

Die Bağlama im nordrhein-westfälischen Musikleben

Ein dreitägiger Kongress in Heek bilanzierte die Situation eines musikalischen Kleinods

von Robert v. Zahn

Die Bağlama ist das zentrale Instrument nicht nur türkischer Einwanderer, sondern auch weiterer Kulturen in NRW. Während mehr und mehr öffentliche Musikschulen die Bağlama in ihre Angebote aufnehmen, tun sich die Musikhochschulen noch schwer mit dem Einrichtung entsprechender Studiengänge. Vom 7. bis zum 9. November tagten Musiker, Musikpädagogen, Kulturfunktionäre und Instrumentenfachleute in der Landesmusikakademie NRW und zeigten Wege auf, wie die Bağlama noch stärker in das nordrhein-westfälische Musikleben und in die Musikpädagogik einziehen kann. Insbesondere tut es not, die vielen künstlerisch hervorragenden Bağlama-Lehrer in NRW auf die Arbeit an öffentlichen Musikschulen vorzubereiten und mit Formen des kooperativen Lernens vertraut zu machen, so eines der Kongressergebnisse. Die Landesmusikakademie NRW bereitet einen Zertifikatslehrgang vor und wird ihn voraussichtlich ab Herbst 2015 anbieten.

Die sieben Häuser der Landesmusikakademie NRW haben in den Jahren ihres Bestehens Klänge aller musikalischen Genres erlebt. Alte Musik fühlt sich in Nienborg ebenso zu Hause wie Jazz, Avantgarde, Songwriter und weltweite Perkussion. Zwischen dem 7. und 9. November gehörte Nienborg nun den Zupfinstrumenten und unter diesen zumal der Langhalslaute Bağlama. In Workshops, Panels, Konzerten und Vorträgen gingen Fachleute Fragen zur Stellung der Bağlama im nordrhein-westfälischen Musikleben und in den Ausbildungsangeboten nach.

Dazu hatten sich Landesmusikakademie, die Hochschule für Musik und Tanz Köln, der Landesmusikrat NRW, der Landesverband der Musikschulen in NRW und das NRW-Kultursekretariat zusammengeschlossen. Seit Jahren engagieren sich diese Einrichtungen und ihre Mitglieder für den Einzug der Bağlama in die öffentlichen Bildungsangebote und für einen respektvollen Umgang der europäischen und der türkischen Musikkulturen miteinander – Zeit, eine Bilanz zu ziehen und weitere Entwicklungen zu konzipieren und einzufordern.

Herausragend war die Fülle der **Workshops und Panels** im Kongress. Auf bis zu neun Schauplätzen gleichzeitig beleuchteten sie die Situationen und Probleme der Bağlama im Musikleben. Viele Tagungsteilnehmer hielten zum ersten Mal eine Bağlama in der Hand und lernten die filigrane Saitenführung und -stimmung kennen. Alpay Bozkurt stellte das Instrument in seinen Bauarten und in seinen Spielweisen in einem Workshop vor. Kemal Dinç lehrte Makam-Skalen, Fingersätze und Handpositionen im Bağlama-Spiel, Imam Yıldırım das Transponieren und das Stimmen der Bağlama. Besonderes Augenmerk des Kongresses galt dem Zusammenspiel von Bağlama und europäischen Instrumenten, dabei zumal dem Arrangieren von Werken und Volksmelodien für heterogene Ensembles.

So bildeten Tuğrul Türken und Rainer Buschmann aus Workshopteilnehmern Weltmusikbands und erarbeiteten Formen des Zusammenspiels zwischen Bağlama und Instrumenten der europäischen Kunstmusik. Koray Berat Sarı leitete Musiker dazu an, eine anatolische Melodie auf einem westlichen Instrument wiederzugeben. Yusuf Caners Workshop sprach Gitarristen an und vermittelte ihnen Grundlagen des Spiels auf der Langhalslaute – ein Workshop, der von einem zeitgleich an der Akademie stattfindenden Lehrgang zur Leitung von Zupforchestern besucht wurde. Kemal Dinç erarbeitete mit seinen Work-

shopteilnehmern Wege vom Improvisieren ins Arrangieren für heterogene Ensembles. Enver Yalcin Özdiker stellte typische türkische Instrumente vor und zeigte Beispiele von Arrangements für westliche und türkische Instrumente. Zu den gelungenen zählten nach seiner Ansicht Werke für die Kurzhalslaute Ud oder die Kastenhalslaute Kemence Solo mit europäischem Ensemble. Ruddi Sodemann schilderte seine Projekterfahrungen mit dem Hürther West-Ost-Diwan Ensemble und dem Projekt KommUnity.

