

DIE MUSIKETHNOLOGISCHE TÄTIGKEIT MILOVAN GAVAZZIS

JERKO BEZIĆ
Institut za etnologiju i folkloristiku
Zagreb, Zvonimirova 17

UDK 39:78](092)GAVAZZI, M.
Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
Priljeno: 21. 11. 1995.

Im vorliegenden Beitrag wurde die noch immer zu wenig bekannte musikethnologische Tätigkeit von M. Gavazzi dargestellt. Sein Interesse dafür zeigte er schon 1918 in seiner Dissertation über die Rhythmik der kroatischen Volkslieder. Später behandelte er den volkstümlichen kirchlichen Gesang, machte Notenaufzeichnungen von Volksliedern, schrieb über Musikinstrumente. Seine musikethnologische Studien brachten wesentliche Neuerungen in die kroatische Musikethnologie.

Das eigene Musizieren und die fachbezogene Forschungstätigkeit im Bereich der kroatischen Musikkultur sind zwei Tätigkeitsbereiche, durch die Milovan Gavazzis Ausbildungszeit und seine ersten Veröffentlichungen gekennzeichnet sind. Wie Gavazzi selbst dem kroatischen Musikwissenschaftler Lovro Županović mitteilte, lernte er in den Schuljahren 1909/1910 und 1910/1911 an der Musikschule des Kroatischen Musikinstitutes (Hrvatski glazbeni zavod) in Zagreb Flöte spielen. Er spielte auch Posaune und Pauken und musizierte mit seinen Freunden Dragutin und Maksimilijan Mandl (Županović 1988, 11).

Im Herbst 1913 schrieb er an der Philosophischen Fakultät der Zagreber Universität zwei Hauptfächer ein: Philosophie und kroatische Sprache. Das achte Semester verbrachte Gavazzi an der Karls-Universität in Prag, wo er, seiner eigenen Äußerung nach, "... in erster Linie slawische Sprachen, Altertümer und Folklore" studierte (Novak 1992, 164). Philosophie blieb dabei unerwähnt.

Über den Titel von Gavazzis Diplomarbeit gab Vilko Novak eine beachtenswerte Auskunft: das Thema Gavazzis Dissertation "Die Rhythmik der kroatischen Volkslieder" (*Ritmika hrvatskih narodnih pjesama*) war auch die Aufschrift seiner Diplomarbeit (Novak 1992, 164)¹.

¹ V. Novak (1992, 164-165) schreibt: "Medtem je 31. jan. 1919 dosegel doktorat filozofije z dizertacijo *Ritmika hrvatskih narodnih pjesama* (to je temo imel tudi za domačo nalogo za profesorski izpit), ki ji je bil glavni ocenjevalec verjetno prof. Boranić. Izpit za srednješkolskega profesorja (danes bi rekli diploma filozofske fakultete) je opravil dne 22. oktobra 1918 iz filozofije in hrvatskega jezika kot glavnih predmetov, ki jih je smel poučevati v vseh razredih srednjih šol (oboje z odličnim uspehom) in 3. maja 1919 iz nemškega jezika kot stranskega predmeta (z dobrim uspehom), ki ga je smel poučevati v nižjih razredih. (Vir: Ispitna svjedodžba, ki jo je 3. maja 1919 v Zagrebu izdalo Kr. povjerenstvo za ispitivanje kandidata srednješkolskoga učiteljstva u Hrvatskoj i Slavoniji)."

Etliche Jahre nach dem ersten Weltkrieg war es den Dissertanten an der Zagreber Universität erlaubt, ihre Dissertationen in nur einem Exemplar abzugeben. Dies wird auch durch die Angaben über Gavazzis Dissertation bestätigt, die im von Dubravka Kritovac verfaßten Manuskript "Bibliographie der Dissertationen zum Erlangen der Doktorwürde an der Zagreber Universität und anderen Hochschulen in Zagreb 1880 - 1952" (*Bibliografija doktorskih disertacija Sveučilišta u Zagrebu i drugih visokoškolskih ustanova u Zagrebu 1880 - 1952*, Referalni centar, Zagreb 1976) vorhanden sind. Neben dem Untertitel UDK 39 Ethnologie, Ethnographie, Bräuche, Folklore, Nr. 131 findet sich folgendes:

GAVAZZI, Milovan

Ritmika hrvatskih narodnih pjesama / Milovan Gavazzi. - Zagreb: (s.n.), 1918. - oko 100 str. sa notnim primjerima, u rukopisu (Manuskript, etwa 100 Seiten mit Notenbeispielen)

Filozofski fakultet Zagreb

Komisija (die Kommission): *za dr. Djuro Šurmin, dr. Dragutin Boranić, dr. Ferdo Šišić, dr. Djuro Körbler; obrana* (die Verteidigung): 18. 12. 1918., *promocija* (die Promotion): 31. 01. 1919.

