

Similarly they accept the importance of Cypriot music as their cultural heritage based on ideological issues of nationalism while they reject it in a different context and sometimes in the same context by expressing ideologies of cultural inferiority due to its place of origin, language and status of performers. These children in their social musical practices often reproduce dominant popular music figures that media promotes and discuss their ›impressive‹ delineations as ways to construct socially acceptable musical identities. As a result, in social contexts they inhibit and reject their local musical cultures. Conclusively the Cyprus context suggests multiple, ambiguous and contradictory musical meanings leading to complex enculturation processes that show how many questions and conjectures there are yet to explore.

*Deniza Popova (Berlin)*

## Nur bulgarische Großmütter wissen noch, wie man erwachsen wird!?

Zwei musikalische Welten, die kaum unterschiedlicher sein könnten, möchte ich einander gegenüberstellen, um zu fragen, wie man in der einen und in der anderen Welt den Übergang vom Kindsein zum Jugendlichen und zum Erwachsenen vollzieht. Von der alten musikalischen Welt der Großmütter und Großväter konnte ich Überreste in bulgarischen Dörfern finden (siehe Abbildung 1). In der Stadt wurde ich mit der musikalischen Welt der heute in Bulgarien sehr populären Rock- bzw. Punkband Kontrol (siehe Abbildung 2) konfrontiert.<sup>1</sup> Aus der Gegenüberstellung beider Welten erscheint die heutige Situation in Bulgarien wie ein Widerspruch, dem man nicht nur mit Toleranz, sondern sogar mit Akzeptanz begegnet. In der Dorfgemeinschaft war die Gruppenzugehörigkeit jedes Einzelnen auf traditionelle Weise festgelegt. Wenn beispielsweise Jungen oder Mädchen soweit herangereift waren, dass sie wie ein vollwertiges Mitglied der Gesellschaft an der alltäglichen Arbeit teilnehmen konnten, dann waren sie keine Kinder mehr. Alle Übergänge und Umbrüche im Leben waren daher ebenso vorhersehbar, wie die Art und Weise, wie sie geschehen werden. Integriert in dieses feste Gefüge, beispielsweise durch die Teilnahme an verschiedenen Ritualen, war es nicht schwer, die Wandlungen im Leben wie naturgegebene Gesetzmäßigkeiten zu vollziehen. So auch den Übergang vom Kindsein zum Jugendlichen und vom Jugendlichen zum heiratsfähigen Erwachsenen. Diese Übergänge gibt es nach wie vor.

1 Der Vortrag bezieht sich auf Feldforschungsmaterialien, die ich während meines Aufenthaltes in bulgarischen Dörfern im Sommer 2004 zusammengetragen habe und auf Interviews mit vier Musikern der Punkband Kontrol, die sich während ihrer Konzerttour 2004 durch Bulgarien in Plovdiv aufhielten.



Abbildung 1: Marija und Vasil Filipov, aus dem Dorf Dobraläk (Rhodopen)

Es fehlen heute weniger die Rituale, sondern mehr und mehr das spezifische Wissen um die Form und die konkreten Lieder, die zu den Ritualen gehören.

Ich bin bei meinen Überlegungen davon ausgegangen, dass für die Jugendlichen diese ritualisierten Übergänge von einer Lebensphase in die nächste nicht mehr selbstverständlich sind. Was bringt uns heute dazu erwachsen zu werden? Natürlich sind das in erster Linie die Lebensbedingungen, oder besser gesagt, die Überlebensbedingungen. Vlado, von der bulgarischen Band Kontrol, sagte zu meiner Frage: »Wie bist du erwachsen geworden?« »Na, durch meine Eltern. Wenn sie dir kein Geld mehr geben, dann wirst du sofort erwachsen, dauert nicht mal eine Woche.« Und Kراسи: »Es geht nur um einen Teil der Wahrheit, und die ist zeitlich gebunden. Aber wenn ein Mensch diese Zeitlichkeit lebt und die Wahrheit in den Arm nimmt ... Also wenn du schon zu groß bist für den Kinderwagen, dann hängen deine Füße raus, und er stört dich mehr, als dass er dir nützt.«