Weitere Workshops gingen Fragen der Vermittlung nach, Koray Berat Sarı diskutierte in einem Workshop Formen des Bağlama-Unterrichts mit Grundschulkindern, Nuray Ateş problematisierte in ihrem Workshop die interkulturelle Elternarbeit. Und Melisa Elgün beschäftigte sich mit interkultureller Musikpädagogik unter Berücksichtigung der Bağlama. Die Gleichzeitigkeit und örtliche Verteilung der Workshops erzeugte einen Klangkosmos von Saitenklängen, der das Hauptgebäude der Akademie erfüllte und das Gehen durch die Flure zum Wandelkonzert machte.

In der pädagogischen Reichweite der Bağlama spielen die schriftlichen Unterrichtsschulen eine besondere Rolle. In der Türkei ist das Erlernen dieses Instruments längst nicht mehr Gegenstand der mündlichen Überlieferung und des Vormachens und Nachmachens. Viele Bağlama-Schulen liegen vor, doch für den Einsatz in NRW sind sie nur begrenzt zu verwenden. Deshalb diskutierte ein „Forum Lehrwerke der Bağlama“ Schulwerke und Schulansätze, die Imam Yıldırım (für „Jedem Kind ein Instrument“ [JeKi]), Yusuf Caner, Kemal Dinç und zudem Ismet Polat und Yücel Gök in Vertretung von Ulaş Hazar vorstellten. Martin Greve moderierte die lebhafteste Diskussion, die Argumente zu den Fragen austauschten, welche Spielweisen kindgerecht sind und welche Makams für Kinder geeignet erscheinen, und darum rang, ob man vorzugsweise türkisches Kulturgut spielen oder etwa auf Paganini-Bearbeitungen hinarbeiten sollte.

Vor allem diese Frage einer „Entethnisierung“ der Bağlama bewegte die Gemüter, ohne zu einem konsensualen Ergebnis zu gelangen. Imam Yıldırım präsentiert die Schule, die eine Gruppe von Bağlama-Lehrern im Zuge einer von JeKi organisierten Fortbildung konzipiert und die er selbst dann für Schott fertiggestellt hat. Die Schule rückt die Bağlama in den Kontext des kooperativen Lernens, wie es bei JeKi gefordert ist. Yusuf Caner stellt seine Bağlama Schule für das erste Jahr vor, die sich an Kinder richtet (Nogatz, Düsseldorf). Kemal Dinç, der sich seit neun Jahren am Rotterdamer CODARTS auch mit Schulen beschäftigt, stellte u.a. eine Handreichung mit Rhythmusübungen vor, die er in einem Projekt mit der LAG Musik NRW und WDR3 entwickelt hat. Die Kompatibilität zur westlichen Pädagogik ist wichtig. Martin Greve wies zum JeKi-Lehrbuch darauf hin, dass sich die Autoren zuerst die Lehrpläne des Verbands der Musikschulen für Gitarre angesehen haben und dann einiges davon in die Entwicklung des Bağlama-Lehrbuchs einbrachten. Im Falle Yusuf Caners war es der Duisburger Gitarrenlehrer Jörg Falk, der für ein pädagogisches Gerüst westlicher Prägung sorgte.

