

The Virtual Laboratory

Max-Planck-Institute for the History of Science, Berlin
ISSN 1866-4784 - <http://vlp.mpiwg-berlin.mpg.de/>

Abraham, O. und E. von Hornbostel. 1904. Phonographierte türkische Melodien. Zeitschrift für Ethnologie (Sonderabdruck) 36: 203-221

2. Phonographierte türkische Melodien.¹⁾

Von

O. Abraham und **E. von Hornbostel.**

(Aus dem psychologischen Institut der Universität Berlin.)

Das Material zu vorliegender Untersuchung bildet eine Anzahl von phonographierten türkischen Liedern, welche Hr. v. Luschan 1901 in Sendschirli aufgenommen und uns freundlichst zur musikwissenschaftlichen Bearbeitung überlassen hat. Der Sänger dieser Melodien war Avedis oghlu Avedis, ein 12jähriger armenischer Knabe aus Aintab, dessen frische und jugendlich helle Stimme durch den Phonographen sehr gut reproduziert wird. Das eine der 20 Lieder (XIII) wurde noch von einem zweiten Sänger, einem 21jährigen Mohamedaner, Ali aus Marasch phonographisch fixiert. Eines der Lieder des Avedis (VIII) existiert in zwei Aufnahmen. Wir haben also Gelegenheit, zu vergleichen, wie ein Lied sich im Munde desselben Sängers verändert und welchen Varianten es in verschiedenen Gegenden unterliegt.

Die Melodien wurden abgehört und in europäischer Notenschrift aufgeschrieben; völlig korrekt wäre diese Notation nur, wenn das türkische Tonsystem mit unserem europäischen Tonsystem völlig übereinstimmte. Obwohl dies in Wirklichkeit nicht der Fall ist, glaubten wir doch die Verständlichkeit der Notenbeispiele nicht durch eine besondere Zeichensprache erschweren zu dürfen und begnügten uns daher, die auffallendsten Abweichungen von unserer Stimmung durch + und - (Erhöhung und Vertiefung) anzudeuten.²⁾ Ebensowenig sollen unsere rhythmischen und taktlichen Einteilungen etwas über die Auffassung des Sängers besagen; sie sind lediglich bestimmt, das Lesen der Melodie durch Zusammenfassungen in Gruppen zu erleichtern und wurden nach unserem subjektiven Gutdünken gewählt. Massgebend für diese Wahl waren uns rhythmisch besonders prägnante Stellen und Wiederholungen einzelner Phrasen.

Die auffallend reine Intonation des Sängers ermutigte uns, nicht nur den subjektiven Gehörseindruck wiederzugeben, sondern auch objektive Tonhöhenbestimmungen zu versuchen. Im allgemeinen wird man bei Gesangsstücken mit der Auswertung tonometrischer Bestimmungen sehr vorsichtig sein müssen, und es ist misslich, aus der musikalischen Produktion eines, noch dazu so jugendlichen, Sängers wie Avedis Schlüsse auf die

1) Vorgetragen in der Sitzung vom 20. Juni 1903.

2) In Nr. III gibt das Notenbild ohne Vorzeichnung den Melodieindruck wieder; das (7) sollte nur die Übereinstimmung mit der durch Messung gefundenen Leiter herstellen.

Beschaffenheit des Tonsystems zu ziehen. Nur die sehr gute Übereinstimmung der einzelnen Intervallmessungen sowie die Kongruenz der beiden Aufnahmen desselben Stückes (VIIIa und b), welches von Avedis an verschiedenen Tagen in den Phonographen gesungen wurde, endlich die gute Übereinstimmung des einen Liedes (XIII) mit der Wiedergabe des zweiten Sängers Ali (A) liessen es berechtigt erscheinen, die gewonnenen Resultate vorsichtig zu verwerten.

