

Klaus-Peter Brenner

## Dörfliche Musik aus dem Distrikt Bodrum, Südwest-Türkei

Stiluntersuchungen anhand der Sammlung Reinhard 1968  
und eigener Feldaufnahmen 1984-86

Münster: LIT Verlag, 1992

Reihe: *Musikethnologie*, Bd. 2

ISBN 3-89473-442-6

3 Teile: Text- und Transkriptionsband (685 S.), Audio-Cassette

Abstract (Klaus-Peter Brenner)

Die Studie leistet einen regional-monographischen Beitrag zu der in den 1930er Jahren von Adnan Saygun und Béla Bartók begonnenen und nach dem II. Weltkrieg von Deutschland aus durch Kurt Reinhard (Berlin) und seinen Schülerkreis weitergeführten Erforschung der türkischen Volksmusik. Den Gegenstand der Studie bildet ein 1968 in dem südwest-türkischen Küstenstädtchen Bodrum und umliegenden Dörfern von Kurt Reinhard und 1984-86 an denselben Orten vom Autor aufgenommenes Repertoire lokaler Tanzliedmelodien. Diese wurden dort zum Zeitpunkt der Aufnahmen von semiprofessionellen Ensembles – in der Besetzung Gesang oder Klarinette (*klârnet*) / Violine (*keman*) / banjoisierte orientalische Laute (*cümbüş*) / Bechertrommel (*darbuka*) – vor allem im Rahmen von Hochzeitsfesten aufgeführt. Das Repertoire gehört – als lokalspezifische Ausprägung – dem gesamt-westanatolischen Stilareal der *zeybek*-Tänze an.

Der Autor – primär an der kognitiven Dimension der Musik selbst interessiert – untersucht auf der Basis detaillierter Transkriptionen eine repräsentative Auswahl von Aufführungen solcher Melodien. Ausgehend von einer Diskussion der jeweiligen theoretischen und methodologischen Prämissen werden deren metro-rhythmische, tektonische und tonsystemische Aspekte sowie deren Textdichtungen und das Text-Musik-Verhältnis einer systematischen Analyse unterzogen. So werden – einerseits parameterweise am Gesamtrepertoire und andererseits, komplementär dazu, in der Zusammenschau der Parameter an jedem Einzelstück – die (auch für die Gewährsleute selbst) impliziten Modelle und Erzeugungsregeln dieser Musik, also die Grundzüge ihrer Grammatik, Schritt für Schritt sichtbar gemacht.

Die Analyse zeitigt dabei zum Teil überraschende Einsichten in die Beschaffenheit dieser brauchgebundenen und rein gedächtnismäßig überlieferten Musik, sowohl was die invariablen als auch was die variablen Aspekte betrifft. Zeigt sie doch, dass das Repertoire nicht nur eine Summe von Einzelstücken ist, sondern vielmehr ein komplexes kognitives Gesamtsystem repräsentiert, das sich durch eine hochgradige Vernetzung seiner musikalischen Elemente auszeichnet und das damit den Spielraum für die Entfaltung individueller musikalischer Kreativität – sowohl bei der Aufführung bereits existierender als auch bei der Erfindung neuer Lieder – in einer für diesen südwest-türkischen Regionalstil charakteristischen Weise begrenzt und strukturiert. Hierzu einige Details in Stichworten:

- **Metro-Rhythmik:** Den Ausgangspunkt der Analyse bildet Mieczyslaw Kolinskis Unterscheidung von Metrum als mentalem Bezugssystem der Akzentinterpretation und Rhythmus als klingender Akzentstruktur. Klingende Akzentstrukturen können demnach entweder kommetrisch oder kontrametrisch sein. Von diesen Voraussetzungen her erfolgt zunächst die Darstellung der den Liedern zugrundeliegenden Metren als hierarchisch geschichtete Impulsstufenmuster. Es dominieren in dem untersuchten Repertoire die für den *zeybek*-Stil charakteristischen langsamen bis sehr langsamen 2+2+2+3- bzw. 3+2+2+2-zeitigen Metren. Es folgt eine Systematik der vor dem Hintergrund der eruierten Metren möglichen Akzentstrukturen sowie die – anhand dieser Systematik durchgeführte – Analyse der rhythmischen Beschaffenheit des gesamten transkribierten Materials. Es zeigt sich, dass die variable rhythmische Ausgestaltung sowohl des Trommelparts als auch der melodietragenden Parts (Realisations-Ebene) sich aus einem Baukastensystem akzentueller Spannungs-Lösungs-Pattern speist, als deren struktureller Prototyp das aus einer kontrametrischen und einer kommetrischen Hälfte bestehende *çiftetelli*-Pattern anzusehen ist. Diese Spannungs-Lösungs-Pattern verdeutlichen entweder – im Falle konvergenter Verhältnisse – gleichzeitig die Struktur des Metrums und die der kernmelodischen Phrasengliederung oder aber sie spiegeln – im Falle divergenter Verhältnisse – diese Divergenz durch ambivalentes Verhalten wider. Welcher der beiden Fälle eintritt, steht dabei – anders als die konkrete Ausgestaltung selbst (Realisations-Ebene) – nicht für improvisatorische ad-hoc-Entscheidungen zur Disposition, sondern ist bereits durch die gestaltfeste Einbettung der jeweiligen Kernmelodie in das Metrum (Modell-Ebene) determiniert. Die korrekte rhythmische Realisation der einzelnen Parts verlangt daher vom Musiker nicht nur die genaue Kenntnis des Metrums, sondern auch die genaue Kenntnis der Relation der

Kernmelodie zu eben diesem Metrum. Interessanterweise gilt dies nicht nur für die Ausführenden der melodietragenden Parts, sondern ebenso für den Trommler.

