

# Proben aus der albanischen Volksmusikkultur

Von JURY ARBATSKY (Prag)

## E i n f ü h r u n g.

Die Idee, eine Theorie der Volksmusik zu schreiben, ist nicht neu. In seinem ausgezeichneten Buche „Die Besonderheiten des volkhaften russischen Musiksystems“ („Особенности народно-русской музыкальной системы,“ Государственное издательство, Музыкальный сектор, Москва-Петроград, 1923) hat A. KASTAL'SKY als erster bewiesen, daß ein solcher Versuch durchaus möglich und von größter Bedeutung für die Erforschung der Volkskultur ist. Ein kapitaless Werk des großen Wissenschaftlers über dasselbe Thema liegt noch ungedruckt vor.

Von nicht geringem Interesse sind deswegen auch die Forschungen auf dem Gebiete der Volksmusikkultur, die in den letzten Jahren im Süd-Osten Europas intensiviert wurden und viel wertvolles, bis jetzt brachliegendes Material zutage förderten. So bietet die zum größten Teil noch unbekannte Volksmusik der Albaner dem Suchenden eine Fundgrube reichsten Volksgutes, die ungeahnte Schätze in sich birgt, die aber leider durch das Hereinbrechen westeuropäischer Wellen in das bis heute vor kurzem noch unberührte Land vom Untergang bedroht erscheint. Tonfilm, Radio, Grammophon, Zieh- und Mundharmonika sind hart am Werke, ihre die Volksmusik zersetzende Arbeit mit Erfolg zu verrichten. Das Zusammentreffen der albanischen Volksmusik mit der abendländischen Kunstmusikkultur mußte die unvermeidliche Folge zeitigen, daß die albanischen Volksweisen verschwinden oder zumindest verwestlicht werden. Dies ist auch pünktlich eingetroffen. Heute kann man echte albanische Musik nur noch von altersgrauen Greisen zu hören bekommen. Schon die mittlere Generation kennt sich in den Feinheiten dieser Musik nicht mehr aus und die Jugend? Die hat für einen Kinoslager viel mehr übrig, als für die eigenen Volksweisen zusammengenommen. Die Generation der großen Kenner der Volkslieder aber, die Sänger und Musiker großen Stils sterben langsam aus. Und wenn kein Wunder geschieht, ist in nicht ferner Zeit mit dem Untergang der albanischen Volksmusikkultur zu rechnen.

Meine erste Berührung mit der albanischen Volksmusik erfolgte vor etwa acht Jahren; gleich beim ersten Hören albanischer Volksweisen machten diese einen so starken Eindruck auf mich, daß ich keine Minute Zeit verlor, das Gehörte niederzuschreiben. Damals erkundigte ich mich auch nach dem Aufenthaltsort der besten Volkssänger, bzw. Volksmusiker, suchte sie auf und stand bald mit vielen Albanern, die zu jener Zeit in Belgrad den Unterhalt für ihre Familien durch schwere Arbeit verdienten, in fast freundschaft-

licher Beziehung. Später durchquerte ich dann alle die Gegenden des ehemaligen Jugoslawien, in denen die Albaner eine Minderheit bildeten. Einigemale gelang es mir, die albanische Grenze zu überschreiten, ja einmal hatte ich sogar die Erlaubnis dazu erhalten.

Beim Festhalten der Volksweisen war ich immer auf mein Gehör angewiesen, denn für mechanische Aufnahmen fehlten alle notwendigen Mittel. Trotzdem wuchs meine Sammlung zusehends an und jetzt verfüge ich über eine Zusammenstellung von über tausend albanischen instrumentalen und vokalen Volksweisen, wobei die Varianten garnicht einmal mitgerechnet sind.

Obwohl ich nun bei der Sammlung dieses Materials nicht die Absicht hatte, es anders als zu meinem Privatgebrauch zu verwenden, kam mir doch der Gedanke in den Sinn, daß vielleicht auch noch andere für diese Art Musik Interesse haben könnten, und als es mir vor zwei Jahren vergönnt war, die wertvolle Bekanntschaft des Dekans der Philosophischen Fakultät der Deutschen Karls-Universität in Prag, Herrn Professor Dr. Gustav Becking zu machen, wurde mir klar, daß die Musikwissenschaft für meine Sammlung und meine Erfahrungen unbedingt Interesse haben müsse.

Natürlich konnten meine Aufzeichnungen infolge der oben angeführten Gründe nicht ohne Lücken bleiben, um so mehr als ich meine Hauptaufgabe in der gewissenhaften Festhaltung des rein Musikalischen erblickte. So geschah es, daß ich nur selten den Namen des Vermittlers der oder jener Weise notierte und bei etwa einem Drittel der gesammelten Volksweisen fehlt sogar die Angabe des Ortes, in welchem sie aufgezeichnet wurden.

In den letzten Jahren konnte ich beobachten, daß die albanische Volksmusikultur ständig im Schwinden begriffen ist und so bekam ich es mit der Angst, mit dem Tode des einen oder des anderen Volkssängers großen Stils könnte manche charakteristische Wendung ganz und gar verloren gehen. Das trieb mich an, trotz der Lückenhaftigkeit meines Materials diese Arbeit zu schreiben, um nach Möglichkeit zu retten, was noch zu retten ist. In Anbetracht der Kriegsverhältnisse hielt ich es weiter für geboten, mich so kurz wie möglich zu fassen, was aber nicht heißen soll, daß ich bei einer Änderung der derzeitigen Umstände nicht noch ausführlich diesen Gegenstand behandeln werde.

Die gegenwärtige Arbeit basiert, in Ermanglung anderer mir bekannter zuverlässiger Notizen über die albanische Volksmusik, einzig und allein auf dem von mir gesammelten Material und ist eine Zusammenstellung der bei allen mir bekannten albanischen Stämmen vorkommenden Musikelemente innerhalb eines der Zweige der albanischen Volksmusikultur; die Volksweisen dieser Stämme aber wurden von mir früher einzeln bearbeitet. Diese Arbeit ist gewissermaßen als eine Photokopie der von fremden Einwirkungen freigehaltenen albanischen Volksmusikultur gedacht, die ich leider nicht

mehr auf ihrem Höhepunkt, sondern schon in der Zeit ihres Niedergangs kennengelernt habe. Alle Analysierungen schaltete ich dabei bewußt vollständig aus. Wenn also in der vorliegenden Arbeit etwas nicht zur Sprache gelangt, was logischerweise zu behandeln wäre, weil es existieren müßte, so kann dies nur bedeuten, daß ich bis jetzt in meinen Forschungen noch nicht darauf gestoßen bin, obwohl es mir im Verlaufe weiterer Untersuchungen noch begegnen mag. Alle jetzt folgenden Beispiele bringe ich absichtlich im temperierten Tonsystem, wenngleich die Albaner größtenteils die Naturtonleiter bevorzugen. Ich tue dies aus dem Grunde, um dem schaffenden Musiker unserer Zeit die praktische Bedeutung dieser Arbeit vor Augen zu führen.

Möge diese Arbeit dazu dienen, wenigstens einen Teil der albanischen Volksmusikultur vor dem Untergang zu bewahren und damit vielleicht den kommenden albanischen Komponisten den Grundstein für eine volkhafte albanische Kunstmusikultur zu bieten.

§ 1. Die albanische Volksmusik kennt zweierlei Taktarten: Die symmetrischen und die unsymmetrischen.

Symmetrische Taktarten sind solche, die aus zwei oder mehreren geraden Zählheiten gleichen Wertes gebildet sind:  $\frac{2}{4} = \text{♩} + \text{♩}$ ;  $\frac{4}{4} = \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩}$ ;

Die dreiteiligen Taktarten im abendländischen Sinne sind der albanischen Volksmusik völlig fremd. Ebenso die dreifache Teilung einer aus zwei kleineren Werten zusammengesetzten Einheit — also die Triole. Nach dieser Voraussetzung gilt also, daß der Sechachteltakt, der folgenderweise gebildet wird:  $\frac{2}{4} = \text{♩} + \text{♩} - \text{♩} + \text{♩} - \overset{3}{\text{♩}} + \overset{3}{\text{♩}} - \frac{6}{8} \text{♩} + \text{♩}$  und ähnliche Zusammensetzungen der albanischen Volksmusik völlig fremd sind.

Unsymmetrische Taktarten sind solche, die aus der Kombination zweier oder mehrerer Zählheiten ungleichen Wertes auf die Art gebildet sind, daß die einen als ein Wert =  $\text{♩}$ , die anderen aber als anderthalb Wert =  $\frac{3}{2}\text{♩}$  gelten.