(Fragmenti rukopisa kod autora - Bruchstücke des Manuskriptes beim Autor)

Die Angabe, daß Gavazzis Dissertation auch Notenbeispiele enthielt, läßt darauf schließen, daß in dieser Dissertation nicht nur die Rhythmik der Texte sondern auch die Rhythmik der Melodien von Volksliedern behandelt wurde. Gavazzi beschäftigte sich also sowohl in seiner Diplomarbeit als auch in seiner Dissertation mit der ethnomusikologischen Thematik. Leider ist keiner dieser Texte bis heute erhalten geblieben.

Anfang 1996 erhielt der Verfasser dieses Textes die Einsicht in die handschriftlichen Notenaufzeichnungen aus dem am Lehrstuhl für Ethnologie der Zagreber Philosophischen Fakultät aufbewahrten Nachlaß Gavazzis. Dort konnten Gavazzis Melodieaufzeichnungen von Volksliedern - 31 vollständigen und 11 unvollständigen - identifiziert werden. Für keine dieser Aufzeichnungen konnte mit Sicherheit festgestellt werden, daß sie Gavazzis Dissertation entnommen wurden. Es ist aber denkbar, daß durch eine eingehendere Revision seines Nachlasses einige Teile seiner Dissertation doch ausfindig werden.²

Die Tatsache, daß beide zum Teil musikethnologische Abhandlungen von M. Gavazzi, nämlich seine Diplomarbeit und seine Dissertation, verlorengegangen sind, findet keine Erwähnung in der von Županović verfaßten Abhandlung "Milovan Gavazzis Beitrag zur kroatischen Musikwissenschaft" (*Prilog Milovana Gavazzija hrvatskoj glazbenoj znanosti*, 1988, 9-30). In dieser Abhandlung wird Gavazzis Fachausbildung nur mit der Bezeichnung "diplomierter Slawist" angegeben (Županović 1988, 26). In diesem Zusammenhang wird folgende Frage aufgeworfen: Warum sagte Gavazzi in seinen Gesprächen mit L. Županović nichts über seine Diplomarbeit und seine Dissertation aus? Nach seinem Tod im Januar 1992 ist es kaum zu erwarten, daß diese Frage je beantwortet wird.

² Das Manuskript wurde wirklich im Jahre 1998 gefunden. Es befindet sich jetzt im Archiv des Instituts für Ethnologie der Philosophischen Fakultät in Zagreb.

Die teilweise musikethnologische Thematik der Dissertation Gavazzis kann herangezogen werden, wenn es zu erklären gilt, warum er als Slawist und später berühmter Ethnologe zwischen 1919 und 1922 drei musikethnologische Aufsätze über die Beziehungen zwischen den kroatischen weltlichen und kirchlichen Volksweisen veröffentlichte. (Gavazzi 1919a, 1920a und 1922). Darüber hinaus publizierte er vier kurze Fachartikel mit überwiegend musikethnologischem Inhalt. (Gavazzi 1919b, 1920b, 1920c und 1921). Zur gleichen Zeit begann seine publizistische Tätigkeit, die sich vor allem auf Buchbesprechungen konzentrierte. In den 20er Jahren erschien auch seine bekannte musikwissenschaftliche Abhandlung "Die Musik der altkroatischen Mirakel-Spiele" - *Muzika starohrvatskih crkvenih prikazanja* (Gavazzi 1924).

Auf dem Gebiet der praktischen musikethnologischen Feldforschung sollen zuallererst seine Phonograph-Aufnahmen besprochen werden. Das Ethnographische Museum in Zagreb erhielt nämlich einen Phonograph vom Phonogramm-Archiv der Wiener Akademie der Wissenschaften unter dem Vertrag, daß die Originalaufnahmen in Wien und ihre Kopien im Ethnographischen Museum in Zagreb aufbewahrt werden. Als Kustos der Abteilung für Volksmusik des genannten Museums begann Milovan Gavazzi 1923 mit dem Phonograph zu arbeiten. Von bis einschließlich 1929 insgesamt 120 aufgenommenen Phonogrammlatten wurden zwei Drittel (81) von Gavazzi selbst erstellt. Der Rest wurde von Božidar Širola augenommen, der erst 1926 mit dem Phonograph zu arbeiten begann (Širola-Gavazzi 1931, 8-11, 18-20). Gavazzi setzte auch später mit den Phonograph-Aufnahmen fort. Leider sind die im Ethnographischen Museum aufbewahrten Wachsplatten (Kopien der Originalaufnahmen) heute in solch einem Zustand, daß sich beim Zuhören meistens nur die Melodiekurve erkennen läßt, nicht aber die gesungenen Worte.

