

Zeitschrift: Dissonanz : die neue schweizerische Musikzeitschrift = Dissonance : la nouvelle revue musicale suisse

Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein

Band: - (1995)

Heft: 44

Artikel: Ein Vermittler zwischen musikalischen Welten : ein Gespräch mit Burhan Oeçal = Un médiateur ignorant les frontières : entretien avec Burhan Oeçal

Autor: Solothurnmann, Jürg / Oeçal, Burhan

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-928077>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 31.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ein Vermittler zwischen musikalischen Welten Ein Gespräch mit Burhan Oeçal

Un médiateur ignorant les frontières
Entretien avec Burhan Oeçal

Ein Vermittler zwischen musikalischen Welten Ein Gespräch mit Burhan Oeçal

Der 1953 in der Türkei geborene Burhan Oeçal, mit dem Jürg Solothurnmann das folgende Gespräch führte, verliess Ende der 70er Jahre Istanbul mit der Absicht, in den USA mehr über Jazz zu erfahren. Er machte aber einen Zwischenhalt in der Schweiz und blieb hier hängen. Oeçal wurde vorerst in der schweizerischen Jazzszene bekannt, als gelegentlicher Partner von Pierre Favre und Urs Blöchliger und besonders als Mitglied der «Family of Percussion» von Peter Giger. Er spielt nicht nur die türkischen Trommeln Darbuka, Dawul und Kös, er beherrscht auch türkische Saiteninstrumente und den türkischen klassischen Gesang. Sein Hauptinteresse galt aber immer schon dem Brückenschlag zwischen verschiedenen Musikkulturen. So ist er denn auch zusammen mit namhaften Vertretern aus Klassik, Jazz und Rock aufgetreten. Erst Anfang diese Jahres wagte er es, zusammen mit dem renommierten Ney-Spieler Arif Erdebil klassische Musik vom Hof der Sultane in der Schweiz zu präsentieren.

Un médiateur ignorant les frontières Entretien avec Burhan Oeçal

Jürg Solothurnmann nous présente le musicien turque Burhan Oeçal, auquel il a posé quelques questions. Né en 1953, ce dernier avait quitté son pays, vers la fin des années 70, avec l'intention de se rendre aux Etats-Unis pour se familiariser avec le jazz. Passant par la Suisse, il s'y attarda... et décida de s'y établir. Il noua rapidement contact avec nos musiciens de jazz et se produisit bientôt avec plusieurs d'entre eux, notamment avec Pierre Favre, Urs Blöchliger et, surtout, avec l'ensemble «Family of Percussion» de Peter Giger. Que ce soit en jouant l'un ou l'autre des nombreux instruments traditionnels turcs - à cordes ou de percussion - qu'il maîtrise parfaitement, ou en chantant, Oeçal s'est toujours efforcé d'aborder tous les styles et d'ignorer les barrières culturelles. C'est ainsi qu'on a pu l'entendre en compagnie de musiciens venant aussi bien de la musique classique que du jazz ou du rock. Au début de cette année, il a entrepris, en s'associant au célèbre spécialiste de la flûte «Ney» Arif Erdebil, de propager en Suisse la musique destinée à la cour des sultans de son pays natal.

von Jürg Solothurnmann

JS: Burhan Oeçal, orientalische Kultur fasziniert zwar Europa. Andererseits löst die Emigrantenfrage Fremdenhass aus. Mögen die Schweizer die türkische Musik und Kultur?

BO: Am Anfang war es schwierig, aber das ist ganz normal. Ich erwartete jedenfalls nie, dass die Schweizer die fremde türkische Kultur verstehen und annehmen. Jetzt, nach all den Jahren, habe ich doch den Eindruck, dass man sich für orientalische Musik interessiert und sie sogar mag. Von Bedeutung ist auch, dass in den letzten Jahren ein Gewöhnungsprozess stattgefunden hat. Einflüsse sind überall eingesickert, sogar bis in die Techno-Musik.

JS: Wie stellt sich das türkische städtische Publikum zum starken Einfluss vom Westen?

