

Inhalt

	Seite	Track
Nihavend		
Improvisation über den Makam Nihavend	–	1
1. Üsküdar Gider İken Aldı da Bir Yağmur / Auf dem Weg nach Üsküdar fing es an zu regnen (Türkisches Volkslied)	11	2/3
2. Nihavend Peşrev (Tanburi Büyük Osman Bey, 1816–1885)	12	4/5
3. Şarkı: Kimseye Etmem Şikâyet / Ich beschwere mich bei niemandem (Kemânî Serkis Efendi, 1885–1944)	13	6/7
4. Nihavend Longa (Kevser Hanım, ca. 1880–1950)	14	8/9
5. İlahi: Ya Rabbi aşkın ver bana / Oh Gott, gib mir Deine Liebe (Anonym)	14	10/11
6. Nihavend Longa (İsmail Hakki Bey, 1866–1927)	15	12/13
7. Nihavend Saz Ezeri (Derya Turkan, *1973)	16	14/15
Rast		
Improvisation über den Makam Rast	–	16
8. Rast Peşrev (Tatyos Efendi, 1858–1913)	17	17/18
9. İlahi: Erler Demine Destur Alalım / Lasst uns Erlaubnis für Reifung holen (Merhum Tahsine Hanım, 1864–1944)	18	19/20
10. Rast Peşrev (Anonym)	19	21/22
11. Rast Zeybek (Tanburi Cemil Bey, 1873–1916)	20	23/24
12. Kanto: Darıldın mı Gülüm Bana / Schmollst du, meine Rose? (Anonym)	21	25/26
Rast-Mahur		
13. Türkü: Yemenimde Hare Var / Ich habe einen Stein im Schuh (Anonym)	22	27/28
14. Şarkı: Beyoğlu'nda Gezersin / Du spazierst in Beyoğlu (Kaptanzade Ali Rıza Bey, 1881–1934)	22	29/30
Nikriz		
Improvisation über den Makam Nikriz	–	31
15. Nikriz Peşrev (Ali Ufki, 1610–1675)	23	32/33
16. Nikriz Sırto (Tanburi Cemil Bey, 1873–1916)	24	34/35
17. Nikriz Longa (Tanburi Cemil Bey, 1873–1916)	25	36/37
Segah		
Improvisation über den Makam Segah	–	38
18. The dancing owl / Die tanzende Eule (Kelly Thoma, *1978)	26	39/40
19. Segah Peşrev (Yusuf Paşa, 1821–1884)	27	41/42
20. İlahi: Ben Yürürüm Yane Yane / Ich laufe, brennend (Anonym)	27	43/44
21. İlahi: Dinle Sözümü / Höre auf mein Wort (Anonym)	29	45/46
22. İlahi: Aşkın Aldı Benden Beni / Deine Liebe hat mich mitgenommen (Anonym)	29	47/48
Uşşak		
Improvisation über den Makam Uşşak	–	49
23. Uşşak Saz Semai (Salih Dede, 1818–1888)	30	50/51
24. Dere geliyor dere / Der Bach fließt (Türkisches Volkslied)	31	52/53
25. Kadifeden Kesesi / Samtbeutel (Trad. aus Rumelien)	32	54/55
26. Cana Rakibi Handan Edersin / Wegen dir lachen meine Gegner über mich (Asim Bey, 1852–1929)	33	56/57
27. Telgrafın Tellerine / Zu den Drähten des Telegraphen (Anonym)	34	58/59

28. Mecnunum leylamı gördüm / Ich bin Mecnun, ich habe meine Leyla gesehen (Trad. aus Sivas)	35	60/61
29. Ayva Çiçek Açmış / Der Quittenbaum blüht (Anonym)	36	62/63