- Tektonik: Den Ausgangspunkt der Analyse bildet die Unterscheidung zwischen gestaltfester Modell- und variabler Realisations-Ebene. Es folgt eine Beschreibung der Korrelation zwischen diesen beiden Ebenen auf der Basis einer wohlbegründeten Segmentierung des Gesamtmaterials nach einheitlichen Kriterien – einer Segmentierung, die es erlaubt, jedem Modell-Segment partspezifische Äquivalenzklassen von Realisations-Segmenten zuzuordnen. Die Kernmelodien (Modell-Ebene) der meisten dieser Strophenlieder sind durch eine auffällig große Strophenlänge sowie – bei durchgängigem, nur in Ausnahmefällen gebrochenem metrischen Zyklus – eine ungleichmäßige, aber gestaltfeste Gliederung der Strophe in Phrasen gekennzeichnet. Die einzelne Strophe ist meist durch Langatmigkeit, Weiträumigkeit, Zonengliederung und überwiegend deszendenten Gesamtverlauf gekennzeichnet. Die Vermutung liegt nahe, dass diese Melodien sich durch die nachträgliche Einbettung ursprünglich *bozlak-* bzw. *uzun-hava-*artiger (also metrisch ungebundener) Melodietypen in die typischen 9-zeitigen Metren der *zeybek-*Tänze entwickelt haben und dabei mit diesen Metren gestaltfeste Verbindungen eingingen. Ferner sind in einigen Liedern mehr oder weniger deutlich ausgeprägte Quart-, in Einzelfällen auch Quint- und Sekund-Transpositionsstrukturen nachweisbar.
- Tonsystem: Den Ausgangspunkt der Analyse bildet die begriffliche Unterscheidung zwischen Gebrauchsleitern, Quart- und Quintgenera, Stammskalen und der Generalskala sowie – im Hinblick auf die Gebrauchsleiter – die Definition von Modalfunktionen. In diesem Zusammenhang wird auch die Frage kritisch erörtert, inwieweit sich der Begriff des tonalen Zentrums auf das vorliegende Material anwenden lässt. Sämtliche eruierten Gebrauchsleiter, so zeigt die Analyse, lassen sich auf drei Stammskalen zurückführen, die ihrerseits alle ein gemeinsames Bauprinzip erkennen lassen: die strukturelle Opposition einer quinten-generierten Kette intonationsstabiler Gerüsttöne (Penta- oder Tetra-, selten Hexatonik) und einer die Skala jeweils zur Siebenstufigkeit ergänzenden Anzahl von neutralen und zugleich intonationslabilen Stufen. Die Ermittlung der Generalskala aus der Überlagerung der Gebrauchleiter (die ja auf dem Papier in vielerlei Weise erfolgen könnte) erfolgt nach einem emischen (idiokulturalen) Kriterium, nämlich der von den Gewährleuten selbst auf ihren Melodieinstrumenten verwendeten tonräumlichen Korrelation der Gebrauchleiter, insbesondere derjenigen auf dem Lautenhals des *cümbüş* – einer

Korrelation, die im Übrigen auch in den den Kernmelodien innewohnenden Modulationen fassbar wird. Die – mit vergleichendem Blick auf die Ton- und Modalsysteme der mittelalterlichen und der rezenten türkischen Kunstmusik durchgeführte – Analyse des Tonmaterials zeigt, dass dem hier untersuchten Melodienrepertoire ein ebenso komplexes wie kohärentes, polydimensional strukturiertes Modalsystem zugrunde liegt. Diese Erkenntnisse widerlegen erstens die oft vertretene Auffassung, türkische Volksmusik beruhe – im strikten Gegensatz zur türkischen Kunstmusik mit ihren differenzierten mikrotonischen Alterationsmöglichkeiten – im Wesentlichen auf diatonischen Skalen. Zweitens scheint die Tatsache, dass das hier eruierte Modalsystem dem System der mittelalterlichen Kunstmusik näher steht als dem der rezenten Kunstmusik, dafür zu sprechen, dass sich in dem untersuchten südwesttürkischen Volksmusikstil gewisse Struktureigenschaften des ersteren erhalten haben. (Zu vergleichbaren Schlüssen war schon früher Laurence Picken in Bezug auf die Bundierungsmuster anatolischer Langhalslauten gelangt.)

- Textdichtungen: Hier werden die – in der Übersetzung von Ursula Reinhard (Berlin) vorliegenden – Liedtexte zunächst auf ihre formalen Gestaltungsprinzipien hin untersucht (Silbenzählung, Haupt- versus Refrainzeilen, Reimschemata, eingeschobene Binnenwiederholungen). In einem zweiten Schritt folgt die Analyse der Text-Musik-Relation in formaler und rhythmischer Hinsicht. Dabei wird deutlich, dass die sprachlichen Akzentverhältnisse die musikalischen weder bestimmen noch vollständig von ihnen bestimmt werden, sondern dass es sich um ein spannungsreiches Changieren zwischen Miteinander und Gegeneinander handelt.

Der Autor legt mit dieser Arbeit eine der bis dato tiefendsten Analysen der grammatikalischen Grundlagen eines vorderorientalischen Volksmusikidioms vor.