

Martin Greve: Einführung in die Welt der Bağlama

Landesmusikakademie NRW, November 2014

I Die Bağlama

Die Bağlama ist kein Instrument, sondern eine auch heute noch ständig wachsende Instrumentenfamilie. Neben dem traditionellen Langhalsmodell mittlerer Größe, sowie der seit den 1980er Jahren populären kurzhalsigen Variante, waren bereits in früherer Zeit verschiedene kleine Instruemnte, üctelli, Cura, Dede sazi, tombir u.ä. verbreitet, dazu größere Varianten, etwa die Divan oder asik sazi. (auf die verwirrende, überwiegend unsystematische Namensgebung gehe ich nicht ein) Innerhalb Anatoliens existierten zahlreiche Regionalstile mit eigenem Repertoire, Bauweisen und Spieltechniken. Bei weitem nicht überall in der Türkei jedoch wurde überhaupt Bağlama gespielt, schon gar nicht als wichtigstes Instrument, Noch vor hundert Jahren waren Langhalslauten vor allem im mittleren Anatolien verbreitet, kaum jedoch in Südostanatolien, entlang der Schwarzermeerküste oder im Westen und Nordwesten des Landes. Erst im Zuge der Nationalisierung und Standardisierung von anatolischen Kulturen stieg die Bağlama zum Nationalinstrument der Türkei auf, und wird heute praktisch im ganzen Land gespielt.

Es existieren zahlreiche traditionelle Stimmungen, dazu weiter neu entwickelte. Angeschlagen wird die Bağlama mit einem Plektron oder mit der bloßen Hand, Mittel- und Ringfinger der rechten Hand können außerdem auf der Decke des Instruments eine rhythmische Begleitung klopfen. Wichtig sind die reichen Verzierungen, zu beinahe jedem Melodieton: Triller, kurze Nebenschläge auf benachbarten Töne oder Vibrati.

Auch außerhalb der Türkei, im gigantischen geographischen Raum vom Balkan bis nach Zentralasien, wurden und werden diverse verwandte Langhalslauten gespielt. Im Zuge von Migration verbreitete sich das Instrument im späten 20. Jahrhundert über praktisch ganz Europa, sowie nach Nordamerika. Wir haben es heute also zumindest mit einem Eurasiatischen Instrument zu tun, und nur die nationalistische Wahrnehmung sowie Sprachgrenzen und fehlende Unkenntniss verengen oft die Wahrnehmung auf ein anscheinend „türkisches“ Instrument.

In jüngster Zeit kamen zahlreiche Neuentwicklungen hinzu, etwa die Bass-Bağlama, Erkan Ogurs Kopuz, Bağlamas mit 4 oder 6 Saiten, bis hin zur Fretless Bağlama. Größe und Bauweise sind bis heute nicht standardisiert, und viele Musiker und Instrumentenbauer experimentieren mit neuen (oder von anderen, verwandten Instrumenten übernommenen) Hölzern, Bautechniken, Wirbeln, Saiten und anderen Bau-Elementen.

Auch zahlreiche neue Spieltechniken (Anschlagstechniken, Flageolets, Perkussive Elemente etc.) haben die Möglichkeiten des Instruments in den letzten zwanzig, dreißig Jahren stark erweitert, viele wurden von anderen Instrumenten, etwas Gitarren, zentralasiatischen Lauten oder von der Neuen Musik übernommen. Musiker wie Erdal Erzincan oder Erol Parlak entwickeln aus solchen Spieltechniken mitunter reine Klangfarbenmusik.

Musik

Traditionell ist die Bağlama mit all ihren Varianten vor allem ein Instrument zur Liedbegleitung, Solospiel beschränkte sich auf improvisierte Einleitungen. Bis heute spielen die bei weitem meisten Spieler türkische Volkslieder aller Art, von Tanzliedern über mehr oder weniger allgemein bekannte Volkslieder, Lieder der Dichtersänger asik und alevitische religiöser Musik. Dieses Repertoire umfasst tausende von Liedern, ständig kommen neue Kompositionen hinzu. Heute werden verschiedene standardisierte anatolische Regionalstile gelehrt, etwa Ägäis, Schwarzmeerküste, Yozgat, Konya, Teke etc.

Mitte des 20. Jahrhunderts kamen, ausgehend vom Rundfunk Ankara, Bağlama Ensembles, später ganze Bağlama-Orchester auf, mit der Gruppe Muhabbet wurde ab den 1980er Jahren Trios und Quartette populär. Die Musik solcher Gruppen war einstimmig (bzw. heterophon), erst ab den 1990er und 2000er Jahren entwickelten einzelne Musiker neue Ansätze von mehrstimmigen Spiel auf der Bağlama.

Gleichzeitig wurden Bağlamas mit immer vielfältigeren anderen Instrumenten kombiniert, solcher der Volksmusik aber auch der türkischen Kunstmusik, europäischer Klassik oder Weltmusik. Spätestens mit Arabesk und Anadolu Pop der 1970er und 80er Jahre entstand eine immer vielfältiger Populärmusik im Mischfeld mit Volksmusik, hier wurde anfangs eine Elektro-Saz, später auch andere Bağlama-

Typen verwendet. In der neuen Musikszenen Istanbuls, in der seit etwa 10 Jahren Longe, Elektro, Weltmusik und Neue Musik miteinander verschmelzen, werden vereinzelt auch Bağlamas verwendet, einzelne Komponisten schreiben (teils improvisieren) gänzlich neue Musik für Bağlamas (etwa Kemal Dinc, Taner Akyol oder Erdem Simsek). So haben wir heute ein überaus weites Feld von Bağlama-Musik vor uns: viele Kinder spielen einfach Volkslieder, die sie mögen (und ihre Eltern erwarten auch nichts anderes), andere haben überaus künstlerische, ja avantgardistische Ambitionen, manche wollen etwa als Hochzeitsmusiker oder in Türkü-Bars Geld verdienen und schließlich nimmt das Instrument nach wie vor im Alevitentum eine zentrale Stellung ein.