In seinem essayistischen Bericht "Mit dem Phonograph durch Murinsel-Gebiet" (Gavazzi 1924-1925) vereinigte Gavazzi an einigen Stellen vorzüglich seine emotionale Erlebnisse der Musik mit den rationalen wissenschaftlichen Überlegungen. Es möge hier ein Abschnitt angeführt werden:

"Es kommen die Bauer, die Hausherren Valent Novak und Martin Petković. Sie sind ruhig, an ihren Gesichtern liest man Besonnenheit und eine Reihe von Jahren auf dem Rücken (Novak hat 76 Jahre). Sie zaudern überhaupt nicht zu singen, obwohl sie ohne jeglichen Anlaß dazu kamen, unverhofft wir wie auch sie.

... Da begann Novak vorzusagen "*Dvie su fice goru obletele*" (Zwei Vögel umfliegen den Berg) - er hält aber inne, kann nicht sicher fortfahren und tut so, als ob er etwas sucht. Man sieht es, in ihm findet ein Kampf statt - bis er dieses Wanken ablegt: dann beginnt er das Lied wieder zu s i n g e n vom Anfang an, weich, leise mit der einfachen alten Melodie:



Ej, dve su fice, ej, dve su fice, alaj, dve su fti - ce goru oble - - te - le.

Nachdem singt und singt er immer weiter, bis zum Schluß, ohne jeglicher Störung, keinen einzigen Vers unterbricht er. - Wenn überhaupt, dann konnte man lebendig spüren, wie für den Sänger - und so zugleich für das ganze Volk - der Text und die Melodie fest verwachsen sind, aber noch mehr und wichtiger, wie der Sänger das Lied als eine *G e s a m t h e i t*, eine inhaltliche Einheit - und die einzelnen Verse nur als Fragmente - *f ü h l t* und *d u r c h l e b t*. Dies alles wird durch die *M e l o d i e* zu einem Individuum zusammengebunden. Es ist die Melodie, die eine und dieselbe vom ersten bis zum letzten Vers besteht. Gerade das (der moderne Mensch würde das vielleicht auch Monotonie nennen) verleiht dem Lied einen Einheitszug. Durch ihre gleichartige Wiederholung hindert die Melodie den Gedanken und das Gefühl nicht den Textinhalt, Vers um Vers zu folgen." (Gavazzi 1924-1925, 5-6).

Dadurch, daß Vinko Žganec von demselben Sänger nur den Text dieses Liedes aufzeichnete (Žganec 1990, 76), ist diese Gavazzis Melodie-Aufzeichnung von besonderem Wert. Sie ist auch heute, mehr als 70 Jahren nachdem sie aufgezeichnet wurde, verwendbar. Die heutige Art der musikethnologischen Aufzeichnung von derselben Melodie hebt jedoch viel deutlicher ihre metrorhythmische Struktur hervor (siehe das folgende Notenbeispiel!).

Aufgezeichnet von M. Gavazzi, 1924
Redigiert von J. Bezić, 1996

[♩ = 52]

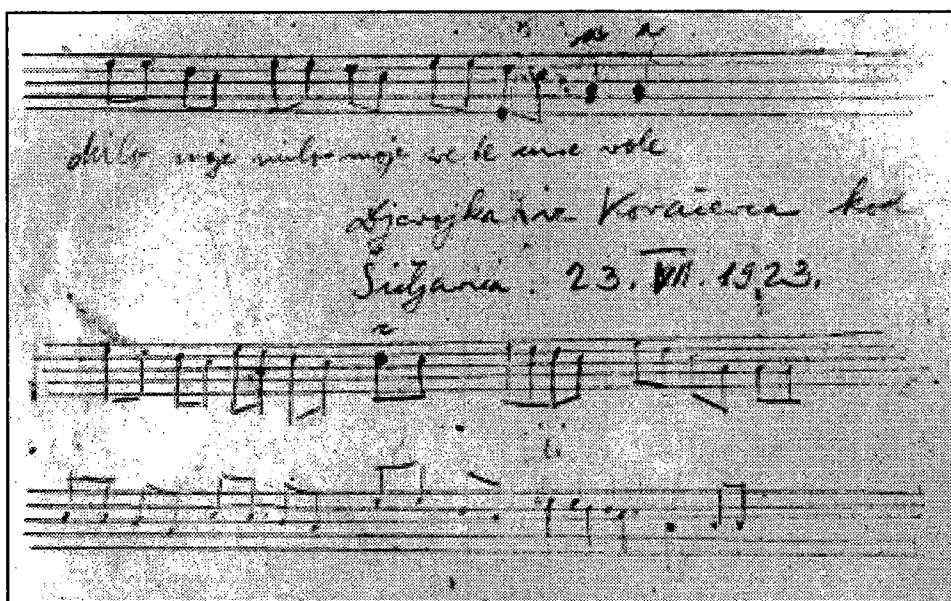
Ej, dve su fti - ce, ej, dve su fti - ce,
a - laj, dve su fti - ce go - ru ob - le - te - le.

