

Martin Gräwe

Die Musik hinterm Döner Kebab

Zur türkischen Musikszene in Berlin

1 vgl. N.Abadan-Unat:
*Guestworkers of
Yesterday,
Lifelong
Commuters of
Tomorrow: 30
Years of Turkey's
Out-Migration*;
Arbeitsheft zum
Symposium:
*Muslims,
Migranten,
Metropolen*; Berlin
Juni 1989. ↑

2 Wedding,
Kreuzberg,
Schöneberg und
Neukölln; über die
Situation im früheren
Ost-Berlin bin ich nicht
unterrichtet. ↑

3 Der in Berlin lebende
Populärmusikforscher
und Musikethnologe
Dietmar Elflein ist zur
Zeit mit einer Studie
dieses Phänomens
beschäftigt, ein
genauer
Publikationsort steht
noch nicht fest. ↑

4 Seit den späten 70er
Jahren initiierte M. P.
Baumann
verschiedene
Versuche,
außereuropäische,
und insbesondere
auch türkische
Musiker in Berlin zu

Die europäische Aufnahme fremder, außereuropäischer Musik hat in den letzten 20 Jahren einen kontinuierlich steigenden Boom erlebt. Längst sind westafrikanische, arabische, indische Musiker im Westen bekannt, Rai aus Algerien ebenso wie lateinamerikanische Tänze. Aber während inzwischen auch entfernteste Kulturen in irgendeiner Form an dieser sogenannten »Weltmusik« beteiligt sind, ist ausgerechnet Musik aus der Türkei selbst in Deutschland noch weitgehend unbekannt.

Heute leben ca 1,5 Millionen türkischer Staatsangehöriger in Deutschland, zu einem Teil Kurden, überwiegend jedoch Türken. Die ersten »Gastarbeiter« der ab 1960 einsetzenden Migrationswelle glaubten wohl noch an eine baldige Rückkehr in die Heimat, jedoch bereits Mitte der 60er Jahre begann sich nach und nach auch hierzulande eine türkische Infrastruktur herauszubilden. Diese Tendenz verstärkte sich noch in den späten 1970er und 80er Jahren¹ und in Berlin sind heute nahezu alle Einrichtungen des öffentlichen und privaten Lebens in türkischer Version vorhanden: Geschäfte, Moscheen, Banken, Fernsehstationen etc. Gleichzeitig macht sich im Leben der Türken oder Kurden ein deutscher Einfluß bemerkbar – beispielsweise durch deutsche Fremdworte im Türkischen (»Antrag«, »Monatskarte« u.a.), oder durch Rotkohl im Döner Kebab. Heute lebt in Deutschland die zweite, vielfach bereits die dritte Generation türkischer Staatsangehöriger und ihre unterschiedlich starke Akkulturation führt zu Generationskonflikten innerhalb türkischer und kurdischer Familien. Die Kinder wachsen häufig in zwei völlig verschiedenen Welten auf, der orientalischen zu Hause und der deutschen in der Schule, ihr Deutsch und Türkisch beginnt sich zu vermischen. Dieser Entwicklung ihrer Kinder zu Deutschen versuchen viele türkische Eltern frühzeitig entgegenzutreten. Sie schicken sie in Koranschulen oder lassen sie türkische Musikinstrumente oder Volkstänze erlernen. Türkischen Musikunterricht bieten z.Z. vier Berliner Musikschulen an². Das Angebot reicht von Saz- (eine Langhalslaute) und Volkstanzgruppen über verschiedene weitere Volksmusikinstrumente bis zur traditionellen Kunstmusik. Solche Kurse werden im Allgemeinen stark frequentiert und betonen durch ihren Gruppenunterricht den sozialen Aspekt. Viele Jugendliche bilden auch eigene Gruppen, die sich vor allem mit Volksmusik beschäftigen, oder schließen sich Institutionen wie türkischen Kulturvereinen an.