Dies alles trifft sowohl auf die Türkei zu wie auf Deutschland (und andere mitteleuropäische Länder). Interkulturelle Begegnungen und Veränderungen der Bağlama sind definitiv nicht an Migration und Integration in Deutschland gebunden, sondern geschehen ebenso in der Türkei. Auch führt das Leben in Deutschland nicht zwangsläufig zu einem Abbruch oder ernsthaften Veränderung von Bağlama-traditionen.

Es wäre etwa naiv anzunehmen, dass sich nach vierzig Jahren in Deutschland quasi ganz von alleine eine eigenständige deutsche oder europäische Bağlama und Bağlama-Musik entwickeln würde, mehr oder weniger unabhängig von der Türkei. Möglich aber sind Einflüsse von der deutschen Gesellschaft und aus der europäischen oder Weltmusik durchaus, und es gibt tatsächlich zahlreiche Beispiele dafür. Beispielsweise in didaktischer Hinsicht im Zuge des Programms „Jedem Kind ein Instrument“ oder bei zahlreichen Ensembles mit nicht-türkischen Musikern.

Gesellschaft

Der wichtigste Einfluss der deutschen Gesellschaft auf die Bağlama in Deutschland freilich ist deren Ausgrenzung aus dem öffentlich geförderten Musikleben. Weder gibt es in Deutschland eine Förderung vergleichbar der in der Türkei (TRT, Konservatorien etc), noch eine mit der von Klavier oder Gitarre vergleichbar. Dies betrifft heute – nach vielen teilweise erheblichen Integrations-Fortschritten während der letzten Jahre – vor allem die nach wie vor fehlende Möglichkeit zu einem Bağlama-Studium. Die vorhandenen Ansätze in NRW, Berlin und Baden-Württemberg haben noch nicht zu einem konkreten, praktischem Studienprogramm

geführt, weder im Zuge von Musiklehrausbildungen, noch gar bei der Ausbildung von Profimusikern. Die Folge ist ein starker Druck gerade auf gute junge MusikerInnen, in die Türkei zu gehen.

Zweitens haben gute Bağlama-Spieler in Deutschland keinerlei Aussicht auf Anstellungen als Profimusiker (wie sie in der Türkei am Rundfunk/Fernsehen oder staatlichen Ensembles bestehen, und in Deutschland in zahlreichen Ensembles und Orchestern für „westliche“ Instrumente). Hier wäre überdies Gelegenheit, musikalische Neuerungen zu fördern, etwa durch interkulturelle, vielleicht sogar in Besetzung und musikalischem Programm flexible Ensembles. Sie könnten ein deutlich sichtbares Gegenprogramm zu den Saz-Orchestern des türkischen TRT darstellen. Stellen als Bağlama-Lehrer sind mittlerweile durchaus vorhanden (von den zahlreichen türkischen privaten Musikschulen nicht zu reden).

Für Deutsche ist die Bağlama heute ein zumindest dem Aussehen nach mittlerweile weitgehend bekanntes Instrument, durch die zahlreichen Aktivitäten vor allem in NRW und Berlin wird auch ihre Musik immer breiter bekannt. Viele nicht-türkische Förderer der Bağlama neigen manchmal dazu, die „nicht-traditionellen“ Aspekte des Instrumentes überproportional wahrzunehmen. Kaum jemand geht jemals persönlich in eine Türkü-Bar, auf türkische Konzerte (insofern nicht auch auf Deutsch dafür geworben wird) auf türkische Hochzeiten oder gar zu einer alevitischen Cem. Diese für viele Deutsch-Türken selbstverständlichen Veranstaltungen werden von Nicht-Türken daher oft einfach vergessen. Auch Entwicklungen in der Türkei – Neuerscheinungen, neue Spieltechniken etc. werden nach wie vor praktisch nur von deutsch-türkischen Musikern und Musikliebhabern wahrgenommen und meist nur nach großer Verzögerung auch von nicht-Türken.

Gerade die Projekte und Initiativen der letzten Jahre, die Einbeziehung der Bağlama bei JeKi, der Bağlama-Lehrplan des VdM, die Entwicklungen bei Jugend Musiziert, das Projekt „Instrument des Jahres“ in Berlin etc. fördern zweifellos das Selbstbewusstsein von in Deutschland lebenden Bağlamaspielern und –lehrenden, und damit auch das Interesse an eigenständigen Neuentwicklungen dikaktischer oder musikalisch-ästhetischer Art.

Zukunft

Notwendig wäre die Förderung von Koordination und verbessertem Informationsaustausch, etwa durch Einrichtung einer Website oder einer Koordinationsstelle:

- Informationen über entstehende Studienmöglichkeiten und ihre Voraussetzungen, Beratung von Hochschulen bei Lehrplänen und Dozenten-suche und -auswahl, spezifisch deutsch-türkische Öffentlichkeitsarbeit
- Verbesserte Kontakte zwischen Bağlamaspielern und -liebhabern, entweder im Bund der Zupfmusiker oder in einer bundesweiten Bağlama-Plattform nach Berliner Vorbild
- Fortbildung und verbesserter Zugang zu Noten mit neuer Bağlama-Musik und Arrangements
- Informationen über Musik und Musikleben der Türkei, soweit relevant für Musiker und Musikinstitutionen in Deutschland, neutrale Kontaktvermittlungen