Einige Worte über Kontrol: Zum einen sind alle Musiker bereits erwachsen. Die Band tritt seit 1988 öffentlich auf. Damals waren die Musiker zwischen 15 und 24 Jahre alt – also Jugendliche. Heute sind sie zwischen 24 und 41. Ob sie jetzt erwachsen sind, kann ich nicht sagen. Sie wurden schnell zu einer der erfolgreichsten Bands Bulgariens, unter anderem durch den Hit *Lele kako*, welchen ich an späterer Stelle als musikalisches Beispiel für die Vermischung verschiedener Stile und den Umgang mit Volksmusik beschreiben möchte. Meine Entscheidung, mich mit Kontrol zu beschäftigen, hängt damit zusammen, dass ich nicht die Hörgewohnheiten von Jugendlichen untersuchen wollte, sondern diejenigen, die tatsächlich noch Musik machen – als Laien – und damit Erfolg in der Jugendkultur haben.<sup>2</sup>



Abbildung 2: Coverausschnitt des ersten im Studio produzierten Albums *Lele kako* von Kontrol (1992)

Ich möchte darauf aufmerksam machen, dass es ein markanter Unterschied ist, ob aufgenommene, wiedergegebene Musik gehört wird, oder ob es selbstverständlich ist, dass alle musizieren, singen, tanzen und an den Ritualen teilnehmen. Letzteres traf für die Dorfjugend zu. Die letzte Initiation fand im Hochzeitsritual statt, das die vergangene Kindheit und Jugend symbolisierte. Um jedoch heiraten zu können, mussten die Jungen am *koleduvane* und die Mädchen am *lazaruvane* teilgenommen haben – beides Rituale, welche zusätzlich zu äußeren Faktoren (Alter, Kleidung, Familienstellung, Beruf usw.) die Gruppenzugehörigkeit regulierten.<sup>3</sup>

Die Rituale für Jugendliche waren in der bulgarischen Volkstradition streng nach Geschlechtern unterteilt. Solange es sich noch um Kindheitsrituale handelte, gab es diese geschlechtliche Trennung nicht. Ein Beispiel hierfür wäre das *survakane*, welches von Kindern vollzogen wird, die am Neujahrsmorgen mit geschmückten Ruten um die Häuser ziehen und damit den Bewohnern auf den Rücken schlagen. Dabei rufen sie Sprüche und

2 Mit Laien meine ich, dass keiner der Musiker eine derartige Ausbildung abgeschlossen hat und dass sie nicht von den finanziellen Einnahmen der Band leben können, wobei dies für fast alle in Bulgarien lebenden Musiker mit und ohne professionelle Ausbildung gilt.

3 Einen Überblick über bulgarische Volksrituale und Bräuche geben beispielsweise die Bücher von Mihail Arnaudov, *Očerci po bŭlgarskija folklor* (Aufzeichnungen zur bulgarischen Folklore), 2 Bde., Sofia 1996 (1934).

Segenswünsche, singen Lieder und werden von den Hausherrn beschenkt. Sobald man nicht mehr zu der Gruppe der Kinder gehörte, musste man an anderen Ritualen teilnehmen.



Abbildung 3: Cover der 1999 veröffentlichten Kassette *Kontrol. Pazete si decata* (Schützt eure Kinder), Poly-Sound Inc. (UK Nr. 6350/08.12.99)

Die Jungen am *koleduvane*:<sup>4</sup> Die *koledari* symbolisierten das Heer des jungen Gottes Koleda, der in der Weihnachtsnacht geboren wird. Sie umrundeten ab Mitternacht bis zum Sonnenaufgang das ganze Dorf, gingen von Haus zu Haus und sangen jedem ein Lied. Die musikalische Verkündung der *koledari*, das Singen ihrer Lieder, war der Höhepunkt des Weihnachtsfestes, dem alle vorherigen Handlungen und Gesänge zuarbeiteten. Die *koledari* mussten Junggesellen sein, die sich bereits im Vorfeld getroffen haben, um die Lieder zu lernen oder aufzufrischen. Ihr König oder Anführer, ein erfahrener verheirateter Mann, der während des Weihnachtsrituals im letzten Jahr ausgewählt wurde, sagte ihnen, was sie machen sollten, brachte ihnen zusammen mit anderen erfahrenen Männern aus dem Dorf die Lieder bei und organisierte die Reihenfolge ihrer Besuche. Es war die Pflicht jedes jungen Mannes, an diesem Ritual teilzunehmen. Eine Jury aus den älteren Männern entschied, nachdem alle Lieder gelernt wurden, welche die fähigsten Sänger sind und wer in diesem Jahr *koledar* sein darf.