Hüseyni

Improvisation über den Makam Hüseyni	–	64
30. İlahi: Bahr-ı Umman / Oh großes Meer (Ali Ufki, 1610–1675)	36	65/66
31. İlahi: Severim ben seni / Lieben werde ich Dich (Anonym)	37	67/68
32. İlahi: Çün sana gönlüm / Weil ich in Dich verliebt bin (Hafız Post, ca. 1630–1694).	37	69/70
33. İlahi: Derman Arardım Derdime / Ich suchte nach der Heilung für meine Sorge (Anonym)	38	71/72
34. İlahi: Varsam Bir Amile Sorsam / Ich sollte gehen und einen Gelehrten fragen (Şeyh Kemâl Efendi, 1841–1914)	38	73/74
35. İlahi: Allah Allah (Ali Ufki, 1610–1675)	38	75/76
36. İlahi: Bize Ver Islaha Müddet / Gib uns Zeit für die Heilung (Ali Ufki, 1610–1675)	38	77/78
37. Oyoun Havası: Cecen Kızı / Tschetschenisches Mädchen (Tanburi Cemil Bey, 1873–1916)	39	79/80
38. Sarı Gelin / Die blonde Braut (Trad. aus Aserbaidshan)	39	81/82
39. Mandilatos (Ross Daly, *1952)	40	83/84

Hicaz

Improvisation über den Makam Hicaz	–	85
40. İlahi: Dağlar ile taşlar ile / Mit Bergen und Steinen (Kutbi Dede, 1862–1914)	42	86/87
41. İlahi: Ah Nice Bir Uyursun / Ach, wie viel Du schläfst (Anonym)	42	88/89
42. İlahi: Ey aşıkân / Oh Liebender! (Mesut Efendi, 17. Jahrhundert)	43	90/91
43. Vardar Ovası / Vardar-Tal (Trad. aus Rumelien)	43	92/93
44. Ada Sahillerinde Bekliyorum / Ich warte an den Stränden der Insel (Anonym)	44	94/95
45. Türkü: Yürü Dilber Yürü / Lauf, Schöne, lauf (Anonym)	45	96/97
46. Mandıra (Lâvtacı Andon Efendi, †1925)	46	98/99
47. Ninni / Schlaflied (Tanburi Cemil Bey, 1873–1916)	46	100/101
48. Hicaz Sırto (Sultan Abdülaziz, 1830–1876)	47	102/103
49. Hicaz Hümayun Peşrev (Veli Dede, †1860)	48	104/105
50. Lamentos (Derya Turkan, *1973)	49	106/107
51. Dusk (Ross Daly, *1952)	50	108/109

Kürdi

Improvisation über den Makam Kürdi	–	110
52. Kürdi Saz Semai (Tatyos Efendi, 1858–1913)	51	111/112
53. İlahi: Uyan ey gözlerin / Wacht auf, o meine Augen! (Sultan Murad III., 1546–1595)	52	113/114
54. Bülbülüm Altın Kafeste / Meine Nachtigall in einem goldenen Käfig (Volkslied aus Rumelien)	52	115/116
55. Evlerinin Önü Yonca / Klee vor ihrem Haus (Trad. aus Aserbaidshan)	53	117/118

Saba

Improvisation über den Makam Saba	–	119
56. Saba Peşrev (Osman Bey, 1816–1885)	54	120/121
57. İlahi: Aşkın Aldı Benden Beni / Deine Liebe hat mich mitgenommen (Anonym)	55	122/123
58. İlahi: Yâ Rab / Oh Herr (Neyzen Necip Dede)	55	124/125
59. Saba Şarkı (Sultan Selim III., 1762–1808)	56	126/127
60. Aman Doktor / Ach, Doktor! (Trad. aus Istanbul)	57	128/129

Audio-Dateien können unter www.schott-music.com/online-material mit diesem Gutscheincode gratis heruntergeladen werden: **JHx8gs5W**

Die Aufnahmen sind außerdem auch auf den führenden Streaming-Portalen wie Apple Music, Spotify oder YouTube abrufbar.

Vorwort

Die klassische türkische Musik ist das Resultat einer jahrhundertelangen Tradition, die sich durch die Einflüsse vieler unterschiedlicher Kulturen und Zivilisationen entwickelt hat.

Allein das Wort „türkisch“ ist ein Oberbegriff, der eine sehr komplexe und vielfältige Realität beschreibt. Die meisten Musiker und Musikwissenschaftler ziehen deshalb vor, die Musik der aktuellen Türkei als „osmanisch-türkische“ Musik zu beschreiben (bzw. die Musik, die sich im sogenannten Osmanischen Reich von ca. 1299 bis 1922 entwickelt hat, sowie in der Republik Türkei ab dem Jahr 1923 bis heute).