Wir schlugen bei der Bestimmung der Tonhöhen folgenden Weg ein. Da die Umdrehungsgeschwindigkeit der Phonographenwalze bei der Aufnahme nicht genau zu reproduzieren war, so richteten wir uns ungefähr nach der Tonhöhe der gesprochenen Titel. Die absolute Tonhöhe kommt ja auch weniger in Betracht als die relative. Wir suchten uns die einzelnen Töne in jedem Stück an besonders deutlichen Stellen, womöglich langgehaltene Noten, aus. Wir sind imstande, an unserem Phonographen den Hebel, der die Reproduktionsmembrane trägt, so einzustellen, dass zwar der Stift die Walze berührt, die Schraubenführung aber, durch die die Membran parallel der Rotationsachse verschoben wird, ausgehoben ist. Der Stift springt also, sobald er einen Schraubengang der Schallkurve durchlaufen hat, über den Rand der Furche in die Anfangsstellung zurück und bringt den gewünschten Ton kontinuierlich oder in beständiger Wiederholung zu Gehör.

Die so erzeugten Töne wurden mit Hilfe des Appunnschen Tonmessers und des Sternschen Tonvariators gemessen; die gefundenen Schwingungszahlen, der Tonhöhe nach in Reihen geordnet, geben die den einzelnen Melodien zugrunde liegenden Tonleitern. Um diese verschiedenen Skalen auf eine vergleichbare Form zu bringen, bedienten wir uns zweier verschiedener Methoden.

Die Leitern wurden auf ein und denselben Grundton (401) umgerechnet, indem wir mit diesem den jeweiligen melodischen Schwerpunkt des Stückes identifizierten.¹⁾ Die Wahl eines melodischen Schwerpunktes schliesst allerdings eine gewisse Willkürlichkeit ein, doch ist sie unvermeidlich, wenn man überhaupt zu einer Vergleichsbasis gelangen will; auch unterscheidet sich die türkische Melodik nicht so sehr von der unsrigen wie etwa die japanische, wo eine derartige Auswahl viel gewaltsamer und schwieriger ist. (Der melodische Schwerpunkt ist in den einzelnen Tonreihen, welche wir in den Notenbeispielen am Schlusse jedes Stückes notiert haben, durch eine Vierviertelnote bezeichnet.)

Die zweite Methode, unsere Resultate auf eine vergleichbare Form zu bringen, bestand in der von Ellis²⁾ vorgeschlagenen Umrechnung in Cents, d. i. Hundertstel unseres temperierten Halbtones. Dieses Verfahren bietet den Vorteil, dass an Stelle einer geometrischen eine arithmetische Reihe, an Stelle von Verhältnissen Differenzen treten, was die Übersichtlichkeit und Bequemlichkeit der Rechnung bedeutend erhöht. Die

1) In XI. wurden wir durch die Eigenart der Melodie veranlasst, den Schluss ton zu wählen.

2) Alexander I. Ellis, On the musical scales of various nations. Journal of the Society of Arts 1885.

Genauigkeit der Centsberechnung ist eher ein Zuviel als ein Zuwenig: 1 Cent entspricht in der eingestrichenen Oktave etwa 0,2—0,3 Schwingungen. Wir haben für jedes einzelne Stück eine Spezialtabelle aufgestellt und bringen zur Illustration unseres Verfahrens die Einzelwerte zweier Beobachtungsreihen (Tab. I). Wir wählen dazu die beiden Aufnahmen derselben Melodie, einmal von Avedis (XIII), das andere Mal von Ali aus Marasch (A) gesungen, weil die Vergleichung derselben von besonderem Interesse ist.

Tabelle I.

	I. Schwingungs- zahlen		II. Intervalle (in Cents)		III. Intervalle vom Grundton aus berechnet		IV. Reine Inter- valle	V. Ver- hältnis- zahlen der- selben	VI. Ton- namen
	XIII	A	XIII	A	XIII	A			
Grundton	401	407			0	0	0	1 : 1	c
Grosse Sekunde . .	457	450	226	174	226	174	182 231	9 : 10 7 : 8	d
Neutrale Terz. . .	494	496	135	168	361	342	355	22 : 27	es-e
Quarte	544	543	167	157	528	499	498	3 : 4	f
Quinte	617	606	218	190	746	689	702	2 : 3	g

Der erste Ton, Grundton, fällt mit dem melodischen Schwerpunkt zusammen; von ihm aus berechnen sich die anderen Töne der Leiter als Summen der gefundenen Einzelintervalle. Der Vergleich mit den Intervallen unserer sogenannten reinen Stimmung (Rubrik IV) zeigt, dass Avedis alle Intervalle etwas scharf, Ali dieselben ausser der rein gesungenen Quarte und Quinte etwas zu tief intoniert hat. Bei beiden findet sich eine neutrale Terz, d. h. eine solche, die ungefähr die Mitte hält zwischen unserer Dur- und Mollterz.