Die Mädchen, die ins heiratsfähige Alter kamen, mussten am *lazaruvane*, einem Ritual am Tag des hl. Lazarus, teilnehmen. Sie teilten sich in Gruppen gleichaltriger Mädchen und übten in der vorherigen Woche die Lieder. Auch sie umrundeten geschmückt und in ihren besten Kleidern ca. eine Woche lang die Häuser und sangen jedem Bewohner ein spezielles Lied. Der Umzug fand ab der Mittagszeit des Tages des hl. Lazarus bis zum Palm-

4 Vgl. Todor Džidžev, *Bălgarskata koledna pesen v teoretičen i sravnitelan plan* (Das bulgarische Weihnachtslied aus theoretischem und vergleichendem Blickwinkel), Sofia 1998; Margarita Vasileva, *Koleda i surva* (Weihnachten und Neujahr), Sofia 1998.

sonntag vor Ostern statt. Das *lazaruvane* endete mit dem Reigentanz (*boro*) der Mädchen, an dem das ganze Dorf, trotz Fastenzeit, teilnahm. Die Lieder der *lazarki* beziehen sich thematisch vor allem auf Liebe, Leidenschaft und Fruchtbarkeit.

Sowohl der Umzug der *koledari* als auch der Umzug der *lazarki* war ein wichtiges soziales Ereignis im Dorfleben. So konnten sich die Jugendlichen beispielsweise durch das Singen eines entsprechenden Liedes ihre Zuneigung gestehen. Auch die Eltern konnten anhand der Kleidung, der Ausstattung und der Verhaltensweise die Vorentscheidung für die zukünftige Hochzeit ihrer Kinder treffen.

Es war für jeden Anlass genau festgelegt, welche Gruppe welche Funktion zu erfüllen hatte. Für jeden Übergang in einen neuen Lebensabschnitt sind Probleme zu erwarten, da man in eine neue, unbekanntere Situation gerät. Darum waren Initiationen oftmals stark ritualisiert, d. h. jede Kleinigkeit war sehr genau festgelegt. Hierzu gibt es eine besondere Gattung von Liedern, die man als »protokollierende Lieder« bezeichnet. Sie beschreiben im Detail, welche Handlungen wie vollzogen werden, während diese vollzogen werden. Beispielsweise singen die Mädchen während des Bindens von Blumensträußen, wie sie diese pflücken, binden, welche Blumen sie dazu nehmen und was sie sich dabei wünschen, z. B. Liebe, einen aufmerksamen Mann, einen Schneider, Schmied oder Hirten usw.

Die Aufnahme in den Kreis derer, welche die jeweiligen Rituale vollführen durften, kann als Initiation begriffen werden. Diese Übergänge hingen mit dem Erlernen bestimmter Lieder und Verhaltensnormen zusammen. Beispielsweise musste ein *koledar*, ein Weihnachtssänger, nicht nur trinkfester Junggeselle sein, sondern auch die musikalischen Segenswünsche und die rituellen Handlungen vollziehen können. Ob er zum Ritual zugelassen wurde, hing von den Ältesten ab, welche die Singfähigkeit der Junggesellen beurteilten. Wer jedoch nicht am *koleduvane* teilgenommen hatte, durfte noch nicht heiraten. Das heißt, dass jeder Übergang von einer Gruppe in die nächste mit dem Erlernen und dem Singen bestimmter Lieder zu bestimmten Anlässen einherging. Innerhalb der agrarischen Lebenswelt waren diese Übergänge völlig selbstverständlich und bedurften keiner besonderen Anstrengung oder individueller Entscheidungsfindung von Seiten der Jugendlichen. Ungefähr so, wie es selbstverständlich ist, dass man sich als Pubertätlicher verliebt und die Hormone einem einigen Stress bescheren.