Aus der Zusammensetzung von  $\text{♩}$  und  $\frac{3}{2}\text{♩}$  ergibt sich also eine Taktart von  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{5}{4}$ , aus der Zusammensetzung von  $\text{♩}$ ,  $\frac{3}{2}\text{♩}$  und  $\frac{3}{2}\text{♩}$  ergibt sich eine Taktart von  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{5}{4}$  usw. Diese Bezeichnung kann aber im abendländischen Kunstmusiksystem sehr schwer angewendet werden und wird in der vorliegenden Arbeit durch  $\frac{5}{8}$ ,  $\frac{7}{8}$  usw. ersetzt, was aber in bezug auf albanische Volksmusik grundsätzlich falsch ist. Deswegen beachte man, daß bei allen in dieser Arbeit vorkommenden unsymmetrischen Taktarten, auch bei denen, die in den zusammengesetzten Taktarten vorhanden sind, nicht die Achtel, sondern Viertel und Anderthalbviertel Zählheiten sind.

Unsymmetrische Taktarten teilen sich in gerade, ungerade und zusammengesetzte.

Zu den geraden unsymmetrischen Taktarten gehören. —

$$\frac{5}{8} = \text{♩} + \text{♩}; \text{ oder } = \text{♩.} + \text{♩};$$

$$\frac{9}{8} = \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩}; \text{ oder } = \text{♩} + \text{♩} + \text{♩.} + \text{♩}; \text{ oder } = \text{♩} + \text{♩.} + \text{♩} + \text{♩};$$

$$\text{oder } = \text{♩.} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩};$$

$$\frac{10}{8} = \text{♩.} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩};$$

Zu den ungeraden unsymmetrischen Taktarten gehören. —

$$\frac{7}{8} = \text{♩} + \text{♩} + \text{♩.}; \text{ oder } = \text{♩} + \text{♩.} + \text{♩}; \text{ oder } = \text{♩.} + \text{♩} + \text{♩};$$

$$\frac{8}{8} = \text{♩} + \text{♩.} + \text{♩.}; \text{ oder } = \text{♩.} + \text{♩} + \text{♩.}; \text{ oder } = \text{♩.} + \text{♩.} + \text{♩};$$

$$\frac{11}{8} = \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩.}; \text{ oder } = \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩.} + \text{♩};$$

$$\text{oder } = \text{♩} + \text{♩} + \text{♩.} + \text{♩} + \text{♩}; \text{ oder } = \text{♩} + \text{♩.} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩};$$

$$\text{oder } = \text{♩.} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩} + \text{♩};$$

Zu den zusammengesetzten unsymmetrischen Taktarten gehören. —

$$\frac{12}{8} = \frac{7}{8} \text{♩♩♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.}; \text{ oder } = \frac{7}{8} \text{♩♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.}; \text{ oder } = \frac{7}{8} \text{♩.♩♩} + \frac{5}{8} \text{♩.};$$

$$\text{oder } = \frac{7}{8} \text{♩♩♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.}; \text{ oder } = \frac{7}{8} \text{♩♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.}; \text{ oder } = \frac{7}{8} \text{♩.♩♩} + \frac{5}{8} \text{♩.};$$

$$\text{oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{7}{8} \text{♩♩♩.}; \text{ oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{7}{8} \text{♩♩.}; \text{ oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{7}{8} \text{♩.♩♩.};$$

$$\text{oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{7}{8} \text{♩.♩.}; \text{ oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{7}{8} \text{♩.♩♩.}; \text{ oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{7}{8} \text{♩.♩.};$$

$$\frac{13}{8} = \frac{8}{8} \text{♩♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.}; \text{ oder } = \frac{8}{8} \text{♩.♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.}; \text{ oder } = \frac{8}{8} \text{♩.♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.};$$

$$\text{oder } = \frac{8}{8} \text{♩♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.}; \text{ oder } = \frac{8}{8} \text{♩.♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.}; \text{ oder } = \frac{8}{8} \text{♩.♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.};$$

$$\text{oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{8}{8} \text{♩♩.}; \text{ oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{8}{8} \text{♩.♩.}; \text{ oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{8}{8} \text{♩.♩.};$$

$$\text{oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{8}{8} \text{♩.♩.}; \text{ oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{8}{8} \text{♩.♩.}; \text{ oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{8}{8} \text{♩.♩.};$$

$$\frac{14}{8} = \frac{9}{8} \text{♩♩♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.}; \text{ oder } = \frac{9}{8} \text{♩♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.}; \text{ oder } = \frac{9}{8} \text{♩.♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.};$$

$$\text{oder } = \frac{9}{8} \text{♩.♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.}; \text{ oder } = \frac{9}{8} \text{♩♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.}; \text{ oder } = \frac{9}{8} \text{♩♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.};$$

$$\text{oder } = \frac{9}{8} \text{♩♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.}; \text{ oder } = \frac{9}{8} \text{♩.♩.} + \frac{5}{8} \text{♩.}; \text{ oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{9}{8} \text{♩♩.};$$

$$\text{oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{9}{8} \text{♩.♩.}; \text{ oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{9}{8} \text{♩.♩.}; \text{ oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{9}{8} \text{♩.♩.};$$

$$\text{oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{9}{8} \text{♩.♩.}; \text{ oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{9}{8} \text{♩.♩.}; \text{ oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{9}{8} \text{♩.♩.};$$

$$\text{oder } = \frac{5}{8} \text{♩.} + \frac{9}{8} \text{♩.♩.};$$

$$\begin{aligned} \frac{18}{8} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{2}{4} \text{ J J} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; & \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{2}{4} \text{ J J} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; \\ \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J. J J} + \frac{2}{4} \text{ J J} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; & \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{2}{4} \text{ J J} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; \\ \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{2}{4} \text{ J J} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; & \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J. J J} + \frac{2}{4} \text{ J J} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; \\ \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{2}{4} \text{ J J} + \frac{7}{8} \text{ J. J J}; & \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{2}{4} \text{ J J} + \frac{7}{8} \text{ J. J J}; \\ \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J. J J} + \frac{2}{4} \text{ J J} + \frac{7}{8} \text{ J. J J}; \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} \frac{19}{8} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{5}{8} \text{ J J.} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; & \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{5}{8} \text{ J J.} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; \\ \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J. J J} + \frac{5}{8} \text{ J J.} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; & \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{5}{8} \text{ J J.} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; \\ \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{5}{8} \text{ J J.} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; & \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J. J J} + \frac{5}{8} \text{ J J.} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; \\ \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{5}{8} \text{ J J.} + \frac{7}{8} \text{ J. J J}; & \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{5}{8} \text{ J J.} + \frac{7}{8} \text{ J. J J}; \\ \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J. J J} + \frac{5}{8} \text{ J J.} + \frac{7}{8} \text{ J. J J}; & \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{5}{8} \text{ J J.} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; \\ \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{5}{8} \text{ J. J} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; & \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J. J J} + \frac{5}{8} \text{ J. J} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; \\ \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{5}{8} \text{ J. J} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; & \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{5}{8} \text{ J. J} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; \\ \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J. J J} + \frac{5}{8} \text{ J. J} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; & \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{5}{8} \text{ J. J} + \frac{7}{8} \text{ J J J.}; \\ \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J J J.} + \frac{5}{8} \text{ J. J} + \frac{7}{8} \text{ J. J J}; & \text{oder} &= \frac{7}{8} \text{ J. J J} + \frac{5}{8} \text{ J. J} + \frac{7}{8} \text{ J. J J}; \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} \frac{21}{8} &= \frac{11}{8} \text{ J J J J J.} + \frac{10}{8} \text{ J. J J J J.}; & \text{oder} &= \frac{11}{8} \text{ J. J J J J.} + \frac{10}{8} \text{ J. J J J J.}; \\ \text{oder} &= \frac{10}{8} \text{ J. J J J J.} + \frac{11}{8} \text{ J J J J J.}; & \text{oder} &= \frac{10}{8} \text{ J. J J J J.} + \frac{11}{8} \text{ J. J J J J.}; \end{aligned}$$

Obwohl diese Taktarten sehr kompliziert erscheinen, sind sie aus einem Guß und unteilbar.

Es ist nicht selten, daß die Taktart während einer Volksweise geändert wird. Öfters kommt nach der symmetrischen die unsymmetrische; den beiden Vorhergenannten werden die zusammengesetzten angereiht.

§ 2. Bei der Begleitung der Volksweisen durch Schlaginstrumente werden die stärkeren Takteile auf dem Instrument mit dem dumpfen, die schwächeren aber mit dem hellen Ton — bei der Begleitung mit der großen Trommel werden die stärkeren Takteile mit dem Schlägel, die schwächeren mit der Holzrute, — bei der Begleitung mit dem Tamburin die stärkeren mit der rechten, die schwächeren mit der linken Hand — markiert.

Es bestehen drei Begleitungsarten durch Schlaginstrumente: die rhythmische, die polyrhythmische und die gemischte.

Bei der rhythmischen Schlaginstrumentenbegleitung spielen die Schlaginstrumente in derselben Taktart, in der die Hauptmelodie vorgetragen wird.

