

Hausaufgabe 6a: Kurze Inhaltsangabe und Bezug zu den im Kurs vorgespielten Beispielen!

**Abschnitte aus Martin Greve (2003): Die Musik der imaginären Türkei. Stuttgart: Metzler**

### **Die Konstruktion türkischer Volksmusik (S. 219-222)**

Mit dem aufkommenden türkischen Nationalismus war gegen Ende des 19. Jahrhunderts auch die Idee entstanden, die anatolische Volksmusik - zuvor unter gebildeten Osmanen meist ignoriert und als primitiv verachtet - sei die echte „türkische Musik“ und stünde in dieser Hinsicht im Gegensatz zur „fremden“ osmanischen Musik. Ziya Gökalp widmete diesem Gedanken ebenfalls ein eigenes Kapitel. Um diese tatsächlich noch weithin unbekannt türkische Volksmusik überhaupt kennenzulernen, begannen Istanbuler Musiker wie Musa Süreyya, Ahmet Cevdet und Necip Asım ab 1915 damit, auf Reisen nach Anatolien gezielt Volkslieder zu sammeln. Mit der Gründung der Türkischen Republik weitete sich diese Forschungs- und Sammeltätigkeit stark aus. Parallel zu diesen reinen Liedersammlungen beschäftigten sich türkische Musikwissenschaftler wie Mahmud Ragıp Gazimihal (1900-1961) mit der Suche nach den zentralasiatischen Wurzeln der türkischen Musik. Die *saz* erschien nun als Nachfahre der zentralasiatischen Laute, die Spießgeige (*kabak kemane*) als Nachfahre der ähnlich gebauten zentralasiatischen *iklîğ*. Unter Einfluss der sogenannten „Sonnensprachtheorie“ (*günei dil teorisi*), nach der Vorformen der türkischen Sprache eine Ursprache der Menschheit dargestellt hätten, suchten die Musikforscher in Anatolien nach Pentatonik, die als vergleichbar fundamentale melodische Grundsubstanz der Menschheit angesehen wurde.

Mit der Einladung des Volkshauses Ankara an den prominenten ungarischen Volksliedforscher und Komponisten Bela Bartók im Jahre 1936 begann eine Verlagerung der Volksliedforschung von Istanbul nach Ankara. Auch Bartók war vor allem an der zentralasiatischen Herkunft anatolischer Musik interessiert, außerdem an Gemeinsamkeiten mit ungarischer Musik, die er zuvor bereits mit Volksmusik der Tscheremissen/Mari sowie jener der Turk-Tartaren der Kazan-Region verglichen hatte.

Angeregt durch die Begegnung mit Bartók, der in Ankara auch drei Vorträge gehalten hatte, entstand 1937 am dort neu gegründeten Konservatorium unter Leitung von Muzaffer Sansözen (1899-1963) ein eigenes Volksmusikarchiv. Nach dem Vorbild der Forscher des Istanbuler Konservatoriums unternahm Sansözen, teilweise gemeinsam mit Halil Bedü Yönetken (1899-1968), Gazimihal, Cevat Memduh Altar und Mithat Fenmen, zwischen 1937 und 1952 insgesamt neun Feldforschungsreisen, in deren Verlauf gut 10 000 Melodien in Tonaufnahmen gesammelt und teilweise transkribiert wurden.

Bis heute sind Volkskunde und Volksliedforschung in der Türkei angesehene und institutionell gut ausgebaute Forschungsrichtungen, und die Feldforschung, das persönliche Sammeln (*derleme*) „authentischer“ Volkslieder in einem anatolischen Dorf, ist unter türkischen Musikern hoch geachtet. Die in Hannover lebende bekannte Volksmusik-Sängerin Gitler Duman berichtet:

*Als ich 1996 im Urlaub nach Tekirdag gefahren bin, habe ich eine Familie aus Gaziantep kennen gelernt. Da war beispielsweise ein alter Mann, der gesungen hat. Diese Lieder habe ich aufgenommen, etwas korrigiert und werde sie [in Konzerten und auf Kassetten] auch singen. Man muss aber noch recherchieren, von wem dieses Lied stammt oder ob es anonym ist. Das sind sehr wichtige Dinge, wenn man Feldforschung machen will. Man muss es in der authentischen Form in Noten festhalten - die eigene Interpretation kann man später ergänzen, aber erst mal die Authentizität bewahren. Anschließend schickt man es zum TRT (...) Bevor ich hierher [nach Deutschland] gekommen bin, bin ich immer in den Schulferien losgezogen. Wir haben Recorder mit ausreichend Batterien mitgenommen und haben auch sehr schöne Lieder gefunden.*

