

Zur Rezension meines Buches „Instrumentale Musikstile an der osttürkischen Schwarzmeerküste“ *

von Christian Ahrens, Bochum

Habib Hassan Touma hielt es in der Besprechung meiner Dissertation für angebracht, unter Verzicht auf eine sachliche Auseinandersetzung mit dem eigentlichen Inhalt und den Ergebnissen meiner Arbeit mit polemischen Angriffen und teilweise wahrheitswidrigen Behauptungen zu operieren, und sich so der Notwendigkeit zu entziehen, seine eventuell vorhandenen abweichenden Auffassungen darzulegen und zu begründen. Über unterschiedliche Ansichten und Meinungen läßt sich streiten, nicht aber über pauschale Vorwürfe, Unterstellungen und Diffamierungen, die einen weitgehenden Mangel an Sachkompetenz erkennen lassen.

Im Interesse einer objektiven Bewertung seiner Rezension scheint es mir geboten, die folgenden Punkte richtigzustellen:

1. Habib Hassan Touma kritisiert die Tatsache, daß ich das Klangmaterial meiner Arbeit nicht selbst an Ort und Stelle aufgenommen habe. Die Fairness hätte es geboten, darauf hinzuweisen, daß während meiner Studienzeit für die meisten Studenten keine Möglichkeiten bestanden, Mittel für derartige Forschungsreisen zu erhalten. Die Forderung nach eigener Feldforschung zur „*conditio sine qua non*“ für das Studium der Musikethnologie zu erheben, hätte seinerzeit die Errichtung eines sozialen Numerus clausus bedeutet, denn nur wenige hatten das Glück, in den Genuß entsprechender Stipendien zu kommen.

2. Der Vorwurf einer eurozentrischen Haltung ist absurd, denn zum einen beschreibt die von Touma beanstandete Kennzeichnung des Oboenklanges als „*starr, schrill und wenig modulationsfähig*“ die tatsächlichen akustischen Gegebenheiten in einer für den musikwissenschaftlich vorgebildeten europäischen Leser, an den ich mich – wie übrigens auch Herr Touma in der Mehrzahl seiner Publikationen – wende, vertrauten und verständlichen Terminologie. Zum anderen sollte Herrn Touma die Tatsache bekannt sein, daß die *zurna* in der Türkei als Freiluftinstrument bezeichnet und verwendet wird – doch wohl nicht ihres zarten und schmelzenden Tones wegen!

3. Das Problem der ethnischen Zugehörigkeit der Musiker wird von Touma in einer erschreckend unwissenschaftlichen Verkürzung und Simplifizierung angesprochen. Die zitierte Feststellung Kurt Reinhardts, ein rein lasisches Volk gebe es vermutlich gar nicht mehr, bezieht sich in erster Linie auf die anthropologischen Merkmale. Unbestritten ist jedoch die Tatsache – und auch dies hätte Touma der Arbeit entnehmen können –, daß es eine eigene lasische Sprache gibt, und daß sich die meisten Musiker des von mir ausgewählten Materials ausdrücklich als Lasen bezeichneten.

Ethnische Identität ist weder an anthropologische Merkmale, noch an staatliche oder kulturelle Autonomie gebunden, sondern wurzelt primär im eigenen Identitätsbewußtsein (vgl. W. E. Mühlmann, *Geschichte der Anthropologie*, Frankfurt a. M. 1968, S. 236). Es ist klar, daß ein derart komplexes Problem in einer musikethnologischen Dissertation ausgeklammert werden mußte, zumal es zur Klärung dieser und anderer Fragen, wie ich ebenfalls anmerkte, weiterer, regional und thematisch sehr weitgefächerter Forschungen bedürfte.