M. Gavazzi ist bis jetzt auf dem Gebiet der Musikethnologie in erster Linie für seine ausführlich dokumentierten wissenschaftlichen Arbeiten bekannt. Hier wollte man hingegen darauf hinweisen, daß er auch in seinem Aufsatz über das Phonograph-Aufnahmen im Murinsel-Gebiet (Medimurje) aus dem Jahr 1924 viele wertvolle Angaben darbot und eigene Notenaufzeichnungen der Volksmelodien machte.

Die frühesten Notenaufzeichnungen von Volksmelodien in Gavazzis Nachlaß stammen aus dem Jahr 1923. Es geht um 7 Aufzeichnungen, die Gavazzi im Rahmen einer Feldforschung in der Dörfern um den Fluß Kupa herum, zwischen Karlovac und Sisak, machte (Tkalčić-Gavazzi 1964; Muraj 1993). Das sind hauptsächlich Skizzen,

Notizen wie auch verschiedene Versuche und Versionen von Notenaufzeichnungen, die auf selbständigen Blättern (17 cm x 21 cm) mit Bleistift geschrieben wurden.

In diesem Text will der Verfasser zwei von insgesamt sieben genannten Aufzeichnungen darstellen. Während das erste Lied, metrorhythmisch und melodisch relativ einfach, ziemlich deutlich aufgeschrieben ist, ist das zweite, teilweise chromatisch und zweistimmig, nur teils zweistimmig aufgezeichnet, und zwar so, daß die Melodie auf einem Blatt und der Text auf einem anderen geschrieben wurden. Die erste Notenaufzeichnung stammt aus Banski Kovačevac neben Šišljavić (Muraj 1983, 17-18). (Siehe Fotografie und Notenbeispiel!).



Aufgezeichnet von M. Gavazzi, 1923
Redigiert von J. Bezić, 1996

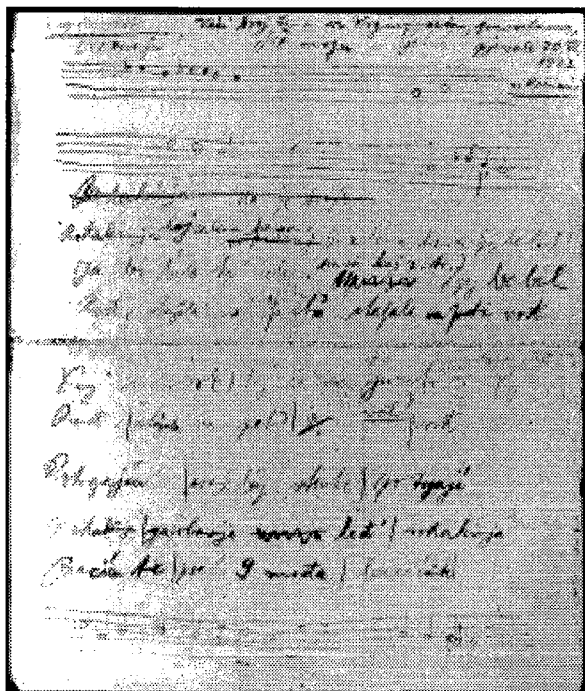
[♩ = 78]

Mi - lo mo - je, mi - lo mo - je, sve te cu - re vo - le,
mi - lo mo - je, mi - lo mo - je, sve te cu - re vo - le.

Die andere Notenaufzeichnung wurde in Rečica neben Karlovac gemacht. Gesungen haben "... einige Frauen aus den entfernten Dörfern (orthodoxen, um Vrginmost herum), die hierher gekommen sind um sich bereit erklären als Erntearbeiterinnen, sie haben sich erkennen lassen durch ihren durchaus sonderbaren Gesang, was für einen bis zu dieser Zeit kein Teilnehmer der Forschungsreise gehört hat (mit einigen Versen von Text ungewöhnlicher Inhalts-Beziehungen), ausdehnend, zweistimmig, in engem Abstand" (Tkalčić-Gavazzi 1964, 116).

Die zwei Fotografien zeigen die getrennten Text- und Melodieaufzeichnungen. Da solches Singen bis jenem Zeitpunkt Gavazzi unbekannt war, konnte er in der ersten Textstrophe ihre Distichon-Struktur, in der die Versteile eigenartig wiederholt werden, nicht erkennen. Diese Wiederholung läßt sich aber den Gavazzis Aufzeichnungen mit anderen Strophen dieses Beispiels entnehmen. Verwickelter war die Eigenart des Singens, bei dem der Vokal "i" laut mit offenem Mund gesungen wird, wodurch dieses "i" einem dumpfen "e" ähnlich wird. Deswegen konnte Gavazzi den ungewöhnlichen Text "joj" (und auch "jaj") "be bel" anstelle von "jaj bi bil" (siehe Fotografie des Textes und denselben Text bei Muraj 1993, 16) nicht begreifen.