Hauptmelodie:  
Schlag-  
instru-  
mente: { Heller  
Ton  
Dumpfer  
Ton

Hauptmelodie:  
Schlag-  
instru-  
mente: { Heller  
Ton  
Dumpfer  
Ton

Hauptmelodie:  
Schlag-  
instru-  
mente: { Heller  
Ton  
Dumpfer  
Ton

Die zusammengesetzten Taktarten werden öfters in folgender Art und Weise begleitet. —

Hauptmelodie:  
Schlag-  
instru-  
mente: { Heller  
Ton  
Dumpfer  
Ton

Hauptmelodie:  
Schlag-  
instru-  
mente: { Heller  
Ton  
Dumpfer  
Ton

Bei der polyrhythmischen Schlaginstrumentenbegleitung scheinen die Haupt- und Begleitstimme nichts gemeinsames zu haben. Die Schlaginstrumentenbegleitung spielt in ganz anderer Taktart als die Hauptstimme und man empfindet es als Wunder, daß die Haupt- und Nebenstimme in dieser rhythmischen Wirrnis zusammenhalten.

Hauptmelodie:  
Schlag-  
instru-  
mente: { Heller  
Ton  
Dumpfer  
Ton

Hauptmelodie:  
Schlag-  
instru-  
mente: { Heller  
Ton  
Dumpfer  
Ton

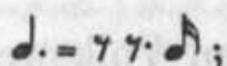
Hauptmelodie:  
Schlag-  
instru-  
mente: { Heller  
Ton  
Dumpfer  
Ton



bei ihr die ersten Dreiviertel ihres Wertes passiv werden. —



bei ihr die ersten Fünftel ihres Wertes passiv werden. —



Manchmal werden die schwachen Takteile durch das Instrument mit dem tieferen Ton markiert. Entweder pausieren dann die Schlaginstrumente während des starken Takteils oder — viel seltener — es wird mit demselben Instrument markiert; die Markierung des starken Takteils durch das Instrument mit dem höheren Ton ist eine sehr große Seltenheit und darf nur als Ausnahme gelten. —

Hauptmelodie:  
Schlag-  
instru-  
mente: { Heller  
Ton  
Dämpfer  
Ton

Hauptmelodie:  
Schlag-  
instru-  
mente: { Heller  
Ton  
Dämpfer  
Ton

Hauptmelodie:  
Schlag-  
instru-  
mente: { Heller  
Ton  
Dämpfer  
Ton

Hauptmelodie:  
Schlag-  
instru-  
mente: { Heller  
Ton  
Dämpfer  
Ton

Hauptmelodie:  
Schlag-  
instru-  
mente: { Heller  
Ton  
Dämpfer  
Ton

Hauptmelodie:  
Schlag-  
instru-  
mente: { Heller  
Ton  
Dämpfer  
Ton

§ 3. Eine sehr große Seltenheit in den albanischen Volksweisen ist der Auftakt. Entweder wird er als Verzierung angebracht



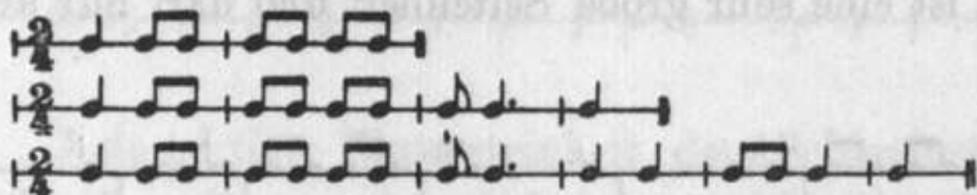
oder er wird im Verlaufe der Melodie angewendet, nicht aber an deren eigentlichem Anfang. —



§ 4. Die Periode wird in den albanischen Volksweisen aus einem oder mehreren Takten zusammengestellt.

Es gibt gerade und ungerade Perioden.

Die geraden Perioden werden aus zwei, vier oder sechs Takten zusammengestellt. —



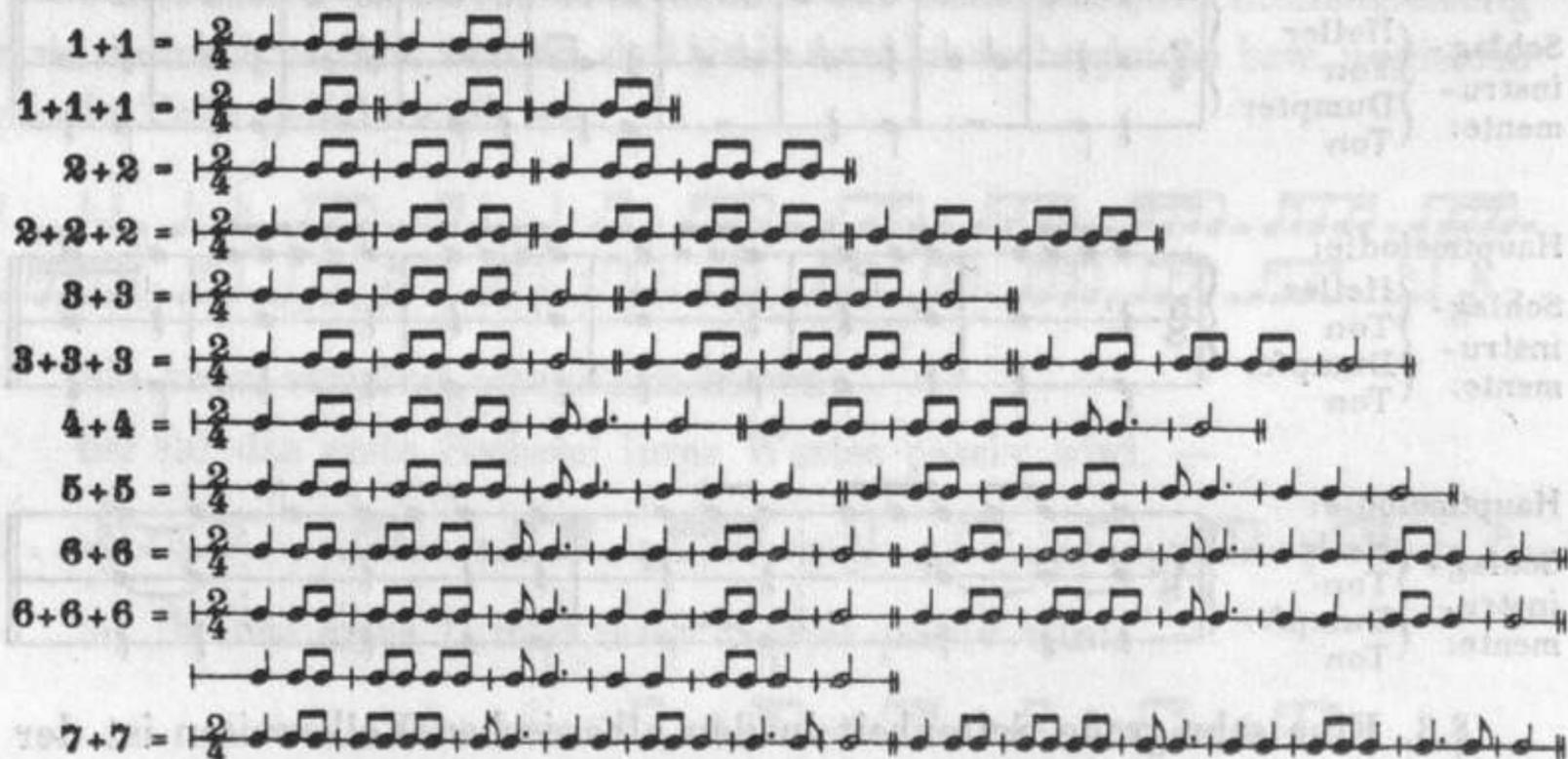
Die ungeraden werden aus einem, drei, fünf oder sieben Takten zusammengestellt. —



Aus den Perioden werden die Phrasen gebildet.

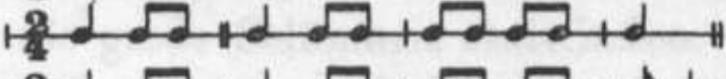
Man unterscheidet die symmetrischen und unsymmetrischen Phrasen.