BO: Seit der Gründung der türkischen Republik in den 20er Jahren übernahmen wir vieles, zum Beispiel die Harmonik. Einflüsse kommen aber auch

aus dem Orient. In jüngerer Zeit gab's vor allem die Arabesk-Popularmusik, eine Mischung von türkischen mit arabisch-orientalischen Stilen. Sie hat unsere eigentliche Musik und den Markt ziemlich durcheinandergebracht. Es gab immer wieder Türken, die westliche Musik spielen. Die Pianistinnen Güher und Süher Pekinel und der Schlagzeuger Okay Temiz gehören zu den wenigen international bekannten. Die meisten, welche westliche Einflüsse übernehmen, bringen aber, ohne die westliche Musik wirklich zu kennen, nur eine billige Modemusik hervor zum schnellen Genuss und Wegwerfen, - mit einem Keyboard für ein paar Akkorde und einer Rhythmusmaschine. Darunter leiden die wahren Künstler und die richtige Tradition.

Wir in Europa lebenden Musiker müssen uns um dieses Problem kümmern. Das ist unsere Aufgabe, weil wir die grössere Übersicht haben. Ich bin halt

überzeugt, dass man zuerst seine eigene Musik, Sprache und Kultur gut kennen muss, wenn man sich im Kontakt mit westlicher Musik öffnen und wirklich entwickeln will.

JS: Gibt es in der Türkei wie bei uns eine Oberschicht, die die klassische Musik als die ihre betrachtet und ihr Protektion gibt? Und besteht im Gegensatz dazu eine Volksschicht, die sagt, die Elitemusik sei unverständlich und «intellektuell»?

BO: In der osmanischen Zeit gab's das auch mit der Serail- oder Palastmusik, eine Musik ausschliesslich für die Paschas und die Wohlhabenden komponiert und gespielt. Diese Kontinuität zerbrach mit dem osmanischen Reich und Sultanat. Gelegentlich, diese klassische Musik zu hören, sind rar, jedenfalls nicht so häufig wie hier in Europa. Vielleicht kommt etwas davon wieder zurück, aber sicher nie mehr wie vorher. Die Musik der Demokratie will anders sein: mit westlicher Harmonik.

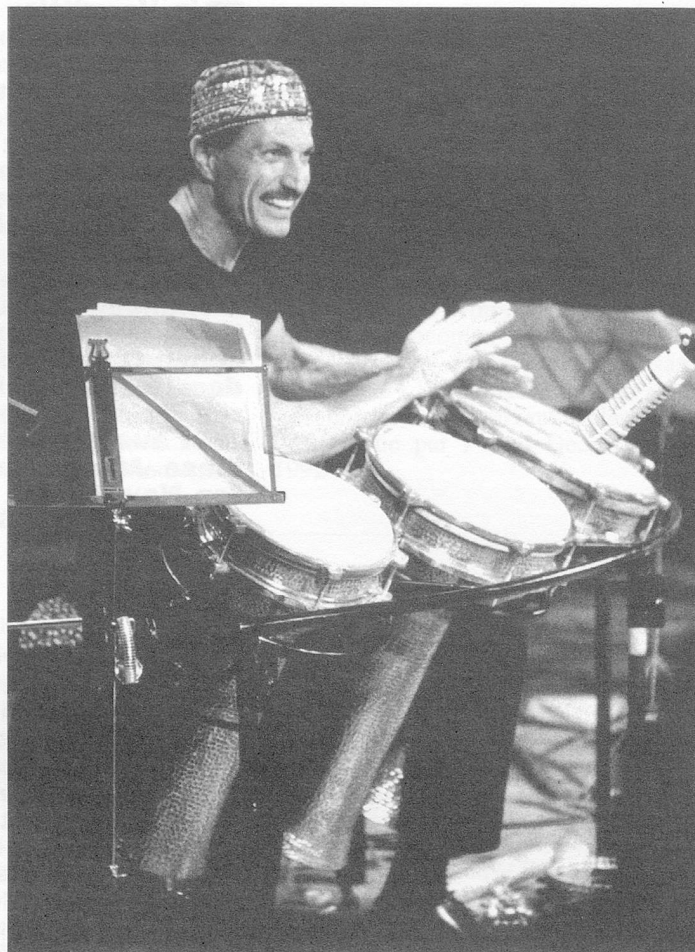
Doch die osmanische Musik sollte weitergepflegt werden, auch wenn sie vielleicht mit dem Geruch einer monarchischen Hof- und Residenzmusik behaftet ist. Denn in jener Zeit passierten wunderbare Sachen, von der Bedeutung her vergleichbar mit Bach oder Mozart. Sie ist darum auch ein Teil meiner Arbeit.