In der Generaltabelle (IIa) sind sämtliche von uns durch Messung gefundenen Schwingungszahlen auf den einheitlichen Grundton 401 umgerechnet. Die eingeklammerten Werte beziehen sich auf Töne, die in den Stücken selbst in anderen Oktaven liegen und vergleichshalber transponiert werden mussten; an manchen Tönen, die so innerhalb desselben Stückes doppelt vorhanden erscheinen, lässt sich die ausserordentlich grosse Genauigkeit der Oktavenintonation erkennen. (Vgl. die durch } verbundenen Werte.) Die Auswahl der Werte, die zu einem Mittel zusammengefasst wurden, wurde durch die innere Übereinstimmung einiger Beobachtungsreihen, die uns besonders auffiel, und durch die Frequenz der einzelnen Intervalle geleitet. Bei den Sexten verzichteten wir auf die dreiteilige Gruppierung, die bei den Terzen notwendig erschien, und begnügten uns, diejenigen Werte, die einer neutralen Sexte (berechnet = 656 Schwingungen) nahekommen, mit einem * zu bezeichnen. Aus den Mittelwerten (Tab. IIb) wurden dann die Intervalle in Cents ebenso wie in Tabelle I berechnet. Die Ver-

Tabelle IIa.

	I	II	III	V	VI	VII	VIIIa	VIIIb	IX	X	XI	XII	XIII	A	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX
Grundton	(401)	401	401	401	401	401	401	401	401	401	401	401	401	401	401	401	401	401	401	401	401
Kleine Sekunde	—	—	426	—	—	424	432	—	431	—	424	—	—	—	—	—	—	—	426	—	—
Dreiviertelton	440	(447)	—	438	446	441	—	439	—	438	—	—	—	443	—	448	438	{(441) 443}	—	443	—
Überm. Ganzton	—	—	—	—	—	462	—	—	452	—	—	455	457	—	461	—	—	454	—	—	453
Kleine Terz	—	—	—	470	—	—	—	—	(479)	482	472	—	—	—	—	—	—	474	471	—	—
Neutrale Terz	485	492	486	—	494	—	493	—	494	—	—	—	494	488	494	487	—	—	—	486	490
Grosse Terz	—	—	—	499	—	—	—	502	—	—	—	500	—	—	—	—	506	—	509	—	—
Quarte	516	523	519	549	537	527	538	526	533	526	520	533	544	534	547	530	533	534	—	545	{533 (537)}
Tritonus	—	—	—	—	579	—	—	—	—	—	572	—	—	—	—	—	—	—	568	—	—
Quinte	597	613	—	600	—	599	—	—	—	604	617	—	617	597	{617 620}	600	603	600	603	603	606
Kleine Sexte	653*	—	(652)*	—	652*	—	(652)*	(640)	{633 (634)}	633	—	628	—	—	—	635	—	660*	—	—	—
Grosse Sexte	—	679	(690)	—	—	—	(700)	(690)	—	716	683	696	—	—	680	688	—	712	(704)	(670)*	686
Grosse Septe	740	{756 761}	—	(766)	735	—	—	—	—	748	—	—	(775)	—	(764)	—	—	—	—	—	—
Oktave	802	802	—	—	801	—	—	—	—	795	—	—	—	—	—	804	—	791	—	—	—

Tabelle IIb.

