

Ursula Reinhard (Berlin)

Die rezente Transformation des Volksliedes zum "Volksschlager"  
in der Türkei

Auch an der Türkei sind die Tendenzen zur Veränderung, Erneuerung und auch zur Verwestlichung des sogenannten "originalen, echten" Volksliedes<sup>1</sup> nicht spurlos vorbeigegangen. Noch 1978 auf der letzten gemeinsamen Türkeireise, die mein Mann Kurt Reinhard und ich unternahmen, waren die Unterschiede zwischen den Volksmusiken der einzelnen Regionen groß, und das trotz Schallplatten, Kassettentransports, trotz Radios und beginnenden Fernsehens. Im vorigen und diesem Jahr habe ich feststellen können, daß Lieder und Melodien ganz bestimmter Gebiete, die einstmalig nur dort heimisch waren, sich über die ganze Türkei ausgebreitet hatten. Sie wurden so, allerdings in den verschiedensten Umwandlungen, zum Eigentum aller Bewohner des Landes. Vital wie die türkische Musik ist, leben diese Lieder nun nicht erstarrt fort, wie es bei uns häufig durch die Pflege verursacht wird, sondern sie werden mithilfe unterschiedlicher Ausführungen umgestaltet weiter tradiert. Hier in der Türkei kann man im status nascendi gut beobachten, was uns zu erleben beim Untergang unseres eigenen Volksliedes nicht vergönnt war: Die Transformation auf etwas Neues.

Dieser Entwicklungsprozeß soll hier an einem Schwarzmeerlied gezeigt werden. Das Absterben des sogenannten ersten Daseins<sup>2</sup> bringt es mit sich, daß Lieder im Stil der alten Tradition von Musikexperten geschaffen werden. Manche von diesen Schöpfungen gefallen so, daß sie zu folkhits bzw. "Volksschlagern" werden. Mit "Volksschlager" möchte ich Volkslieder oder Lieder im Volkston bezeichnen, die von berühmten Folklore-Sängern aufgegriffen und vermittels Radio und Fernsehen über ihre regionale Heimat hinaus verbreitet werden und dann in aller Munde sind, d.h. von allen Bevölkerungsschichten gesungen und gehört werden, bis man ihrer überdrüssig ist und sie in Vergessenheit geraten und von anderen Liedern abgelöst werden.

Bevor ich auf diesen Prozeß eingehe, muß ich erst die Musik am Schwarzen Meer ein wenig erläutern. Sie ist sehr tänzerisch, schneller und temperamentvoller als in anderen türkischen Provinzen, dafür aber einfach. Sie basiert auf einem geringen Ambitus, meistens einem Quintumfang.

Diese und andere typische Charakteristika möchte ich an einem im Folkstil gemachten Lied nachweisen, das zum "Volksschlager" der ganzen Türkei geworden ist. Darüber hinaus möchte ich zeigen, welche anderen nicht pontischen Wesensmerkmale zur Veränderung dieses Liedes führten. Gerade durch diese ist es in weitem Umkreis bekannt und beliebt geworden. 1985 konnte man es überall, in Dörfern, in Städten, im Rundfunk, Fernsehen und von Kassettenträgern hören. Zigeuner sangen und spielten es ebenso wie Bauern, Handwerker, Arbeiter, Studenten, Lehrer, hohe Beamte, professionelle Musiker und berühmte Sänger. Wir haben es von allen Bevölkerungsschichten und auf allen nur denkbaren Instrumenten gespielt aufgenommen, weil in dieser Vielschichtigkeit eine moderne zeitgenössische Art des Fortlebens solcher Musik beobachtet werden kann. Jeder Sänger, jeder Instrumentalist gestaltet das Lied ein wenig um, wie es seiner eigenen Intention und seiner Stimmung entspricht, so daß es ständig variiert von Lebendigkeit zeugt und keine Starrheit aufweist.

Das erste Klangbeispiel stellt das Lied Emine vor, von einem berühmten Folklore-Sänger gesungen<sup>3</sup>. Mustafa Topaloğlu hat es selber "gesammelt" (derleyen), d.h. gefunden, gelernt, aufgenommen oder was auch immer, und er führt es in einer - nach seiner Meinung - authentischen Art vor. Dabei wird er aber nicht von der einheimischen Fiedel kemençe begleitet, sondern untypisch für die Schwarzmeeremusik, typisch jedoch für folkloristische Aufführungen, von mehreren Langhalslauten (saz) und Handtrommeln (darabuka bzw. delbek). Auf einer Trommel wird der Rhythmus ganz stereotyp und gleichmäßig geschlagen. Selten nur erscheinen verminderte Tonstufen.

