



Khadija Zeynalova

# **Untersuchungen zur aserbaidischen Musikkultur im 20. Jahrhundert**

# Einleitung

Es ist nicht zufällig, dass ich meine Dissertationsschrift *Untersuchungen zur aserbaidischen Musikkultur im 20. Jahrhundert* nenne. Wie der gegenwärtige Forschungsstand in der deutschen, russischen und aserbaidischen Literatur zeigt, gibt es in den Veröffentlichungen zwar zur Kulturgeschichte Aserbaidischans Hinweise und Anregungen zu meiner Thematik, doch eine spezifische Untersuchung zur aserbaidischen Musikkultur im 20. Jahrhundert und ihrer Rezeption westlicher Musik stand noch aus. Was im Besonderen den gegenwärtigen Forschungsstand im deutschsprachigen Kulturbereich betrifft, gibt es zwar zur Geschichte und Kultur im Kaukasus Veröffentlichungen, doch auch hier fehlen eingehendere Untersuchungen.

Mit Blick auf die vorliegenden deutschsprachigen Veröffentlichungen zur aserbaidischen Musik- und Kunstgeschichte müssen folgende Autoren genannt werden:

Eva-Maria Auch veröffentlichte in dem Jahrbuch für Aserbaidische Forschung (Berlin 2008) den Artikel *Zwischen Anpassung und kultureller Selbstbehauptung. Anfänge einer neuen Identitätssuche unter aserbaidischen Intellektuellen und das Entstehen einer neuen Öffentlichkeit am Beispiel von Theater und Musik zwischen 1875 und 1905*. In diesem Beitrag untersucht sie die Entstehungsgeschichte des Theaters vom Ende des 19. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts. Sie schildert u.a. die damalige Situation in Aserbaidischans und zeigt die große Rolle und die Einflüsse der aserbaidischen Denker, Dichter und Aufklärer in dieser Zeit auf, so z.B. in Bezug auf das Schaffen von M. F. Achundov, N. Vazirov, H. Zardabi usw. Hier muss erwähnt werden, dass Frau Prof. Dr. Eva-Maria Auch im Oktober 2010 auf den Stiftungslehrstuhl *Geschichte Aserbaidischans* am Institut für Geschichtswissenschaften der Humboldt-Universität Berlin berufen wurde.

Im Weiteren publizierte Jean During einen Beitrag über *Aserbaidischans* in dem Band: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG, Sachteil Bd. 1, Kassel 1994). In diesem Artikel befasst sich der Autor mit der Kunstmusik (u.a. über die *Mugam*-Musik) und den traditionellen Instrumenten (*Tar*, *Kamanca*, *Balaban*, *Zurna* usw.) sowie über die Rolle der westlichen Musik in Aserbaidischans.

Christoph Flamm wiederum schrieb einen Beitrag zur Thematik *An den östlichen Rändern der „westlichen“ Musik. Gedanken zur nationalen und kulturellen Identität in der Kunstmusik der Kaukasus-Republiken*, in: *Die*

*Musikforschung* (61. Jahrgang 2008, Heft I). Er behandelt die Geschichte, Musikkultur und die Komponisten der kaukasischen Republiken und ihr Verhältnis zur „westlichen“ Musik. Im Weiteren geht er auf die nationale Identität von Aserbaidshan, Georgien und Armenien nach dem Zerfall der Sowjetunion ein. Er definiert die dazu gehörigen Begriffe und versucht die musiksprachlichen Vergleiche zwischen Ost und West zu analysieren. Hierbei erwähnt und untersucht er auch Komponisten wie Frangis Ali-Sade (\* 1947), z.B. deren Werk *Habil-Sajahy* für Violoncello und präpariertes Klavier aus dem Jahr 1979. Er vergleicht dieses Werk mit den Werken zweier anderer Komponisten aus Kaukasien: dem georgischen Komponisten Gia Qançeli (\* 1935) und dem armenischen Komponisten Avet Terteryan (1929–1994).