4. Die Behauptung, meine Dissertation enthalte „*. . . oft eine Wiederholung der Thesen, Argumente, Vermutungen und Kommentare*“, die Kurt Reinhard 1966 in einem Aufsatz veröffentlichte, ist schlicht falsch. Richtig ist vielmehr, daß ich eine Reihe von Informationen über Spieler, Spielweise der Instrumente, soziale Verhaltensweisen etc. – also im wesentlichen Hintergrundinformationen – in Zitaten übernommen habe (seit wann bezeichnet man dieses Verfahren als „*Wiederholungen*“?). Das kann den mit der Materie Vertrauten insofern nicht ver-

* Die Musikforschung 30, Seite 244 f.

wundern, als dieser Aufsatz seinerzeit die einzige umfassendere Publikation zur Musik dieses Gebietes darstellte. Im übrigen gibt Kurt Reinhard eine erste, sehr allgemeine Übersicht (der Untertitel des Beitrages lautet bezeichnenderweise „*Erste Ergebnisse einer Forschungsreise in die Nordost-Türkei*“) und bespricht in der gebotenen Kürze insgesamt fünf Musikbeispiele, unter denen sich überhaupt nur ein nicht vollständig transkribiertes Instrumentalstück befindet, während ich mich ausschließlich auf die Untersuchung der Instrumentalmusik beschränkte.

Im Schlußteil meiner Arbeit schrieb ich (S. 178): „*Die gewonnenen Ergebnisse vertiefen die von Kurt Reinhard in seinem Aufsatz ‚Musik am Schwarzen Meer‘ mitgeteilten Erkenntnisse in einigen Punkten, in anderen ergänzen bzw. korrigieren sie das dort Gesagte. Die Ergebnisse bieten zudem die Ergänzung der ebenfalls von Kurt Reinhard durchgeführten Untersuchungen lasischer Vokalmusik.*“ Dem ist auch heute nichts hinzuzufügen.

5. Das unvollständige Zitat meines Hinweises auf Felix Hoerbürgers Buch *Musica Vulgaris* soll offenbar beim Leser den Eindruck erwecken, in meiner Dissertation würden die Ergebnisse Hoerbürgers nachgekaut. Auch dies ist schlicht unwahr, und die Lektüre beider Arbeiten hätte Touma den tatsächlichen Sachverhalt klarmachen können: Hoerbürger kommt aufgrund seiner grundsätzlichen und nicht an ein bestimmtes Material gebundenen Überlegungen zu einer Charakterisierung instrumentaler Volksmusik. In seiner Untersuchung stützt er sich nicht auf türkische oder türkisch/lasische Musikstücke. Wenn ich bei der Analyse eines regional und ethnisch begrenzten Materials ähnliche Gesetzmäßigkeiten feststellen konnte, so beweist das die Gültigkeit der von Hoerbürger postulierten Thesen auch für diesen Musikstil und unterstreicht zudem die stark instrumentale Prägung der türkisch/lasischen Musik, die mich zu den Überlegungen über die unterschiedlichen Gestaltungsprinzipien in den türkisch/lasischen bzw. allgemein-türkischen Musikstilen anregte.

6. Auch die abschließende Bemerkung Toumas, es handle sich um „*. . . einen der verschiedenen instrumentalen Musikstile, denen wir im türkischen Raum begegnen*“, zeigt den erstaunlich mangelhaften Kenntnisstand des Rezensenten. Drei Faktoren machen die Besonderheit dieses Musikstils aus und unterscheiden ihn von den übrigen in der Türkei:

- a) die anatolischen Türken empfinden und bezeichnen ihn ausdrücklich als fremdartig;
- b) kein anderer Musikstil in der Türkei ist in so hohem Maße instrumental geprägt (Bedeutung von Reihungsformen = Spielformtyp) und in keinem anderen nimmt die Instrumentalmusik eine so bedeutende Stellung ein (dies hat, wie ich ebenfalls anmerkte, auch musik-soziologische und allgemein gesellschaftliche Konsequenzen);
- c) es ist der einzige Musikstil, der entscheidend von zwei nichttürkischen Ethnien ganz unterschiedlicher Herkunft und Geschichte geprägt wurde. Seine Untersuchung bietet daher die Chance, im Vergleich mit den Ergebnissen weiterer Forschungen (z. B. bei den heute in Griechenland lebenden Pontos-Griechen) Erkenntnisse über bestimmte Aspekte der prä-türkischen Musik in diesem Gebiet zu gewinnen.