Wer aber als Türke in Deutschland bleibt, und schließlich mit 20-30 Jahren fast sein gesamtes Leben hier verbracht hat, verliert mehr oder weniger seine nationale Identität. Das Türkisch wird immer schlechter, die Türkei erscheint – im Urlaub - arm und schmutzig, und der Gebetsruf, der nie eigener Alltag war, wirkt exotisch.

dokumentieren: M. P. Baumann (Hg.): *Musikalische Streiflichter einer Großstadt*. Berlin 1979. M. P. Baumann (Hg.): *Musik der Türken in Berlin*; Berlin 1984. Internationalen Instituts für Traditionelle Musik, M. P. Baumann (Hg.): *Klangbilder der Welt*. Berlin 1991. An den ersten beiden genannten Arbeiten war auch der heute sicherlich beste Kenner dieser Szene beteiligt, Bernhard Bremberger, dem ich an dieser Stelle herzlich danken möchte für die Überlassung seines Vortrages *Türkische Musik in Berlin aus der Sicht eines Musikethnologen*, gehalten an der Humboldt-Universität Berlin im Januar 1991, sowie für die Einsicht in sein Manuskript *Klänge der Welt in Berlin*, eine ausführliche Aufstellung von etwa 300 Musikern, darunter ca. 20% Türken. Diese gehaltvolle Arbeit ist schon seit längerem abgeschlossen und wird hoffentlich bald gedruckt werden können. ↑

5 Bremberger
1991. ↑

6 Als qualitative Ausnahme sei wenigstens der ud-Spieler Nuri Karadineli erwähnt. Auch Ismet Nedim Saatçi, der an

Dennoch halten auch Türken, die längst fließend und akzentfrei Deutsch sprechen und höchstens an Äußerlichkeiten als Türken erkennbar sind, noch lange an vielen Dingen ihrer elterlichen Kultur fest, darunter meistens auch an einer Vorliebe für türkische Musik. Westliche Klassik spielt hier kaum eine Rolle, und die bevorzugte Pop-Musik dürfte zumeist die sogenannte »Arabesk«-Musik sein. Der türkische Kassettenmarkt, der auch in Berlin in zahlreichen türkischen Geschäften erreichbar ist, zeigt eine verwirrende Fülle verschiedener populärer Genres. Türkische Pop- oder Freizeit-Zeitschriften führen meist vier bis fünf Hitlisten auf, Rubriken sind beispielsweise Arabesk, Taverna, Halk Müzik (Volksmusik), Sanat Müzik (»Kunstmusik«), Yabancı Pop (»ausländische Popmusik«), Türk Müzik (»Türkische Musik«), Türk Hafif Müziği (»Leichte Türkische Musik«), Aranjman (»Arrangierte«, türkisch textierte westliche Schlager), Özgün (»eigene, charakteristische« Musik, i.e. mit politischen Texten), Protest (ebenso), Çagdas (»zeitgenössische« Popmusik). Daneben gibt es noch die weniger populären bati klâsik (»westliche Klassik«), klâsik (orientalische Kunstmusik) oder Tasavvuf Musikisi (Sufimusik). Die Abgrenzungen sind heute für Außenstehende, aber oft auch für Türken recht unscharf. Die musikalische Bandbreite zeigt sich besonders in der Arabesk-Musik, der wohl beliebtesten Sparte. Hier werden Instrumente sowohl türkischer, als auch westlicher Herkunft verwendet, die Arrangements und Melodien sind z.T. arabischer Unterhaltungsmusik entlehnt, manchmal ausharmonisiert und aufwendig arrangiert. Das Aufkommen dieses Stils mit seinem starken Anteil an Volksmusik verlief in etwa zeitgleich mit der großen Landflucht und dem Anwachsen der »Geceköndü«-Slumviertel in den 60ern. Die sogenannte Taverna-Musik, ein Stil der Musikrestaurants, wird eigentlich eher durch einen bestimmten Sound als durch musikalische Strukturen oder ein eigenes Repertoire bestimmt. Sie wird von meist männlichen Vokalsolisten gesungen, die sich selbst auf einem Keyboard mit Rhythmusmaschine begleiten; typisch ist vor allem die stark verhallte Stimme. Ebenfalls recht populär und im allgemeinen für etwas anspruchsvoller gehalten ist ein Stil, der sich mißverständlicherweise »Kunstmusik« nennt, sanat müzik. Tatsächlich sind musikalische Elemente, die aus der osmanischen Kunstmusik herrühren, nur noch in Rudimenten vorhanden. Die rhythmischen Muster, usul, gleichen einfachen 4/4 Takten und an melodischen Modi, den sogenannten makamlar, werden fast nur noch solche verwendet, die sich mit westlichen Instrumenten spielen und ausharmonisieren lassen (nihavend, hicaz etc.). Die einfachen Lieder, Sarki, werden von Solisten beiderlei Geschlechts gesungen und von mitunter ziemlich großen Ensembles aus europäischen und orientalischen Instrumenten begleitet.