	1. Mittel	2. Gewicht	3. Intervalle in Cents	4. Intervalle vom Grundton aus in Cents	5. Berechnung in Cents für die	6. Verhältnis- zahlen	7. Temperiert	8. Tonnamen
Grundton	401	21		0	0	1:1	0	c
Kleine Sekunde	427	6	109	109	112	15:16	100	cis
Dreiviertelton	442	13	60	169	—	—	150	cis-d
Überm. Ganzton	458	6	62	231	231	7:8	200	+d
Kleine Terz	475	6	63	294	{ 267 316 }	{ 6:7 5:6 }	300	es
Neutrale Terz	492	12	61	355	355	22:27	350	es-e
Grosse Terz	502	5	35	390	386	4:5	400	e
Quarte	534	21	107	497	498	3:4	500	f
Tritonus	568	4	107	604	590	32:45	600	fis
Quinte	606	16	112	716	702	2:3	700	g
Kleine Sexte	645	11	108	824	814	5:8	800	as
Grosse Sexte	692	13	122	946	{ 884 969 }	{ 3:5 4:7 }	900	a
Grosse Septe	756	8	153	1099	1088	8:15	1100	h
Oktave	800	6	98	1197	1200	1:2	1200	c'

gleichung mit der reinen und temperierten Stimmung fällt zu Gunsten der ersteren aus. Die Übereinstimmung ist im allgemeinen überraschend, nur die grosse Sexte weicht von der reinen (884 Cents) erheblich ab und nähert sich der natürlichen Septime (969 Cents). Die kleine Terz liegt zwischen dem Intervall 6:7 (267 Cents), und unserem reinen Intervall 5:6 (316 Cents). Der reine grosse Ganzton (204 Cents) ist nicht vertreten; an seiner Stelle finden wir meist eine Art Dreiviertelton (169 Cents), daneben das harmonische Intervall 7:8 (231 Cents), das als übermässiger Ganzton zu bezeichnen wäre. Neutrale Terzen kommen weit häufiger vor als kleine und grosse. (Auf die gelegentlich neutrale Intonation der Sexte wurde schon hingewiesen.)

Ein Blick auf die Rubrik 2 der Tabelle (IIb), in der das Gewicht notiert ist, mit dem die beobachteten Werte in den Mittelwert eingetreten sind, belehrt uns über die Frequenz der einzelnen Intervalle: Die türkischen Melodien bevorzugen in auffallender Weise die Quarte; in einem Stücke jedoch (XVIII) nähert sich die Intonation der Quarte dem Tritonus. Nächst der Quarte kommt der Quinte, den beiden Sexten, der neutralen Terz und dem Dreiviertelton überwiegende Bedeutung zu. Der Tritonus, welcher in der japanischen Musik eine hervorragende Rolle spielt, fand

sich in den türkischen Liedern nur ganz vereinzelt; die kleine Septime kam niemals vor.

Aus den gewonnenen Resultaten dürfen deshalb weitgehende theoretische Folgerungen nicht gezogen werden, weil sich unser Material auf Gesangsstücke aus einer einzigen Gegend beschränkt. Erst die Vergleichung mit Messungen an Instrumenten mit festen Tönen würde die Fehlerquelle, die in der schwankenden Intonation eines noch so guten Sängers immerhin liegen könnte, auszuschliessen gestatten. Wir möchten daher der allerdings auffallenden Übereinstimmung unserer Mittelwerte mit den Intervallen des alten arabisch-persischen Musiksystems keine allzugrosse Bedeutung beimessen; unsoweniger, als die alten Theoretiker ihre Spekulationen fast ausschliesslich auf das Studium der Lautenmusik gestützt haben.¹⁾ Unzweifelhaft intendiert sind die neutralen Terzen (355 Cents), die häufiger vorkommen als grosse und kleine. Dieselben finden sich ausser im arabisch-persischen Tonsystem auf den altschottischen Sackpfeifen; auch in der japanischen Musik sind sie gelegentlich zu beobachten (ca. 340 Cents), doch sind sie hier wohl anderen Ursprungs.²⁾

Es darf nicht vergessen werden, dass die bisher angeführten Intervalle von einem Grundton aus rechnermässig gefunden sind; über das tatsächliche Vorkommen nicht-diatonischer Intervalle können nur die Melodien selbst Aufschluss geben. Wir finden die Septime, den Tritonus und die Oktave niemals sprunghaft gebraucht; ein einziges Mal die Sexte, dreimal die Quinte in auffallend unreiner Intonation. Quartensprünge erscheinen dagegen sehr häufig, meist in reiner, gelegentlich auch in erhöhter oder vertiefter Intonation. Von Terzen sind wieder die neutralen überwiegend, lassen sich aber deutlich in zwei Gruppen sondern (335 und 362 Cents). Neben ihnen sind kleine Terzen häufiger als grosse. Die folgende Tabelle III gibt die Mittelwerte der nicht-diatonischen Intervalle in Cents.