Heute sind den bulgarischen Jugendlichen diese ritualisierten, quasi natürlichen Übergänge von einer Lebensphase in die nächste nicht mehr selbstverständlich. Aber ihre Großmütter können ihnen davon erzählen, und das hat Konsequenzen für den Umgang Jugendlicher mit Volksmusik und Volkstradition. Die Auseinandersetzung mit Volksmusik lässt in Bulgarien auch oder gerade bei den Jugendlichen noch keinen vollständigen Bruch erkennen. Unabhängig davon, ob Volksmusik als wertvoll oder uninteressant klassifiziert wird, hat jeder in Bulgarien lebende Jugendliche ein Wissen über bulgarische Volksmusik. Es verändern sich eher die Situationen und Kontexte, in denen sie stattfindet, als dass sie aufhört zu existieren. Beispielsweise kann man erleben, dass Jugendliche bei einem Punkkonzert gemeinsam einen Reigentanz (*boro*) tanzen und aus dieser Formation heraus den Pogo beginnen. Hingegen ist das Selbersingen nicht mehr selbstverständlich.

Die Teilnahme von Jugendlichen an musikalischen Ereignissen oder Ritualen, wie ich sie für die Welt der Großmütter und -väter beschrieben habe, ist eher selten geworden. Um

heute selbst Musik zu machen, bedarf es einer nicht zu unterschätzenden Eigeninitiative und eines relativ klaren Willens, gepaart mit entsprechender Durchsetzungskraft, Zeit und finanziellen Möglichkeiten. Dagegen waren die Lieder innerhalb der Dorfgemeinschaft alltags- und festtagsbegleitend und erforderten keine aufwendige Vorbereitung oder kostspielige Investitionen. Wenn ich die Großmütter danach frage, woher sie die Lieder kennen, dann bekomme ich die Antwort, dass sie an den Ereignissen teilgenommen haben und die Lieder von den Älteren gelernt haben. Es ist kein gesonderter Lernprozess auszumachen, und auch die Vorbereitungszeit für die Rituale war in den Lebensalltag integriert.

Wer heute mehr über diese Übergangsrituale und Verhaltensnormen erfahren möchte, der muss die bulgarischen Großmütter befragen oder die Museen und Archive durchforsten und z. B. nach den sogenannten ›protokollierenden Liedern‹, welche die Rituale in ihrem Handlungsablauf beschreiben, fragen. Das Wissen über diese Lieder wird auf ethnologischem Wege über Institutionen vermittelt, z. B. Forschungseinrichtungen, Ensembles und Schulen.<sup>5</sup> Auch die Massenmedien interessieren sich neuerdings wieder für die traditionellen bulgarischen Rituale. Ein willkürlich festgelegter Teil, der als Repräsentation vergangener Übergangsrituale diese außerhalb des funktionalen Gebrauchszusammenhangs erklärt, wird auf diese Weise herausgegriffen und einer breiten Öffentlichkeit präsentiert. Er dient nunmehr als gedanklicher Entwurf möglicher, aber auch traditionell-historischer Wirklichkeit. Volksmusik wird zum Zeichen im Sinne einer musikalischen Ikone. Dabei wird häufig der Kontext, in dem Volksmusik steht, zu Gunsten der Vorführung von Folklore auf Bühnen marginalisiert bzw. vollständig ausgeschaltet. Auch die Musik selbst verändert sich. Die regionalen Bräuche werden zum ›nationalen musikalischen Erbe‹ standardisiert. Die alten Übergangsrituale dienen als eine von vielen Informationsquellen und haben, abhängig vom individuellen Rezipienten, unterschiedlichen Wichtigkeitsstatus.