Wenn aber die genannten Unklarheiten gelöst und der erste unvollständige von Gavazzi selbst ausgestrichene Vers komplettiert werden (*Rodakinja da je tvoja [prava]* - siehe die Fotografie des Textes), dann zeigt sich folgende Struktur des gesungenen Textes:



Rodakinja da je tvoja [prava],
 da je tvoja [prava],
 rodakinja,
 ja bi bila ka' i zelena trava,
 ka' i zelena trava,
 ja(j) bi bil'. (jaj be bel')

Falls sie deine
 [richtige] Verwandte sei,
 so würde ich [lebensfroh]
 wie das grüne Gras.

Rodakinja stajala na peti,
 stajala na peti,
 rodakinja.
 Koj' me voli, taj će me juzeti,
 taj će me juzeti,
 koj' me vol'.

Die Verwandte stand
 auf der Ferse.
 Wer mich lieb hat,
 der will mich heiraten.

Rodakinja g(a)rbavije[h] leđa,
 g(a)rbavije[h] leđa,
 rodakinja,
 baci' ću te preko devet međa,
 preko devet međa,
 baci' ću t'.

[O, du,] Verwandte
 mit buckligen Rücken,
 ich werde dich schmeißen
 über neun Raine.



Aufgezeichnet von M. Gavazzi, 1923
 Ergänzt und redigiert von J. Bezić, 1996

[♩ = 40] Solo:

Ro - da - ki - nja da je tvo - ja [pra - va,] ro - da - ki - nja,
 ja bi bi - la ka¹ ze - le - na tra - va, jaj bi² bil'.²

¹ ka' i

² schallkräftig gesungenes l wird ähnlicher einem dumpfen e

Das zweite Notenbeispiel, eine vom Verfasser dieses Textes ergänzte und bearbeitete Gavazzis Notenaufzeichnung (siehe die Fotografie der Noten ohne Text), zeigt jedoch eine, für die damalige Zeit seltene melographische Leistungsfähigkeit. Es war gleichfalls eine Kühnheit, mit der der im Jahr 1923 noch junge Forscher eine schwere melographische Aufgabe lösen wollte. Ihm war es nämlich gelungen, die Tonreihe Ganzton - Halbton - Ganzton - Halbton (die auch in der sog. Istrischen Tonleiter vorhanden ist), die labile Tonhöhe und die unisono Schlüsse in dem zweistimmigen Gesang aufzuschreiben. Dieses Bestreben Gavazzis kann besser verstanden werden, wenn man es mit seiner teilweise musikethnologischen Dissertation in Zusammenhang bringt.

In Gavazzis Nachlaß sind auch 15 komplette Notenaufzeichnungen von Volksweisen aus dem Murinsel-Gebiet vorhanden. Es geht meistens um Aufzeichnungen mit unter den Noten deutlich aufgeschriebenem Text, die Gavazzi von seinen Phonograph-Aufnahmen im Herbst 1924 machte. Auf einem großen Notenblatt schrieb er selbst "*Fonografsko snimanje - Međimurje*" (Das phonographische Aufnehmen - Murinsel-Gebiet) auf. Die Angaben aus dieser Sammlung lassen sich gut nachprüfen, und zwar durch einen Vergleich mit den Daten aus dem veröffentlichten Verzeichnis der im Zagreber Ethnographischen Museum aufbewahrten Phonogramme (Širola - Gavazzi 1931, 30-37). Die genannte Sammlung ist einer besonderen Besprechung oder sogar einer kleineren Abhandlung wert.

In dem noch nicht geordneten Nachlaß Gavazzis befindet sich auch ein kleines Notenheft (13,5 cm x 16,9 cm) mit einigen sehr deutlichen Notenaufzeichnungen von Volksmelodien: 5 aus Donji Miholjac (1930), davon 2 mit der Bemerkung "*Ispisano O.Z.P.M.*" (d.h. *ispisano Odsjek za pučku muziku u Etnografskom muzeju u Zagrebu* / ausgeschrieben an der Abteilung für Volksmusik im Ethnographischen Museum in Zagreb), 3 Kirchenlieder aus Seget neben Trogir (1930), 1 aus Bosanska Gradiška (1932), eine unvollständige Notenaufzeichnung und zwei Abschriften der Notenaufzeichnungen von B. Bratanić aus Donja Bistra in Hrvatsko zagorje (1940). Vorhanden sind noch Gavazzis Notenaufzeichnungen von Fragmenten einiger Volksmelodien, die er während der Folklore-Schau (*Smotra folklor*) in Zagreb 1946 auf einem Notenblatt machte. Die Texte der Lieder wurden auf besonderen Blättern aufgeschrieben.