Außerdem gibt es noch einige Beiträge über die aserbaidshanische Musikkultur, u.a. in dem Buch *Aserbaidshan, Land des Feuers* (veröffentlicht im Rahmen des Aserbaidshan-Jahres 2008 in Deutschland). Zu erwähnen ist auch die Publikation *Culture Scapes Aserbaidshan, Kultur, Geschichte und Politik zwischen Kaukasus und Kaspischem Meer*. Sie erschien im Rahmen des Festivals Aserbaidshan-Jahr 2009 in der Schweiz (herausgegeben von Jurian Coolman). Darin gibt es einige Berichte und kurze Artikel über die Geschichte Aserbaidshans und über die Musik- und Kulturgeschichte. Zweifellos ist der oben genannte Artikel von Christoph Flamm ein wertvoller Beitrag, auf den ich in meiner Arbeit Bezug nehmen konnte. Doch all diese Beiträge genügen nicht, um dem deutschen Leser ein fundiertes und umfassendes Bild über Aserbaidshan zu vermitteln. Aus diesem Grund fing ich in meiner vorliegenden Arbeit mit einer eingehenderen, genauen und umfassenden Untersuchung an, um den Leser in Deutschland mit der reichen aserbaidshanischen Musikkultur des 20. Jahrhunderts näher und ausführlicher bekannt und vertraut zu machen. Dies umso mehr, da Aserbaidshan über eine Musikkultur und Musiktraditionen verfügt, die für ganz Zentralasien bedeutungsvoll ist.

Außer den oben genannten Publikationen in deutscher Sprache gibt es noch einige Bücher von aserbaidshanischen Autoren in aserbaidshanischer oder russischer Sprache, so u.a. das Buch über die *Aschig-Musik* in Aserbaidshan (Baku 1988) von Tariyel Mammadov oder das Buch *Mugam* von Ramiz Zohrabov. Mammadov behandelt in seinem Buch Besonderheiten der *Aschig-Musik* und -Lieder. Hierbei untersucht er auch die aserbaidshanische klassische Literatur (besonders einige klassische Gedichtformen wie *Gerayli*, *Goschma*, *Bayati*, *Divani*, *Dubeyt* usw.), die in den *Aschig*-Liedern verwendet wird. Er beschreibt die Stimmungen des Musikinstruments *Saz* der *Aschigen* und analysiert die *Aschig*-Lieder. Er gibt in seinem Buch über 60 Notenbeispiele und analysiert in diesem Zusammenhang auch die Harmonik in der *Aschig-Musik*.

Ein weiterer Autor ist Ramiz Zohrabov. Er untersucht in seinem Buch *Mugam* (Baku 1991) die Entstehung, Geschichte und Entwicklung der *Mugam*-Musik und analysiert die einzelnen *Mugam-Dastgahs*, wie z.B. die *Mugamen Rast*, *Schur*, *Segah*, *Schuschter* usw. Zohrabov analysiert auch die rhythmischen *Mugamen* (*Zarbi-Mugam*, wie u.a. *Arazbari*, *Ovschari*, *Heyrati* usw.) und die sekundären *Mugamen*. Außerdem gibt er Informationen über die Verwendung der *Mugam*-Musikbeispiele im Schaffen von aserbaidsschanischen Komponisten. Hierbei erörtert er anhand von Beispielen, in welcher Weise die aserbaidsschanische *Mugam*-Musik in den Werken der aserbaidsschanischen Komponisten verwendet wird und welche Kompositionen einen Einfluss auf die *Mugam*-Musik haben.

Der wichtigste Autor in den 1930er Jahren war der Komponist, Musikwissenschaftler und Publizist Uzeyir Hacıbayov (1885–1948). Er arbeitete über 20 Jahre an seinem Buch *Die Grundlagen der aserbaidsschanischen Volksmusik* (Baku 1950). Das war das erste Buch, das in der sowjetischen Zeit entstand, und es hatte zum Ziel, das Erlernen der aserbaidsschanischen Volksmusik zu ermöglichen. In diesem Buch untersucht Hacıbayov eingehend die Geschichte der aserbaidsschanischen Volksmusik. Im ersten Teil beschreibt er das Klang-System, analysiert die Entstehung und den Aufbau der Tetrachorde der *Mugam*-Musik und geht auf den Aufbau der aserbaidsschanischen Modi ein. Im zweiten Teil schreibt er über die Regeln des Komponierens mit aserbaidsschanischen Modi. Hacıbayov gibt hier sehr viele Notenbeispiele, die für die jungen aserbaidsschanischen Komponisten, die mit den aserbaidsschanischen Modi komponieren wollten, sehr hilfreich waren.