Türkische Musik unterscheidet sich übrigens sehr stark von anderen orientalischen Musikarten. Jede hat eigene Tonarten, Rhythmen und Instrumente. Mit dem Islam haben die Türken das arabisch-persische Makam-System mit Tonarten und einigen Rhythmen teilweise übernommen, aber es ist ihnen gelungen, aus dieser Synthese etwas Eigenes zu machen. Auch wenn es für nicht genauer informierte Europäer gleich oder ähnlich klingt, bestehen markante Unterschiede zwischen der türkischen, der persischen und arabischen Musik.

Und innerhalb der Türkei gibt es starke Unterschiede zwischen Serail-, Tasavvuf (Kloster)- und besonders Mevlevi (Sufi)-Musik, und dann wiederum der Volksmusik der verschiedenen Regionen.

Die Musik und die Universalität des Ordens der tanzenden Derwische, die von Mevlana Çelaluddin Al Rumi, dem grossen Philosophen und Mystiker des 13. Jahrhunderts abstammt, beeindruckt mich besonders. Rumi unterscheidet sich stark von anderen islamischen Wissenschaftlern oder Philosophen. Für ihn gab es keine Grenzen. Rasse, Alter, Sprache, Kultur, Musik, sozialer Rang, Religion – für ihn war das alles dasselbe. Wir sind auf diesem Planeten eine grosse Gemeinschaft. Das habe ich mir immer zum Vorbild genommen. So konnte ich mich aus der Befangenheit in einer bestimmten Musikart oder Ideologie heraushalten.

Die klassische Musik des Serails enthält starke persische und arabische Einflüsse, ein entscheidender Unterschied zu anderer türkischer Musik. So wie im



mittelalterlichen Europa das Latein waren im osmanischen Reich Arabisch und Persisch die wichtigen Sprachen. Darum wurde auch die türkische Hofmusik ausgehend von persischer und arabischer Schrift und Sprache entwickelt.

JS: Wenn Leute bei uns über eine Musik sprechen, die sie kompliziert und schwer verständlich finden, dann schimpfen sie sie «intellektuell» und «elitär». Gibt es eine derartige Spaltung auch in der türkischen Musik?

BO: Ja natürlich. – Um diese Musik spielen zu können braucht man eine Bildung und eine Ausbildung, egal ob von einer Musikhochschule, in einem Kloster oder bei ein paar Meistern. Gewiss, man kann vieles nach dem Gehör lernen, aber das System ist doch ziemlich akademisch aufgebaut. Für die Interpretation ist eine zusätzliche Information notwendig oder zumindest sehr hilfreich. Daraus wird klar, dass auch ein Zuhörer ohne besondere Kenntnisse die Musik nicht voll verstehen wird. In der Türkei kommt ein Arbeiter darum kaum je zu einem Konzert mit Serail-Musik. Aber auch unter den Intellektuellen gibt es viele, die dazu keine Beziehung haben.

Leider wird das Wort «intellektuell» oft missbraucht. Musikverständnis ist nur eine Frage des Interesses und der Bildung, und die stehen ja jedem offen. Wenn man Interesse und vor allem Liebe hat, dann kann man sich mit der Zeit selber bilden. An der türkischen Musikhochschule habe ich es nicht län-

ger als eine Woche ausgehalten. Es war so langweilig, dass ich mich entschloss autodidaktisch zu lernen. Auch heute noch nehme ich immer wieder Stunden bei meinen Meistern, forsche, lese und übe. Ich glaube, das Interesse und offen zu bleiben sind das Entscheidende.

JS: Was ist die moderne türkische Musik?

BO: Die breite Volksschicht versteht darunter vor allem amerikanisch beeinflusste türkische Pop- und Schlagermusik. Jetzt haben wir natürlich auch ein Gemisch von Rock, Rap und Techno- mit Arabesk-Musik. Für mich ist das weder spezifisch türkisch noch modern.

Die gebildete Schicht versteht unter moderner Musik zeitgenössische Konzertmusik mit westlicher Harmonik, gespielt auf westlichen Instrumenten im Orchester oder Kammerensemble. In den 20er Jahren gab es bedeutende Leute wie der verstorbene Komponist Adnan Saygun oder Muammer Sun und einige gute Musiker, die mit Béla Bartók befreundet waren. Bartóks Ideen wurden zum Vorbild, wie man sinfonische Musik schreiben kann mit Tonleitern und vor allem mit Rhythmen aus der türkischen Volksmusik.

Entscheidend bleibt dabei: das Denken ist europäisch, das Gefühl jedoch türkisch! Es ist wunderbar, die Musik zu studieren, Harmonien und Komposition zu lernen und Noten zu schreiben. Und es ist ein grosser Vorteil, aber nur unter einer Bedingung: Das Verhältnis von Kopf und Herz muss stimmen, sonst

können die noch lange an einer modernen Musik herumprobieren.