Gesang und Instrumente wie zum Beispiel Ney, Kanun, Oud, Baglama und Schlaginstrumente sind seit Jahrhunderten und teilweise Jahrtausenden die Hauptprotagonisten der traditionellen, klassischen und modernen Musik des Nahen Ostens. In einem klassischen Ensemble spielen alle Instrumente die gleiche Melodie. Einzelne Spieler verzieren die gemeinsame Melodie durch melodische oder rhythmische Abweichungen. Die hierdurch entstehende kurzzeitige Mehrstimmigkeit bezeichnet man als Heterophonie (im Unterschied zur in der westlichen modernen Musik angewandten Polyphonie).

Die Nähe zur menschlichen Stimme und der sehnsüchtige Klang sind Eigenschaften, die die Ney mit der Blockflöte teilt. Beide Blasinstrumente haben eine mindestens tausend Jahre alte Geschichte in ihrer Musiktradition. Die Sammlung in diesem Heft wurde von der Ney ausgehend spezifisch für die Anforderungen der Blockflöte übertragen.

Das türkische Musiksystem

Makam

Das Musiksystem wird auch als „*Makam-System*“ bezeichnet. Der Begriff *Makam* beschreibt nicht nur eine bestimmte Tonleiter, sondern auch eine spezifische Atmosphäre, eine charakteristische Bewegung und ein „Verhalten“ der Melodie. Ein Makam repräsentiert eine Art musikalische Welt: ähnlich zu den acht Kirchentonarten oder Modi, die wir aus der alten griechischen und der mittelalterlichen Musik kennen. Die Makams (oder, im Plural auf Türkisch, *Makamlar*) sind allerdings viel zahlreicher als die oben genannten Modi. Es existieren ca. 100 klassische türkische Haupt-Makams. Wir werden uns in diesem Heft mit neun sehr üblichen Makams beschäftigen. Das Makam-System wird grundsätzlich in vielen Musiktraditionen verwendet: von Nordafrika über den Nahen Osten bis hin zu Zentralasien. Darüber hinaus sind weitere Makam-Systeme, die untereinander verwandt sind, noch das arabische *Maqamat* und das persische *Dastgah*. In dieser Ausgabe werden wir uns spezifisch auf das türkische Musiksystem konzentrieren. Die typische Makam-Skala besteht aus acht Tönen (zwei sogenannten „Tetrachorden“) mit eventuellen Mikrotonschritten. Ein ganzer Ton wird im türkischen System nämlich in neun kleine Schritte geteilt (die sogenannten „Kommata“).

Da dieses Heft eine erste Einführung für klassisch ausgebildete westliche Musiker und Amateure darstellt, werden wir uns mit wenigen Kleintonschritten beschäftigen, die durch die Hilfe von alternativen Griffweisen auch mit der Blockflöte leicht zu erzeugen sind. Um die Kleintonschritte zu bezeichnen, werden wir folgende Vorzeichen verwenden:

♭ erniedrigt den Ton um ca. einen Vierteltonschritt

♮ erhöht die Note B um ca. einen Vierteltonschritt

♯ erhöht den Ton um ca. einen Vierteltonschritt

Die Symbole werden in diesem Heft fast ausschließlich für die Noten H, B und F auf der Altblockflöte benutzt (bzw. für die Noten Fis, F und C auf der Sopranblockflöte).

Um diese Noten mit der Altblockflöte zu erzeugen, empfehle ich folgende Griffweisen:

01234 012346 1245 01245 013

Für die Sopranblockflöte sind die Griffweisen entsprechend:

01567 013 01234 01234

Wichtig ist, sich bewusst zu sein, dass die genaue Tonhöhe dieser Noten variieren kann. Zum Beispiel je nachdem, ob die Note auf- oder absteigend ist, können das B, H oder das F etwas höher oder tiefer gespielt werden, als ob die nächste Tonika eine Art „Anziehungskraft“ ausüben würde. Viel liegt an musikalischem Stil, Herkunft der Musik, Ästhetik und Geschmack des Spielers.