Obwohl die unveröffentlichten Notenaufzeichnungen von M. Gavazzi in der genannten Abhandlung von L. Županović (1988) unerwähnt blieben, steht es aber fest, daß Gavazzi selbst seine unveröffentlichten Notenaufzeichnungen von Volksweisen weder erwähnen noch besprechen wollte.

Gavazzis musikethnologische Werke lassen sich in zwei Hauptgruppen aufteilen. Der ersten gehören Arbeiten über Volksmusikinstrumente. In seiner bekannten Arbeit

Die adriatische "Lyra" - "lirica" (Gavazzi 1930a) und in etwas gekürzter Version *Ein Volksmusikinstrument der Adriaküste* (Gavazzi 1931) wies Gavazzi, im Gegensatz zu anderen Forschern, aufgrund des Vergleichsmaterials auf den möglichen levantinischen, ostmediterranen Ursprung dieses Musikinstrumentes hin. Nach einer längeren Unterbrechung dokumentierte und erörterte er die Namen der Volksmusikinstrumente der Altslawen in seiner Arbeit *Die Namen der altslawischen Instrumente* (Gavazzi 1966). Die Pfeife ohne Melodielöcher aus dem Karpatengebiet, die ihm während einer Feldforschung schon im Jahr 1926 aufgefallen war, stellte er zusammen mit einem reichen Vergleichsmaterial 1971 in seinem Artikel *Bezdirkova pištala karpatskèho ùzemì* (Gavazzi 1971). Für die Publikation *Traditionelle Volksmusikinstrumente Jugoslawiens* verfaßte er die Einleitung und beteiligte sich am Redigieren des Buches (Gavazzi 1975).³ *Die balkanische Doppelflöte und die Probleme um sie* (Gavazzi 1976) war die letzte veröffentlichte Arbeit, die der ersten Gruppe von Gavazzis Arbeiten zugeordnet wurde.

Zur zweiten Gruppe gehören Gavazzis breiter angelegten musikethnologischen Arbeiten. Nach den schon erwähnten Arbeiten aus der Zeitspanne 1919-1925 ist die erste zur zweiten Gruppe gehörige Arbeit Gruppe *Musikologische Arbeit des Ethnographischen Museums in Zagreb von der Gründung bis zum Ende des Jahres 1929* (Širola-Gavazzi 1931), die Gavazzi zusammen mit Božidar Širola verfaßte. Es ist kein eindeutiger Hinweis zu finden, wer von beiden Autoren einzelne Abschnitte verfaßte. Mit Grund kann es aber angenommen werden, daß Gavazzi am Verfassen des Berichtes über die Gründung und die Anfänge der Abteilung für Volksmusik des Ethnographischen Museums in Zagreb teilnahm. Er berichtete auch über die von der genannten Abteilung benutzten zwei Phonographe wie auch über die im Museum vorhandene Sammlung der Volksmusikinstrumente.

Die Tatsache, daß die Namen beider Autoren nicht alphabetisch angeordnet sind, d.h. daß Širola vor Gavazzi genannt wird, spricht für die Annahme, daß der Großteil des Textes von Širola verfaßt wurde.

Die Übersicht der Kennzeichnungen von Volksmusik der Südslawen (Gavazzi 1932-1934) ist Gavazzis kritische Darstellung der bis Anfang der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts in der Fachliteratur veröffentlichten Forschungsergebnisse. Nach einer Unterbrechung von mehr als zwanzig Jahren kennzeichnet die Arbeit *Die Melodien der Georgweisen - Melodije jurjaških napjeva* (Gavazzi 1957.) seine erneuerte Beschäftigung mit der Ethnomusikologie. Die Arbeit wurde in der von Višnja Huzjak (1957¹, 1992²) herausgegebenen ethnologischen Monographie *Grüner Georg - Zeleni Juraj* veröffentlicht. In dieser Arbeit ermittelt Gavazzi einige Weisentypen, und zwar im Hinblick auf den Umfang, die Tonreihe, das rhythmische Schema, die Melodiekurve

³ Diese Publikation war ursprünglich als Katalog zur Ausstellung der Volksmusikinstrumente Jugoslawiens in Zagreb 1973 verfaßt. 1975 wurde sie vom Školska knjiga Verlag in Zagreb sechssprachig herausgegeben. Die Auswahl des Materials und der Texte wurde von J. Bezić, D. Dević, Z. Kumer, A. Linin, D. C. Rihtman und J. Strajnar getroffen. Die Ausgabe wurde von J. Bezić, M. Gavazzi, M. Jakelić und P. Mihanović für den Druck vorbereitet.