Seit dem Beginn der 80er Jahre beginnen sich diese populäre sanat müzik wie auch die Taverna-Musik dem Arabesk-Stil anzunähern. Vor allem bei kleineren Besetzungen, wie sie typisch sind für die Gruppen unter Berliner Türken, sind die Stile oft kaum zu unterscheiden.

Inzwischen wird eine Tendenz unter Jugendlichen bis Anfang 20 deutlich, sich immer weiter rein westlicher Popmusik, Rapp oder Heavy Metal zuzuwenden. Dies gilt insbesondere für Deutschland, in Berlin scheint es eine florierende Hip-Hop Szene auch unter Türken/Kurden zu geben³. Neuere Popgruppen aus der Türkei wie Pentagram, Grup Yorum oder die Sängerin Sezen Aksu könnten eigentlich im internationalen Vergleich ohne weiteres bestehen, werden jedoch außerhalb

den Musikschulen von
Schöneberg und
Kreuzberg u.a.
»Klassische türkische
Kunstmusik«
unterrichtet, hat
immerhin am
Istanbuler
Konservatorium bei
dem fast legendären
Münir Nurettin Selçuk
studiert, sein Chor
besteht aber
ausschließlich aus
Kindern und
Jugendlichen, das
Instrumentarium aus
Klavieren, Gitarren
und kleinen
Keyboards. ↑

7 Solche
Verzerrungen kommen
im übrigen auch in der
Türkei häufig vor –
allerdings weniger aus
Unkenntnis als mit
politischer Absicht. ↑

8 Die einzige bisher
vorliegende
Untersuchung solcher
Werke ist die sehr
lesenswerte
Dissertation des leider
kürzlich verstorbenen
Hayrettin Akdemir:
*Die neue türkische
Musik*. Berlin
1991. ↑

9 Kurzbiographien und
Angaben zu Werken
der wichtigsten
Komponisten finden
sich in: Evin Ilyasoglu:
*Twenty five
Turkish
Composers*
(englisch/ türkisch).
Istanbul 1989. ↑

türkischer Kreise kaum gehört.

Während es hierzulande, wie in der Türkei, kaum eine türkische oder kurdische Familie ohne Kassettenrekorder und Fernsehgerät geben dürfte, kommen die meisten erwachsenen Berliner Türken und Kurden nur selten mit live gespielter Musik in Berührung⁴. Tatsächlich gab es in der Türkei bis zur Gründung der Republik keine Konzerttradition, öffentliche Musik war höchstens in größeren Restaurants oder Trinkhallen zu hören, sogenannten Tavernas und Gazinos. Solche Einrichtungen, vor allem die Gazinos, haben in den großen türkischen Städten und besonders in Istanbul an Ausstattung, Qualität und Preisen recht beachtliche Ausmaße erreicht. Auch in Berlin gibt es ähnliche Spielstätten, so das Marmaris am Gesundbrunnen, das Bonjour (Kaiser-Friedrich-Straße), das Cumali Baba'nin Yeri (Pallasstraße) oder das Halikarnas (Hardenbergstraße). Hier wird vor allem am Wochenende ein Musikprogramm aus Arabesk, Taverna, populärer Kunstmusik und Bauchtanz geboten – in zumeist eher mittlerer Qualität. Selten sind mehr als fünf Musiker beteiligt, wobei die Besetzungen davon abhängen, welche Musiker zur Verfügung stehen. Schon die Preise – im Marmaris muß man pro Malzeit plus Getränk mit 30-40 DM rechnen – dürften jedoch die meisten Türken von häufigen Besuchen abhalten, zumal das eigentliche Musikprogramm dort erst sehr spät, ab 0.00 Uhr oder später beginnt.