Typisch pontisch an diesem Lied ist<sup>4</sup>:

- die Einfachheit der Melodiezeilen. Alle Melodiezeilen sind zweiteilig und umfassen je zwei Textzeilen. Jede Textzeile beinhaltet zwei Takte;
- der Quintambitus;
- sequenzartige Wendungen wechseln mit Tonwiederholungen und Nebennoten ab, die einen pendelnden Eindruck vermitteln;
- es wird syllabisch gesungen;
- die Tieferlagerung des Tonraums, die aber des geringen Ambitus wegen nicht auffällig ist;
- die exakte Unterteilung der größeren Notenwerte;
- die scheinbare Monotonie, die durch eintöniges, fast akzentfreies Singen verstärkt wird. Aufgehoben aber wird sie in dem Lied durch den Kontrast bei dem Ausruf "Oy oy Emine" oder "Of of Emine".

Vom Ursprung her fremd in der Schwarzmeer-Musik erscheinen die übermäßigen Sekundschritte, die hier im Pontos von den Musikern als türkisch-orientalische Elemente angesehen werden (vgl. die Teile b, b<sup>1</sup>, a<sup>1</sup>, a<sup>2</sup>, d, d<sup>1</sup> in Transkription 1). Auffallend ist ferner das strikte Vierer-Metrum, denn im Pontos werden zwar auch gerade, aber sehr häufig doch asymmetrische Rhythmen gebraucht (siehe Formtabelle zu Transkription 1).

Nicht ganz so einfach wie das erste Beispiel, das betont schwarzmeersch gesungen wird, ist das zweite Klangbeispiel. Es wird von zwei Zigeunerfrauen aus dem Süden der Türkei (Fethiye-Günlükbaşı) gesungen, die sich auf Rahmentrommeln (delbek) begleiten. Sie singen zwar auch weitgehend einfach, fügen aber, weil sie es als Musikerinnen des Südens gar nicht anders können, einige kleine Ligaturen ein. Besonders die Rufzeile "Oy oy Emine" zeigt Ornamentierungen. Auch ist die Teilung der Notenwerte etwas komplizierter (vgl. Teile e, e<sup>1</sup> und c<sup>1</sup>). Aus dem Notenbeispiel und der Formtabelle kann der kunstvolle Aufbau des einfach erscheinenden Liedes abgelesen werden.

Ohne viele Worte möchte ich das dritte Beispiel derselben Weise mit Oboe und großer Trommel (davul-zurna) vorführen (vgl. Transkription 2), das zwar dieselben Elemente besitzt, aber viel ornamentierter nach anatolischer Art und der Spielpraxis dieser Instrumentalisten ist. Auch werden die einzelnen Teile durcheinander gewürfelt, Pausen werden eingefügt oder kleine Teile weggelassen, wie es bei der davul-zurna-Musik der Brauch ist.

Ein viertes Beispiel soll das Fortleben der Schwarzmeer-Musik in einer Richtung zeigen, die in der Türkei "arabesk" heißt<sup>5</sup>. Ich kann hier nicht auf alle Stilmerkmale eingehen, da bisher noch nicht über diese moderne, in den Unterschichten und den Slums der Großstädte in jüngster Zeit entstandene Musik gearbeitet worden ist. Ich kann hier nur erstmals einige allgemeine Hinweise geben auf die kompliziertere Unterteilung des Rhythmus, die ornamentierte Ausführung der Melodie, den stark expressiven Gesangsstil mit den Schluchzern und den arabisch tahrir genannten Kehlkopfrillern, auf den häufigen Gebrauch mehrerer Schlaginstrumente und auf die elektronische Verstärkung mit Phaser- und anderen Effekten.