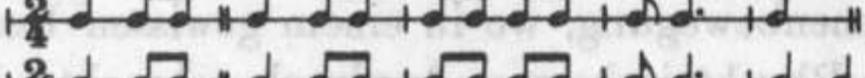
Zu den symmetrischen gehören die Phrasen, die aus den geraden oder ungeraden Perioden auf der symmetrischen Basis gebildet sind. —

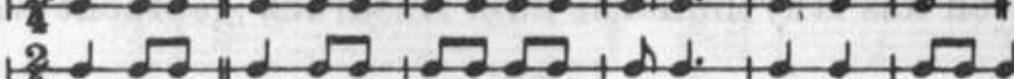


Zu den unsymmetrischen gehören die Phrasen, die aus den geraden oder ungeraden Perioden auf der unsymmetrischen Basis zusammengestellt sind. —

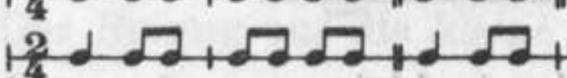
1+2 =  $\frac{2}{4}$  

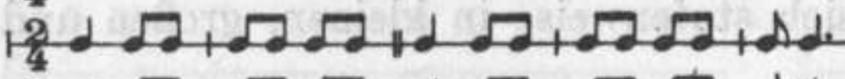
1+3 =  $\frac{2}{4}$  

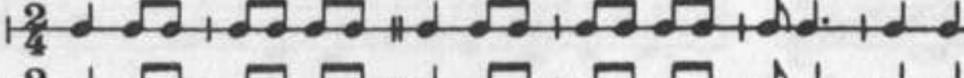
1+4 =  $\frac{2}{4}$  

1+5 =  $\frac{2}{4}$  

1+6 =  $\frac{2}{4}$  

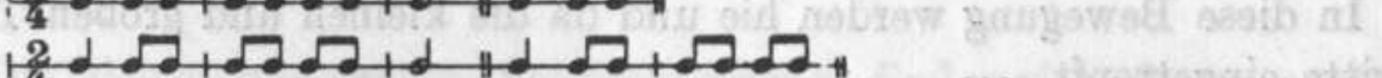
2+1 =  $\frac{2}{4}$  

2+3 =  $\frac{2}{4}$  

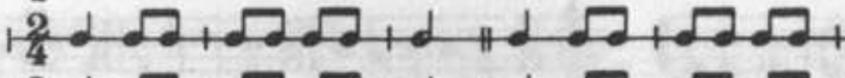
2+4 =  $\frac{2}{4}$  

2+5 =  $\frac{2}{4}$  

2+6 =  $\frac{2}{4}$  

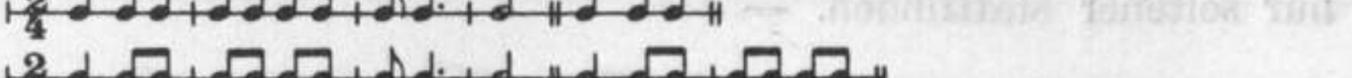
2+7 =  $\frac{2}{4}$  

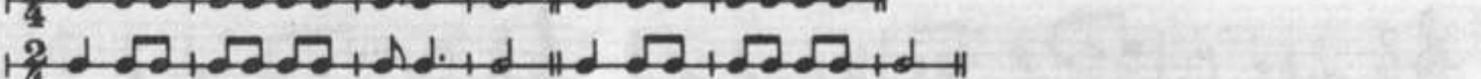
3+1 =  $\frac{2}{4}$  

3+2 =  $\frac{2}{4}$  

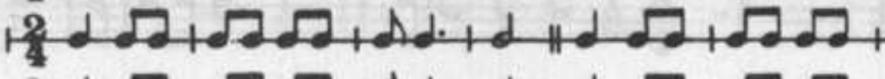
3+4 =  $\frac{2}{4}$  

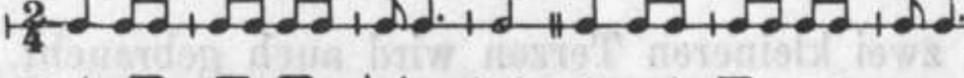
3+5 =  $\frac{2}{4}$  

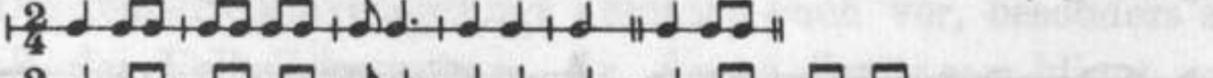
3+6 =  $\frac{2}{4}$  

3+7 =  $\frac{2}{4}$  

4+1 =  $\frac{2}{4}$  

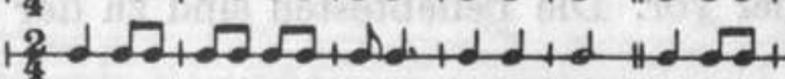
4+2 =  $\frac{2}{4}$  

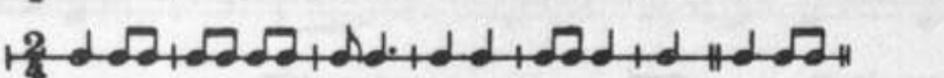
4+3 =  $\frac{2}{4}$  

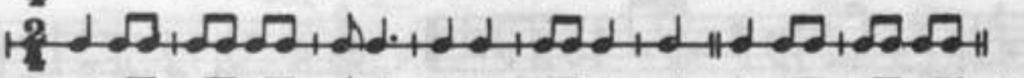
4+5 =  $\frac{2}{4}$  

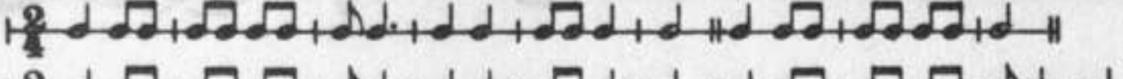
4+6 =  $\frac{2}{4}$  

4+7 =  $\frac{2}{4}$  

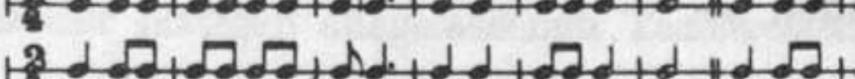
5+1 =  $\frac{2}{4}$  

5+2 =  $\frac{2}{4}$  

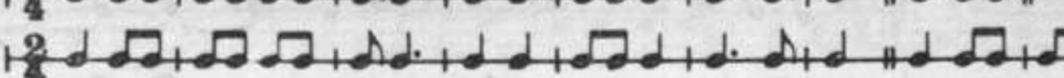
5+3 =  $\frac{2}{4}$  

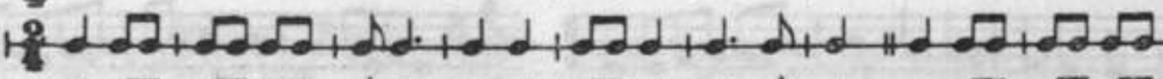
5+4 =  $\frac{2}{4}$  

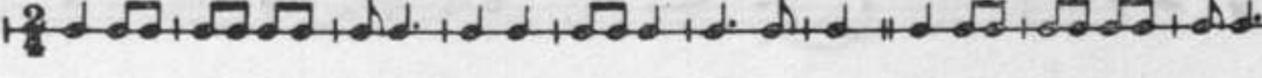
5+7 =  $\frac{2}{4}$  

6+1 =  $\frac{2}{4}$  

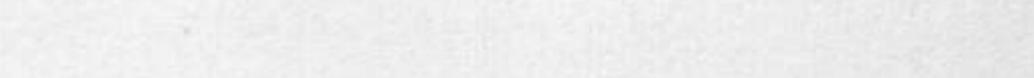
6+2 =  $\frac{2}{4}$  

6+3 =  $\frac{2}{4}$  

6+4 =  $\frac{2}{4}$  

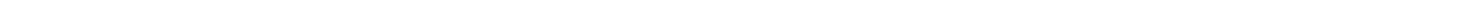
6+5 =  $\frac{2}{4}$  

6+7 =  $\frac{2}{4}$  

7+1 =  $\frac{2}{4}$  

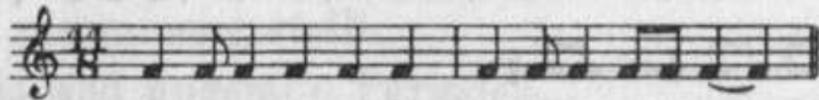
7+2 =  $\frac{2}{4}$  

7+4 =  $\frac{2}{4}$  

7+5 =  $\frac{2}{4}$  

§ 5. Die Melodie der albanischen Volksweisen kennt Intervalle von der Prime bis zur Duodezime.