Eine große Rolle spielen dagegen Hochzeits- und Beschneidungsfeiern, für die die Veranstalter große Räume, Musiker und oft gleich eine Videoaufzeichnung organisieren. Solche Feiern stellen Höhepunkte im türkischen Gesellschaftsleben dar und werden mit großem Aufwand, nicht zuletzt an Garderobe, begangen. Auch hier bewegt sich die Musik im breiten Spektrum zwischen Kunst-, Arabesk- und Taverna-Musik. Neben den "org" genannten Keyboards der Taverna-Musik findet ein vielfältiges Instrumentarium aus allen erdenklichen Quellen Verwendung: aus der Volksmusik Langhalslauten Saz oder Baglama (oft als E-Saz), Davul (große Zylindertrommel), zurna (Kegeloboe); Kanun (Zither), ud (Kurzhaltslaute), darbuka (Bechertrommel) und Violine, die der türkischen Kunstmusikspäre zugerechnet werden, außerdem westliche Gitarren, Klaviere etc. Die bunteste Mischung findet sich wiederum in der Arabesk-Musik mit den verschiedensten Instrumenten und musikalischen Elementen. Insbesondere in Berlin, wo gute Musiker eher selten sind, sind Veranstalter wie Musiker oft zu Kompromissen gezwungen. Ein Beispiel für solche Mischungen, wie sie im Grunde für die Lebenssituation im Ausland typisch sind, bot das Konzert »Aus allen Rohren«, das am 14. März 1992 in der Konzertreihe »Kreuzberger Klangwerkstatt« stattfand. Hier versuchte Friedemann Kawohl in einer Bearbeitung türkischer Volkslieder unter dem Titel »We have both« ein türkisches Folkloreensemble und vier Saxophone zu verbinden. Bereits das »türkische Folkloreensemble« bestand jedoch, von deutschen Zuhörern wahrscheinlich kaum bemerkt, aus heterogenen Teilen, volkstümlichen Saz-Lauten und einem Kunstmusik-Ensemble mit u.a. der Kurzhaltslaute ud, Violine und einem kleinen Chor.

Wirklich große Ensembles, von denen die Stars in der Türkei begleitet werden, sind in Berlin ohnehin nicht zu finden. Türkische/kurdische Musiker aus Deutschland haben u.a. deshalb auf dem türkischen Kassettenmarkt nur wenig Chancen.

Weitere Gelegenheiten türkische Musik zu hören, und für Deutsche wahrscheinlich die häufigste, finden sich bei Volks-, Friedens-, Frauen- und Stadtteilstellen jeglicher Art, bei denen die Veranstalter bemüht sind, auch türkische oder kurdische Musiker einzubinden. Hier treten dann meist Volksmusik- oder Tanzgruppen auf, wie sie fast im gesamten (vor allem westlichen) Stadtgebiet in verschiedenen türkischen Vereinen oder den Musik- bzw. Volkshochschulen zu finden sind. Für Deutsche als authentische Exotika stets reizvoll, bleibt den meisten doch im Grunde die hohe Wertschätzung unverständlich, die solcher Musik von Türken und Kurden und insbesondere auch von intellektuellen Türken entgegengebracht wird. Gebildete Türken können innerhalb der regional ungemein differenzierten Volksmusiklandschaft oft sehr genau Stile verschiedener Landschaften oder einzelner Provinzstädte unterscheiden. Ist eine Neigung zur Volksmusik auch in der Türkei selbst verbreitet, so führt die Lebenssituation in der Fremde, in der die Kultur der Heimat besonders wichtig erscheint, noch zu einer weiteren Verstärkung. Der Musikethnologe Bremberger⁵ schätzt den Anteil türkischer Musiker (ohne Kurden) in Berlin, die sich mit Folklore beschäftigen auf 22%, den der Liedermacher in Volkssängertradition auf 18%, den anderer Saz-Spieler auf 12% und weiterer Volksmusikpflege auf 6%. Insgesamt gehören also fast 60% zum Bereich Volksmusik. Hochzeitsgruppen und Gazino-Musiker (E-Saz, Taverna, Arabesk) machen zusammen ca. 16% aus, türkische Kunstmusik fällt mit 8% kaum noch ins Gewicht. Stile wie Jazz, westliche Kunstmusik oder gar Neue Musik dürften dagegen nur kleinen bis kleinsten Minderheiten näher bekannt sein.