Aus dieser Uebersicht folgt unmittelbar die Abnahme der Frequenz der Tonschritte mit der Zunahme ihrer Distanz. Der Gebrauch nicht-diatonischer Intervalle ist im Vergleich zu den Halb- und Ganztonschritten auffallend gering. Die türkische Melodik fliesst meist ruhig dahin, grössere Sprünge bleiben dem Ausdruck besonderer Lebhaftigkeit vorbehalten. (Vergl. beispielsweise die Stelle „hopba“ in Stück III).

Die Gebrauchsleitern unserer Stücke (d. h. die Tonreihen, die wir erhalten, wenn wir die Töne eines Stückes der Höhe nach ordnen) zeigen

1) Ausser den neutralen Terzen finden wir folgende Übereinstimmungen:

169 Cents	—	168 Cents	=	Zalzals near index (Chord. I)
294	-	294	=	ancient middle (Chord. I)
390	-	384	=	ancient near index (Chord. IV)
604	-	597	=	Persian middle (Chord. IV)
946	-	937	=	Persian near Index (Chord. V)
1099	-	1095	=	Persian middle (Chord. V)

(Vgl. Ellis l. c. p. 494.)

Der übermässige Ganzton 231 Cents findet sich auf dem Tambour von Bagdad (cf. Ellis, p. 500).

2) cf. O. Abraham und E. v. Hornbostel: Studien über das Tonsystem und die Musik der Japaner, Sammelbände der Internat. Mus.-Ges. IV, 2, p. 328 f.

Tabelle III.

		Mittel in Cents	Gewicht	
Terzen	kleine	299	12	} 34
	neutrale	{ 335 362	{ 8 8	
	grosse	389	6	
Quarten	verminderte	457	4	} 16
	reine	497	8	
	übermässige	552	4	
Quinten	735 ¹⁾	3		
Sexte	778	1		

keinen einheitlichen Typus. Bemerkenswert ist aber, dass einerseits nur die zweite und fünfte Stufe (einzeln oder zusammen) fehlen, andererseits die dritte und sechste; ein gleichzeitiges Fehlen der 2. und 6. oder 3. und 5. Stufe im selben Stück kommt niemals vor. Am häufigsten fehlt die Septime (in 13 von den 22 Stücken).

Die türkische Melodik erscheint unserem europäischen Ohr nicht fremd, da sie sich zwischen ähnlichen Hauptpunkten bewegt, wie die unsrige. Die melodischen Schwerpunkte stehen zu einander fast ausnahmslos in Quart- und Quintenintervallen. Häufig bildet ein aufsteigender Quartschritt (g—c) den Beginn des Stückes. Bei vielen Stücken fällt der Schluss mit dem melodischen Schwerpunkt zusammen, die anderen enden auf der Quinte oder Terz der mutmasslichen Tonika. Nur bei einem Stück (XX) fanden wir einen Schluss auf der zweiten Tonstufe. Bei einem anderen Stück (V) könnte man im Zweifel sein, ob nicht ebenfalls ein Schluss auf der zweiten Stufe anzunehmen wäre; doch haben wir wegen ihres häufigen Vorkommens diese Stufe als melodischen Schwerpunkt unserer Berechnung zu Grunde gelegt.

Wengleich uns die Melodien bald ausgesprochenen Dur-, bald reinen Mollcharakter zu haben scheinen, so ist eine derartige Subsumierung unter Kategorien, die nur in unserer harmonischen Musik einen vernünftigen Sinn haben, bei den türkischen Melodien um so weniger zulässig, als die nach unseren Messungen häufigen neutralen Terzen (sowie Dreivierteltöne und übermässigen Ganztöne) unsere Auffassung irreführen. Wir werden je nach dem melodischen Gefüge eine Stelle bald als Dur, bald als Moll beurteilen können, aber bei besonders darauf gerichteter Aufmerksamkeit dieselbe Stelle willkürlich bald im einen, bald im anderen Sinne deuten. Stück X beispielsweise fasste der eine von uns als Dur auf, indem er statt des erhöhten ges ein g, anstatt des vertieften b ein a heraushörte.