Sie kennt die reine Primenbewegung, wo in einem gewissen Rezitativ das Künstlerische durch das Rhythmische zum Ausdruck gebracht wird. —



Sonst aber bewegt sie sich stufenweise in kleinen, großen und übermäßigen Sekunden. —



In diese Bewegung werden hie und da die kleinen und großen Terzenschritte eingetrofft. —



Die Folgerung von einer kleinen und einer großen Terz oder umgekehrt, kann nur seltener stattfinden. —



Die Folgerung von zwei kleineren Terzen wird auch gebraucht. —



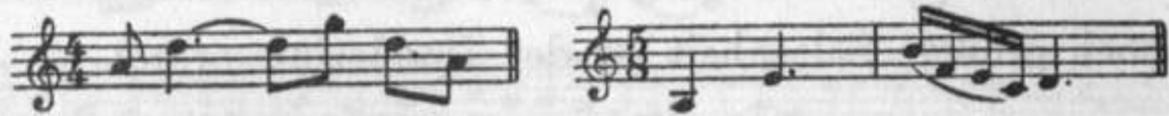
Die Sprünge kommen seltener vor. Die beliebtesten sind zu der reinen Quarte und Quinte. —



Öfters wird der Sprung auf die übermäßige Quarte, seltener auf die verminderte Quinte angewendet. —



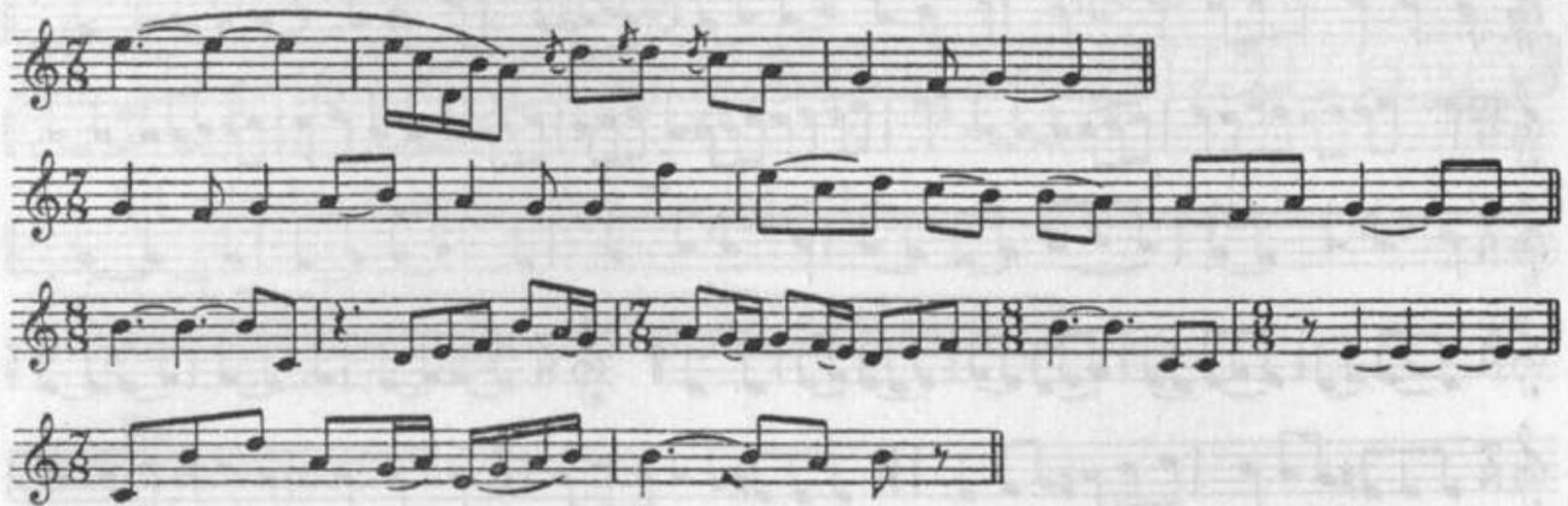
Die Folgerung von zwei reinen Quarten, bzw. zwei reinen Quinten, kann als große Seltenheit stattfinden. —



Der Sprung auf die kleine und große Sexte kommt auch vor. —



Die kleinen und großen Septimensprünge finden viel seltener statt. —



Die reinen Oktavensprünge kommen auch vor, besonders aber bei dem Schluß der Volksliedweisen. In diesen Sprüngen klingt sozusagen die Weise aus. —



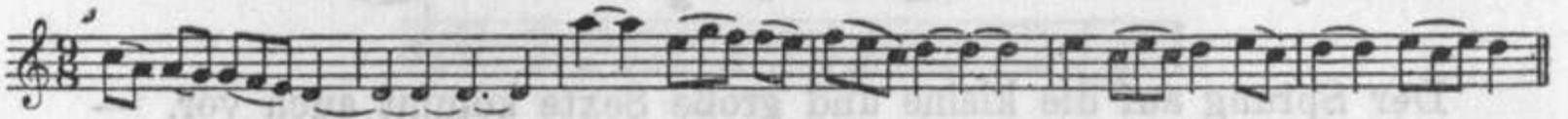
Den großen Nonensprung trifft man sehr selten, meistens beim Schluß der lustigen ausgelassenen Tanzweisen an. —



Der reine Unadezimasprung ist wieder eine Seltenheit. —



Eine noch größere Seltenheit ist der Duodezimesprung. —



Der Ambitus der albanischen Volksweisen ist sehr verschieden. Es gibt Volksweisen, deren Melodie sich im Umfange der Sexte, Quinte, Quarte und Terze, ja sogar der Sekunde bewegt, es gibt aber auch Volksweisen, die für die Bewegung ihrer Melodie den Umfang von der Septime, Oktave, None, Dezime, Unadezime, Duodezime und sogar Quartdezime benötigen. —



§ 6. Wenn die Volksweise alle Töne einer Tonleiter besitzt, so kann man von einer vollkommenen Tonart sprechen.

Es bestehen zwei Arten der vollkommenen Tonarten bei den albanischen Volksweisen: die gewöhnlichen und die alterierten.

Zu den gewöhnlichen gehören. —

Ut:



Ut mit der ausgeprägten Pentatonik:



Re:



oder, wo der Ganzleitonschritt zum Vorschein kommt:



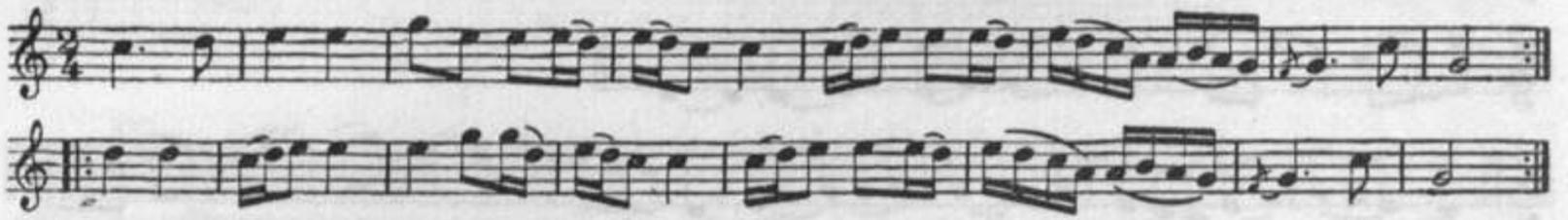
Mi:



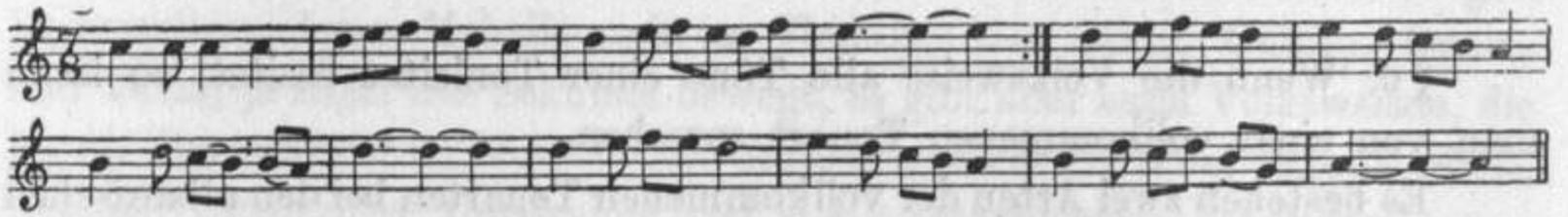
Sol:



Sol mit der ausgeprägten Pentatonik:



La:



Si:

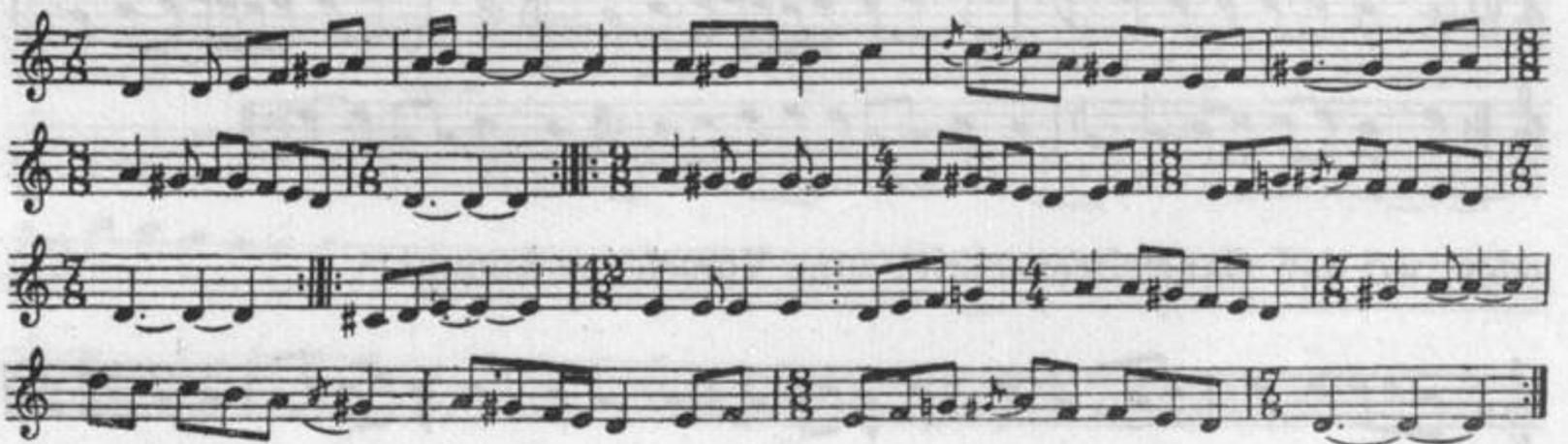


Zu den alterierten gehören. —

Re mit der übermäßigen Quarte:



Re mit der reinen und übermäßigen Quarte abwechselnd, großen Septime und der kleinen Sekunde von der Tonika nach unten gerechnet:



Mi mit der reinen Quinte und der übermäßigen Quarte von der Tonika nach unten gerechnet:



Mi mit der großen Terz:



Mi mit der großen Terz, reinen Quinte und der übermäßigen Quarte von der Tonika nach unten gerechnet:



Sol mit der kleinen Sexte:



La mit der übermäßigen Quarte und verminderten Oktave:



La mit der großen Sekunde und der großen Septime von der Tonika nach unten gerechnet:



Si mit der großen Terz:



Wenn die Volksweise nicht alle Töne einer Tonleiter besitzt, so spricht man von einer unvollkommenen Tonart.

Der Endton der albanischen Volksmelodie ist maßgebend für ihre Klassifizierung. Da aber manche Töne der Tonleiter fehlen, kann die Volksweise in zwei oder mehreren Arten gedeutet werden.

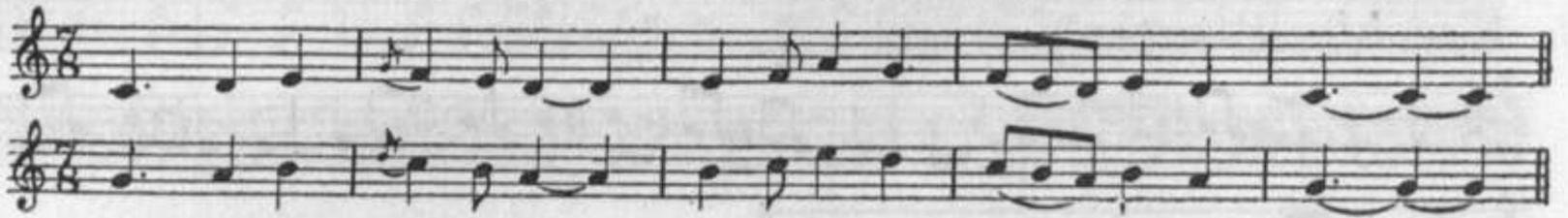
Bei der Bearbeitung solcher Volksweisen ist bei dem mehrstimmigen Vortrag aufmerksam zu prüfen, ob in den Begleitstimmen die in der Melodie fehlenden Töne der Tonleiter vorhanden sind.

Falls diese fehlen, muß die Tonart als eine unvollkommene angesehen werden; sie wird durch die Zusammensetzung der Benennungen der Tonarten, in denen die Volksweise stehen konnte, bezeichnet.

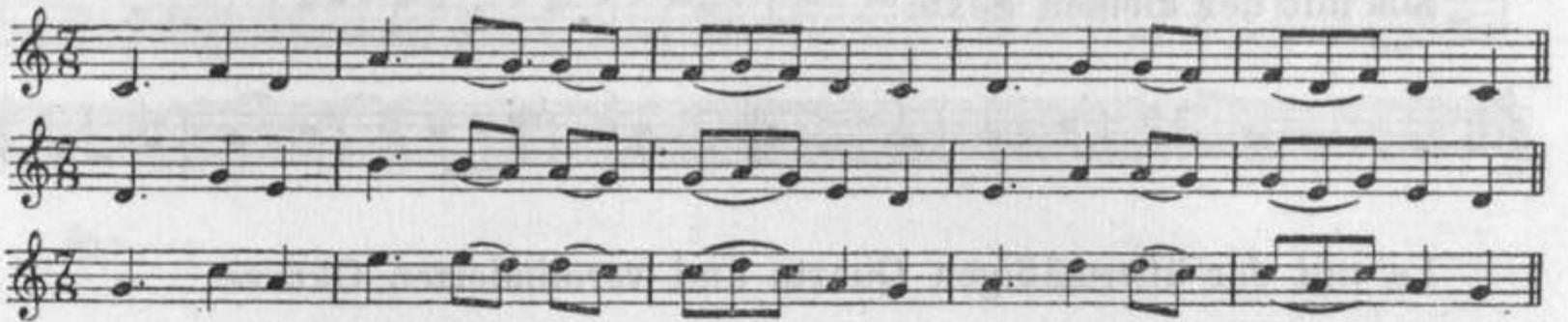
Es bestehen zwei Arten der unvollkommenen Tonarten bei den albanischen Volksweisen: die gewöhnlichen und die alterierten.

Zu den gewöhnlichen gehören. —

Ut-sol:



Ut-re-sol:



Ut-fa-sol:



Re-sol:



Re-la:



Re-mi-la:



Re-mi-sol-la-si:





Mi-si:



Zu den alterierten unvollkommenen Tonarten gehören. —  
Ut-sol mit der kleinen Sexte:



Re-la mit der übermäßigen Quarte:



Mi-si mit der großen Terz:



§ 7. Die albanischen Volksweisen werden in gewöhnliche und modulationsfähige geteilt.

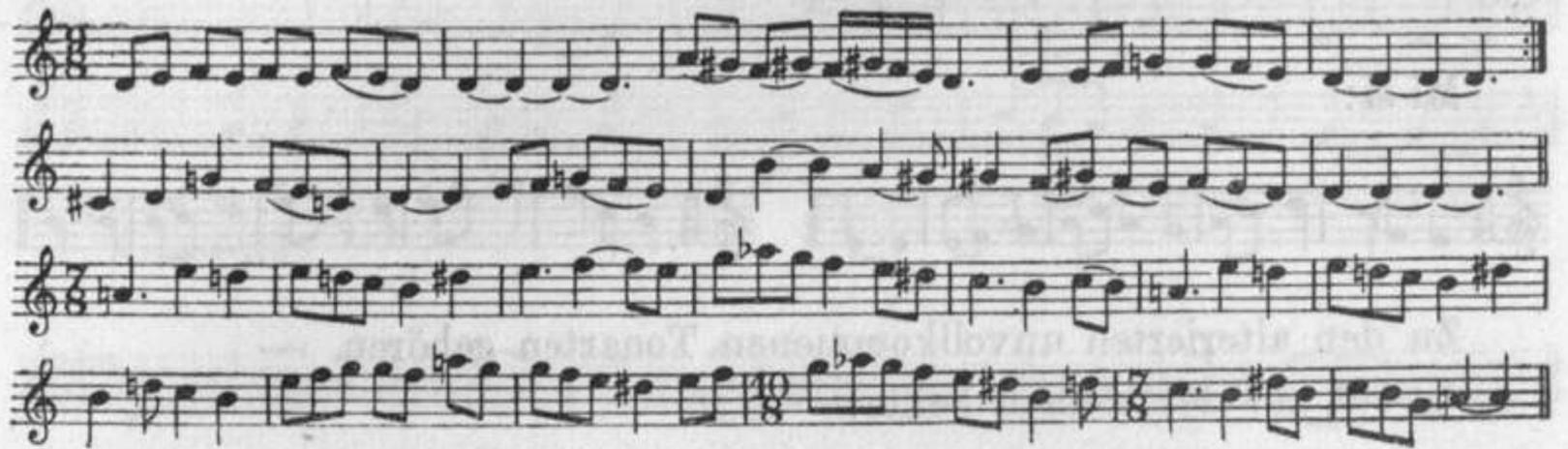
Die ersteren benötigen keine weitere Erklärung. Bei ihrem Vortrag wird die ganze Zeit über die ihnen gehörende Tonart beibehalten.