II

Türkische oder kurdische Konzerte werden in keiner Tageszeitung und in keinem Stadtmagazin angezeigt, die wenigen Plakate hängen in türkischen Geschäften oder Restaurationsbetrieben. Selten sind auch nur Angaben wie Ort und Zeit der Veranstaltung (z.B.: Pazar 7. Haziran 1992) auf deutsch zu finden. Vor allem aber kann der deutsche Musikfreund praktisch nichts mit der Ankündigung anfangen. Türkische Plakate zeigen eine Reihe von Porträtfotos mit Namen, der einzige konkrete Anhaltspunkt über die Beschaffenheit der zu erwartenden Musik ist dann ausgerechnet das Photo einer Bauchtänzerin. Trotz des breiten Interesses, das diesem Tanz in jüngster Zeit gerade von Frauen im Westen entgegengebracht wird, dürfte für die meisten Deutschen doch die Assoziation Halbwelt naheliegen – das mag im Kontext türkischer Musik stimmen, muß es aber keineswegs: Bauchtanz, oryantal, gehört zum Standardprogramm verschiedenster Bereiche. Wer kann nun sagen, ob es sich bei den Musikern um unbekannte Mittelclassesänger oder um Istanbuler Megastars handelt, geschweige denn aus welchen Stilbereichen sie sind?

Eine ganz ähnliche Problematik findet sich bei den türkischen Kabelprogrammen. In Berlin sind neben dem TRT International aus der Türkei auch zwei in der Stadt produzierte Kanäle zu empfangen: TD1 und btt. Letzterer sendet Musik hauptsächlich in Wunschprogrammen, TD1 strahlt auch eigene Produktionen Berliner Musiker aus, mitunter auch Videos von Superstars aus der Türkei, die am devisenstarken Berliner Publikum immerhin so interessiert sind, daß sie zu solchen Videoaufnahmen ohne Gage bereit sind. Beide Programme senden zwar längst deutsche und türkische Werbung, für Deutsche ist es aber praktisch unmöglich, Informationen zum Programm zu erhalten, da keine deutsche Programmzeitschrift

die türkischen Kanäle aufführt. So kommt es höchstens zu zufälligen Begegnungen beim Herumschalten mit der Fernbedienung, jedoch bleiben die vor allem auf TRT INT häufigen Musiksendungen exotisch und unverständlich.

Erst die Tourismuswelle in die Türkei scheint hier Veränderungen zu bringen. Wer zwei Urlaubswochen hindurch überall und ständig Ibrahim Tatlıses oder Sezen Aksu gehört hat, weiß: das sind die Stars.

Ein spezielles Hemmnis einer direkteren interkulturellen Verständigung liegt im Generationskonflikt auf deutscher Seite, der unter Türken und Kurden fehlt oder doch wesentlich schwächer ausgeprägt ist. Ihrer eigenen Kultur gegenüber eher aufsässige junge Deutsche, die sich oft noch am meisten für türkisches Musikleben interessieren, fallen für Türken und Kurden durch »unpassendes Äußeres« und respektloses Verhalten gegenüber Älteren unangenehm auf. Deutsche gelten häufig als unmoralisch und dekadent. Konzerte mit türkischen Popstars richten sich aber eben an die ganze Familie, nicht nur an Jugendliche; und die wenigen Konzerte mit (westlicher) Kunstmusik türkischer Komponisten sind ohnehin Ereignisse der Oberschicht – mit entsprechender Garderobe. Unwohl dürften sich auch junge Deutsche in türkischen Gazinos fühlen, sie empfinden den gesamten Stil als kitschig, die Atmosphäre als steif und die Preise als überzogen. Ein für solcherart bürgerliches Musikleben adäquateres deutsches Publikum ist jedoch an Türken und türkischer Musik nur wenig interessiert.

Ein beeindruckendes, meistens recht exotisches Erlebnis für Deutsche ist die Teilnahme an einer türkischen oder kurdischen Hochzeitsfeier. Die engen Familienbindungen, die ständigen Eingriffe der Gesellschaft, vor allem der Familie in das Leben des Einzelnen sind den viel stärker auf Individualität ausgerichteten Deutschen unangenehm, in der Rolle des außenstehenden Gastes jedoch problemlos. Wiederum betrifft diese Problematik insbesondere jüngere Deutsche.