Auch WDR3 war zugegen und produzierte im Rahmen des Kongresses eine Folge seines „**Kulturpolitischen Forums WDR3**“. Werner Wittersheim (WDR3) moderierte ein Gespräch von Nuray Ateş (IFAK e.V. Bochum), Arif Ünal (Integrationsausschuss Landtag NRW), Christian Höppner (Deutscher Musikrat), Louwrens Langevoort (Kölner Philharmonie) und Hans Neuhoff (Hochschule für Musik und Tanz Köln) und fragte, ob die türkische Musik der Bağlama und auch die anderer Kulturen nun erfolgreich im öffentlichen Musikleben von NRW etabliert sei. Das konnten die Gesprächsteilnehmer so nicht bejahen.

Louwrens Langevoort schilderte das Bemühen der KölnMusik GmbH, mit neuen Konzertformaten, Kooperationen und speziellen Strategien der Öffentlichkeitsarbeit die gesamte Gesellschaft des Kölner Großraums anzusprechen. Aber auch mit SMS und Facebook kommt man nicht zu allen Mitbürgern durch, nicht jeder migrationsverbundene Kooperationspartner sichert den Zugang zu einer bestimmten Klientel und nicht jede Musikform kann im 2000-Plätze-Konzertsaal glaubwürdig präsentiert werden. Langevoort bekannte etwa seine Bewunderung für iranische Musik, die für ihn eine besonders artifizielle Form von Kammermusik ist, die aber gleichwohl in der Philharmonie nicht gut platziert sei.

Arif Ünal erläuterte, wie politische Reformen in NRW in den vergangenen Jahren die Integrationsräte in den Kommunen gestärkt haben, so dass man über diese auch verbessert mit Bürgern in Einwanderungs-Communities kommunizieren kann. Nuray Ateş beherrscht als interkulturelle Trainerin diese Arbeit: Sie arbeitet mit Bochumer Kindern und Jugendlichen aus Familien mit Migrationshintergrund, meist aus benachteiligten Milieus, zusammen. 21 Sprachgruppen hat ihr Trägerverein IFAK bilden müssen. Für ihre Arbeit ist der Symbolcharakter von Musik wichtig, der aber immer stark von Sprach- und Zuwanderungsgeschichte beeinflusst ist. Ihre Projekte zur Persönlichkeitsentwicklung der Kinder und Jugendlichen wären chancenlos, würden sie die individuellen Zuwanderungsgeschichten nicht ständig einbeziehen.

Christian Höppner wies darauf hin, dass die Bağlama mittlerweile an vielen öffentlichen Bildungseinrichtungen gelehrt wird und dass das Interesse an ihr sowohl bei türkischstämmigen wie bei europäisch geprägten Menschen besteht: Nordrhein-westfälische Musikschulen bieten die Bağlama an, ebenso der Wettbewerb Jugend musiziert, und zwar nun auch auf Bundesebene. Das sind Entwicklungen, die ganz im Sinne der UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der kulturellen Vielfalt sind und die weiter verstärkt werden müssen. Wichtig ist es, dass nun auch die Musikhochschulen die Bağlama in die Studiengänge aufnehmen.

Hans Neuhoff vom Institut für Weltmusik der Hochschule für Musik und Tanz Köln bestätigte diese Sicht: Die Bağlama muss Hochschulinstrument werden. In Berlin wird sie bereits angeboten, aber mangels Kommunikation wenig nachgefragt. In Mannheim kann sie in Kürze bereits als Hauptfachinstrument studiert werden. An der Kölner Hochschule gibt es immerhin Bemühungen im Verbund mit Hochschulen in Detmold, Hannover, Würzburg und Weimar.

Tags darauf machte ein „**Hochschulforum**“ des Kongresses klar, dass die Zugangsvoraussetzungen zum Hochschulstudium in jedem Fall hoch bleiben werden. Christine Stöger, Professorin für Musikpädagogik an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, erläuterte, dass im Schulmusikstudium nur ein Sechstel der Creditpoints dem künstlerischen Bereich gelten, was für die Implementierung der Bağlama bedeuten würde, dass die Anforderungen für die Bewerber so hoch bleiben, dass sie auf die Aufnahmeprüfungen vorbereitet werden müssen. Nevzat Çiftçi hat bei der Einführung des Berliner UdK-Studiengangs erfahren müssen, dass sich türkische Musikschulen und Kulturvereine gegenüber der Anforderung bedeckt halten, Schüler auf die Aufnahmeprüfungen von Hochschulen vorzubereiten. Hans Neuhoff, Moderator des Forums, sah hier eine neue Aufgabe für die kommunalen Musikschulen. Viele bieten Studienvorbereitende Ausbildungen (SVA) an, sie werden sich auch auf ein Bağlama-Studium ausrichten müssen.