Es bestehen drei Typen der Modulationsfähigkeiten. —

Die einfache, bei der die Melodie in ihrer Bewegung die auf der Dominante liegenden Tonarten umschreibt:



Die wechselnde, bei der die Melodie in ihrer Bewegung von der gewöhnlichen zu derselben alterierten oder umgekehrt wandert:



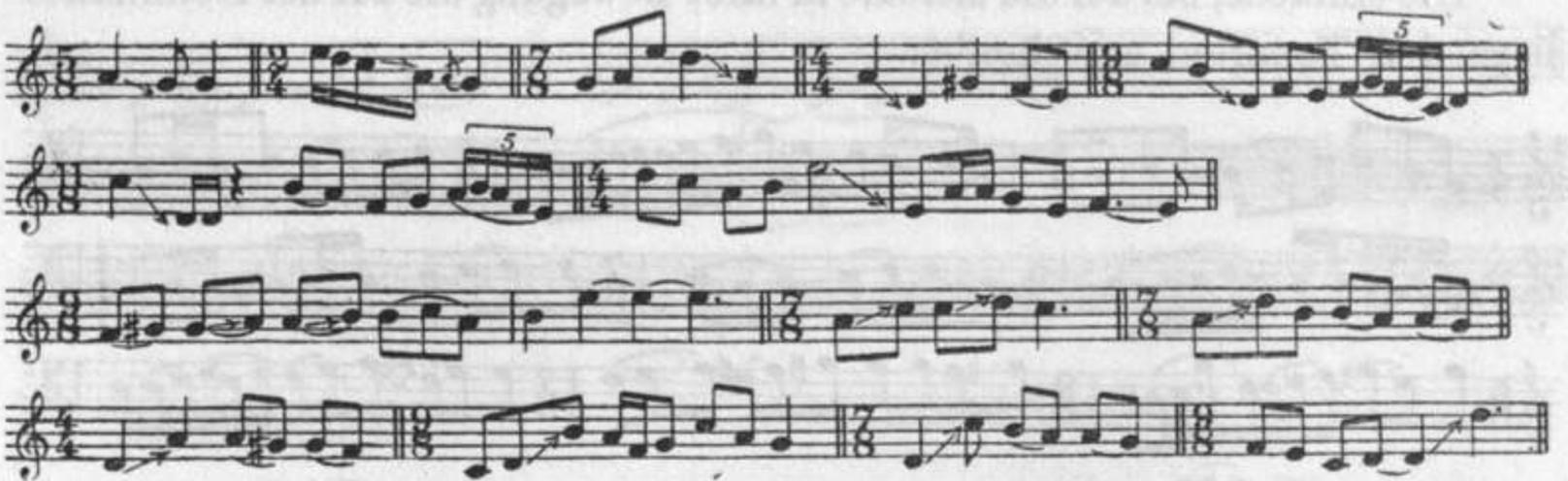
Die entfernte, wo die Melodie in eine entfernte Tonart übergeht:



§ 8. Die Chromatik ist den albanischen Volksweisen völlig fremd. Ein Beispiel der verschleierte Chromatik:



§ 9. Glissando wird in den albanischen Volksweisen sehr oft angewendet, und zwar in folgender Art: als Gleiten zwischen zwei nach unten oder nach oben aufeinander folgenden Tönen in dem Intervall der Sekunde, Terz, Quarte, Quinte, Sexte, Septime, Oktave:



\*) Siehe § 10: Die gleitenden Verzierungen.

und None nur in der Richtung nach oben:

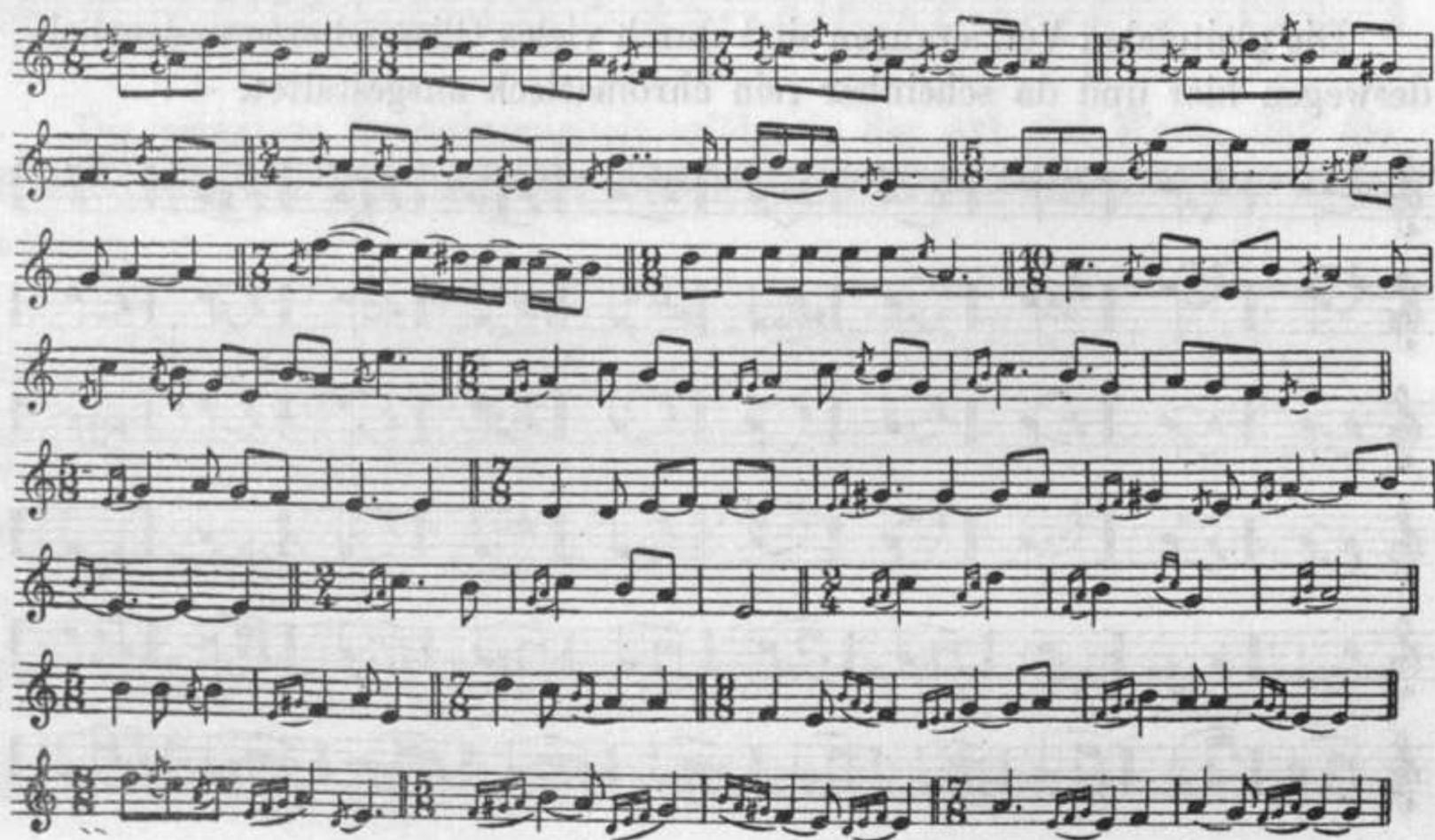


und als Gleiten nach unten bzw. nach oben und dann wieder nach oben bzw. nach unten zwischen zwei aufeinanderfolgenden Tönen in der Prime, sowie auch zwischen nach unten oder nach oben aufeinanderfolgenden Tönen in dem Intervall der Sekunde, Terz und Quarte. —



Dadurch wird die Wirkung erzielt, die der undeutlichen Chromatik ähnlich erscheint.

§ 10. Die Verzierungen der albanischen Volksweisen bestehen aus einer bis elf Einheiten, die ganz willkürlich vorgetragen werden. Man gebraucht sie zur Ausschmückung der Volksweisen, sie sind aber keine feste Erscheinung und werden im Rahmen des Improvisationsprinzips angewendet; bei jeder Wiederholung der Volksweise werden sie umgeändert, weggelassen, oder an anderer Stelle gebraucht. —



Die gleitenden Verzierungen sind durch vieles Glissandieren undeutlich, deswegen hier und da scheinbar rein chromatisch ausgestaltet. —



§ 11. Die albanischen Volksweisen werden ein-, zwei- und dreistimmig vorgetragen.