In den 1960/1970er Jahren wurden Arbeiten publiziert, wie z.B. *Die stilistische Suche in der aserbaidsschanischen Musik* (Baku 1996) von Farah Aliyeva. Die Autorin behandelt hier die Stilrichtungen in den 1960/1970er Jahren im Rahmen des Schaffens der aserbaidsschanischen Komponisten des 20. Jahrhunderts und untersucht die nationalen Traditionen und neuen Stilrichtungen (besonders den Neoklassizismus). Aliyeva vergleicht die unterschiedlichen Verhältnisse und Einflüsse, die zwischen Musik, Literatur und Kunst in dieser Zeit bestehen.

Das gesamte Quellenmaterial und die Bücher dazu wurden von mir während meiner Forschungstätigkeit in Baku gesammelt. Diese Publikationen entstanden vor 1989, als Aserbaidsschan eine Teilrepublik der Sowjetunion war. Bekanntlich gehörte Aserbaidsschan fast das ganze 20. Jahrhundert (über 80 Jahre) zur Sowjetunion. Seit 1991 wurde die Aserbaidsschanische Demokratische Republik unabhängig. In dieser gesamten Zeit spielten in Aserbaidsschan die Einflüsse der russischen und westlichen Musikkultur eine große Rolle. Mich interessierte dabei besonders, in welchen Umfang im 20. Jahrhundert diese Einflüsse mit der

aserbaidshanischen Musikkultur und Tradition verbunden waren. Hierbei galt mein Interesse sowohl der Zeit vor dem Zusammenbruch der Sowjetunion als auch danach. Nach dem Zusammenbruch entstand eine umfassende Literatur, welche von einem neuen Blickwinkel aus die bisherige geschichtliche Entwicklung betrachtete. Dazu gehört u.a. das Buch von der Musikwissenschaftlerin Zumrud Dadaschzade: *Über die sinfonische Musik und die Strömungen in den Jahren 1970 bis 1980 in Aserbaidshan* (Baku 1999). Sie untersucht im ersten Kapitel die Entwicklungsrichtungen der aserbaidshanischen Sinfonik von 1960 bis 1980. Im zweiten Kapitel untersucht Dadaschzade neue Interpretationen des Genres-Zyklus in der aserbaidshanischen Sinfonik und die Dialektik der traditionellen Formen. Weiterhin im dritten Kapitel sucht die Autorin nach den nationalen Modellen in der aserbaidshanischen Sinfonik. Im letzten und vierten Kapitel geht es um die Theatralik in den aserbaidshanischen Sinfonien. Hier untersucht sie einige Sinfonien der aserbaidshanischen Komponisten.

Was meine Arbeit betrifft, so gehe ich nicht nur von der Auswertung des allgemein zugänglich literarischen Quellenmaterials aus, sondern vor allem geht es mir darum, anhand der von mir in Aserbaidshan vorgenommenen empirischen Forschungen (Interviews, Archivstudien, Analyse von Quellen in Privatbibliotheken etc.) die aserbaidshanische Auffassung von Musikkultur und die Rezeption westlicher Musik aus dem eigenen Kontext des aserbaidshanischen Bewusstseins heraus verständlich werden zu lassen. Einleitend wird im Rahmen eines historischen Überblicks die aserbaidshanische Musikkultur im 20. Jahrhundert behandelt und die Frage nach dem Beginn der Rezeption westlicher Musik in Aserbaidshan gestellt. Meine Dissertationsschrift habe ich in drei Kapitel unterteilt. Im ersten Kapitel behandle ich die Grundzüge der aserbaidshanischen Musikkultur im 19. und 20. Jahrhundert. Im zweiten Kapitel stehen die aserbaidshanische Volksmusik und ihre Instrumente im Mittelpunkt der Betrachtung. Das dritte Kapitel bringt das zentrale Anliegen meiner Arbeit zum Ausdruck. In diesem Kapitel untersuche ich u.a. anhand von Notenbeispielen und Werkanalysen das musikalische Schaffen von führenden aserbaidshanischen Komponisten.