Dass solche Studiengänge funktionieren können, zeigte das Hochschulforum durch Praxisberichte von Kemal Dinç über die World Music Academy am CODARTS in Rotterdam,

von Johannes Kieffer über die Orientalische Musikakademie und den neuen Studiengang an der Musikhochschule Mannheim sowie von Martin Greve über das Orient-Institut Istanbul und die Ausbildungsmöglichkeiten an den Istanbul Hochschulen. Doch man kann die Struktur vieler möglicher Vorbilder nicht einfach nach NRW übernehmen – das machte der Hürther Musikschulleiter Ruddi Sodemann in einem **Referat zur musikpädagogischen Verortung** der Bağlama klar: Das Instrument wurde ursprünglich meist in einem Meister-Schüler-Verhältnis gelehrt, oft damit in Unterrichtsformen des individuell gesteuerten Lernens, wie sie auch in NRW geläufig sind. Hinzu kommen muss aber eine Dimension des gemeinsamen Lernens, denn an öffentlichen Musikschulen in Deutschland wird auch Gruppenunterricht an der Bağlama angeboten, zumal im Programm „Jedem Kind ein Instrument“, in dem die Bağlama nach der bisherigen Programmkonzeption im 3. Grundschuljahr auch ins „Ensemble Kunterbunt“ einzieht. Die Hürther Musikschule lehrt die Makams in einer Gruppe von 30 Schülern und lässt diese einzelne Makams in Tischrunden ausprobieren. Dozenten gehen herum und betreuen, aber die Schüler lernen auch von Schülern am Nachbartisch, die Entdeckungen vorführen.

Das Ganze braucht gut strukturierte Lernumgebungen, eine Einbeziehung der Elternhäuser und Netzwerke in die Communities. Um kompetente Bağlama-Lehrer in die Formen des gemeinsamen Lernens und die Systeme der öffentlichen Musikschulen einzubeziehen, ist die Einrichtung einer berufsbegleitenden Zertifizierung in NRW dringend notwendig. Die Landesmusikakademie NRW bereitet bereits einen Zertifikatslehrgang vor und wird ihn voraussichtlich ab Herbst 2015 anbieten, so kündigte Akademiedirektorin Antje Valentin an.

Die Einbeziehung der Elternhäuser: leicht gesagt, schwer getan. Dass es kein Hexenwerk ist, erläuterte Nuray Ateş in einem **Referat über die Elternarbeit zwischen den Kulturen**. Ausgangspunkt muss das Wissen darum sein, dass sich die Gesellschaftsbilder zwischen Deutschen und Türken unterscheiden. In der Elternarbeit erlebte man andere Rollenzuweisungen an die Kinder durch die Eltern, die wiederum von den Rollen beeinflusst sind, in denen sie seitens ihrer Mütter und Väter standen. Aus europäischer Perspektive erlebt man oft Erziehungshaltungen, die man als falsch empfindet, die dort aber als einziges Kapital zur Verfügung stehen.

Berücksichtigen muss man migrationsspezifische Merkmale in Anbetracht einer großen Heterogenität der Bevölkerung mit Migrationshintergrund. Familien bis zur zweiten und dritten Generation nehmen ihre Kinder oft erst ab dem Alter von acht oder neun Jahren für voll und sehen sich in einer Behütungspflicht, die etwa dem Instrumentalunterricht entgegenstehen kann. Verstärkt kann bei Menschen mit Migrationshintergrund und Diskriminierungserfahrungen der Effekt entstehen, dass bei gut gemeinten Kooperationsangeboten wie dem Mitspielen des Kindes in einem deutsch-türkischem Ensemble das Misstrauen im Vordergrund steht, ob die eigene türkische Kultur hier ernst genommen wird. Der Respekt muss im Gespräch vermittelt werden. Erschwerend kommt hinzu, dass sich die Kommunikationsstile unterscheiden. Es besteht die Gefahr, dass die sich auf eine Sachebene beziehende direkte Kommunikation auf deutscher Seite und die sich mehr auf eine Beziehungsebene und auf Hierarchien stützende indirekte Kommunikation auf türkischer Seite keinen gemeinsamen Nenner finden.