Sabri Uysal, geboren 1959 in Amasya/Mersin, derzeit als Musiker in Köln lebend, erläutert die Arbeit des Ankara-Folklore-Instituts:

*Ich hatte [Ende der 1970er Jahre] gehört, dass es in Ankara ein Folkloreinstitut gab, und dort wurde ein Volkstanz- und Volksmusikforscher gebraucht. (...) 1980 bin ich als Musikforscher in dieses Institut eingestiegen, bis 1986, als ich nach Deutschland kam. Es gibt dort Abteilungen für alles, was unter den Begriff Volkskultur fällt: Volksliteratur, Volkstheater, Volkstanz,*

*Volkslieder, Volkstänze, Handarbeit und traditionelle Textilarbeit usw. Es gab einen Jahresplan, wo wir in einem Jahr alle Regionen der Türkei unter einem Schwerpunktthema untersuchen sollten, sammeln, archivieren und dokumentieren.*

In Deutschland von der Möglichkeit zu solchen Feldforschungen abgeschnitten, setzte Uysal seine Forschungen unter neuer Zielsetzung fort und promovierte im Jahr 2000 an der Universität Dortmund mit einer Arbeit über türkische Musik in Nordrhein-Westfalen.

Dabei ist Musikern wie Forschern durchaus bewusst, dass die Möglichkeiten, auf Feldforschungen noch unbekannte „authentische“ Volkslieder zu finden, heute nahezu erschöpft sind.

*Was ist passiert: Fernseher kamen in die Dörfer, und vorbei war es mit der Authentizität. [...] Es gibt bestimmt nur noch sehr wenige Dörfer, die noch unberührt sind, wo man noch mit den ganz alten Instrumenten aus bestimmten Fruchtschalen oder ähnlichem spielt. [...] Es gibt auch Dörfer, die immer noch keinen Strom haben, aber an die kommt man auch nicht so leicht ran.*

Für türkische Volksmusiker ist der Begriff „authentisch“ (*otantik*) nach wie vor von höchster Bedeutung, und die meisten türkischen Volksmusiker auch in Deutschland sehen ihr Ziel darin, Volksmusik zu bearbeiten, ohne diese Authentizität zu zerstören. In Frankfurt existierte im Jahr 1999 sogar eine Volksmusik-Gruppe namens *Otantik*. Prominente bağlama-Spieler der Türkei, etwa Erol Parlak oder Erdal Erzincan, zeigen heute eine eigenartige Kombination von Bemühen um Authentizität und modernem Virtuositentum.

### **Volksmusik als Kunstmusik (S. 344-346)**

Gingen sowohl die europäische wie die osmanisch-türkische Kunstmusiktradition aus historisch weit zurückreichenden Vorgängern hervor, so handelt es sich bei der Idee, Volksmusik ebenfalls mit künstlerischem Anspruch aufzuführen und zu hören, um eine Neuentwicklung des 20. Jahrhunderts. Wie oben dargestellt, war die anatolische Volksmusik seit 1923 als *türkische* Volksmusik gedeutet worden und hatte dabei eine starke Aufwertung erfahren. Während sich Volksmusik im Rundfunk oder in den „Volkshäusern“ immer weiter von früheren sozialen Kontexten löste, vermittelten aufwendig produzierte Notenausgaben, musikwissenschaftliche Bücher und nicht zuletzt Schallplatten (später Kassetten) das Bild einer eigenständigen Kunstform. Spätestens in den 1940er Jahren war der Beruf des Volksmusikers in der Türkei zu einer angesehenen Profession geworden, und das musikalische Können auch von Volkssängern wurde von einer breiten Öffentlichkeit aufmerksam verfolgt und bewertet. Selbst alevitische Musik, noch bis in die 1970er Jahre für Außenstehende praktisch tabu, gelangte nach und nach in das allgemeine Volksmusik-Repertoire. Immer stärker rückten dabei allerdings auch ökonomische Aspekte in den Vordergrund. Volksmusik entwickelte sich zu einem Wirtschaftszweig, saz-Spieler und Sänger wie Mahsuni Şerif, Arif Sağ, Muhlis Akarsu, Ali Eber Çiçek oder Musa Eroglu wurden zu Stars, daneben, ähnlich wie in der traditionellen Kunstmusik, Sängerinnen, beispielsweise Belkis Akkale, Sabahhat Akkiraz oder Nuray Hafifta. In den 1980er Jahren wurde mit Domdom Kurşunu („Schweinegeschoss“) von Aşık Mahsuni ein aşık-Lied in der *arabesk-Version* von Ibrahim Tatlıses zum landesweiten Top-Hit. Selbst der Einbruch der Pop-Kultur in den 1990er Jahren beeinträchtigte die große Popularität der türkischen Volksmusik nur unwesentlich. Ende der 1990er Jahre eröffneten in der Türkei und unmittelbar darauf auch in vielen Städten Deutschlands Jugend-Cafés mit live gespielter Volksmusik.