1) Einzelwerte: 700, 720, 754 C.

Im Gegensatz zu anderen orientalischen Melodien fällt bei den unseren die Seltenheit von Verzierungen auf; Vorschläge und Mordente sind äusserst sparsam verwendet. Die Melodien sind einfach im Aufbau, bestehen aus mehreren Teilen, welche einzeln und in Gruppen, zuweilen mit kleinen Varianten, wiederholt werden.

In der Mehrzahl der Fälle scheint uns ein zweiteiliger Rhythmus durch die ganze Melodie festgehalten. Zwei Stücke (III und IX) schienen uns ganz im Dreivierteltakt, eines (VII) im Sechachteltakt gedacht zu sein; bei anderen (I, V, XV) schieben sich mehrfach dreiteilige Gruppen zwischen die vierteiligen ein; bei XVII waren wir im Zweifel, ob wir einen drei- oder fünfteiligen Rhythmus anzunehmen hätten.

Das Tempo wird durch das ganze Stück festgehalten, gelegentlich gegen Schluss gesteigert; es ist meist frisch und lebhaft ($\text{♩} = 140$ bis 170). Einige Melodien (IV, XII, XV) sind durchaus rezitativisch gehalten; bei diesen ist eine taktliche Gliederung schwer möglich. Gerade diese Stücke haben im Gegensatz zu den übrigen einen ausgesprochen melancholischen Charakter. Im allgemeinen sang Avedis fröhliche Liebeslieder.

Bei Stück IV fanden wir eine äusserst schwankende Intonation, sodass wir auf die Messung verzichten mussten; auch ist dieses Lied sehr frei im Rhythmus. Der Text enthält vorwiegend persische Worte und es ist wahrscheinlich, dass wir es mit einer besonders alten Melodie zu tun haben.

Die Texte, welche wir den Noten der Lieder beifügen, zeigen bemerkenswerte Eigentümlichkeiten in ihrem Verhältnis zu der Musik. Von der auffallenden musikalischen Rhythmisierung der Worte, welche der sprachlichen Metrik der Verse zuweilen ganz zuwiderläuft, wird noch gesprochen (s. S. 223).¹⁾

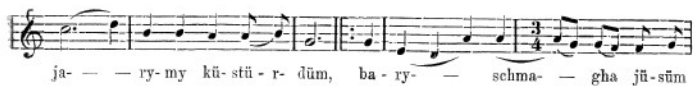
Fremdartig berührt uns weiterhin die musikalische Betonung einzelner klingender Konsonanten (f, m, n, l, r). Dieselben erhalten nicht nur ganze Takteile für sich allein, sondern werden öfters sogar mit musikalischen Figuren, Koloraturen, ausgeschmückt (vgl. Stück VI, in welchem das r mehrfach in dieser Weise behandelt wird).²⁾

♩ = 170 I.

Ba-gha git - ti - m ü - süm yok, el ja- - - ryn-da gö- süm yok,
el ja- - - ryn-da gösüm yok, ben ja- - ry - my kü - stü - r - düm ben

1) Vgl. auch M. Hartmann, *Metrum u. Rhythmus*. 1896.

2) Die Texte der folgenden Notenbeispiele halten sich an die erste (phonetische) Niederschrift Herrn v. Luschans. In XII hören wir aber deutlich zwischen „kyslar“ und „gelin“ eine Silbe „da“. Die Worte „elvan etc.“ in XVII hat Avedis gesungen nachher aber zu diktieren vergessen. Ebenso den Text der Coda von XV.



II.

$\text{♩} = 170$



♩ = 144

III.

Itschdi - ggi- mis a - - - ra - - ki - - mezes - sin yo-
 la - ssa - - ki, al-dy be - ni gidi - jor hop - ba - -
 rosa hani - mi - n me - - ra - - - ki wai wai ne di de - m wai.

Leiter.

368 383 445 473 540 576

♩ = 132

IV.