Sehr oft werden auch riesige Orchester mit türkischen und europäischen Instrumenten gemischt eingesetzt. Jedoch erklärten uns unsere Musiker, daß im "arabesk"-Stil ebenfalls in kleiner Besetzung und auch ohne Elektronik und überdies jegliche Art von Musik gespielt und gestaltet werden könne. In dem im Vortrag gegebenen Beispiel wirken nur eine Laute ud, eine Trapezzither kanun und eine Handtrommel darabuka mit. Der darabuka-Spieler ist gleichzeitig Sänger. Die ud führt die Melodie sehr ornamentiert in meist kleinen Notenwerten aus, während die kanun teils in heterophoner, teils in akkordischer Begleitung dazutritt und viele Glissandi hören läßt. Das rhythmische Muster der Trommel bleibt zwar im wesentlichen gleich, geht aber in raschen, vielfach unterteilten Schlägen vor sich. Vermittels dieser Ausführung kommt es zu einer verwischten, verschwimmenden Klangmischung, wie sie oft bei Musikaufnahmen in halligen Räumen oder mit elektronisch künstlich erzeugtem Hall erlebt werden kann. Auch dieses Charakteristikum des verschwommenen Klanges scheint mir ein Kriterium der "arabesk"-Musik zu sein, die den Zweck hat, müde, resignierte Menschen in einen Rauschzustand und in eine Traumwelt zu entführen, in der das Leben erträglicher erscheint.

Daß "Volksschlager" wie Emine auch in rein europäischer Form vermarktet werden, steht außer Frage. Da gibt es Einspielungen im westlichen Stil, die große Orchester mit europäischen Instrumenten zeigen. Besonders Geigen werden massiert eingesetzt. Daneben wirken viele türkische Instrumente mit. Der Baß ertönt oft nicht ganz im Sinne der Funktionsharmonik, obwohl er so gemeint ist.

In den hier vorgeführten Transformationen eines Liedes auf Schöpfungen, die ich als "Volksschlager" bezeichnet habe, ist der reine pontische Stil weniger oder mehr oder auch fast ganz aufgegeben. Darüber sollte man nicht klagen. Man sollte im Gegenteil anerkennen, daß auf diese Weise ein Weiterleben entscheidender Elemente von Volksliedern, in diesem Fall von einem Schwarzmeerlied möglich wird, und so die vitale und anziehende Musik der Türkei weiterhin lebendig bleiben kann.

Anmerkungen

1. Heutzutage sind viele Wissenschaftler der Ansicht, daß es "originale" Volksmusik niemals gegeben habe. Immer spielten fremde Einflüsse eine große Rolle in der Musik. Vgl. Max-Peter Baumann: Das Eigene und das Fremde, Anmerkungen zum intra- und interkulturellen Aspekt der Musikethnologie. Musikalische Volkskunde-Aktuell, Festschrift für Ernst Klusen, Bonn (1984), 47 - 59
2. Vgl. Walter Wiora: Der Untergang des Volksliedes und sein zweites Dasein. Musikalische Zeitfragen VII (1959), 9 - 25
3. Das von der Verfasserin während des Vortrags vorgeführte Klangbeispiel ist enthalten auf der Kassette: İşte Halk Müziği, Ömer plakçılık, T.S. 2240, A Cut 1. Die folgenden drei Beispiele sind Aufnahmen des Instituts für Vergleichende Musikwissenschaft der Freien Universität Berlin
4. Vgl. Transkription 1. Diese zeigt zwar das 2. Musikbeispiel, hat aber bis auf einige kleine Ornamente dieselben Kriterien wie Nr. 1. Für beide Transkriptionen bin ich Albrecht Wiedmann und Hans Kroier sehr dankbar.
5. Im folgenden wurden während des Vortrags ein "arabesk"-Beispiel und eine im westlichen Unterhaltungsstil vorgeführt.

Formtabelle zu Transkription 1

Tabelle der Text- und Melodiezeilen sowie der Form

	Zeilen	Reime	Silbenzahl	Melodiezeilen	Form
Strophe	1	x	7	a	A
	2	x	7	b	
	3	y	7	c	B
	4	y	5	d	
	5	x	7	a <sup>1</sup>	C
	6	x	7	e	
Refrain	7	z	7	b <sup>1</sup>	D
	8	z	7	b <sup>2</sup>	
	9	y	7	c <sup>1</sup>	B
	10	y	5	d <sup>1</sup>	
	11	z	7	a <sup>2</sup>	C
	12	z	7	e <sup>1</sup>	

delick: Fmine - TRANSSKRIPTION 1

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

Emine - TRANSCRIPTION : Davul: p: f: p: f:

zurna:

The musical score is written on ten staves. The first staff is labeled 'zurna:' and contains a melodic line. The subsequent staves contain rhythmic notation for the Davul, with various note values and rests. The notation is dense and characteristic of traditional Turkish music transcriptions.