JS: Hier in die Schweiz sind Sie gleich in engen Kontakt mit Jazzmusikern gekommen. Was fasziniert Sie am Jazz besonders?

BO: Die grosse Herausforderung des Jazz ist seine Offenheit und Freiheit und die demokratische Organisation der Musiker. Jazz habe ich bereits zuvor in der Türkei gehört. In den Kinos meines Vaters habe ich viele Spielfilme der 50er Jahre mit Jazz gesehen. In den späten 60er Jahren lernte ich auch die Grossen des Jazz bis zu Miles Davis und Coltrane kennen – eine Ausnahme, denn Jazzplatten waren kaum vorhanden. Aber mein Vater leitete bereits 1932 ein eigenes Dixieland-Quartett, gleich nach der Gründung der Republik – im noch sehr traditionalistischen Istanbul eine Offenbarung! Und schon als 14jähriger erhielt ich von ihm ein altes Schlagzeug, das er aus den USA mitbrachte. Zuhause lebte ich aber in einer ganz anderen Welt. Meine Mutter war sehr religiös, mit Kopftuch und fünfmal täglich Koranlesen. Die Rezitationen und Gesänge haben mich schon als Kind sehr fasziniert. Meine Onkel mütterlicherseits waren Sänger. Mit ihnen habe ich auch türkische Kammermusik gespielt. Aber auf diese religiösen Hymnen war ich so versessen, dass ich meine Mutter oft unter ihren Tüchern versteckt zu den religiösen Frauenversammlungen begleitet habe.

Diese verschiedenen Sphären waren für mich als Kind nie Gegensätze. Ich habe alles mit einer grossen Freude und einem Staunen aufgenommen.

JS: Was tun Sie zusammen mit westlichen klassischen Interpreten?

BO: Ich bin einige Jahre lang mit der portugiesischen Pianistin Maria João Pires aufgetreten. Mit Klavier und türkischer Perkussion haben wir Bach, Scarlatti, Schumann, Ravel, Debussy usw. gespielt. Wir wollten rhythmische Aspekte herausarbeiten, die in der europäischen Kunstmusik normalerweise untergehen. Die Scarlatti-Sonaten finde ich zum Beispiel sehr rhythmisch! Warum dazu nicht eine Trommel spielen? Und warum alles nach Noten spielen, wie es im 18. Jahrhundert vermutlich klang. Wir leben heute! Darum geht es mir: Die Tradition pflegen, aber sie auch weiterentwickeln und dabei Spass haben.

Gegenwärtig habe ich auch ein Projekt mit dem berühmten New Yorker Gitarristen Eliot Fisk, um Parallelen zwischen europäischer und türkischer Klassik aufzuzeigen. Wir suchen Stücke, Lieder, Rhythmen und Ton-systeme, die Ähnlichkeiten und gegenseitige Einflüsse aufweisen. Scarlatti lebte z.B. in Italien, Spanien und Portugal und unser grosser Komponist Dede Efendi zur selben Zeit in Istanbul. Aber ohne voneinander zu wissen haben sie sehr ähnliche Sachen komponiert! Ich schlage gerne musikalische Brücken zwischen Stilen und Kulturen.

JS: Eine letzte Bemerkung?

BO: In der Türkei und überall auf der Welt müssten die Leute an der Macht endlich kapieren, dass es mehr Kultur, mehr Kunst und Musik geben muss. Ich empfehle ihnen, sich neben der Politik und Wirtschaft mehr mit Kultur zu befassen, nicht nur der des eigenen Landes oder der eigenen Kaste, sondern international. Das wäre auch für sie eine Hilfe. Warum? – In wahrer Kunst kann man nicht korrupt sein! Wahrhaftige Kunst vermag die Korruption sogar wegzuschmelzen.

Halten Sie mich jetzt bitte nicht für naiv. Natürlich gibt es auch in der Welt der Kunst und Musik eine grosse Mafia! Aber es ist unsere Aufgabe als Künstler dagegen anzukämpfen.

Jürg Solothurnmann

Comptes rendus Berichte

Fünf Alltage bei DRS-2

Fünf Tage lang habe ich mir Anfang März das neue DRS-2 von morgens sechs Uhr bis Mitternacht angehört. Es waren normale DRS-2-Tage, d.h. es fanden keine Live-Sendungen von einem Festival oder einer grösseren kulturellen Veranstaltung statt.