She - ba - - bet git - ti - de el - den ba - schim - dan gitt - mi
 jor sew - dam - - - chaj - jat - tym ma - - - f
 o - lup git - ti - - mu - hab - bet git - - me - jor dschan - dan
 chaj - jatt - ym ma - - f o lup git - ti - - - mu - hab - bet git -
 me - jor - dschan - - - dan i - schitt - ssin - ler - - - bu fe -
 ria - dym ö - lür - ssam - de - - - messa - rym - - dan
 dan - - - chaj - jat - tym maf - - - o - lup git - ti

mu-hab-bet git- me jor dschan- — dan chaj- jat-tim
 ma — f — olup gitti — — — mu-hab-bet git - me-jor dschan-dan.

Leiter wegen schwankender Intonation nicht bestimmbar.

V.

♩ = 144

1. Schu ge - len ben o — lai - dim, a - ti - na — nal o -
 2. be - lin - de Ta - ra - bo - lus satschay gy — ben o -
 1. lai - dim, a - ti - na — — nal o - lai - dim 3. wa - ra
 2. lai - dim, satscha - gy — — ben o - lai - dim
 nen-ni de nen-ni de nen-ni sa-llan gel — ger - da - ni ben-li.

Leiter.

340 356 389 417 443 476 533

♩ = 176

VI.

Schi - rin ê - da — — ja - — schy - — da pek kûd - schûd -
 scheck - — di - — — r schirim ê - da — — ja - — schy - — da
 pek kûd - schûd - schek - — di - — — r ko - kos - su - — na
 — do - jul - — mass - bi - — r tshi - tshék - di - — r amma — *glissando*



— ne tschi-tscek — dir — — ko-kossu- na — do- jul — mass



bi — — r tschitschek-di — r am — ma — ne tschi-tscek- dir.

Leiter.



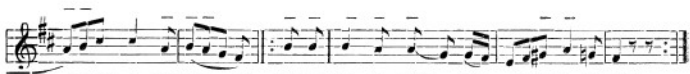
208 343 380 413 447 501 565 616

VII.

♩ = 208

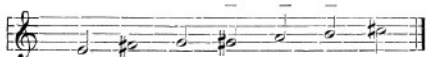


A-na ben has-ta - jim maril i- ste-ri — m a-na ben has-ta jim



— maril i- ste-ri — m hef-ta-nin ba-schin- da — düjün i- ste-rim.

Leiter.



331 392 419 436 457 521 592

VIIIa.

♩ = 144

ritard.



(Schu) Jahu-di ky- — — sy kaj-jet kir- mi- si amman, amman,



am-man da Ja- hu- — di se- we- ris ef- fen- — dim —



kaj- jet kir- mi- si — — is- mir i- schi kon-du-



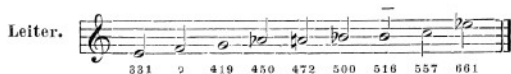
ras- si boy- a- ly am-man da Ja- hu- di. Hai- de, Sel- ma



VIIIa.	298	319	366	394	450	491
VIIIb.	298	322	374	409	468	491

$\text{♩} = 138$

IX.



331	?	419	450	472	500	516	557	661
-----	---	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

X.

♩ = 138

Sew- — dim sew- dim bu kut- schuk yasch-da se - ni,

gü- l gi- bi — — so- l- — dum — düsch- — dü- —

— m ma- ra- sa asch-ka ja- — — syk *rit.* be- — im

be- — — — im ben we- re-me tu- — tul- dura.

Leiter. 351 383 422 460 528*5 554 627 696

XI.

♩ = 152

Bir tshift(i) bü l - bü l(i) gel- di kon- du ka- my- scha

ben- den se- lam ei- — len nas - ly men- nu - scha ben-

dem se - lam ei - len nas - ly men- nu - scha.

Leiter. 327 346 385 424 466 503 557

XII.

Recitativ.

Gelin kyslar da ge- lin — — bir- lik- — — — den agh - lan. *da capo*
 a-ly- nys tshö- sim — — — — ka- ra- — lar — bagh-lan.

Leiter.

348 401 455 500 533 628

XIII.