wie auch hinsichtlich anderer Merkmale der Singart. Ein Weisentyp wurde durch einige Gruppen der verwandten Weisen bestimmt. Als bedeutende Gruppen werden die Weisen aus den Gebieten Turopolje, Zagorje-Samobor-Turopolje und Pokuplje-Turopolje hervorgehoben. Mit der musikologischen Weisenanalyse der sogenannten engen Intervalle befaßte sich Gavazzi nicht. Dazu meinte er: "Die musikologische Analyse oder der Kommentar dieser nur 5 Aufzeichnungen würde nicht viel nützen, außer den Feststellungen der rein formellen Analyse, welche jedermann mit musikologischer Ausbildung allein durchführen könnte. Eventuelle weitreichenden Folgerungen könnten erst aufgrund präziser Tonaufnahmen und ihrer, nach entsprechendem System durchgeführten Aufzeichnungen (nach Möglichkeit einer größeren Anzahl dieser, wegen der Vergleichsnotwendigkeit) vollzogen werden" (Gavazzi 1957, 27). Bei dieser Typenbestimmung verglich Gavazzi parallel auch die Texte der Georgweisen, was bei der Bestimmung des rhythmischen (bzw. metrorhythmischen) Schemas unumgänglich ist.

Gavazzis Arbeit *Pjesma uz žrvanj i mlin za masline uz istočni Jadran* (Das Lied nebst Mühlstein und Olivenmühle an der Ostadriaküste) (Gavazzi 1972) und ihre deutsche Fassung *Der Querngesang* (Gavazzi 1973) können wegen der ethnologischen und folkloristischen Thematik nur indirekt zu Gavazzis musikethnologischen Arbeiten gezählt werden, weil in ihnen in erster Linie die Funktion und der Text dieser Lieder und nicht die bei der Durchführung bestimmter Arbeiten gesungenen Weisen behandelt wurden.

Die letzte veröffentlichte Arbeit aus dieser Gruppe ist Gavazzis Arbeit *Die Musikethnologie in der Zeitschrift "Sveta Cecilija"* (Gavazzi 1978). In dieser Arbeit gibt Gavazzi einen Überblick über die ethnomusikologischen Beiträge und beurteilt sie "... nach einigen thematischen Gruppen, hinsichtlich der Bedeutung, des Inhalts und der Bestimmung: es sind theoretisch-musikologische Beiträge hinsichtlich der volklichen traditionellen Melodik; Beiträge ursprünglich informativ über die Musik von verschiedenen Seiten; [dazu] analytisch und vergleichend musikethnologisch (mit Untergruppen über die Volksmusikinstrumente), dann zahlreiche Besprechungen, Referate, Beurteilungen musikethnologischer Publikationen und Arbeiten (soweit es sich nicht nur um Überschriften und Inhaltsangaben handelt)" (Gavazzi 1979, 98*).

Von fünfzehn Besprechungen und Rezensionen über größere und kleinere Werke ethnomusikologischen Inhalts wird hier nur auf drei unter ihnen hingewiesen. L. Županović charakterisierte M. Gavazzi als Rezensenten folgendermaßen: "Seine grundlegende Charakteristik ist der Scharfsinn des Wissenschaftlers, der, da er selbst über musterhaftes Wissen verfügt, dieses auch von den Autoren, über welche er zu schreiben gedenkt, fordert. Er duldet keine Unterlassung, keine mangelhafte Aussage, keine unvollkommene Information, keine Unvertrautheit mit dem gesamten Materials und besonders keine Fachfehler" (Županović 1988, 21). In Gavazzis Rezensionen findet Županović Unvoreingenommenheit, Taktgefühl, Wohlwollen und Scharfsinn. In seiner Rezension der von seinerzeit sehr bekannten Ethnomusikologen Božidar Širola verfaßten Arbeit *Die Probleme unserer Musikfolklore* (Gavazzi 1930b) verlangt

Gavazzi vom Autor, unter anderem, eine genauere Scheidung des Typischen vom Untypischen. Dann weist er taktisch, aber zugleich ziemlich scharf, auf eine Unterlassung des Autors hin: "... als Beispiel kann aus dem Abschnitt über die Harmonieprobleme gerade die Erörterung des besonderen Erscheinens der Modulation dienen, welche der Autor im Johannestaggessang aus Draganić vorfindet, um vorher nicht festgestellt zu haben, ob vor allem dieses Modulieren in diesem Lied ... *typisch*, ständig ist, oder vielleicht atypisch, zufällig ist, nur bei einer Gelegenheit so vorgetragen... Das es sich gerade um das zweite handeln könnte, scheint es (wie das Phonogramm des gleichen Liedes im Phonogramm-Archiv des Ethnographischen Museums zeigt, wo man keine Modulation vorfindet)" (Gavazzi 1930b, 87).

In derselben Rezension meint Gavazzi, entgegen der Meinung von Širola, daß für die istrische Tonleiter irrelevant ist, ob sie "Tonleiter" oder "Tonreihe" genannt wird - "weil als Wesentliches bleiben wird, daß gerade hier eine traditionelle Reihe vorwiegend bestimmter Intervalle, *typisch* ist, egal von welchem Bereich des Umfangs..." (Gavazzi 1930b, 87).