Was das erste Kapitel betrifft, so habe ich darin versucht, das Bild der aserbaidshanischen Musikkultur Ende des 19. Jahrhunderts und im 20. Jahrhundert zu charakterisieren. Denn die Rezeption der westlichen Musikkultur vollzog sich auf dem Hintergrund der aserbaidshanischen Musikkultur. Es ging mir darum, dem Leser vor Augen zu führen, wie die Situation in dieser Zeit in Baku war und welche kulturellen Ereignisse sich dort vollzogen. Verschiedene Musikinstitutionen wie u.a. die Opern und Ballettheater spielten eine große

Rolle bei der Rezeption westlicher Musik. Baku war im 19. und 20. Jahrhundert eine Metropole, die sich mit Paris oder anderen europäischen Städten vergleichen konnte. Im Rahmen der aserbajdschanischen Gründung von Musikschulen, Theatern, Konservatorien usw. vollzog sich die Rezeption westlicher Musik. Es kam mir darauf an zu zeigen, in welcher Weise das nationale Kolorit, die Klangfarben und Volkstänze die Werke der aserbajdschanischen Komponisten im Rahmen der Rezeption westlicher Musik prägten. Unsere Komponisten versuchen in ihren Arbeiten die zwei Welten des Orients und Okzidents zu verbinden und weiterzuentwickeln. In der Suche nach Identität zwischen westlicher und aserbajdschanischer Musik eigneten sich die aserbajdschanischen Komponisten die neuen Kompositionsmittel und -techniken an und entwickelten sie auf dem Hintergrund der eigenen kulturellen Tradition weiter. Sie nahmen erfolgreich an internationalen Kompositionswettbewerben, Festivals und den unterschiedlichen Konzertveranstaltungen und Projekten teil.

Auf zwei Komponisten bin ich im zweiten Abschnitt des ersten Kapitels besonders eingegangen. Es sind dies Uzeyir Hacıbəyov, der Gründer der aserbajdschanischen klassischen Musik, und der Dirigent Muslim Magomajev. Hacıbəyov schuf eine neue Art von Oper wie die *Mugam-Oper*, wo er die *Mugam*-Musik mit der westlichen Genre-Oper verbindet. Seine *Mugam-Oper Leyli ve Macnun* (1908) war die erste Oper im ganzen Orient. Hacıbəyov und Magomajev bearbeiteten die aserbajdschanischen Volkslieder und Volkstänze für das europäische Instrument Klavier. Es ist ein Verdienst Hacıbəyovs, dass er Anfang des 20. Jahrhunderts das Klavier so lobte und Werbung machte, dass dieses Instrument in jedes Haus gehören sollte. Dadurch bekamen viele Kinder in Baku eine Musikschoलाusbildung. Hacıbəyov gründete auch nach westlichem Muster das Konservatorium und lud viele Professoren aus dem Ausland zum Unterricht nach Baku ein. Der zweite Abschnitt im ersten Kapitel ist dem Dirigenten und Komponisten Muslim Magomajev gewidmet. Er war ein Freund von Hacıbəyov und leistete viel für die aserbajdschanische klassische Musik und ihre Entwicklung. So schrieb er u.a. den Volkstanz *Turaci* für das Orchester nach westlichem Muster. Auch die Oper *Nergiz* wurde von Magomajev im europäischen Stil geschrieben. Im letzten Abschnitt des ersten Kapitels behandle ich die Situation im Musikschaffen nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion. Hierbei ging ich auf das Musikschaffen im sowjetischen Aserbaidschan in den 1960/70er Jahren ein. Im Mittelpunkt standen dabei für mich u.a. musikalische Stilrichtungen, die sich in dieser Zeit entwickelten.

Die Integration der Volksmusiker und Interpreten der Volksmusik in den Veranstaltungen und Konzerten oder in den Zwischenaktsmusiken im 19. Jahrhundert waren auch Versuche, eine Verbindung zwischen westlicher und

aserbaidsschanischer Musik herzustellen. Deshalb habe ich auch die verschiedenen Volksmusikarten, besonders die *Mugam*- und *Aschig*-Musik, die traditionellen aserbaidsschanischen Volkslieder, Volkstänze und die Geschichte der aserbaidsschanischen traditionellen Musikinstrumente in meine Arbeit mit einbezogen. Um dies zu verdeutlichen, habe ich viele Notenbeispiele gegeben, um die Modi in der *Mugam*-Musik zu charakterisieren und zu zeigen, in welcher Weise die *Aschig*-Lieder aufgebaut sind. Was den Abschnitt über das aserbaidsschanische musikalische Instrumentarium betrifft, war es mein Bemühen, die Geschichte, Entstehung und Verwendung dieser Musikinstrumente zu untersuchen, und ich bin auch auf ihre Spezifik im Musikschaffen eingegangen. Hierbei bezog ich mich im Rahmen der Vielzahl der Instrumente auf die wichtigsten. Das sind Instrumente wie der *Tar*, *Saz*, die *Kamanca*, der *Balaban*, die *Nagara*, *Goscha-Nagara* und der *Def*.