Die Eindeutigkeit der intakten sozialen Gemeinschaft eines Dorfes oder einer anderen sozialen Gruppe fehlt, was zur allgemeinen Verunsicherung führt. Die immer stärker fehlende Gruppenzugehörigkeit geht Hand in Hand mit einer fortschreitenden Individualisierung, bei der jeder eigenständig entscheidet, was für Musik er machen will, oder ob er sich gänzlich vom selbständigen Musizieren zurückzieht und zum Zuhörer wird. Die Angebote, zu welcher musikalischen Welt sich das Individuum bzw. der Jugendliche zugehörig fühlen kann, wachsen unaufhaltsam. Die Entscheidungskriterien sind selten musikalischer Art, denn bezüglich der musikalischen Qualität und Quantität fehlt ein ernstzunehmender Diskurs. Ein entscheidendes Kriterium für die Jugendlichen in Bulgarien ist natürlich die Textverständlichkeit. Auch wenn sie versuchen, in die musikalischen Welten der ›westlichen Musik‹ einzudringen, so geht es immer um den Versuch einer Adaption des Fremden ins Eigene, um die Dynamik der neuen eigenen Welt verstehen zu können. Es geht um ein Ausprobieren, ein Sich-in-der-Welt-Zurechtfinden und um die Suche nach dem eigenen Platz in dieser Welt – nicht nur was die Lebensbedingungen betrifft, sondern auch was die musikästhetische Identifikation angeht.

5 Vgl. Datenbank des Volksliedarchivs der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften <http://musicart.imbm.bas.bg/11.10.2007>.

»Von mir aus kann die ganze Welt Bulgarien sein.« sagte Krasi, der Pianist der bulgarischen Punk-Band Kontrol. Als ich ihn darauf aufmerksam gemacht habe, dass es sich bei Rock und Punk nun wirklich um keine spezifisch bulgarische Musik handelt, sagte er: »Warum? Für mich schon. Ich bin hier aufgewachsen mit Punk, und das ist meine Musik.«

Doch Musik kann mehr als nur Texte übermitteln, sie kann die Geschichte der Vermischung selbst erzählen und eine Auseinandersetzung damit führen – einen innermusikalischen Diskurs starten.

Anhand des Songs *Lele kako* von Kontrol lässt sich dieses Phänomen nachvollziehen. Er fängt an wie ein Lied, das der Gattung *čalga* bzw. Popfolk angehört: einer derzeit sehr verbreiteten Musikrichtung in Bulgarien, die ihren Ursprung in den Hochzeitsorchestern der Roma hat. Vordergründig wird im Refrain ein Text rezitiert, der auf die Ausdrucksweise der Roma anspielt. Er lässt sich kaum sinnvoll übersetzen: »Lele kako! Cingara mangara tak tika ...« würde ungefähr »Oh je, Schwester ...« heißen.<sup>6</sup> Der gleiche Text, der auf die Roma und den durch ihre Ästhetik geprägten *čalga*-Stil verweist, wird im weiteren Verlauf des Liedes ständig wiederholt. Beispielsweise wird die Version von Elton John angekündigt, sie parodiert die westliche Popmusik. Der nächste musikalisch-stilistische Übergang vollzieht sich zum Punk, um dann durch volksmusikalische Trommelwirbel und ein in den Vordergrund gesetztes Saxophonsolo erneut den Kontakt zur bulgarischen Volksmusik (den bereits erwähnten Reigentanz – *boro*) und den Zigeunerorchestern zu verdeutlichen.

Das Vermischen von musikalischen Stilen ist ein weit verbreitetes Phänomen in Bulgarien. Man findet sämtliche Arten von Musik, die dieser Ästhetik des Gemischten folgen. Die Texte sind bulgarisch, typisch sind die Anspielungen auf bulgarische Volksmusik, und hinzu kommen Punk, Rock, Rap, Jazz, elektronische Musik ... und natürlich auch Klassik (abendländische Kunstmusik, von der Symphonie über die Oper bis zum Choral usw.). Es gibt inzwischen kaum einen Musikstil oder eine Gattung, die nicht auch in bulgarischer Variante existiert.<sup>7</sup> Je größer der Zugang zu den verschiedenen anderen musikalischen Welten wird und je unproblematischer und eindringlicher sich diese anderen Welten in den Lebensalltag mischen, desto schwieriger wird es jedoch, die Grenzen der eigenen Welt zu definieren oder eine Musikwelt eindeutig zu klassifizieren. Kontrol (Vlado) sagte: »Wir sind ja gar keine Punk-Gruppe! Das haben sich die Journalisten ausgedacht. Wir haben nur nichts dagegen, wenn es ihnen gefällt ...«