Eine »traditionelle Kunstmusik«, wie sie aus anderen fremden Kulturen (aus Indien, Arabischen Ländern etc.) hierzulande bekannt geworden ist, sucht man unter Berliner Türken meist vergeblich⁶. Selbst Kassettenhändler kennen sie kaum und führen sie praktisch nie. Sehr selten wird man Kassetten mit halb-populärer »fasıl«-Musik bekommen, meist seit langem als Ladenhüter vergessen. Gründe hierfür sind in der Herkunft der Berliner Türken zu suchen, die ja überwiegend aus ländlichen Gebieten kommen, wo die osmanische Kunstmusik und ihre Nachfolger fremd waren, sowie in der Krise dieser Musik auch in ihrem eigentlichen Zentrum, in Istanbul. Die vereinzelt Versuche, in Berlin klassische Kunstmusikchöre aufzubauen, sind immer wieder am allgemeinen Desinteresse gescheitert.

Stößt man bei der gezielten Suche nach türkischer/kurdischer Musik auf Schwierigkeiten, so zeigen – oder zeigen oft nicht einmal – auch unmittelbare Begegnungen mit »Türken« der Nachbarschaft die gegenseitige Unkenntnis: sind diese Nachbarn überhaupt Türken oder nicht vielmehr Kurden? Die kurdische Sängerin Nûrê beklagte sich über falsche Ankündigungen und Kritiken, in denen sie entweder als Türkin oder aber als kurdische Freiheitskämpferin dargestellt war⁷. Spannungen unter türkischen Staatsbürgern, bedingt durch ethnische, politische oder religiöse Differenzen entgehen den meisten Deutschen. Ist der »türkische

Kulturverein« nebenan eine Einrichtung möglicherweise faschistischer, fundamentalistischer oder orthodox-sozialistischer Gruppen? Hier wird man sich über eine vorsichtige direkte Frage sicher weniger ärgern als über Desinteresse und Ignoranz.

Leicht kann man auch mit seinem Lob eines Arabesk-Stars wie Emrah oder Orhan Gencebay, die man für typisch türkisch hält, an einen Musikkennner geraten, der für solcherart »Kitsch und Gejammere« nur Verachtung empfindet. Es erfordert schon recht gute Türkisch-Kenntnisse, um Liedertexte zu verstehen, selbst wenn diese im Falle der meisten Arabesk-Texte überwiegend von unglücklich schmachtender Liebe handeln. Bei den Sängern mit Saz-Begleitung der Âsik-Tradition können dagegen die z.T. sehr anspruchsvollen Texte wichtiger sein als die Musik. Wer weiß dann schon, ob von der schönen Heimat gesungen wird, vom revolutionären Kampf der Arbeiterklasse oder von religiösen Erfahrungen?

Die Widersprüche und wechselseitigen Empfindlichkeiten bis hin zur offenen Feindschaft in der Türkei, auch unter Musikern, sind zu vielfältig und unüberschaubar, als daß sie hier darstellbar wären. Fragen Sie Ihre Nachbarn!

III

Trotz der erwähnten Vorurteile unter Türken, gibt es auch von dort vielfältige Neigungen und Bestrebungen zu musikalischer Verständigung.

Da wäre zunächst die »bati sanat müzik« zu nennen, Kunstmusik in europäischer Tradition von türkischen Komponisten, die durchaus hörensweite Werke hervorgebracht hat⁸. Diese Kunstmusik wird in der Türkei staatlich stark gefördert und im wesentlichen von einer schmalen Oberschicht getragen. Dem eifrigen Werben von Seiten der Türkei um westliche Orchester, Dirigenten und Solisten steht jedoch ein weitgehendes Desinteresse Europas an türkischen Komponisten entgegen. Tatsächlich zeigt sich bei diesen ein Problem der kulturellen Identitätssuche an den häufigen Vertonungen von Volksmusik, oder vor allem rhythmischen Elementen daraus. Eine solche Behandlung von Volksmusik erscheint in Europa als Exotismus, wird mit Komponisten wie Bartók verbunden und gilt als nicht aktuell.