Musikalisch wurde die Volksmusik im Zuge dieser Entwicklung immer anspruchsvoller. Während einfache Volkssänger auf dem Land früher, vor allem bei religiöser alevitischer Musik, mitunter recht ungenau intoniert, häufig fast rezitiert hatten, stiegen mit der Professionalisierung der Volksmusik bei Instrumentalspiel und Gesang die Anforderungen an die Präzision. Die Gesangstechnik und der Stimmklang begannen sich grundlegend zu wandeln. Verglichen mit den großen Volkssängern der frühen Republikzeit singen heutige Sänger in aller Regel wesentlich weicher, expressiver und dramatischer. Aus den anfänglich rein additiv zusammengestellten Volksmusik-Ensembles des TRT entwickelten sich allmählich bewusst zusammengestellte Orchester, deren Dynamik und Agogik häufig (wenn auch nicht

immer) arrangiert und einstudiert werden. Insbesondere Bordun-Klänge werden heute wesentlich deutlicher herausgestellt als in Aufnahmen aus der Zeit vor den 1960er Jahren. Auch bei dem weitaus größten Teil der in Deutschland bzw. von Deutschland aus produzierten Kassetten/CDs türkischer Musiker handelt es sich um Volksmusik, die aus gleichermaßen kommerziellen wie künstlerischen Motiven gesungen wird. Nur selten werden eigene Lieder der Sänger selbst auf solchen Kassetten aufgenommen. Typisch ist eine gemischte Zusammenstellung aus weniger bekannten Volksliedern (meist aus dem TRT-Repertoire), einigen von aktuellen kommerziellen Kassetten übernommenen Nummern sowie einem oder zwei Klassikern, bekannten Volksliedern, die sich auf Dutzenden von Kassetten immer wieder finden (etwa *havada bulut yok*, Keine Wolke am Himmel oder *uzun ince bir yoldayim*, Ich bin auf einem langen, schmalen Weg). Die Arrangements sind weitgehend einheitlich: Als wichtigstes Begleitinstrument fungiert in praktisch allen Fällen eine *bağlama*, die sowohl im Hintergrund die Gesangsmelodie mitspielt als auch - stärker im Vordergrund - zwischen den gesungenen Abschnitten kurze Floskeln einwirft. Der klangliche Hintergrund inklusive Rhythmik und Bass (der ebenfalls grob der Melodie folgt), wird meist durch ein keyboard (*org*) gespielt, hinzu kommen gelegentliche Introduktionen durch *kaval* (Längsflöte) oder *mey* (Kurzoboe). Eher selten ist ein Einfluss des *arabesk-Stils* erkennbar, etwa an einer hohen und gepressten Stimme sowie an einem Arrangement mit Streichern (bzw. Streicherimitationen auf dem Keyboard/org), welche die Funktionen des *bağlama* übernehmen. Von der oben dargelegten regionalen Vielfalt der anatolischen Volksmusikstile ist trotz der großen Masse nur wenig spürbar. Ende der 1990er Jahre dominierten alevitische Lieder mit weitgehend stereotyper Melodik den Volksmusikmarkt. Regionalstile wie der Stil der Ägäis, aber auch anspruchsvollere Gesangstile wie *bozlak* (beispielsweise die zahlreichen Kassetten des in Köln/Bergheim lebenden Neşet Ertaş) sind unter den in Deutschland produzierten Kassetten überaus seltene Ausnahmen.

## Hausaufgabe 6b:

Sehen Sie sich weitere Aufnahmen von "Havada bulut yok" im Internet an und vergleichen Sie diese mit den beiden im Seminar gesehenen! Finden Sie unterschiedliche Noten des Liedes im TRT-Archiv <http://www.trtnotaarsivi.com/> und über "havada bultu nota" bei Google (Abbildungen!) und skizzieren Sie kurz die Unterschiede.

Seminaraufnahmen: <http://www.youtube.com/watch?v=0Ic4qym418I> und <http://www.myvideo.de/watch/9040668>

weitere Aufnahme: <http://www.youtube.com/watch?v=04W95KfUHZA> (auf "Mikrotöne" achten), weitere Aufnahmen über Google finden!