Der einstimmige Vortrag, von zwei oder mehreren Volkskünstlern dargeboten, wird öfters durch Hinzufügen der Ausschmückungen zu einer Scheinzweistimmigkeit erhoben. Dabei bildet die Hauptstimme das Gerippe, sozusagen den Cantus firmus des Liedes, das durch solistische Ausschmückungen der mit ihr treu in Unisono mitgehenden Nebenstimme verbrämt wird. —



Die primitive Zweistimmigkeit erfolgt in der Art und Weise, daß die Hauptstimme die Hauptmelodie vorträgt, die Nebenstimme aber das Pedal aushält. —



Dieses Pedal kann variiert erscheinen. —



Die andere Art der Zweistimmigkeit wird durch das mixturenartige Mitgehen der Nebenstimme, die als Unter- wie als Oberstimme erscheinen kann, erzeugt. Meistenteils geschieht das in Quarten und Quinten, die Terzen und Dezimen aber sind auch nicht ausgeschlossen; an Anfangs- bzw. Schlußpunkten ergibt sich ein Unisono bzw. eine Oktave. —

Musical notation for Hauptstimme and Nebenstimme in 7/8 time. The Hauptstimme is on a treble clef staff and the Nebenstimme is on a bass clef staff. The piece consists of six measures. The intervals between the two staves are primarily fourths and fifths, with some thirds and sixths.

Musical notation for Hauptstimme and Nebenstimme in 7/8 time. The Hauptstimme is on a treble clef staff and the Nebenstimme is on a bass clef staff. The piece consists of six measures. The intervals between the two staves are primarily fourths and fifths, with some thirds and sixths.

Seltener wird die Hauptstimme durch eine selbständige Nebenstimme begleitet. Dabei sind die beliebtesten Intervalle zwischen den beiden Stimmen die Prime, Quarte, Quinte und Oktave, seltener die Sekunde, Terz und Septime. Die Sexte darf nur als Ausnahme gelten.

Musical notation for Hauptstimme and Nebenstimme in 8/8 time. The Hauptstimme is on a treble clef staff and the Nebenstimme is on a bass clef staff. The piece consists of six measures. The intervals between the two staves are primarily fourths and fifths, with some thirds and sixths. A 'NB' (Nota Bene) is written above the Nebenstimme in the fourth measure.

Musical notation for Hauptstimme and Nebenstimme in 7/8 time. The Hauptstimme is on a treble clef staff and the Nebenstimme is on a bass clef staff. The piece consists of six measures. The intervals between the two staves are primarily fourths and fifths, with some thirds and sixths. A 'NB' (Nota Bene) is written above the Nebenstimme in the fifth measure.

Die Unisoni unterbrechen öfters diese Zweistimmigkeit. —

Musical notation for Hauptstimme and Nebenstimme in 4/4 time. The Hauptstimme is on a treble clef staff and the Nebenstimme is on a bass clef staff. The piece consists of six measures. The intervals between the two staves are primarily fourths and fifths, with some thirds and sixths.

Musical notation for Hauptstimme and Nebenstimme in 3/8 time. The Hauptstimme is on a treble clef staff and the Nebenstimme is on a bass clef staff. The piece consists of six measures. The intervals between the two staves are primarily fourths and fifths, with some thirds and sixths.

In allen Fällen der Zweistimmigkeit kann die Hauptstimme durch die Scheinzweistimmigkeit ausgeschmückt sein.

Die primitive Dreistimmigkeit wird auf die Art erzielt, daß die Hauptstimme die Melodie vorträgt, die Nebenstimmen aber das Pedal in der Quarte, Quinte, oder sogar Sekunde aushalten. —

Hauptstimme: 

Nebenstimmen: 

Hauptstimme: 

Nebenstimmen: 

Hauptstimme: 

Nebenstimmen: 



Dieses Pedal kann variiert erscheinen. —

Hauptstimme: 

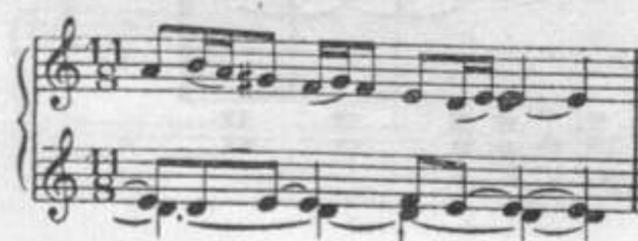
Nebenstimmen: 

Hauptstimme: 

Nebenstimmen: 

Hauptstimme: 

Nebenstimmen: 



Und kann kompliziertere Formen annehmen. —

Three systems of three-part vocal harmony. Each system consists of a main voice (Hauptstimme) and two side voices (Nebestimmen). The first two systems are in 7/8 time, and the third is in 9/8 time. The side voices move in parallel motion, often creating intervals of thirds and fifths. A separate piano accompaniment is shown at the bottom.

Die andere Art der Dreistimmigkeit wird durch das mixturenartige Mitgehen der Nebestimmen erzeugt, die als Unter- wie als Oberstimmen erscheinen können. Meistenteils geschieht dies in der Terz + Quinte, Quarte + Septime, Quinte + Dezime; an Anfangs- bzw. Schlußpunkten ergibt sich ein Unisono, bzw. eine Oktave, bzw. Quinte, bzw. Quinte + Oktave. —

Three systems of three-part vocal harmony. The first system is in 7/8 time and shows the side voices moving in parallel motion. The second system is in 8/8 time and shows the side voices moving in parallel motion. The third system is in 4/4 time and shows the side voices moving in parallel motion. A separate piano accompaniment is shown at the bottom.

Seltener wird die Hauptstimme durch eine selbständige Nebenstimme begleitet, wobei die zweite Nebenstimme das Pedal dazu hält. Dabei sind die beliebtesten Intervalle zwischen der Hauptstimme und der selbständigen Nebenstimme die Prime, Quarte, Quinte und Oktave, seltener die Sekunde, Terz und Septime. Die Sexte darf nur als Ausnahme gelten.

Unisoni werden bei dieser Dreistimmigkeit bei den selbständigen beiden Stimmen öfters angewendet. —

Hauptstimme: 

Nebenstimmen: 



In allen Fällen der Dreistimmigkeit kann die Hauptstimme durch die Scheinzweistimmigkeit ausgeschmückt sein.

Als auf Anfänge der Harmonie sei bei den Albanern auf das schon erwähnte Sekundenpedal hingewiesen. —

Hauptstimme: 

Nebenstimmen: 

Dieses Pedal wird manchmal in die Prime aufgelöst, wobei die obere bzw. niedere Nebenstimme einen Sekundenschritt nach unten bzw. nach oben macht.

Hauptstimme: 

Nebenstimmen: 

 Hauptstimme: 

Nebenstimmen: 



Dieses Pedal wird öfters in die Quinte aufgelöst, wobei die erste Nebenstimme immer liegen bleibt, die zweite aber einen Quartensprung nach unten macht. —

Hauptstimme: 

Nebenstimmen: 

Die Sekunde wird öfters in die Quarte aufgelöst. —

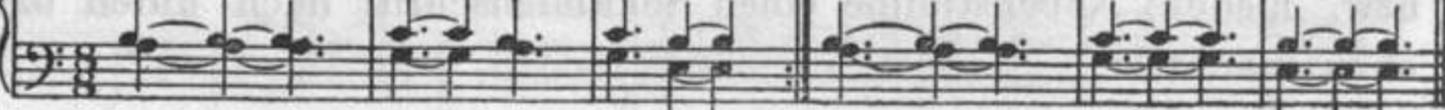
Hauptstimme: 

Nebenstimmen: 



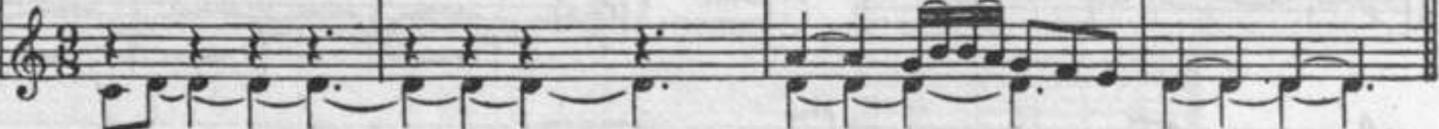
Die Quarte aber löst sich in die Quinte auf. —

Hauptstimme: 

Nebenstimmen: 

§ 12. Die Imitationen sind jetzt im allgemeinen außer ihrer Urform nicht zu finden. —

Hauptstimme: 

Nebenstimmen: 

Ich habe aber die Gelegenheit gehabt einmal folgenden imitatorischen, ja man könnte sogar sagen, kanonartigen Vortrag von drei Geisen zu hören. —

Haupt-  
stimme:

Neben-  
stimmen:

The musical score is written in 7/8 time. The first system shows the vocal line (Hauptstimme) and the piano accompaniment (Nebensstimmen). The second and third systems continue the piece with more complex piano accompaniment.

§ 13. Zum Schlusse sei hervorgehoben, daß ich auf keinen Fall glaube, daß man allein mit dem hier veröffentlichten Material eine albanische Kunstmusikkultur schaffen kann. Nein, ich bin fest überzeugt, daß die Geburt albanischer Kunstmusikkultur nur durch die Vermählung der hier aufgeschriebenen charakteristischen Merkmale der albanischen Volksmusikultur mit der modernen Technik der abendländischen Kunstmusikkultur stattfinden kann.