Im dritten Kapitel behandle ich die führenden Komponisten des 20. Jahrhunderts und ihre Werke. Daran anschließend grenze ich in Anbetracht der Fülle des Stoffes den von mir untersuchten Zeitraum von 1900 bis heute ein. In diesem Zeitraum werden die Rezeptionsprozesse der einzelnen musikalischen Richtungen analysiert. Ausgewählt wurden Komponisten, die in Aserbaidsschan das Kompositionsgeschehen und die Ausbildung der jungen Komponistengeneration im 20. Jahrhundert prägten. Dafür stehen vor allem die Arbeiten von Kara Karayev (1918–1982), Arif Malikov (\*1933), Khajjam Mirzazade (\*1935), Faradzh Karayev (\*1943), Frangis Ali-Sade (\*1947) und Dzhawanshir Guliyev (\*1950). In diesem Abschnitt meiner Arbeit untersuchte ich die sechs aserbaidsschanischen Komponisten und analysierte ihre Werke, darunter etwa die *Dritte Sinfonie* für Kammerorchester von Kara Karayev, die *Dritte Sinfonie* für Kammerorchester von Arif Malikov, das *Concerto grosso* für Streichorchester und Glocke von Khajjam Mirzazade, *Xutbe, mugam ve sure* für großes Ensemble und Tonband von Faradzh Karayev, *Habil-Sajahy* für Violoncello und präpariertes Klavier von Frangis Ali-Sade und *Karawane*, Trio für Flöte, *Saz* und Violoncello von Dzhawanshir Guliyev. Die Arbeit konzentriert sich auf genaue Werkanalysen dieser Komponisten, die mit Notenbeispielen belegt werden. Dies erfordert auch einen Vergleich zwischen den Werken der einzelnen Komponisten und ihrem Einfluss auf die aserbaidsschanische Musikkultur. Untersucht wird die bei der Anwendung der westlichen musikalischen Richtungen hervorgetretene Spezifik ihres jeweiligen Kompositionsstils. Das betrifft im Kontext der Vielfältigkeit vorhandener musikalischer Strömungen, u.a. Neoklassizismus, Dodekaphonie, Neofolklorismus, Aleatorik, Postmoderne und Mikropolyphonie. Es kommt

darauf an, die universelle und besondere Ausdrucksweise (Klang, Rhythmus, Stil etc.) der verschiedenen musikalischen Strömungen herauszuarbeiten.

Ziel der Arbeit ist es, die aserbajdschanische Musikkultur und die Rezeption westlicher Musik in den Werken ausgewählter aserbajdschanischer Komponisten darzustellen und den Einfluss aufzuzeigen, den sie in der aserbajdschanischen Musikkultur besitzen. Das geschieht jedoch nicht nur anhand von Werkanalysen und einer vergleichenden Auswertung der Partituren. Vielmehr war es auch mein Bemühen in der Arbeit, die objektiven sozialen, politischen und kulturellen Bedingungen in Betracht zu ziehen, welche den subjektiven Motivationen der Komponisten bei der Rezeption westlicher musikalischer Richtungen zugrunde liegen. Unter Auswertung der vorhandenen Literatur zu Rezeptionsvorgängen Ende des 20. Jahrhunderts lassen sich neue methodische und theoretische Begrifflichkeiten gewinnen, die ein besseres Erfassen des Stoffes ermöglichen.

Mit der Arbeit wird das Ziel verfolgt, eine Wissenslücke zu schließen, welche die Rezeption westlicher musikalischer Richtungen und ihres Einflusses in Aserbajdschan betrifft. Damit leistet diese Untersuchung einen Beitrag zur aserbajdschanischen Kompositionsgeschichte und damit auch zur Musikgeschichte des Landes.