Weil ich selber vor einigen Jahren bei DRS-2 tätig war, versuchte ich möglichst vorurteilsfrei an das Programm heranzugehen, um nicht jenem häufig erlebten Konservatismus zu verfallen, der das Neue nur schon ablehnt, weil man sich noch nicht daran gewöhnt hat. Jede Programmreform eines Massenmediums hat gegen diese Erwartungsträgheit beim Publikum anzukämpfen. Es fällt mir allerdings schwer, das neue DRS-2 nicht einfach vor dem Hintergrund des alten zu beurteilen; denn mit Ausnahme der musikalischen Begleitprogramme, die tatsächlich und in des Wortes schlimmster Bedeutung Grenzen sprengen, kann man nicht eigentlich von einem neuen DRS-2, sondern bloss vom durchlöcherteren und demolierten alten sprechen.

Im Bereich der Musik allerdings wurde mit Ausnahme des aktuellen Musikmagazins dabei nur wenig eliminiert, und es konnte eine weitgehende Bestand-wahrung erreicht werden. Zwar wurde die E-Musikproduktion gekürzt wie noch nie zuvor, aber doch noch nicht gänzlich abgeschafft. Eine minimale Verantwortung im Bereich der Dokumentation dessen, was in der Schweiz an musikalisch Relevantem passiert, kann das Radio also weiterhin wahrnehmen. Im vielleicht nicht besonders intensiv gehörten, aber immerhin viel-

beugten Bereich der neuen Schweizer Musik erreichte man sogar eine fünfzigprozentige Steigerung. Es gibt seit diesem Jahr neu anderthalb Stunden zeitgenössische Schweizer Musik auf DRS-2, also jährlich 25 Stunden mehr. An dieser Stelle werden nun viele Mitschnitte von wichtigen Konzerten gesendet, deren Programme – auch wenn sie teilweise redaktionell etwas lieblos betreut werden – noch echte Entdeckungen bieten und Labsal sind in einem sonst von den CDs – bzw. von der Musikindustrie – dominierten Musikprogramm (siehe die Vorankündigung dieser Programme am Schluss jeder *Dissonanz*).

Die musikalischen Partikularinteressen werden im neuen Programm also fast noch besser befriedigt als in der alten Struktur. Wichtige Sendungen des alten DRS-2 wie *Parlando* und *Diskotheek im Zwei* haben ohne merkliche Qualitätseinbussen überlebt und sind von der Sendezeit her sogar ausgebaut worden. Am Nachmittag werden neu wichtige historische Aufnahmen mit gut formulierten Moderationen gespielt oder neue Schallplatten – meist unter einem bestimmten Aspekt – vorgestellt. So besehen, gäbe es also in einer Musikzeitschrift, und zumal in einer schweizerischen wenig zu jammern.

Wenn man dieses Programm aber nicht nur von den relativ guten Zahlen der Suisa-Abrechnung her beurteilt, sondern sich darin während neunzig Stunden vertieft, kommen hinter der scheinbar intakten Fassade Einbrüche und Entwicklungen zum Vorschein, die zum Teil bloss bedenklich, zum Teil aber auch desaströs sind.

Das Reflexe-Loch

Zum Desaströsen zähle ich den Kahl-schlag im Bereich der Wortprogramme. Vor allem die Lücke, welche das gegen alle Proteste abgeschaffte aktuell berichtende Kulturjournal *Reflexe* – nur sein Name hat in der neuen Struktur überlebt – hinterlassen hat, ist immens. Radiodirektor Andreas Blum, der beim Kulturprogramm schon sehr früh eher – zugunsten von DRS-3 – abbaute als ausbaute, hat damit seine wohl grösste Leistung, seine wichtigste Innovation in der Domäne des Kulturprogrammes eliminiert. Mit dem Strukturplan 1984 hatte Blum dieses aktuelle Kulturjournal als inneres Zentrum des zweiten Programms erfolgreich und gegen massiven internen Widerstand durchgesetzt und die entsprechenden Stellen und finanziellen Mittel zur Verfügung gestellt. Schon bald beneidete man DRS-2 um *Reflexe*, und später wurde dieses Journal vielerorts imitiert. Zehn Jahre später hat nun Blum diese Sendung abgeschafft, und mit ihr auch die ganze Fertilisationsmasse stillgelegt, welche von dieser aktuellen und spartenübergreifenden Kulturredaktion ausging.

Die aktuelle Kulturinformation wird nun neu entweder von der Informationsabteilung übernommen, oder sie erscheint als Schrumpfkopf, als einzel-