Das Erleben von verschiedenen musikalischen Welten in verschiedenen Phasen der Jugend, das mit Gruppenzugehörigkeiten verbunden ist, scheint ein wichtiges Merkmal für den Umgang von Jugend mit Musik zu sein. Das bestätigte mir Krasi von Kontrol: »Ich habe die verschiedenen Perioden durchlaufen: die Hippieperiode, die Punkperiode und habe überhaupt viele Matrizen gewechselt.«<sup>8</sup>

Auch in Bulgarien ist die Jugend eine Zeit des Ausprobierens, der Sprünge in der Zeit, in den Stilen, in den musikalischen Welten. Aber die Jugend ist auch eine Zeit des Dialoges mit den Großeltern. Jeder kennt seine Wurzeln und wurde durch die Welten, denen er

6 Vgl. <http://textove.com/text.php?song=3834> 11.10.2007.

7 Vgl. Wolfgang Marx, *Klassifikation und Gattungsbegriff in der Musikwissenschaft*, Hildesheim 2004.

8 Krasi spielte auf den Kinofilm *Matrix* an, Regie und Drehbuch: The Wachowski Brothers, 1999.

sich in seiner Jugend zugehörig fühlte, geprägt – so unterschiedlich und vielfältig diese Matrizen auch sein mögen. Während meines Aufenthalts in Bulgarien ist mir aufgefallen, dass viele Jugendliche aus der Stadt die Ferien bei ihren Großeltern in den Dörfern verbringen. Von sich aus und mit Hilfe ihrer Großeltern probieren die Jugendlichen selbst die alten Übergangsrituale wieder aus. Einige Mädchen hatten sich beispielsweise zusammengefunden, um erneut zu *lazarki* zu werden. Die Großmütter brachten ihnen dabei die Lieder bei. Einige Jungs, die als Kinder im letzten Jahr noch in ihrer Rolle als *survakari* für Süßigkeiten um die Häuser zogen, haben beschlossen, dieses Jahr zu *koledari* – zu Junggesellen – zu werden und am Heiligabend das alte *koledo*-Ritual zu vollziehen. Wenn die Jugendlichen sich in den Ferien im Dorf treffen, dann hören sie alle mögliche Musik, aber vordergründig alle mögliche bulgarische Musik. Wenn ich sie frage, ob sie Volkslieder kennen, dann gibt es kaum jemanden, der kein Volkslied singen kann.

Musik in ihrer ganzen Verschiedenheit kann nicht mehr im Singular benutzt werden. Ebenso scheint es mir mit dem Singular von Jugend geschehen zu sein. Es ist nicht die eine Jugend, sondern es sind zahlreiche Welten, die man als Jugendlicher erleben kann. Krasi sprach davon, dass er die »Matrix« häufig gewechselt hat, und ich glaube, dass dies ein markantes Merkmal ist. Jugendlicher zu sein schließt das Wechseln und Ausprobieren verschiedener musikalischer Welten und Gruppenzugehörigkeiten mit ein, und neuerdings scheint auch die alte traditionelle Welt der Großeltern wieder dazuzugehören. Dennoch, der Unterschied zu der Welt der Großeltern liegt auf der Hand. Die lineare selbstverständliche Entwicklung in einer Welt, in der es natürlich und unumgänglich zu sein scheint, den vom Lebensalter vorgeschriebenen Schritt zum Erwachsenwerden – zur Hochzeit und Familiengründung – sowohl als Ritual als auch musikalisch – durch das Erlernen bestimmter Lieder – zu vollziehen, wird von der Möglichkeit oder fast schon vom Zwang des Hin- und Herjettens innerhalb verschiedener Angebote von »Matrizes« verdrängt. Auch wenn die traditionelle Welt für die Jugendlichen nur noch eine von vielen möglichen Welten sein kann: Den bulgarischen Großeltern sei ein langes Leben beschert, denn es tut gut, die Geschichten und Lieder einer Zeit zu hören, in der man ganz genau wusste, was »richtig« und was »falsch« ist.

*Ayşe Meral Töreyn (Ankara)*

## Turkish Spoken in Turkey and Voice Education

Voice education is an important component of music education. It is an interdisciplinary but special field of education which makes an individual acquire techniques and strategies to use his or her voices correctly, effectively and pleasantly while singing or speaking. The language spoken in Turkey is Turkey Turkish. The intelligibility of the language used in