Wie sehen Veranstalter die Bağlama und welche Rolle spielt sie im Konzertwesen von NRW? Diesen Fragen ging eine **Diskussionsrunde von Veranstaltern** und Fachleuten nach, die unterschiedliche Veranstaltungsstätten und -formen repräsentierten. Doch ob es

sich nun um eine lokale Spielstätte wie das Katakombentheater von Kazim Çalışgan in Essen handelt oder um einen größeren Jazzclub mit 1,2 Mill. € Jahresumsatz wie dem Dortmunder Domicil, für das Geschäftsführer Waldo Riedl sprach, ob es dezentrale Veranstaltungsformate wie die des Welthauses von Michael Lesemann in Bielefeld sind oder die der Orientalischen Musikakademie in Mannheim, deren Arbeit Johannes Kieffer erläuterte, deutlich wurde, dass Musiker der kulturellen Vielfalt und insbesondere Bağlama-Virtuosen von Konzerten dort kaum leben können.

Müssen sich diese Stätten in Gänze verändern, um so effektiv ihr Publikum erreichen zu können, dass ihre Arbeit wirtschaftlich auskömmlich würde? Timo Köster, Leiter der Zukunftsakademie NRW in Bochum, wollte dies nicht fordern. Vielmehr sieht er die Frage einer öffentlichen Unterstützung dieser Veranstaltung als Gegenstand einer kulturpolitischen Aushandlung. Der Wert dieser Foren liegt in der interkulturellen Begegnung, im öffentlichen Austausch von Impulsen und in der Förderung einer kulturellen Ausdrucksform, nicht im kulturwirtschaftlichen Bereich. Rita Viehoff, Projektmanagerin des Förderprogramms Musikkulturen der NRW-Kultursekretariate bietet den Mitgliedsstädten der Kultursekretariate Konzerte der kulturellen Vielfalt zu subventionierten Bedingungen an. Sie beschrieb anhand dieses Programms, wie eine solche Förderung funktionieren kann.

Welche musikalischen Inhalte Ensembles mit Bağlama den Veranstaltern bieten können, das zeigten die **Konzerte** des Hecker Kongresses eindrucksvoll. Kemal Dinç, Koray Berat Sarı und Eren Aksahin boten in einem feinfühligem Zusammenspiel anatolische, aserbajdschanische und andere Melodien an drei Bağlamas, wobei Kemal Dinç die Singstimme übernahm. Das Kongresspublikum hörte gebannt, wie sich die oft kantilenenhaften Linien der Lauten im Konzertsaal der Akademie verschränkten.

Elif Schloshauer-Özdiker an der Violine, Alpay Bozkurt an der Bağlama sowie Enver Yalcin Özdiker an der Gitarre stellten ebenfalls spielend und abwechselnd singend Melodien des Kulturraums in einer lyrischen Auswahl vor. Koray Berat Sarı, Mateusz Gaik und Mark Samama Jensen kombinierten die Bağlama mit zwei Gitarren. Die unterschiedlichen Klänge ihrer Saiten fügten sich nicht eben homogen zusammen, immer jedoch zu einem interessanten Geflecht, aus dem sich die volkstümlichen Melodien herauschälten. Eine Musik entstand, die alle in der nordrhein-westfälischen Gesellschaft ansprechen kann. Immer noch – so lautete eines der Ergebnisse eines von Annegret Schwiening-Scherl moderierten World-Cafés, in welchem die Kongressteilnehmer ihre Eindrücke von der Rolle der Bağlama brainstorm-artig zusammen geworfen hatten – wird die Bağlama zu sehr als Instrument privater türkischer Kreise gesehen. Die Etablierung der Bağlama im öffentlichen Musikleben wird noch zu musikalischen Schätzen führen.