Hinzu kommt, daß in europäischer Kunstmusik »Geschichte« eine so große Rolle spielt, daß es schwerfällt, Kompositionen ohne historische Vorläufer als gleichwertig zu akzeptieren. Türkische Musik erscheint dann als Plagiat von Hindemith, Debussy u.a. Das Verständnis einer auf Mitteleuropa fixierten Musikgeschichte führt, wie auch im Fall anderer Randländer wie Spanien oder Rußland, zu überheblicher Ignoranz.

Selbst in der Türkei gefeierte Männer wie Cemal Resit Rey oder der kürzlich verstorbene, hochdekorierte Ahmed Atnan Saygun werden hierzulande so gut wie nie aufgeführt; von jüngeren Komponisten wie İlhan Usmanbaş (* 1921), Muammer Sun (*1932), oder Necati Gedikli (*1944), die durchaus avanciertere Techniken verwenden, ganz zu schweigen. Allerdings sind Noten und Aufnahmen mit türkischen Werken auch nur schwer zu bekommen – in der Türkei übrigens auch

nicht. Die Ursache ist meist ökonomischer Art, im de facto Dritte Welt-Land Türkei fehlt für Notendrucke das Geld. In Berlin findet man allenfalls Platten von Sayguns *Yunus Emre*-Oratorium oder einige Orchesterstücke von Komponisten der ersten Generation (neben Saygun und Cemal Resit Rey auch Ulvi Cemal Erkin oder Hasan Ferid Alnar). Bei der Beschäftigung mit Varèse ist der eine oder andere Freund Neuer Musik möglicherweise auf Bülent Arel (*1919) oder İlhan Mimaroglu (*1926) gestoßen, beide sind in der Türkei selbst als Komponisten wenig bekannt und musikalisch wohl eher als Amerikaner anzusehen. Mimaroglu trat immerhin noch als Autor einer Musikgeschichte (westlicher Musik!) in der Türkei in Erscheinung⁹. Seltene Ausnahmen des allgemeinen Desinteresses waren eine Auftragskomposition zur 750-Jahr-Feier Berlins von Fazıl Say oder eine Konzertsreihe »Türkische Kunstmusik«, die Ende 1989 durch die Initiative und unter der Moderation von Gottfried Eberle stattfand. Auch in Berlin leben übrigens einige jüngere Komponisten aus der Türkei, wie Tayfun oder Tahsin Incirci.

Die Mehrheit der Berliner Türken erhofft sich eine musikalische Begegnung aber in erster Linie auf einem Gebiet, das ihrer eigenen Musik ähnlicher ist. Erdoğan Gözcü vom türkisch-deutschen Kabelprogramm TD1 fragte mich nach deutschen Musikern, die bereit wären, in seinem Live-Programm aufzutreten: er suche allerdings nicht klassische Musik, Jazz oder gar Punk; dies würden die Türken hier nicht mögen. Am liebsten wären ihm Liedersänger, vielleicht mit Gitarrenbegleitung, die Volksmusik sängen. Interessenten möchten sich dort melden, mir fiel niemand ein.

Tatsächlich gibt es in dieser Richtung auch einige gute und interessante Gemeinschaftsgruppen wie etwa die türkische Sängerin Sema mit ihrer Gruppe Taksim, die aus deutschen Musikern besteht (Baß, Percussion und Klavier). Die Gruppe singt vor allem türkische Lieder in westlichem Arrangement. Vergleichbar ist vielleicht die kurdische Sängerin Nûrê mit Band, die gerade eine Kassette fertiggestellt haben. Auch in dieser Gruppe sorgt die Sängerin für die hier kurdischen Volkslieder, während die übrigen Musiker sie instrumental, mit jazzigen Elementen begleiten. Die Kombination türkische/r oder kurdische/r Sänger/in plus deutsche Instrumentalisten erscheint typisch; man denke etwa auch an die türkische Jazzsängerin Özey, die bis vor kurzem in Berlin lebte.

Musik ist für Kurden wie für Türken in erster Linie Gesang, der europäische Musikbegriff dagegen ist stark an Instrumentalmusik orientiert. Auch Weltmusik-Sammler fragen eher nach interessanten Instrumenten und Instrumentalvirtuosen, als nach schönen Liedern – genau dafür aber interessieren sich Musikliebhaber aus der Türkei.