Die Makams, die wir in diesem Heft kennenlernen werden, sind folgende:

Die halben Noten stehen jeweils für „Tonika“ und „Dominante“ – in der türkischen Musik befindet sich die Dominante nicht immer unbedingt auf dem fünften Ton einer Tonleiter.

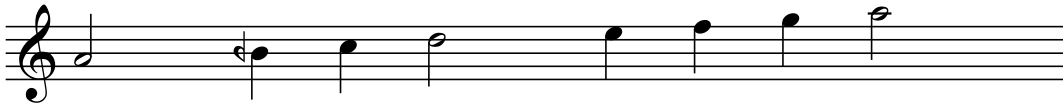
Nihavend

Rast

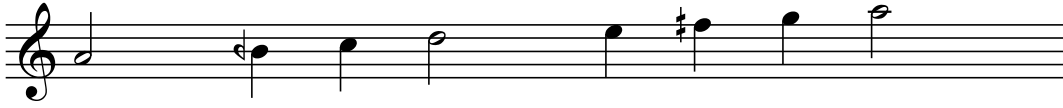
Nikriz

Segah

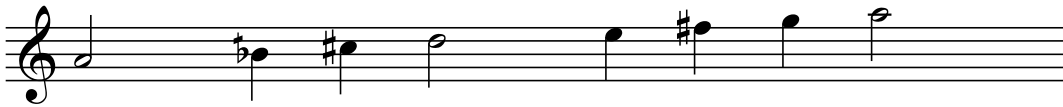
Uşşak



Hüseyni



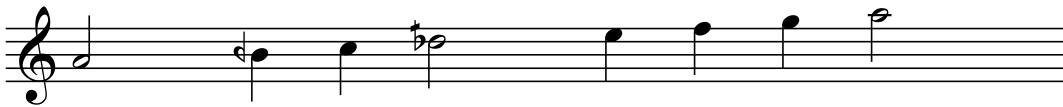
Hicaz



Kürdi



Saba



Improvisation

Die Kunst der Improvisation (auf Türkisch: *Taksim*) ist ein sehr wichtiges Merkmal der türkischen Musik, sei es traditionelle Kunstmusik (*Türk Sanat Müziği*), anatolische Folkmusik (*Türk Halk Müziği*), Sufi-Musik¹ (*Tasavvuf Müziği*) oder sogar moderne Popmusik: Die Spieler improvisieren gerne vor einem Stück, um die Atmosphäre eines Makams zu präsentieren, oder auch im Stück auf einem rhythmischen Ostinato. Durch die Improvisation zeigt der Spieler (oder der Sänger) seine Virtuosität. Um sich an die Improvisation heranzutasten, empfehle ich, erst einige Liedmelodien in unterschiedlichen Makams auswendig zu lernen und dieses Material als Ausgangspunkt für improvisatorische Ideen zu verwenden. In den Audiodateien sind einige Beispiele vorhanden, wie man in einem bestimmten Makam improvisieren kann. Ein Ratschlag für Anfänger: Weniger ist mehr! Erst nahe an der Tonika und der Dominante bleiben, dann langsam die weiteren Merkmale eines Makams andeuten (siehe Hörbeispiele). Um eine musikalische Welt zu erschaffen und um das Flair eines Makams zu präsentieren, reichen meistens wenige Töne.

¹ Mit dem Oberbegriff „Sufi-Musik“ ist allgemein die Musik gemeint, die zur rituellen Glaubenspraxis von Anhängern des Sufismus, einer mystischen und asketischen Strömung des Islams, gehört.

Usul

Das Wort *Usul* (plural auf Türkisch *Usüller*) bezeichnet das Konzept von Takt, „Tempo“ und Rhythmus. Der Usul zeigt die rhythmische Form und den Stil des Stückes und ist eine sehr wichtige Komponente einer Komposition. In der türkischen Kunstmusik gibt es ca. 30 Haupt-Usuls (vom 2/4-Takt bis zu deutlich längeren rhythmischen Zyklen) und noch weitere, die aus der Kombination von zwei unterschiedlichen Usuls bestehen. Jeder Usul hat seinen eigenen Namen. In diesem Heft werden nur wenige Usuls vorkommen, die kurz vor jedem Stück genannt werden. Hier folgt eine komplette Übersicht:

Die obere und die untere Linie repräsentieren jeweils die Bewegung der linken und der rechten Hand auf einer Trommel oder auf dem Schoß/Tisch.