$\bullet = 176$

Yar — yar — — yar — — ben ki- ma jan-dym yar —.
 I - stam-bul-dan tshikdim der - ja jü - sü - na — — ma-jil ol- dum
 a — ghau - ny - nyn gö - sü - — na yar — — yar.

Leiter.

387.5 401 457 494 544 617

Ali aus Marasch.

$\bullet = 164$

A.

Fine

Jar Jar Jar Jar ge - ne jan-dim jar Bi-sim ew- le-ri- mis
 der-ja jü-süm- de Boile kash gös- mi o- lur tshingan ky-sin-
 dan wai- — wai.

Leiter.

407 450 496 543 606

♩ = 144

XIV.

Üs - kü - ta - ra gi - der i - ken bir (i) men - dil (i) bul - dum - - -
 men - di - lin i - tschi - - ne lo - chum dol - dur - dum, men - di - lin i -
 tschi - - ne lo - chum dol - dur - dum. kia - tib be - nim ben kia - ti - bim
 el ne kar - ry - schyr, kia - ti - bi - me ssyr - ma - ly tscheg - gen
 ne - de gü - sel ja - ky - schyr, kia - ti - bi - me ssyr - maly tscheg - gen
 nede güsel ja - ky - schyr. i - ste - men, i - ste - men,
 sal - sa - nat ka - bul et - mem Pai - tu - na bin - di - re jim -
 Tschal - gy - ler tschal - dy - re jim -
 yar se - ni ges - - - di - re - jim.
 yar se - ni ei - len - - - di - re - jim.

Leiter. 308.5 340 382 401 461 494 547 620 680

XV.

Freies Tempo.

Ölüm fars - ma yok - ssa sün - net bir dschan itschün et - mem min - nett



De-sün-ler ki a - ha dschen-net — — girmen yarsyss ha-ram oll - ssun.

Coda.



Leiter. 

272 304 331 360 407 431 467 546

XVI.

Freies Tempo.



Am - man de - jir - — — — men - dje amme — — u - jüt boghda -



my bogh - da - my — — — we - rem sa - — — — na — ger - da



ne - — — mi — — — ol - mass ka - dinn — — — a -



nam ol - mass — — — ger - da - ne - nen — un ü - jün - mess —



— — or - tak du - ja — — — — r ka - —



ji - l ol - mass — .

Leiter. 

314 343 366 417 472

XVII.



Sei-nepp bu gü-sel-lik wardür su-junda. el-van el-van gül-ler
Mü-ba-rek ged-sches-si bai-ram ai-jin-da.



kokar koi-nün-da. —

Leiter.



292 323 331 343 389 437 481 518 578 642

XVIII.

§



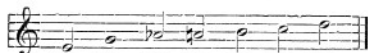
Baght-sche-ler-de ü-tür(i)-scha — bö-ju u-sun ken-di schah
I-ki gö-nül bir(i) ol-ssa — aj-i-ra-mass pa-di-schah

da capo al §



köi dan(i) gel, köi dan(i) gel, or-tassy dschamur, jan-dan gel. aj-i-ra-mass pa-di-schah

Leiter.



348 395 421 465 503 551 596

XIX.

$\text{♩} = 176$



Ha-wal-lar bu — lan — dy kar-my ja-gha — dschak
Is-mi-ri i — tschin- de wur-du- lar be — ni



Sol gö-süm oi — na — jor — — jar-my ge-le-dschek.
al kys-yl kan — la — ra — — koi-du-lar be-ni.

Leiter.



357 427 472 517 581 642

XX.

♩ = 176



Meh-me-dim meh-me- — dim gel jat di-si- — me-
Is-mir-in yo-lun- — da kan-dyr-get-schil- — mess



— — Sü-r me-ler tsche-ke- — jüm - ela nasyk



ki- — bar gö-sü- — ne. Hai-de Hai-de meh-me



dim jan - dym el- lin- — den Bir Mas-ti - ka dol- dur

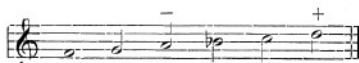


wer — na- — syk el- lin - den Bu gü- sel meh- med- —



dan — — na- - syk el- lin- — den.

Leiter.



353 399 431 471 534 605