Ein weiterer vielversprechender Berührungspunkt scheint unsererseits ebenfalls vom Jazz auszugehen. Er findet ein Gegenüber in der städtischen Unterhaltungsmusik der Türkei, die überwiegend in den Händen von Roma, sogenannten Çingene liegt. Schon Dave Brubeck spielte in den 1950er Jahren mit Istanbuler Straßenmusikern und brachte ihre aksak-Rhythmen (2+2+2+3, 2+3 oder ähnlich) zum Jazz (Take Five, Rondo Blues a la Turc). Auffälligerweise sind es überwiegend Trommler, die aus der Türkei den Weg zum europäischen Jazz finden. So spielte Burhan Öçal mit dem Saxophonisten Werner Lüdi 1989 auf dem Montreux Jazz Festival, und der wohl bekannteste türkische Drummer, Okay Temiz, arbeitete bereits in den 1970ern

mit Jazzgrößen wie Don Cherry oder Dollar Brand. Andererseits spielt Temiz in der Türkei auch Begleitmusik zum Bauchtanz, wobei das Schlagzeug lediglich als Erweiterung der Bechertrommel darbuka verwendet wird und das Saxophon sozusagen als Variante der türkischen »Klarnet«. Es handelt sich also um eine Art modernisierter »Zigeuner«-Musik. Auf neueren, in Istanbul produzierten Kassetten spielt er »jazzige« Versionen von Volksliedern, der Gitarrist Erdogan wiederum nahm eine »türkische« Version von »Take Five« auf. Insbesondere die aksak-Rhythmen sind es immer wieder, die bei Beteiligung türkischer Musiker durchklingen – und sei es mitten in einer Freejazz-Improvisationen, wie bei Öçal/Lüdi.

Die eifrige Suche nach türkischen Beiträgen zur »Weltmusik« führte letztes Jahr beim »Modern Jazz Festival« in Moers zu einem Gastspiel des Klarinettenisten Mustafa Kandirali. Kandirali ist zweifellos der berühmteste Zigeuner-Musiker der Türkei, und seine Kassetten mit Bauchtanzmusik fehlen in keinem türkischen Haushalt. Er war sichtlich verunsichert über Erwartungen seines ihm wohl sehr abgerissen und skurril erscheinenden Publikums, und spielte in seinem Maßanzug im wesentlichen das Programm, das ihn seit sicher 30 Jahren in der Türkei erfolgreich machte, angereichert mit einigen Jazzfloskeln und mit einer Betonung der Improvisation, die aber in seiner Musik ohnehin häufig vorkommt. Die entstehende Mischung war zwar mitunter etwas verkrampft, aber der gegenseitige Wunsch, einander zu gefallen, verdeckte größere Mißstimmungen. Jüngere Musiker könnten hier sicher noch weitere Annäherungen bringen. Immerhin hatte die Weltmusik einen türkischen Instrumentalvirtuosen gefunden, der tatsächlich eine Art »Tradition« verkörpert.

Insgesamt gesehen werden die meisten Berührungspunkte jedoch nur von sehr kleinen Minderheiten getragen, die meisten Türken und Kurden leben in einer Art musikalischem Ghetto. Eine breitere Verständigung könnte vielleicht dann möglich werden, wenn dereinst die gegenseitige Gewöhnung so weit fortgeschritten sein wird, daß Türken wie Deutsche in der jeweils anderen Kultur anstelle einer suspekten Fremdheit die bei beiden dominierende Bürgerlichkeit erkennen und diese jeweils größeren Bevölkerungsteile in der anderen Kultur ihre vorhandene Ähnlichkeit wahrnehmen.

Die Türkei versteht sich als europäisches Land und möchte von Deutschen auch als solches akzeptiert werden. Sie will Teil europäischer Musik sein und nicht Teil von Weltmusik. Ob man dieser Haltung zustimmt oder nicht, so recht exotische Musik gibt es weder unter Türken, noch bei Kurden und in Berlin schon gar nicht. Dafür dauert die Auseinandersetzung mit und Beeinflussung von westlicher Musik in der Türkei bereits zu lange an, und niemand sollte sich von der Beschäftigung mit Musik aus der Türkei etwas erhoffen, was in seiner Fremdheit quasi als Erweiterung unserer Avantgarde dienen könnte.