Nim Sofyan 2/4

Semai 3/4

Sofyan 4/4

Türk aksağı 5/8

Yürük Semai 6/8

Devr-i Turan 7/8

Düyek 8/8

Aksak 9/8

Aksak Semai 10/8
Curcuna 10/8

Düm Tek Ke Düm Tek Tek

Devr-i Revan 14/8

Düm Düm Tek Düm Tek Tek

Çenber 24/4

Düm Te Ke Tek Ka Düm Düm Te Ke Te Ke Tek Ka Dü Me Dü Me

Devr-i Kebir 28/4

Düm Me Dü Me Düm Tek Te Ke Düm Tek Te Ke Düm Hek Hek Hek

Die Ney-Flöte

Die Ney zählt zu den ältesten Flöten der menschlichen Geschichte. Die ersten Bilddokumente dieses Instruments stammen aus dem alten Ägypten (ca. 2600 v. Chr.). Der Name beschreibt ganz einfach das Material, aus dem die Flöte gebaut ist: Beide Begriffe (der türkische Ney oder der arabische und persische Nay) bedeuten nämlich einfach „Bambusrohr“. Die Ney-Flöte besteht tatsächlich aus einem Bambusrohr mit sechs Löchern vorne und einem Daumenloch hinten. Die Ney wird in unterschiedlichen Längen und damit in unterschiedlichen Tonhöhen gebaut. Viele Ney-Spieler (auf Türkisch *Neyzen*) haben deshalb einen ganzen Satz verschiedener Neys, der in der Regel aus sechs oder sieben unterschiedlich langen Flöten besteht. Die Ney wird also seit ca. 6000 Jahren gespielt und heutzutage in sehr unterschiedlichen Stilrichtungen verwendet, meist in der traditionellen Kunstmusik so wie z. B. in der Sufi-Musik, aber auch in der modernen Pop- und elektronischen Musikkultur.

Für den berühmten Sufi-Mystiker Dschalāl ad-Dīn Muhammad Rūmī (1207–1273) symbolisiert der Klang der Ney die Stimme der menschlichen Seele, die um ihre Trennung von Gott klagt. Der Ney sind auch die ersten Zeilen seines berühmten Gedichts „*Mathnawi*“ gewidmet: [...] *Hör auf der Flöte Rohr, was es erzählt, Hör wie es klagt, von Abschiedsschmerz gequält. Seit man mich aus der Heimat Röhricht schnitt, Weint alle Welt bei meinem Tönen mit. [...]*²

Verzierungen

Die Ney-Flöte wird fast ausschließlich ohne die Unterstützung der Zunge gespielt. Die Töne werden sowohl durch Legato als auch durch unterschiedliche Verzierungen (auf Türkisch: *Çakma*) bzw. Verzierungsnoten oder Glissandi miteinander verbunden. Selten werden sie direkt durch einen Zungenansatz gespielt, sondern bevorzugt durch ein Glissando oder eine schnelle unauffällige Tonleiter angeschliffen. Oft werden Töne durch schnelle Bewegungen des Daumens am Daumenloch voneinander getrennt. Der beste Weg, sich mit dieser Technik vertraut zu machen, ist viel Musik kennenzulernen. Verschiedene Spieler zu hören und zu beobachten, ist ein wichtiger Bestandteil des Lernens. Genau so, in dieser traditionellen Art und Weise des türkischen Musikunterrichts, wird heutzutage immer noch verfahren. Diese Art des Erlernens und des Unterrichts heißt *Meşk*: mit dem „Meister“ (auf Türkisch: *Hoca*) zu spielen, zu sitzen und zu reden, dem Meister zuzuhören und ihn zu imitieren. Erst nach Jahren ist der neue Neyzen dann bereit, seinen persönlichen Stil und seine Spielkunst zu entwickeln. Da die Verzierungen zum persönlichen Improvisationsstil gehören und sich deshalb leicht ändern können, ist es nicht ratsam, sie in den Notendruck zu übernehmen. Nichtsdestotrotz werden bestimmte Töne und Intervalle oft wie folgt verziert, hier Nr. 19 als Beispiel mit ausgeschriebenen Verzierungen:

The image shows a musical score for a melody on the Ney flute, consisting of five staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The melody is marked with various ornaments and techniques:

- Staff 1 (measures 1-2): Starts with a quarter note, followed by a quarter note with a grace note, and a quarter note.
- Staff 2 (measures 3-4): Features a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and a quarter note with a grace note.
- Staff 3 (measures 5-6): Shows a quarter note, followed by a quarter note with a grace note, and a quarter note.
- Staff 4 (measures 7-8): Contains a quarter note with a grace note, followed by a quarter note with a grace note, and a quarter note.
- Staff 5 (measures 9-10): Ends with a quarter note, followed by a quarter note with a grace note, and a quarter note.

² Quelle: Claudia Ott, *Gold auf Lapislazuli. Die 100 schönsten Liebesgedichte des Orients*, München 2008, S. 39.

Bibliografie

Murat Aydemir, *Turkish Music Makam Guide* (mit 2 CDs), Pan Yayincilik, 2015
Giovanni De Zorzi, *Musiche di Turchia. Tradizioni e transiti tra Oriente e Occidente*, Berlin 2010
Kurt und Ursula Reinhard, *Musik der Türkei* (2 Bde.), Wilhelmshaven 2007
www.neyzen.com
www.neynotalari.com
www.sarkilarnotalar.blogspot.com

Glossar

Bey: Herr. Oft benutzt als Anrede nach dem Vornamen (z. B. Cemil Bey)
Efendi: Herr. Im Sufismus wird *Efendi* zur Anrede des *Sheikhs* (spiritueller Meister) verwendet.
Dede: Großvater. Ehrenbezeichnung für führende Personen in Sufi-Gemeinschaften
Fasil: Vorgegebene Abfolge von Stücken, ähnlich der europäischen *Suite*
Hane: Abschnitt einer instrumentalen Komposition (Strophe)
Hanım: Frau, Dame. Oft benutzt als Anrede nach dem Vornamen (z. B. Kevser *Hanım*)
Kanto: Musikalisches Intermezzo (gesungen als Solo oder im Duo) zwischen den Akten eines Theaterstücks, besonders verbreitet im improvisatorischen Theater in Istanbul in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Dieses Genre wurde sehr stark von der italienischen Oper beeinflusst.
Ilahi: Religiöser Hymnus der Sufi-Musik; Vertonung eines Gedichtes religiösen Inhalts
Makam: Musikalischer Modus
Longa: Tanz im 2/4-Takt, bestehend aus vier Teilen und einem Refrain (*Teslim*). Der vierte Teil steht oft im 3/4-Takt.
Oyoun Havası: Sehr rhythmische und mitreißende musikalische Komposition aus der Volksmusik
Peşrev: Instrumentale Form, in der nahöstlichen Kunstmusik verwendet. Wird oft am Anfang einer Gruppe von Stücken gespielt, ähnlich zu einem *Prélude*. Ein *Peşrev* besteht normalerweise aus vier Teilen und einem Refrain (*Teslim*) und übernimmt den Namen des Makams, in dem es komponiert wurde, z. B. „*Rast Peşrev*“.
Rumeli: Damit wird die Musik bezeichnet, die aus dem heute europäischen Teil des osmanischen Reiches stammt (vom Bosphorus bis zum heutigen Bulgarien, Griechenland, Albanien, Serbien und Süd-Rumänien).
Şarki: Lied
Saz Semai: Instrumentale Form, in der nahöstlichen Kunstmusik verwendet. Wird oft am Ende einer Gruppe von Stücken gespielt. Der Takt ist immer in 10/8 (*Aksak Semai*).
Sirto: Instrumentaler Tanz
Taksim: Instrumentale Improvisation
Teslim: Refrain in einer instrumentalen Komposition
Türkü: Lied aus der türkischen Tradition
Türk Sanat Müziği: Klassische türkische Musik
Türk Halk Müziği: Türkische Volksmusik
Usul: Rhythmisches Muster
Zeybek: Volkstanz im 9/8-Takt

Türkische Aussprache siehe www.lern-online.net/tuerkisch/grammatik/aussprache

Valentina Bellanova