glück dauerte es nicht lange, und das Feuer loderte hell, während der Rauch sich einen Weg durch die rissigen Wände suchte.

Langsam füllte sich das Haus mit Nachbarnleuten, mit denen wir uns bis gegen sieben Uhr auf das freundschaftlichste unterhielten. Allem Anschein nach hatte unser Führer noch gar nicht erwähnt, was uns hergeführt hatte, und ich saß wie auf Kohlen. Schließlich hörte ich ihn etwa wie „türki, türk halk müziği“ sagen und von Volksliedern sprechen. Ich hoffte, das Eis würde nun bald gebrochen sein, und tatsächlich sang ein Fünfzehnjähriger ohne Scheu und Zögern das erste Lied. Die Melodie klang wieder ganz ungarisch. Rasch bereitete ich meine auf dem Boden verstreuten Instrumente vor und schrieb beim Schein des Holzfeuers das Lied nieder. So, dachte ich, und jetzt der Phonograph! Das aber war nicht so einfach. Mein guter Sänger fürchtete, er verlöre die Stimme, wenn er in die Maschine säge, die offenbar vom Teufel betrieben wurde. Er dachte, sie würde seine Stimme nicht nur auf-, sondern ganz abnehmen. Es dauerte eine ganze Weile, bis ich seine Bedenken zerstreut hatte. Dann arbeiteten wir ununterbrochen und ungestört bis gegen Mitternacht. Ich hielt nun die Zeit für gekommen, einige heikle Fragen zu stellen, besonders betreffs der Frauen: Ob Frauen andere Lieder als die Männer sangen? „Oh, nein, auf keinen Fall!“ Die Antwort war kurz und bündig. Sie kennen aber doch sicher diese Lieder auch, und wir hätten sie so gerne einmal von Frauen gehört. In einiger Verwirrung teilten sie uns mit, daß Frauen in Gegenwart von Männern niemals sangen, selbst der Ehemann hätte nicht das

Recht, seine Frau um ein Lied zu bitten. Also mußte ich verzichten, da ich mir nicht mehr Rechte anmaßen konnte, als der eigene Mann.

Traurigen Herzens gab ich die Hoffnung auf. Jammerschade, und dabei zu wissen, daß sich im selben Haus mehr als eine Frau des Gastgebers befand! Als ich wieder in Ankara war, sagte ich meinen Auftraggebern, daß in dieser Frage irgend etwas unternommen werden müsse; sie sollten entweder Frauen zum Liedersammeln ausschicken oder die männlichen Sammler sollten von Frauen begleitet werden, die dann die Weiber vornehmen könnten. Eine unmögliche Situation, Schlummerlieder von krächzenden Männerstimmen gesungen aufzuzeichnen, wenn Männer ihre Babys offenbar weder mit noch ohne Lied in den Schlaf lullen! Diese Nacht bei den Nomaden in Tecirli bildete den Abschluß meiner Reise. Meine Absicht war es gewesen, die Reise in allen Einzelheiten so einzurichten, daß ich meinen türkischen Auftraggebern ein Beispiel der Sammeltechnik hinterlassen könnte, dem sie in Zukunft folgen sollten. Ich muß zugeben, das, was ich erreichte, lag nicht auf der Höhe meiner eigentlichen Möglichkeiten. Gerade bei Aufbruch war ich unglücklicherweise nicht wohl und konnte drei Tage lang nicht auf die Dörfer hinaus. Hinzu kam, daß wir bezüglich der von uns gesammelten Lieder keine ausreichenden Informationen erhalten konnten (wann, wo, von wem gesungen, unter welchen Umständen festgehalten). Die Auskünfte aber, die uns gegeben wurden, waren nicht immer korrekt. Auch die Daten, die wir angegeben hatten, widersprachen sich manchmal. Das war zum Teil dem Zeitmangel zuzuschreiben. Hätten wir die Daten genauer ermitteln wollen, wäre weniger Zeit für das eigentliche Sammeln der Lieder geblieben. Dann war ich in meiner Arbeit natürlich dadurch sehr behindert, daß ich nicht selbst mit den Leuten sprechen konnte, sondern nur über Dolmetscher. Ich konnte auch nicht herausbringen, ob überhaupt jemals zweier- oder mehrstimmig gesungen wurde, und wenn, bei welchen Gelegenheiten. Wir vermochten nämlich niemals zu gemeinsamen Singen zu bewegen, nicht einmal Leute aus demselben Dorf. Da alle meine vergeblichen Versuche so vollständig fehlschlügen, mußte das bedeuten, daß das Chorsingen bei den Bewohnern dieses Landes unbekannt ist. Aber auch diese Annahme muß mit Vorsicht aufgenommen werden. Es ist fast undenkbar, daß Türken niemals zusammen singen und niemals einen – wenn auch nur einstimmigen – Chor bilden. Der größte Fehlschlag war es, daß wir keine Frauen zum Singen bringen konnten. Aber das sagte ich ja schon. Auch konnten die Texte nicht immer ganz mitgeschrieben werden, so daß sie durchweg auf das beschränkt blieben, was durch den Phonographen aufgenommen wurde.

Trotz all dieser Unzulänglichkeiten halte ich unsere Sammlung aber für interessant und wertvoll und glaube, daß sie einige wissenschaftlich bedeutsame Aufschlüsse enthält. Der wichtigste ist die Entdeckung einer Melodiebildung ganz bestimmten Charakters, die in dem von uns durchforschten Gebiet (von 80 km Tiefe) immer wieder auftrat. Etwa zwanzig von den neunzig gesammelten Liedern gehören zu diesem Typ. In ihrem Grundzug zeigt diese Melodie eine auffallende Ähnlichkeit mit der fallenden Melodiebildung altungarischer Lieder. Die Melodie sinkt von der höchsten Note abwärts und erreicht gegen Schluß des Liedes ihren tiefsten Ton, wobei der Unterschied zwischen ungarischem und türkischem Lied nur darin besteht, daß die ungarische Melodiebildung bei der Oktave, die türkische aber auf der Dezime beginnt. Bei den türkischen Liedern ist die Schlußnote auch die tiefste, während bei den ungarischen die Melodie zum Schluß des öfteren noch um einen oder zwei Tonschritte unter den Grundton hinuntersteigt. Die türkischen Melodien sind reicher an Motiv-Verzierungen, die vielfach von der ungarischen abweichen und nicht pentatonisch sondern dorisch orientiert sind. Trotzdem kann es sein, daß die pentatonische Leiter beider Ursprung ist. Sehr bedeutsam ist auch eine negative Schlußfolgerung, nämlich das völlige Fehlen eines arabischen Einflusses (ausgenommen einige wenige Verzierungsmomente).

Die aufgenommenen restlichen siebenzig Melodien können nicht so leicht in Gruppen eingeordnet werden. Einige unter ihnen fand ich zu einer bestimmten Gruppe mit rhythmisch wechselndem Schwerpunkt zugehörig, so wie ich es von meinem ungarischen Material her kannte. Ich weiß allerdings nicht, ob diese Wechsel nicht auf Anpassung an die verschiedenen Texte zurückzuführen sind, was zu ergründen mehr Vergleichsmaterial erforderlich machen würde.