Der erste teil Gavazzis Auslegung kann heute nicht angenommen werden, weil der Terminus *Tonleiter* eine Folge von sechs und mehr Tönen, meistens mit einem starken Zentralton, bezeichnet. Die Benennung *Tonreihe* bezieht sich auf eine Folge von fünf oder weniger Tönen, wobei einige solcher Folgen keinen feststehenden Zentralton aufweisen.

Eine überlieferte Tonreihe von hauptsächlich bestimmten Intervallen bleibt typisch, solange viele Einzelstücke von denselben Grundeinheiten vorhanden sind, oder solange sich die Grundeinheiten nur unbedeutend ändern. In Bezug auf die vorgebrachte Meinung ist es nicht irrelevant, was für einen Umfang eine bestimmte Tonreihe umfaßt. Wenn es um unbedeutende Unterschiede geht, dann bleibt eine Tonreihe typisch. Wenn aber die Unterschiede beträchtlich sind, dann verschwinden die gemeinsamen Merkmale einzelner Melodien, und ihre Tonreihen gehören nicht mehr zu nur einem Typus.

Zu der obenerwähnten Auslegung fügte Gavazzi noch hinzu: "... für die europäische artistische Musik wäre dies allerdings nicht unwichtig, aber in der Musik, die eine ethnographische Erscheinung ist, erlöscht jegliche größere Bedeutung dieser Unterschiede" (Gavazzi 1930b, 87). Diese Gavazzis Begründung wirft dem heutigen Leser folgende Frage auf:

Die Erscheinungen der europäischen Kunstmusik und die der kroatischen überlieferten Bauernmusik sind trotz ihrer Unterschiede Musikerscheinungen. Ist es überhaupt möglich, daß die Musik als ethnographische Erscheinung etwas von ihren Eigenschaften verliert? Selbstverständlich verliert sie nichts, so daß neben ihren Haupteigenschaften auch ihre nebensächlichen Eigenschaften eine Rolle spielen.

Die Gründe für verschiedene Betrachtungsweisen der Musik im allgemeinen und der Musik, die eine ethnographische Erscheinung ist, können auf verschiedene Disziplinen, innerhalb sie zustandekommen, zurückgeführt werden. Für den

Ethnographen ist die Musik eine ethnographische Erscheinung, weil sie im Zusammenhang mit Bräuchen und Sitten betrachtet wird. Der Anthropologe betrachtet sie als eine anthropologische, und der Folklorist als eine folkloristische Erscheinung. Die spezifisch musikalischen Eigenschaften der Musik haben für die genannten Wissenschaftler eine sekundäre Bedeutung.

Als Beispiel für unterschiedliche Betrachtungsweisen innerhalb verschiedener Disziplinen möge die bekannte kroatische Volksweise aus Kotoriba im Murinsel-Gebiet "Zvira voda iz kamena, hladna, studena" (Das kalte, frostige Wasser springt aus einem Stein hervor) (Žganec 1924, 158, nr. 278) herangezogen werden. Für den Musikwissenschaftler ist diese Weise eine beachtenswerte Melodie, für Forscher, die keine Musikwissenschaftler sind, ein interessantes Volkslied mit einem realistischen Schluß: andere können sich lieben, sie (das Mädchen) ist sowieso ein Mädchen, sie ist die Tochter von [Herrn] Rajher; sie wird den Fleischer lieben, er ist [ja] rot [gesund und kräftig].⁴

Diese Problematik ist auch heute in der musikethnologischen Forschung aktuell, wo verschiedene Standpunkte und Ergebnisse zu beobachten sind, abhängig davon, ob sie der Ethnologie, Anthropologie, Folkloristik oder Musikologie entstammen. Da Gavazzi sein Syntagma *Musik als ethnographische Erscheinung* - soweit es dem Verfasser dieses Textes bekannt ist - weder in der genannten Rezension noch in anderen Arbeiten erläuterte, wurde es hier diskutiert.

⁴ Der Text dieses Liedes lautet (Žganec 1924, 158):

Devojčica* ruže brala
pak je zaspala.
Poleg jahal mladi junak,
stiha ju budi:
- Stani gori, devojčica,
'el si zaspala.
Ruže su ti povehnule,
ke si nabrala.
Dečki su se oženili,
ke si ljubila.
Se su dekle zamuš 'tišle
ke si rada imela. -
- Naj se žene, naj se žene,
dok se zožene.
Naj se ljube, naj se ljube,
dok se poljube.
Ja sam itak devojčica,
Rajnerova** či;
ljubila bum ja mesara,
ki je črleni.

* ein sehr enges "e" klingt beinahe wie "i"

** ein Druckfehler, es sollte "Rajherova" stehen